

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Шнь М. Особенности восприятия пьесы «Гроза» и образа героини в переводе Фан Синя // Филология: научные исследования. 2024. № 12. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.12.72747 EDN: ZLMYSI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72747

Особенности восприятия пьесы «Гроза» и образа героини в переводе Фан Синя

Шнь Мэнци

ORCID: 0009-0001-2470-7655

аспирант, кафедра русского языка и литературы; Дальневосточный федеральный университет

690922, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Аякс, 10

✉ mengqishen705@yandex.com



[Статья из рубрики "Перевод"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2024.12.72747

EDN:

ZLMYSI

Дата направления статьи в редакцию:

17-12-2024

Дата публикации:

27-12-2024

Аннотация: Актуальность исследования определяется центральной ролью женских образов в художественном мире пьес А. Н. Островского и интересом к изучению особенностей восприятия творчества русских писателей китайскими переводчиками. Предмет исследования – особенности переводческой рецепции образа главной героини пьесы «Гроза» китайским переводчиком Фан Синь. Цель исследования – выявить особенности восприятия пьесы «Гроза» и образа Катерины в переводе Фан Синя, вышедшем в январе 1942 года. Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: 1) проанализировать основные особенности перевода пьесы «Гроза» Фан Синя; 2) рассмотреть черты характера образа Катерины в его переводе в сопоставлении с оригиналом и с переводом Гэн Цзичжи; 3) проанализировать причины особенностей восприятия образа героини пьесы

переводчиком Фан Синь. Для решения указанных задач применяется метод сопоставительного анализа. А обращение к культурно-историческому методу обусловлено задачей выявить причины, повлиявшие на восприятие образа Катерины китайским переводчиком. Научная новизна данного исследования заключается в том, что оно впервые посвящено переводческой рецепции пьесы «Гроза» Фан Синем, в нем впервые рассматриваются особенности восприятия переводчиком образа главной героини пьесы. В результате исследования установлено, что переводчик Фан Синь сохранил все реплики персонажей, в значительной степени сохранив смысл и стиль оригинального текста. Но в его переводе акцентирована несвобода героини и вызванная ею болезненная тоска. Китайский переводчик также подчеркивает мотивы любви, смерти и "темного царства", тесно связанные с образом Катерины. Кроме того, Фан Синь и полностью сохранил лиричность образа Катерины в этой версии перевода. Интерпретация образа героини обусловлена сложной историко-литературной ситуацией в Китае.

Ключевые слова:

А. Н. Островский, Гроза, образ Катерины, восприятие, Фан Синь, перевод, период одинокого острова, мотив любви, мотив смерти, мотив темного царства

Перевод пьесы «Гроза», выполненный переводчиком Гэн Цзичжи в 1921 году, не только открыл историю распространения произведений А. Н. Островского в Китае, но и, как можно предположить, в этом переводе пьеса была впервые поставлена в Китае в 1937 году. По свидетельству переводчика и русского литературоведа Линь Лина, когда «Гроза» была впервые представлена в Шанхае в январе 1937 года шанхайским Обществом актеров-любителей (Шанхай цзюйжэнь сехуэй), актеры играли не только в русских костюмах [\[7, с. 92\]](#), но и под именами персонажей оригинала. Второй китайский перевод пьесы был опубликован только в июне 1937 года. Переводчик второго варианта Ши Ин дал китайские имена персонажам пьесы, а не использовал прием транслитерации, как это сделал Гэн Цзичжи. Например, в переводе Ши Ина Катерина носит имя Гао Лин, а Варвара становится Ма Ли. Таким образом, перевод Гэн Цзичжи сыграл беспримерную роль в постановке пьесы в Китае. А по словам Линь Лина в сентябре 1948 года, из всех пьес Островского «та, которая чаще всего ставится в Китае, с наибольшей аудиторией и на самой широкой территории, – это "Гроза". Можно даже сказать, что из всех иностранных пьес "Гроза" – самая популярная у китайской публики и самая популярная в репертуаре китайских театров чаще всего» [\[8, с. 241\]](#). В 1959 году в Пекине состоялось памятное представление пьесы «Гроза», посвященное столетнему юбилею ее постановки в Москве. Спектакль был основан, как видно из программы, на другом переводе, выполненный Фан Синем. Этот перевод был впервые опубликован в 1940 году, и третий перевод «Грозы» появится только в 1987 году. Так, многие китайские ученые в своих исследованиях об Островском опирались на перевод варианта Фан Синя. Можно также утверждать, что перевод Фан Синя имел более длительный период распространения и более широкое влияние, чем перевод Гэн Цзичжи.

Фан Синь (1902–1963, настоящее имя – Цай Фансинь 蔡方信), был разносторонней личностью. В юности он изучал актерское мастерство в «Пекинском специальном театральном колледже Жэньи», но бросил учебу через два года. Затем он работал актером в Шанхае. В 1927–1928 годах он отправился в Японию, чтобы изучать английский язык, после чего вернулся в Шанхай и основал литературный журнал. В то

же время он посвятил себя переводу зарубежной литературы, особенно русских и советских пьес и романов. Поначалу его уровень перевода не был особенно высоким, но он упорно учился, чтобы улучшить свои навыки. Кроме того, он преподавал в театральном колледже и иногда ставил спектакли для любительских театральных коллективов. Богатый сценический опыт позволил ему глубже понять уникальные требования и особенности театрального языка, что помогло ему в овладении навыками перевода пьес. Его переводы «Грозы» А. Н. Островского, «Чайки» и «Дяди Вани» А. П. Чехова, «Ревизора» Н. В. Гоголя и «На дне» М. Горького широко известны влиятельными в Китае.

В декабре 1940 года Шанхайское национальное издательство (Шанхай гоминь шудянь) опубликовало перевод «Грозы» Фан Синя, что стало первой публикацией его перевода данной пьесы. Отметим, что, согласно исследованиям Гэ Баоцюаня и М. Е. Шнейдера, перевод «Грозы», выполненный Фан Синем, впервые появился в 1944 году, напечатанный Всемирным Издательством (Шицзе шуцзюй) [8, с. 239]; [7, с. 246]. Однако этот перевод уже был опубликован в 1940 году. Мы подчеркиваем это время, потому что 1940 год пришелся на необычный этап шанхайской истории – период «одинокого острова» (Гудао) (1937–1941). В ноябре 1937 года китайская армия проиграла войну с Японией и была эвакуирована из Шанхая. Японские войска заняли все районы Шанхая, кроме иностранных поселений, потому что в то время Япония еще не была готова вступить в войну с такими империалистическими странами, как Великобритания, Франция и США. Таким образом, иностранные поселения в Шанхае оказались в кольце японской оккупации [3, с. 102] и напоминали «одинокий остров», отсюда их названия. Именно «в это время территория иностранных селтльментов оказалась единственным не оккупированным районом глубоко в тылу территорий, захваченных японскими войсками» [4, с. 165], многие писатели и переводчики, оставшиеся в Шанхае, энергично развивали свою переводческую карьеру, пользуясь особой средой, контролируемой Великобританией, Францией и другими странами. Ведь «относительная стабильность жизни на одиноком острове, относительно "нейтральная" политическая позиция Шанхайского муниципального совета, ограничение и запрет "радикальных" газет и журналов, легкость приобретения иностранных книг и журналов, прекрасные условия для печати и издательского дела, относительная концентрация иноязычных талантов и необходимость для жителей острова быть в курсе ситуации в условиях войны – все это подчеркивало преимущества перевода над созданием» [11, с. 35]. В результате в этот период в Китае сложилась благополучная ситуация с литературным переводом.

На развитие искусства могут влиять политические факторы. «Социально-политический фон периода "одинокого острова" во многом повлиял на интерпретацию переводчиками иностранной литературы в Китае, что нашло отражение в выборе ими жанров иностранной литературы и источников перевода. Это отражает национальные отношения между страной происхождения и страной перевода» [14, с. 90]. И в этот период наибольшее влияние, несомненно, оказала русская и советская литература. Всего за этот период на китайский язык было переведено 83 русских и советских произведения. В то же время переводы периода «одинокого острова» отличались широким жанровым диапазоном. «Из них, в порядке убывания, романы (165), пьесы (53), фольклор (28), репортажи и мемуары (27), литературная теория (14), поэзия (6) и проза (4)» [14, с. 92]. Для жанра, который только развивается в Китае, – драматического театра – эта статистика имеет огромное значение. В этот период в Шанхае бурно развивался драматический театр: на фоне растущего антияпонского энтузиазма появилось более сотни новых любительских и профессиональных трупп. Это также увеличило спрос на

перевод иностранных пьес. Вот одна из причин развития театрального перевода. С другой стороны, «театр в период "одинокое острова" был одновременно и средством развлечения, и тактичным способом выражения политических целей. Из-за опасной политической обстановки, сложившейся в период "одинокое острова", театральные деятели не могли прямо и открыто выражать антияпонские настроения. Поэтому переводы и адаптации иностранных пьес стали для литераторов способом выразить идеи сопротивления» [\[12, с. 22\]](#). По словам исследователя Чэнь Циншэна, в период «одинокое острова» «Фан Синь был самым плодовитым переводчиком иностранных пьес. Только в этот период он выполнил семь переводов многоактных пьес» [\[10, с. 123\]](#). На его перевод «Грозы» оказал влияние этот сложный социальный контекст.

Поскольку перевод, впервые опубликованный в 1940 году, найти практически невозможно, мы используем для анализа его переиздание, вышедшее в январе 1942 года. Между переводом Фан Синя и переводом Гэн Цзичжи есть много различий. Во-первых, это изменение названия – с «Лэй Юй» (雷雨, Гроза) на «Да Лэй Юй» (大雷雨, Бурная гроза). Это было вызвано тем, что в 1934 году появилась пьеса китайского драматурга Цао Юя «Лэй Юй» (雷雨, Гроза). И в 1940 году пьеса Островского в Китае получила название «Бурная гроза» – «Да Лэй Юй». Второе отличие – структурное. Гэн Цзичжи в переводе сохранил только деление на действия, но не на явления. Фан Синь, напротив, восстановил в своем переводе структуру оригинального текста, переведя почти все строки и сохранив целостность текста пьесы. В-третьих, имена персонажей звучат более точно. Например, Гэн переводил имя героини «Катерина» как «卡答邻» (т. е., Ка Да Линь), а Фан Синь – как «卡特丽娜» (т. е., Ка Тэ Ли На). Хотя в обоих случаях используется прием транслитерации, перевод последнего более точно соответствует произношению оригинала. Кроме того, тщательное сравнение перевода Фан Синя с оригинальным текстом показывает, что переводчик сохранил все реплики персонажей, в значительной степени сохранив смысл и стиль оригинального текста. В качестве примера приведем этот отрывок из монолога Катерины: *«Ну, теперь тишина у нас в доме воцарится. Ах, какая скука! Хоть бы дети чьи-нибудь! Эко горе! Деток-то у меня нет: все бы я и сидела с ними да забавляла их. Люблю очень с детьми разговаривать – ангелы ведь это. (Молчание). Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка»* [\[5, с. 36-37\]](#). Данный фрагмент переведен на китайский язык следующим образом: *«唉,现在我们家里冷静起来了。哦,多么疲倦啊!要是有几个孩子的话!哦,多悲痛啊!我没有小孩儿;不然我可以一直跟他们坐在一块,逗着他们玩儿。我很喜欢同小孩儿讲话;他们是天使。(稍停)要是我在小时候死了多好;那么我可以从天上望到地下,赏玩尘世上的万物。要不然,我可以照到我的心意无踪无影地飞到什么地方去;我可以像蝴蝶似地顺着轻风在田野里的稻花上面飞来飞去»* [\[9, с. 59-60\]](#). / «Ах, теперь у нас в доме спокойно. Ну, как устала! Если бы дети были! Ну, какое горе! Детей у меня нет; иначе я могла бы все время сидеть с ними и забавляла их. Я очень люблю разговаривать с детьми, они ангелы. (Молчание.) Если бы только я умерла ребенком; тогда я могла бы глядеть с неба на землю и восхищаться всем на свете. Иначе я могла бы бесследно улететь, куда захотела; я могла бы порхать туда-сюда, как бабочка на легком ветру над цветами риса в поле» (здесь и далее – перевод дословный авторский. – Шэнь Мэнци). Переводчик точно передает смену настроения героини. Сначала она вздыхает по своему одиночеству, а затем мечтает о полетах над цветами, как бабочка. Переводчик воспроизводит все фразы, отражая печаль Катерины в этот момент и ее стремление к свободе. Смерть для нее – один из способов обрести свободу. Отметим стремление переводчика «приблизить» текст к читателю: васильки у него становятся цветами риса.

В переводе Фана сохранены мотивы любви, смерти и свободы, связанные с образом Катерины, а также мотивы патриархальных нравов и темного царства, сопровождающие образ Кабановой. Но в некоторых деталях перевод несколько отличается от оригинала, и здесь обнаруживаются особенности восприятия переводчиком образа героини.

Образ Катерины тесно связан с мотивом смерти не только потому, что это ее трагический выбор в финале, но и потому, что она рано и неоднократно упоминает о смерти. И Фан Синь подчеркивает этот мотив в переводе. Так, Катерина призналась Варваре: *«Какая я была резвая! Я у вас завяла совсем»* [5, с. 21], что было переведено как *«从前我是一个很活泼的姑娘!现在,我在你们家里简直逼死了»* [9, с. 28]. / *«Когда-то я была очень жизнерадостной девушкой! Теперь я умираю в вашем доме»*. Здесь очевидно, что переводчик усилил тон и подчеркнул страдания Катерины в семье Кабановых. В оригинальном тексте говорится только о неволе Катерины, но в переводе возникает мотив смерти. И далее в ее финальном монологе звучит фраза: *«Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех!»* [5, с. 72]. Фан Синь так перевел эти слова: *«等死来,或是我自己去寻死,这都是一样的——总之我不能够再活下去了!活下去就是罪恶!»* [9, с. 131]. / *«Ждать смерти или покончить с собой, все равно – в любом случае я больше не могу жить! Жить – это и есть грех!»*. Переводчик здесь подчеркнул, что жить – это грех. Перевод позволяет лучше прочувствовать ее разочарование и отвращение к реальному миру, ее отказ от жизни и решимость умереть.

Выбор смерти Катерины был во многом связан с ее несчастной семейной жизнью. В переводе Фан Синя акцентируется несвобода героини и вызванная ею болезненная тоска. Например, после того, как Катерина рассказывает Варваре о своем предчувствии смерти, она *«хватается за голову рукой»* [5, с. 22]. Это действие Фан Синь перевел так: *«用她的手打着脑袋»* [9, с. 32]. / *«ударяет себя рукой по голове»*. Различия в поступках главной героини отражают различия в ее психическом состоянии. Действие в переводе более выразительно передает волнение Катерины в данный момент. Она не только предвидела беду, но и чувствовала себя настолько беспомощной, что не могла положиться ни на какие посторонние силы, чтобы спастись. Кроме того, фраза *«Сделается мне так душно, так душно дома, что бежала бы»* [5, с. 23] в переводе звучит так: *«现在这个家庭这么压迫我,压迫得我简直要逃走»* [9, с. 32]. / *«А теперь эта семья так угнетает, так угнетает, что мне просто хочется убежать»*. Здесь видно, что переводчик воспринимает образ Катерины как объект угнетения и считает, что глубокая тоска, о какой говорит героиня в оригинале, вызвана именно этим угнетением. С другой стороны, Фан Синь в переводе подчеркивает все несчастье ее положения.

Сходным примером может быть монолог, который она произносит, когда получает ключ: *«Вот так-то и гибнет наша сестра-то. В неволе-то кому весело!»* [5, с. 38] – *«我们女人就是这样弄得身败名裂。谁愿意过镣铐的生活呢?»* [9, с. 62]. / *«Вот так у нас, женщин, жизнь рухнула и доброе имя погибло. Кто хочет жить в оковах?»*. Переводчик приравнивает позор к смерти, а значит, считает, что главная причина несчастья Катерины – неволя и равная смерти утрата доброго имени. Кроме того, в переводе слова «неволя» как «оковы» усиливает ощущение рабства Катерины. Отметим, что сначала Фан Синь использует китайскую идиому *«身败名裂»* (жизнь рухнула и доброе имя погибло), а затем метафорический риторический прием, что подчеркивает красоту речи Катерины, сохраняя их смысл. Такая трактовка образа героини характерна для всего перевода Фан Синя. Мы отметили выше, что драматург наделил главную героиню сильным и нежным характером. Поэтическая душа Катерины отражается не только в ее стремлении к

свободе и любви, но и в ее речи. Драматург использует здесь выразительные средства: разного рода повторы, уменьшительно-ласкательные формы слов, сравнения, идиомы Китайский и русский языки принадлежат к разным языковым семьям и имеют существенные различия, но Фан Синь удалось передать лирическое и народное начало речи Катерины.

Один из способов добиться этого – использование идиом, Китайские идиомы (чэньюй, 成语, буквально: «готовое выражение») – «в китайском языке устойчивый оборот, чаще всего состоящий из четырех иероглифов» [6]. Китайские идиомы «являются полноценными элементами фразеологической системы китайского языка, употребляются для усиления эмоционально-экспрессивной окраски речи, а также для выражения определенной системы модальных значений как способ концептуализации отношения говорящего к действительности» [2, с. 431]. Например, фраза Катерины «А то полетела бы невидимо, куда захотела» [5, с. 37] была переведена как «要不然,我可以照到我的心意无影无踪地飞到什么地方去» [9, с. 60] / «Иначе я могла бы бесследно улететь, куда захотела»; «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле» [5, с. 21] – «我无忧无虑地过着日子;我就像一只脱笼的鸟儿» [9, с. 28]. / «Я жила свои дни, не заботясь ни о чем на свете; я (была) словно птица, выпущенная из клетки».

Использование китайских идиом «无影无踪» и «无忧无虑» в переводе делает речь Катерины особенно красивой, и потому что точно передают поэтический смысл и форму речи героини, и потому что китайские идиомы, «обладающие четырехсложной формой, которая представляет собой наиболее гармоничный вид с точки зрения ритмического рисунка» [2, с. 431], «служат эмоциональной окраской, и придают определенный стиль <...> речи» [1, с. 95]. Во втором примере переводчик также использует риторический прием сравнения, сравнивая Катерину с птицей, покинувшей свою клетку, создавая более яркий образ свободной птицы. Кроме того, Фан Синь использует сохраняет параллелизма, чтобы сохранить ритмичность речи Катерины в переводе. Например, вот эти три предложения: «Солнышко ее греет, дождиком ее мочит...» [5, с. 72] было переведено как «阳光温暖它,雨点淋漓它» [9, с. 130] / (Солнышко греет ее, дождик мочит ее); «И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны!» [5, с. 72] в переводе звучит так – «我憎恨他们那些人,我憎恨那所屋子,我憎恨那屋子里的墙壁!» [9, с. 131] / «Я ненавижу этих людей, я ненавижу этот дом, я ненавижу стены!»; «я начну работу какую-нибудь по обещанию; пойду в гостиный двор, куплю холста, да и буду шить белье, а потом раздам бедным» [5, с. 37] – «我要发誓做点儿工夫;我要到铺子里去买点布料;我要用这些布料缝几件衣服送给穷人» [9, с. 60]. / «Я должна поклясться, что сделаю какую-нибудь работу; я должна пойти в магазин и купить холста; я должна сшить из него одежду для бедных». Отметим здесь не только смысловую точность, но и близость поэтики перевода поэтике оригинального текста.

Мотив любви, неотделимый от образа Катерины, как и мотив смерти, в переводе Фан Синя звучит сильнее. Так, Катерина говорит Борису: «Прогнать! Где уж!» [5, с. 52]. Фан Синь перевел эти слова как «这样的事情我怎么做得出?» [9, с. 91]. / «Как я могла так поступить?». В переводе восклицательная интонация превращается в вопросительную, и так подчеркнуты любовь и доброта Катерины. Катерина признается в измене, остается одна, думает о Борисе и произносит слова: «Нет, нигде нет! Что-то он теперь, бедный, делает?» [5, с. 68]. В переводе фразы звучат так: «找不到,哪儿都找不到他!可怜的孩子,他现在在做什么?» [9, с. 123]. / «Не могу его найти. Нигде не могу его найти! Бедный, что он сейчас

делает?». Отметим, что в оригинальном тексте Катерина думает о Борисе. А в переводе Фана она думает о нем, ищет его. В сцене расставания Катерина говорит, что видит Бориса последний раз, и «*смотрит ему в глаза*» [5, с. 71]. Но в переводе: «*她深深地望住他*» [9, с. 129]. / «Она с любовью смотрит в его глаза». Наречие «*深深地*» (с любовью), добавленное переводчиком, усиливает звучание мотива любви.

Характер Катерины в переводе остается сильным, но, в отличие от первого переводчика, Фан Синь не затушевывает мотива любви, но напротив, подчеркивает его, и вместе с ним делает более явственным мотив смерти, и таким образом передает и лиризм образа героини, и трагическое звучание этого образа. Катерина в переводе Фан Синя одновременно нежная, всегда видящая красоту жизни, и смелая, неустрашимая перед смертью.

Несчастье Катерины – результат деспотической власти Кабановой. «*Кабы не свекровь!.. Сокрушила она меня... от нее мне и дом-то опостылел; стены-то даже противны*», – произносит Катерина [5, с. 38]. Жестокость Марфы Кабановой в полной мере передана в переводе Фана. Более того, при переводе некоторых реплик переводчик сделал их более экспрессивными. Например, в диалоге с Диким она говорит, что «*Нет над тобой старших, вот ты и куражишься*» [5, с. 43]. Фан Синь перевел эту фразу как «*因为你没有长辈管住你,所以你会这么吵吵闹闹起来*» [9, с. 72]. / «Поскольку у тебя нет старших, которые могли бы контролировать тебя, ты становишься таким шумным». Переводчик добавил «*管住你*» (контролировать тебя), что так он подчеркивает господствующую роль и положение старшего поколения в семье, а также приверженность Кабановой «Домострою». Кабанова – догматично следует старым правилам, и верит, что старый мир – лучший, а новое только разрушит порядок. Поэтому таких людей, как мещанин Кулигин, она презрительно называет «*учителями*» [5, с. 62]. Но Фан Синь перевел это название прямо как «*说教的人*» [9, с. 112] / «резонёр», что также подчеркивает пренебрежительное отношение Кабановой к людям, придерживающимся новых взглядов. Кроме того, Кабанова, как сторонница «Домостроя», придает особое значение семье. Строгий порядок в семье, а также хорошая репутация – вот к чему она стремится. Это также подчеркнул переводчик. Тихон пытается бежать, узнав о смерти жены, но Кабанова останавливает его словами: «*Мало нам она страму-то наделала, еще что затеяла!*» [5, с. 73]. Фан так перевел ее слова: «*她败坏我们的门风还不够!就瞧她现在做的这件事情吧!*» [9, с. 134]. / «Мало того, что она опорочила репутацию семьи! Только посмотри, что она сейчас делает!». В оригинале речь идет о позоре, «страме», как говорит Кабанова, и это подразумевает позор семьи, хотя слово семья не упомянуто. Но переводчик добавляет слова «репутация» и «семья», подчеркивая стремление Кабановой хорошо выглядеть в чужих глазах.

Кроме того, переводчик подчеркнул мотив «темного царства» в пьесе, что особенно заметно в репликах Дикого. Дикой, будучи известным в городе купцом, очень груб и плохо относится к окружающим, и к Кулигину относится еще более пренебрежительно. Фан Синь перевел его обращение к Кулигину «*Глупый человек!*» [5, с. 56] как «*你这个蠢家伙!*» [9, с. 100] / «Ты идиот!». Слова «*Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А? говори! Татарин?*» [5, с. 58] были переведены как «*你是一个什么人,一个鞑子吗?你是一个鞑子不是?你说,你是一个鞑子不是?*» [9, с. 105]. Здесь татарин переведено как «鞑子» (презрительное выражение слова «татарин»). Так ярко передан дикий и грубый характер Дикого.

А усиление мотива «темного царства» в переводе Фана еще больше подчеркивает образ

Катерины, которая проживает горькую жизнь без свободы в таком закрытом, отсталом и удушливом маленьком городе. Именно бессилие, которое дает ей реальная жизнь, заставляет ее восстать против такой жизни и умереть. В результате мы считаем, что Фан Синь подчеркнул в своем переводе конфликт между образом Катерины как объектом угнетения и темными силами темного царства, а также ее неволю.

Но этот перевод очень точный, и очень лирический. Именно поэтическое начало в пьесе и образе героини доминирует в нем. Снова сравним оригинал и перевод последнего монолога. *«Куда теперь? Домой идти? Нет, мне что домой, что в могилу – все равно. Да, что домой, что в могилу!.. что в могилу! В могиле лучше... Под деревцом могилушка... как хорошо!.. Солнышко ее греет, дождиком ее мочит... весной на ней травка вырастет, мягкая такая... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут, цветочки расцветут: желтенькие, красненькие, голубенькие... всякие (задумывается), всякие... Так тихо! так хорошо! Мне как будто легче! А об жизни и думать не хочется. Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо! И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны! Не пойду туда! Нет, нет, не пойду! Придешь к ним, они ходят, говорят, а на что мне это? Ах, темно стало! И опять поют где-то! Что поют? Не разберешь... Умереть бы теперь... Что поют? Все равно, что смерть придет, что сама... а жить нельзя! Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться... Руки крест-накрест складывают... в гробу! Да, так... я вспомнила. А поймают меня, да воротят домой насильно... Ах, скорей, скорей! (Подходит к берегу. Громко.) Друг мой! Радость моя! Прощай! »* [5, с. 72] – «现在我到哪儿去呢?回家去吗?不,我回家去就跟到坟墓里去一样。对啦,回家,要不然,就进坟墓,坟墓!最好是到坟墓里去!一棵树下面的一座小坟!多愉快!.....阳光温暖它,雨点淋漓它.....春天它上面长满青草——嫩嫩的青草.....鸟儿会飞到树上去;它们会唱歌,会养小鸟。野花会开出黄的、红的、蓝的.....各式各样的花朵.....(沉思)各式各样的花朵.....多宁静!多愉快!我会轻松多了!我不要想起人生。再活下去吗?不,不,没有必要.....没有意思!我憎恨那些人,我憎恨那所房子,我憎恨那些墙壁!我决不到那儿去!不,不,我决不去.....要是我回到他们那儿去,那他们就会在到处说,可是,这对我有什么要紧呢?哦,天已经黑了!他们又在什么地方唱起歌来了!他们唱什么歌?我不明白.....现在我只想死!他们唱什么歌?等死来或者是我自己去寻死,这都是一样的.....总之我不能再活下去了!这是罪恶!他们会替我祈祷吗?反正谁爱我,谁就会替我祈祷.....他们会把我的手叠成十字.....放进棺材里去!对啦,就这样.....我记得。要是他们抓住了我,那他们就会把我拖回家去。哦,赶快,赶快!(她走到河边,大声地叫道)我的朋友!我的快乐!再见!» [9, с. 109-111]. / «Куда мне теперь идти? Домой? Нет, пойду домой, как в могилу. Правильно, домой, или в могилу, в могилу! Лучше в могилу! Маленькая могилка под деревом! Как приятно... Солнце греет ее, дождик мочит ее... Весной она покрывается травой – нежной травой... Птицы прилетят на деревья; они будут петь и выводить птенцов. Полевые цветочки зацветут желтым, красным, синим... всевозможные цветочки... (задумывается) всевозможные цветочки... Как спокойно! Как приятно! Мне было бы намного легче! Я не хочу думать о жизни. Опять жить? Нет, нет, не надо... нет смысла! Я ненавижу этих людей, я ненавижу этот дом, я ненавижу стены! Я никогда не пойду туда! Нет, нет, я никогда не пойду...Если я вернусь к ним, то они будут говорить об этом повсюду, но какое мне до этого дело? О, стало темно! Они опять где-то поют! Что за песню они поют? Я не понимаю... Теперь я просто хочу умереть! Что за песню они поют? Ждать смерти или покончить с собой, все равно – в любом случае я больше не могу жить! Жить – это и есть грех! Молятся ли они за меня? Тот, кто меня любит, все равно за меня помолится... Они сложат мои руки крестом...и положат меня в гроб! Вот так, вот так... Я помню. Если они поймают меня, то потащат домой. О, скорее, скорее! (Она спускается к реке и кричит.) Мой друг! Моя радость! Прощай!». Из перевода этого фрагмента китайские читатели могут почувствовать романтизм в образе Катерины. В то же время вторая половина перевода точно передает ее разочарование в реальном мире. Так, в целом Фан Синь представляет читателю яркую и сильную героиню со сложными чертами характера.

Акцент на конфликт образа Катерины с темным царством, как мы уже анализировали выше, несомненно, тесно связан с социальным контекстом Шанхая 1940-х годов. Особый поэтический характер образа Катерины в переводе отчасти определён опытом Фан Синя в переводе поэзии, а также его переводческим талантом.

В период «одинокое острова» в Шанхае Фан Синь «активно участвовал в шанхайской поэтической деятельности. Он много сделал для развития поэзии в Шанхае в этот период» [13, с. 128]. Уровень перевода Фан Синя был отмечен Юй Лином (于伶, 1907–1997), известным китайским драматургом и режиссером. «Он назвал Фан Синя "переводчиком в тяжелых условиях" и отметил достоинства его переводов, мастерство с которым он передавал различные художественные стили оригинальных произведений» [10, с. 124].

«Гроза» в переводе Фан Синя оставалась горячо любимой в Китае на протяжении 1940-х годов, к этому переводу общались литературоведы и режиссеры китайских театров.

Библиография

1. Браташова Э. В. Чэньюй (成语 – идиомы), их предыстории в этимологии китайском языке и идиомы в английском языке // Новая наука: Проблемы и перспективы. 2016. № 10–2. С. 92–95.
2. Давлетбаева А. Ф. Идиома как средство репрезентации категории модальности в китайском языке // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2(87). С. 429–431.
3. Куприянова Ю. А. От бинтования стоп к туфлям на каблук: трансформация внешнего облика жительниц Шанхая в первой половине XX в. // Вестник РУДН. Серия Всеобщая история. 2014. № 2. С. 89–102.
4. Мощенко И. А. Отражение литературного процесса в Китае 40–50-х годов XX века в работах отечественных, китайских и западных исследователей // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Том 25. № 2. С. 165–170.
5. Островский А. Н. Гроза и другие пьесы. М.: Издательство АСТ, 2022. 320 с.
6. Разина А. С. Происхождение чэньюй: взаимодействие культур в межкультурной коммуникации // Молодой ученый. 2018. № 36 (222). С. 130–132 [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/222/52536/>.
7. Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае: Переводы. Оценки. Творч. освоение. М.: Наука, 1977. 272 с.
8. 奥斯特洛夫斯基研究. 戈宝权, 林陵编. 上海:时代书报出版社, 1949. 320页. Об А. Н. Островском / Ред. Гэ Баоцюань, Линь Лин. Шанхай: Издательство Шидайшубао, 1949. 320 с.
9. 奥斯特洛夫斯基. 大雷雨. 芳信译. 上海:国民书店, 1942. 137页. Островский А.Н. Гроза. Пер. Фан Синь. Шанхай: Книгоиздательство Гоминь, 1942. 137 с.
10. 陈青生. 抗战时期上海的外国文学译介. 新文学史料, 1997(04): 120–130. Чэнь Циншэн. Перевод и интерпретация иностранной литературы в Шанхае во время войны // Исторические исследования современной литературы. 1997. № 4. С. 120–130.
11. 郭刚. 翻译与政治:对上海孤岛时期文学翻译的考察. 中国翻译, 2016. 37(04): 35–42. Го Ган. Перевод и политика: исследование литературного перевода в Шанхае в период одинокого острова // Китайский перевод. 2016. Вып. 37, № 4. С. 35–42.
12. 刘维维. 上海“孤岛”时期翻译文学研究: 硕士论文. 上海: 上海师范大学, 2014. 53页. Лю Вэйвэй. Исследование переводной литературы в Шанхае в период Одинокого острова: выпускная квалификационная работа магистра филологии. Шанхай: Шанхайский нормальный университет, 2014. 53 с.
13. 锡金. 芳信和诗歌书店. 新文学史料, 1980(04): 128–132. Си Цзинь. Фансинь и поэзия // Исторические исследования современной литературы. 1980. № 4. С. 128–132.

14. 邹素. 上海“孤岛”时期翻译文学特点及原因探究. 外文研究, 2016. 4(01): 88–93+107. Цзоу Су. Исследование особенностей и причин появления переводной литературы в Шанхае в период «Одинокого острова» // Иностранные исследования. 2016. Вып. 4, № 1. С. 88–93+107

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена особенностям восприятия пьесы А. Н. Островского «Гроза» и образа героини в переводе Фан Синя. Актуальность данного исследования обусловлена значением творчества А. Н. Островского в развитии драматургии, центральной ролью женских образов в художественном мире его пьес, вниманием современной науки к проблемам переводческой рецепции, в частности к китайским переводам: «из всех иностранных пьес «Гроза» – самая популярная у китайской публики и самая популярная в репертуаре китайских театров чаще всего». Материалом исследования выступил перевод пьесы «Гроза», выполненный Фан Сином. Отмечается, что его переводы «Грозы» А. Н. Островского, «Чайки» и «Дяди Вани» А. П. Чехова, «Ревизора» Н. В. Гоголя и «На дне» М. Горького широко известны в Китае.

Теоретической основой работы послужили труды таких российских и зарубежных исследователей, как М. Е. Шнейдер, И. А. Мощенко, Ю. А. Куприянова, Э. В. Браташова, А. Ф. Давлетбаева, Чэнь Циншэн, Го Ган, Лю Вэйвэй, Си Цзинь, Цзоу Су. Библиография составляет 14 источников, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. К сожалению, автор(ы) практически не апеллируют к актуальным научным работам, изданным в последние 3 года, что не позволяет судить о реальной степени изученности данной проблемы в современном научном сообществе. Методология исследования определена поставленной целью и задачами, носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза; общелингвистические методы наблюдения и описания, культурно-исторический метод и методы сопоставительного анализа; методы дискурсивного и когнитивного анализа.

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) сравнить перевод пьесы «Гроза» Фан Синя и предыдущий перевод, выполненный Гэн Цзичжи, и выявить ряд отличий. Особое внимание уделяется образу главной героини: «В переводе Фана сохранены мотивы любви, смерти и свободы, связанные с образом Катерины, а также мотивы патриархальных нравов и темного царства, сопровождающие образ Кабановой. Но в некоторых деталях перевод несколько отличается от оригинала, и здесь обнаруживаются особенности восприятия переводчиком образа героини». Отмечается, что Фан Синю удалось передать лирическое и народное начало речи Катерины, в том числе благодаря использованию идиом. Автор(ы) приходят к выводу, что «этот перевод очень точный, и очень лирический, именно поэтическое начало в пьесе и образе героини доминирует в нем», «особый поэтический характер образа Катерины в переводе отчасти определён опытом Фан Синя в переводе поэзии, а также его переводческим талантом». Выводы соответствуют поставленным задачам, сформулированы логично и отражают содержание работы.

Теоретическая и практическая значимость материала неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с теорией перевода и переводческой практикой. Результаты исследования, представленные в

рецензируемом рукописи, могут быть применены в практике русско-китайского перевода и использованы в работе филологов-преподавателей, студентов и переводчиков, при разработке курсов по теории перевода, по интерпретации текста, в практике художественного перевода, а также курсов по истории русской литературы и культуры XIX века, истории русской драматургии и истории художественного перевода в Китае.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Стил ь изложения тяготеет к научному типу. Конечно, в тексте рукописи встречаются стилистические недочеты: см «Его переводы ... широко известны влиятельными в Китае», «Мы подчеркиваем это время, потому что...», «Кроме того, он преподавал в театральном колледже и иногда ставил спектакли». Однако они не умаляют общего положительного впечатления от рецензируемой работы.

В целом, статья имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования».