



## Chữ “tín” trong bản dịch “Tội ác và hình phạt” của Cao Xuân Hạo

Phạm Thị Phương<sup>a\*</sup>

<sup>a</sup>Đại học Ngoại ngữ Hà Nội Quốc

### Article info

Ngày nhận bài:

28/8/2018

Ngày duyệt đăng:

10/9/2018

Từ khóa:

Dostoevsky,

Cao Xuân Hạo, tội ác và

hình phạt, bản dịch, chữ tín.

### Abstract

Bài viết bàn về cách thức đạt được “nguyên tắc tín” trong bản dịch Tội ác và Hình phạt của Cao Xuân Hạo. Ông thực hiện nó bằng sự kết hợp nhiều phương thức: dịch dựa trên ngữ pháp, dịch ngữ nghĩa, dịch nguyên văn, dịch thoát, dịch thành ngữ... Đây một bản tổng thể chuyển mã: mã ngôn ngữ, mã văn hóa, mã âm thanh, để từ đó văn chương kiểu Dostoevsky, triết học của Dostoevsky vang lên gần với nguyên tác nhất có thể.

Tiểu thuyết lừng danh *Tội ác và Hình phạt* (*Преступление и Наказание*) của F. M. Dostoevsky (1821 - 1881) là một trong những tác phẩm được chuyển ngữ nhiều nhất trên thế giới, và ở mỗi dân tộc lại có nhiều phiên bản dịch, mà rồi người ta vẫn tiếp tục dịch, như sự không ngừng nghỉ đua tranh nhằm chiếm lĩnh một kì đài ngôn ngữ bất hủ.

Ở Việt Nam tính đến nay chính thức có 3 phiên bản dịch: của Trương Đình Cử, Lý Quốc Sinh và Cao Xuân Hạo (từ đây các bản này sẽ viết tắt TĐC, LQS, CXH). Cả ba bản xuất hiện từ những thập niên nửa cuối thế kỉ XX. Hai bản đầu được nhà sách Nguyễn Lực và Nguồn sáng (Sài Gòn) phát hành lần đầu vào năm 1965 và 1973<sup>1</sup>. Bản của Cao Xuân Hạo<sup>2</sup> hoàn thành từ 1962 nhưng chỉ đến 1982 mới được Nhà xuất bản Văn học (Hà Nội) in lần đầu<sup>3</sup>. Những bản dịch này là nỗ lực to lớn đưa tới bạn đọc Việt Nam một kiệt

tác giàu tính văn chương và triết học bậc nhất thế giới, và không dễ đọc.

Những ai từng tiếp xúc với nguyên tác Nga ngữ sẽ cảm thấy được thuyết phục khi đọc bản CXH. Đó không chỉ đơn thuần là việc chuyển ngữ, mà là một bản tổng thể chuyển mã: mã ngôn ngữ, mã văn hóa, mã âm thanh, để từ đó văn chương kiểu Dostoevsky, triết học của Dostoevsky vang lên gần với nguyên tác nhất có thể, nghĩa là dịch giả đã thực hiện một nguyên tắc khoa học tối cao của dịch thuật: chính xác.

Khi bàn đến dịch thuật, trong 3 tiêu chuẩn *tín – đạt – nhã*, Cao Xuân Hạo chỉ nhất trí với chữ “tín”, bởi “đạt” đã nằm trong “tín”, và văn phong nguyên tác không “nhã” mà bản dịch “nhã” tức thì đánh mất luôn chữ “tín”. Tóm lại, với ông, cả ba chữ *tín – đạt – nhã* đều nằm trong nguyên tắc “dịch chính xác”. Tuy nhiên, cần nói ngay *chính xác* ở đây không có nghĩa là cách dịch *từ sang từ* (*word-by-word*), bởi “dịch thuật sát từng chữ là cách tốt nhất để dịch sai và dịch dở”<sup>4</sup>. Chính xác, nghĩa là chuyển tải cả tinh thần, ý nghĩa câu/đoạn văn, cả văn phong, thậm chí cả nhịp điệu của nguyên tác sang một ngôn ngữ khác.

<sup>1</sup>Nhà Khai Trí tái bản bản của Trương Đình Cử năm 1972, bản của Lý Quốc Sinh năm 1973.

<sup>2</sup>Bên cạnh tên Cao Xuân Hạo, phiên bản này còn ghi tên Cao Xuân Phổ với tư cách đồng dịch giả, tuy nhiên, xét sự đóng góp không mấy rõ rệt trong dịch thuật nói chung và trong bản dịch *Tội ác và Hình phạt* nói riêng, giới chuyên môn và người đọc gần như mặc nhiên gọi phiên bản này là “bản dịch của Cao Xuân Hạo”.

<sup>3</sup>Sau đó nhà xuất bản Văn học, nhà xuất bản Trung tâm văn hóa và ngôn ngữ Đông Tây, một số nhà in khác tái bản nhiều lần.

<sup>4</sup>Cao Xuân Hạo. Bàn về dịch thuật.

<http://www.dichthuatsaokimcuong.com/tin-tuc-dich-thuat/2/ban-ve-dich-thuat-cua-cao-xuan-hao.html> (Cập nhật 1/8/2018).

Về độ chuyển dịch chính xác, ở cấp độ từ ngữ hiển ngôn cũng như cấp độ siêu ngôn ngữ, bản CXH cho thấy sự tuân thủ nghiêm ngặt nguyên tắc của M. Fyodorov, như có lần chính Cao Xuân Hạo nói: “[E]nh nghĩa của M. Fyodorov (1950): ‘Dịch là chuyển đạt một văn bản từ một ngôn ngữ này (nguồn) sang một ngôn ngữ khác (đích) một cách trung thành trong chừng mực có thể, cả về nội dung lẫn về hình thức’. Vậy, xét về lý tưởng, sự thay đổi duy nhất mà người dịch có quyền thực hiện là ngôn ngữ, là thứ tiếng mà nguyên bản dùng để biểu đạt những ý nghĩa mà mình muốn biểu đạt, và nhiệm vụ của anh ta chính là dùng một thứ tiếng khác để truyền đạt tất cả những cái gì đã được truyền đạt bằng thứ tiếng kia”<sup>5</sup>.

Bài viết nhỏ này xin đề cập một vài biểu hiện và cách thức đạt được “nguyên tắc tín” trong bản dịch *Tội ác và Hình phạt* của Cao Xuân Hạo.

### Chữ tín trong việc dịch nhan đề

Nhà văn không ngẫu hứng khi đặt tên tác phẩm của mình, mà lựa chọn, cân nhắc kỹ càng, bởi nó là sự tóm tắt nội dung, tư tưởng công trình một cách súc tích nhất. Nhan đề *Преступление и Наказание* là đúc kết triết học hết sức nhọc nhằn suốt thời gian tù đầy, suốt những ngày tháng tha phương túng kiết và là suy ngẫm cả đời Dostoevsky mà ông còn tiếp tục kiên trì trình bày trong các trước tác tiếp sau đó, tổng kết ở đỉnh cao chói ngời *Anh em nhà Karamazov*. Đặt tên tác phẩm đã khó với tác giả, lại càng không dễ đối với dịch giả, cho thấy cách tiếp cận tư tưởng văn bản gốc của anh ta với tư cách người đọc uyên sâu, người đọc lí tưởng.

Thực ra, cả ba phiên bản tiếng Việt đều dịch giống nhau: *Tội ác và Hình phạt*. Tuy nhiên, đằng sau sự giống nhau này có những sự thể đáng bàn nhằm chấm dứt tình trạng dùng một phương án sai cho bản CXH như hiện nay. Trương Đình Cử và Lý Quốc Sinh chuyển ngữ tác phẩm Dostoevski thông qua ngôn ngữ trung gian tiếng Pháp, *Crime et Châtiment*, Cao Xuân Hạo dịch từ nguyên tác Nga ngữ, *Преступление и Наказание*. Nhan đề trong tiếng Pháp cũng như trong tiếng Nga đều được cấu tạo từ hai danh từ, cho nên sang tiếng Việt cũng giữ lại cấu trúc tương đương. Nhan đề của các dịch giả Sài Gòn không may gây tranh luận, nhưng bản ở Hà Nội thì gây nên bất đồng ngay trong lần xuất bản đầu tiên (1982), khi bị đổi thành *Tội ác và Trừng phạt*, mà Cao Xuân Hạo gọi là

“một lỗi ngữ pháp kéch xù” và ông cương quyết đòi thay bằng phương án của mình. Tuy nhiên, cho đến nay, bản CXH được Nhà xuất bản Văn học tái bản nhiều lần (gần đây nhất là năm 2012, 2016) vẫn giữ phương án “Tội ác và trừng phạt”. Đó không chỉ là sự không “đạt” của “ngữ pháp” mà còn là sự vi phạm nguyên tắc “tín” về tư tưởng nguyên tác.

Trong tiếng Việt hai từ *hình phạt* và *trừng phạt* được dùng như hai từ loại, với những sắc thái có phân biệt. Ví dụ, *Từ điển tiếng Việt* của Hoàng Phê chủ biên (1995):

- **Trừng phạt** (động từ): Dùng hình phạt để trị kẻ có tội (tr.1020).

Về từ loại, *trừng phạt* là động từ ngoại động, nó đòi hỏi bổ ngữ chịu tác động của hành động. Theo đó, có thể hiểu, đây là sự tuyên phạt từ bên ngoài đem đến cho kẻ bị phạt, sự chấp nhận tuyên phạt ở thể bị động. Việc *phạt* vì thế không dụng ý nhấn mạnh đến vai trò ăn ănh, đến bài học rút ra từ lương tâm kẻ sám hối.

- **Hình phạt** (danh từ): Hình thức trừng trị người phạm tội (tr.426).

Danh từ này chỉ dạng/hình thức của việc phạt. Dạng thức ấy có nhiều khả năng: do người ngoài tuyên phạt hoặc do chính tội phạm tự cảm thấy trách nhiệm gánh chịu. Cụ thể ở đây, *наказание* được Dostoevsky dùng như một *dạng thức phạt được tuyên đọc từ bên trong kẻ trọng tội*. Việc *phạt* này chủ ý nhấn mạnh tác hại khủng khiếp của tư tưởng sát thế, cho thấy những dẫn vật của quá trình thực nghiệm bạo lực, hậu quả quá trình thực chứng tội ác.

Từ *преступление* được cấu tạo từ căn tố *-смысл-* (*умь/ление*) (bước đến) cộng thêm tiền tố/tiếp đầu tố *пре-* (vượt qua), nghĩa là *vượt qua* và *vi phạm cái ngưỡng cho phép*. Để chứng minh lí thuyết người hùng, nhân vật Raskolnikov đã vượt qua cái giới hạn luật định và bản chất người. Anh ta chà đạp lên sự sống của các sinh linh và nhận về mình hậu quả tàn khốc: giết chết nhân tính của chính mình, tách mình ra khỏi nhân loại. *Наказание* vì thế cần được hiểu như sự tuyên phạt được đọc ra từ trong lương tâm kẻ trọng tội Raskolnikov.

Bằng kinh nghiệm tù đầy của bản thân, quan sát thực tiễn lao dịch của tù nhân, Dostoevsky ý thức sâu sắc rằng tác dụng cải tạo của mọi sự trừng phạt luật pháp đều rất hạn chế. Trong *Hồi ký từ căn nhà chết* nhà văn cho thấy những lao tù, khổ dịch chỉ làm phát triển nơi kẻ trọng tội sự oán hận, sự khao khát bị cầm đoán. Bởi vậy, theo ông, hình phạt hữu hiệu nhất chính là hình thức tuyên đọc từ bên trong lương tâm

<sup>5</sup>Cao Xuân Hạo. Suy nghĩ về dịch thuật. [http://www.caoxuan.com/article.php?FI=docs/cxhao translation doc](http://www.caoxuan.com/article.php?FI=docs/cxhao%20translation%20doc). (Cập nhật 1/8/2018).

tội phạm, để hẳn tự ý thức được tội lỗi của mình, tự nguyện chấp nhận hình phạt đó.

*Преступление и Наказание* không phải là truyện hình sự, trinh thám, kể về quá trình theo dõi, phát hiện, bắt giữ kẻ phạm tội và cuối cùng là sự trừng phạt đích đáng của pháp luật. Đây là tiểu thuyết triết học – tâm lí, nói về gian nan trong hồi cải đạo đức và biện pháp khắc phục những khó khăn ấy. Khi bị luật pháp trừng phạt, chịu đựng chế độ lao dịch nặng nề, Raskolnikov chưa hề ăn năn. Thậm chí anh ta còn ân hận đã không đi đến tận cùng, sớm yếu lòng mà ra đầu thú, sẵn sàng giết thêm một lần nữa nếu “mụ già độc ác bản thù” có sống lại. Nhân vật chỉ bắt đầu hối hận khi cảm nhận được hậu quả tàn phá lương tâm, khi nhìn ra xung quanh, soi mình vào cuộc đời những người thân yêu mà mình đem đến toàn đau khổ. Với hình phạt pháp luật, Raskolnikov yên ổn và nó sẽ chấm dứt khi mãn thời hạn 8 năm, còn với hình phạt bên trong thì không dễ dàng “bóc xong lịch” như thế.

#### Chữ tín trong việc dịch nội dung văn bản

Khi đọc phiên bản *Tội ác và Hình phạt* của Cao Xuân Hạo, cảm nhận đầu tiên là hầu như không thấy sự có mặt của người dịch, bởi đó là một văn bản thuần Việt mà vẫn chuyển tải đầy đủ văn hóa Nga, văn phong và tư tưởng Dostoevsky<sup>6</sup>.

Lấy một chi tiết ngay ở câu vào đầu tác phẩm: “*В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту*” (tr.16). Nếu người dịch không tinh không kỹ để bỏ qua một chi tiết nhỏ, đó là “*нанимал от жильцов*” – một thành ngữ cổ – nghĩa là “thuê lại từ những người đi mượn nhà ở”: độc giả lập tức thấy ngay tình trạng túng kiết xuống đến mức thâm hại của nhân vật. Bản TĐC (tr.23) và bản L Q S (tr.1) hoàn toàn bỏ qua chi tiết đắt giá này, khi đơn giản dịch là “gác trọ mượn”

và “căn gác trọ”. Còn bản CXH như sau: “*Vào một ngày tháng bảy oi bức lạ thường, lúc xế chiều có một người trẻ tuổi rời gian gác xếp thuê lại trong ngõ, bước ra phố và chậm rãi đi về phía cầu K., dáng như tản ngẩn do dự*” (CXH, tr.5).

Để thấy độ kĩ lưỡng, chuẩn xác và sự tinh tế của bản CXH, có thể dẫn thêm ví dụ khác:

“...[H]o Дуня объяснила мне, что он человек хотя и небольшого образования, но умный и, **кажется, добрый**” (Dost, tr.40); “*Петр Петрович[...]* **“кажется, доброго**”, как замечает сама Дунечка. *Это кажется всего великолепнее! И эта же Дунечка за это же **кажется** замуж идет!.. Великолепно! Великолепно!..*” (Dost, tr.44). Câu đầu dẫn từ lá thư của mẹ Raskolnikov, báo tin cô út Dunia sắp thành hôn với một tay trạng sư, mà theo như nhận xét của Dunia, “*tuy học vấn không cao, nhưng lại thông minh và **hình như** (кажется) cũng đôn hậu*”. Câu thứ hai dẫn từ đoạn độc thoại nội tâm của Raskolnikov sau khi đọc xong thư mẹ. Chàng nhận ra ngay đây là cuộc hôn nhân vụ lợi, một “vụ làm ăn”, là “sự bán mình” của em gái. Để cứu vãn tình trạng cùng quẫn của gia đình và tình thế bấp bênh người anh trai, Dunia sẵn sàng lấy một kẻ nằng không thật sự hiểu rõ. Raskolnikov không chấp nhận sự hy sinh đó và chàng cảm thán: “*Piot’rPet’rovitr [...]* **hình như cũng đôn hậu, như bản thân Dunia nhận xét. Cái hình như nghe mới tuyệt chứ! Mà chính Dunia lại kết hôn với cái hình như đó! Tuyệt diệu! Thật là tuyệt diệu**” (CXH, tr.53). Trong dịch thuật người ta thường chú ý nhiều hơn các thực từ mà bỏ qua cá chữ từ. Là một nhà ngôn ngữ, Cao Xuân Hạo nhận ngay ra trong trường hợp này, ý nghĩa trọng tâm được chuyển vào hư từ “hình như”. Trong khi đó bản TĐC lại tẩy mắt từ quan trọng này, dẫn đến sắc thái mỉa mai bị chuyển sang một từ khác: “*PierrePetrovitch [...]* **tốt bụng, như cô em Dunia đã để ý nhận xét. Cái tốt bụng thật đáng phục, đáng phục thật. Chính vì cái “tốt bụng” đó mà cô Dunia nhà ta sắp sửa thành hôn! Đáng phục! Đáng phục thật!**” (TĐC, tr.101).

Việc xác định các **từ chìa khóa** ở nguyên tác hết sức cần thiết đối với dịch giả, vì chúng chứa tải tư tưởng của tác giả. Dịch giả không những không được phép lướt qua hay tẩy trắng chúng, mà cần phải lựa chọn cách diễn đạt ngữ tương đương có độ chuẩn xác nhất có thể. Ví dụ, một số từ chìa khóa của *Tội ác và Hình phạt*: “*порог*”, “*делать пробову*”, “*переступить*”, “*это дело*”... Từ “*делать пробову*” để nhận diện nhất, xuất hiện rải rác khắp nửa đầu văn bản nguyên tác (tr.18, 57, 58, 65, 396...). Nghĩa tương

<sup>6</sup> Một điều cần lưu ý là hai dịch giả miền Nam chuyên ngữ qua bản trung gian tiếng Pháp, tức phiên bản tiếng Việt của họ là kết quả qua hai lần dịch mà sự xô lệch so với nguyên tác có khả năng đã xảy ra ở lần chuyển ngữ thứ nhất, không loại trừ khả năng đó chính là những bản tiếng Pháp đã bị “sửa sang văn bản, quy về một chuẩn mực Pháp”, theo “kiểu nói Pháp tao nhã”, mà theo A. Markowicz, là “một sự lầm lẫn”, không phù hợp với Dostoevsky - “một nhà văn chủ trương tiêu trừ lối văn phong thanh lịch, coi việc tiêu trừ này là điều cốt tử nhằm phục hưng nước Nga” (A. Markowicz “Dịch là sự lựa chọn”, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1/1997 tr. 196). Như vậy, việc đối chiếu bản CXH với 2 bản của dịch giả miền Nam còn cho thấy việc xô lệch so với bản gốc, nhất là khi người dịch không có khả năng tiếp xúc, đối chiếu với ngôn ngữ nguyên tác.

đương trong bản CXH là “duyet thử” (tr.9, 78, 80, 91, 516...); trong bản TĐC – “thăm dò trước” (tr.29, 140, 143, 160...); trong bản LQS – “đượt lại” (tr.5, 98, 91, 104...). Sự kiện trung tâm tác phẩm là “cuộc thử nghiệm” (проба, пробовать) mà thực hiện nó xong sẽ tiến tới một bước ngoặt quan trọng của nhân vật, thử hạng anh ta được xác định: là con rắn run rẩy hay là kẻ có quyền. Cơ sở thử nghiệm là một lí thuyết số học, vật thử nghiệm là một “mụ già không đáng được sống”. Lý thuyết đã “nảy nở như một con gà con sẵn sàng chui ra khỏi vỏ”, được nung nấu suốt một thời gian, được củng cố bằng hàng loạt dữ kiện thực tiễn đời sống, nhưng con người tư duy vẫn chưa thể hành động, anh ta “bứt rứt”, cần “duyet thử”: tìm cách tiếp xúc với bà già, hình dung việc ấy (это дело) sẽ diễn ra như thế nào, “phải cân nhắc nặng nhẹ, phải có mức độ và phải chính xác như số học” (CXH, tr.341), phải lường xem sức chịu đựng của mình đến đâu: “Thế nghĩa là lúc ấy ánh nắng cũng chiếu sáng như thế này!...” (CXH, tr.11). Lần “duyet thử” ám ảnh Raskolnikov mãi về sau, hơn cả lúc chàng đã thực sự ra tay: duyet thử tức là vẫn ở bên này lần ranh, chưa vượt qua (переступить) ngưỡng (порог) thiện - ác. Trước khi ra đầu thú, Raskolnikov vẫn nghĩ: “Nhưng vượt qua thì mình chưa vượt được, mình vẫn còn đứng bên này” (CXH, tr.340). Cụm từ “thăm dò trước” không bao hàm những ý nghĩa và cảm xúc trên; và càng không phải là “đượt lại”, vì lần duyet thử chỉ diễn ra một lần đi chứ không có lượt “lại”. Giữa dịch ngôn ngữ (linguagetranslation) và dịch ý nghĩa (interpretativetranslation) giới dịch thuật đánh giá cách dịch sau hơn cách dịch trước.

Có những lúc, chỉ trong một câu ngắn, văn bản của Dostoevsky cũng gài vào “tử chìa khóa”: “Любопытно, чего люди больше всего боятся? **Нового шага, нового собственного слова**они все больше боятся...” (Dost, tr.16). Bản CXH: “Kể cũng lạ, không biết người ta sợ cái gì nhất nhỉ? **Bước một bước mới, nói lên một lời mới** do chính mình nghĩ ra, đấy, họ sợ cái ấy hơn cả” (CXH, tr.6). Tiếc rằng bản TĐC (tr.25) và bản LQS (tr.2) không nhận diện được những từ ngữ “chủ chốt” này.

Cao Xuân Hạo tái hiện trung thực **phong cách ngôn ngữ đặc trưng** của từng nhân vật của Dostoevski. Thế giới nhân vật hiện lên sôi động, đi đứng, nói cười, suy tư... mỗi người một vẻ. Dễ dàng nhận diện anh chàng Razumikhin thuần phác, quảng đại với lối nói giản dị, thân thiện và bông đùa, như chỉ bép Naxtaxia nhận xét: “Anh chàng này quá thật”. Ngôn ngữ Dự thẩm viên Forfiri bề ngoài mộc mạc nhưng logic, hàm chứa chủ ý khiến đầu óc người đối

thoại luôn phải xoay vần, đối phó. Viên hức luống tuổi Marmeladov mộ đạo, có học vấn, ưa dùng từ ngữ cổ, hành văn kiểu cách: “А осмелюсь ли, милостивый государь мой, обратиться к вам с разговором приличным? [...] Сам всегда уважал образованность...”; “Милостивый государь, – начал он почти с торжественностью, – бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, милостивый государь, нищета – порок-с.” (Dost, tr.23). Ngay lần mở miệng đầu tiên với Raskolnikov, nhân vật này đã khiến “Raskolnikov ngạc nhiên với lối nói đặc biệt cầu kì”. Có thể thấy ngay ở đây lối xưng hô trang trọng (Милостивый государь), lối dùng từ cổ (тем паче), lối dẫn cách ngôn (бедность не порок), lối đảo từ kiểu cách (обратиться к вам с разговором приличным). Thử xem đột ương đương của ba phương án:

– “Thưa tiên sinh, ngài cho phép tôi thưa chuyện đứng đắn? [...] Bình sinh tôi bao giờ cũng kính trọng người có học vấn...”; “Thưa ngài, – hẳn vào đề một cách gần như long trọng, – nghèo không phải là thói xấu xa: đó là một chân lý. Tôi còn biết rằng say rượu không phải là một đức hạnh: đó lại càng là chân lý. Nhưng sự khốn cùng, thưa ngài, khốn cùng chính là một sự xấu xa đấy ạ.” (CXH, tr.18).

– “Thưa ông bạn, tôi xin được hầu chuyện cùng ông bạn có được không ạ? [...] Đối với tôi, tôi luôn kính trọng sự học vấn...”; “Thưa ông bạn – Ông ta bắt đầu một cách trịnh trọng, - Nghèo không phải là xấu, điều này là một sự thật. Tôi biết rằng nghiện rượu không phải là một điều hay, thế càng đúng là sự thật hơn. Nhưng niềm đau khổ chính là một điều xấu.” (TĐC, tr.44).

– “Thưa ông, tôi có được ngỏ lời với ông để được cùng ông một phen đàm đạo không ạ? [...] Bản thân tôi, tôi vẫn kính trọng học vấn...”; “Này ông, ông ta bắt đầu một cách long trọng, nghèo túng chẳng phải thói xấu, đó là một chân lý tuyệt đối. Tôi lại cũng biết rằng rượu chè be bét chẳng phải là một đức tốt mà cũng mặc kệ. Nhưng sự cùng quẫn, ông ạ, sự khốn cùng là một thói xấu, thực đấy.” (LQS, tr.16).

Cùng với triết lý trên, Marmeladov là người phát ngôn một câu nổi tiếng, một tư tưởng sâu sắc: “Аколинеккому, колиидтибольшенекуда! **Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти.**” (Dost, tr.24). Câu chuyển ngữ của Cao Xuân Hạo thuộc hạng xuất sắc: “Thế nếu người ta không còn ai để đến và cũng không còn biết đi đâu nữa thì biết làm thế nào? **Phàm đã là**

**người tát phải có một nơi nào để đến chứ”**. (CXH, tr.20). Có thể so sánh câu này ở bản LQS: “*Nhưng nếu mình không còn biết đi đâu, không còn biết ai mà hỏi vay nữa cả? Người ta cần phải biết rõ mình định đi đâu, phải không?*” (LQS, tr.18).

Một ví dụ về “dịch thoát” khác:

“*всё лицо его было как будто смазано маслом, точно железный замок*” (Dost, tr.22).

Bản TĐC: “ *gương mặt ông ta xem như có đánh mỡ, kiểu giống như một cái chốt sắt vậy*” (tr.40).

Bản CXH vừa chính xác vừa thoát ý: “*mặt lão bóng nhoáng như một ổ khóa sắt bôi dầu kỹ*” (tr.16).

Với lối dịch vừa chính xác vừa thoát ý, toàn bộ cú pháp bản CXH hết sức chuẩn mực, ý sáng, giọng điệu truyền cảm, nhiều câu nhiều đoạn bộc lộ tài năng văn chương và tâm hồn nghệ sĩ.

– Đoạn Sonia vừa đọc cho Raskolnikov nghe xong tích truyện Larazo trong *Phúc Âm*:

“*Лихорадочная дрожь ее еще продолжалась. Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убиенцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги. Прошло минут пять или более.*” (Dost, tr.250).

“*Nàng vẫn run như đang lên cơn sốt. Máu nên đã lị xuống từ lâu trong chiếc đế đèn móp méo, hắt một ánh sáng lù mù lên kẻ sát nhân và cô gái điếm tụ họp một cách kỳ lạ trong gian phòng khốn khổ, trước pho sách vĩnh hằng. Hơn năm phút trôi qua.*” (CXH, tr.406).

Trong câu thứ hai dịch giả thay đổi đôi chút trật tự thành phần câu theo lối diễn đạt Việt ngữ, đặt một dấu phẩy chia tách thành phần phụ, làm cho thành phần này nổi lên như một mệnh đề, chuyển “trọng cú” về đó: *pho sách vĩnh hằng*. Câu cuối giống nốt trầm, như vương vít lán khói hương của một “nghĩ thức” thiêng liêng nào đó.

– Dưới đây là đoạn đối thoại của Svidrigailov với Dunia. Nàng là cô gái đẹp, thông minh, cao khiết. Hấn là một địa chủ phóng túng, hoang đàng, kẻ song trùng với Raskolnikov – phạm tội ác, thử “vượt qua” bờ bên kia, nhưng không sao người nổi khát khao cái Đẹp, không sao giết chết được “Siller lãng mạn” trong tâm hồn mình. Hấn và nàng giáp mặt lần cuối, để rồi biết rằng vĩnh viễn không bao giờ có được nàng, hấn sẽ tự sát.

“*Отпусти меня! - умоляя сказала Дуня.*”

*Свидригайлов вздрогнул: это ты было уже как-то не так проговорено, как давешнее.*

– *Так не любишь? - тихо спросил он.*

*Дуня отрицательно повела головой.*

– *И... не можешь?.. Никогда? - с отчаянием прошептал он.*

– *Никогда! - прошептала Дуня.*” (Dost, tr.371).

Cấu trúc câu và từ vựng trong đoạn này khá giản dị. Trọng tâm nằm ở hai câu hỏi của Svidrigailov: ngắn, khác ngoài, vô hy vọng, như thờ hất ra. Bản CXH cũng dùng những từ đơn giản và sắp xếp chúng trong âm vang đầu đôn nào đó:

“*- Буông tôi ra! Dunia khẩn khoản.*”

*Svidrigailov rùng mình: giọng của nàng không hiểu sao đã thay đổi hẳn, không còn giận dữ như trước nữa* (Câu này CXH dịch thoát ý).

– *Thế em không yêu sao? – Hấn hỏi khẽ.* (Hai nghi vấn từ đứng đầu và cuối câu, đầy khác ngoài, da diết).

*Dunia lắc đầu.*

– *Và... Em không bao giờ... có thể...? – Hấn thì thào, tuyệt vọng.* (Đảo thứ tự từ)

– *Không đời nào! – Dunia thì thào.*” (Cùng dùng “*nikozdá*”, nhưng Svidrigailov dùng với nghĩa đề hỏi, trọng âm ở âm tiết “a” thường được nhấn như nốt bổng, CXH dịch “*Không bao giờ*”, còn Dunia dùng với nghĩa khẳng định sự cự tuyệt, trọng âm ở “a” thường được nhấn như nốt trầm, CXH dịch thành “*Không đời nào*”) (CXH, tr.616).

Trong văn bản *Tội ác và Hình phạt* có vô số thành ngữ (đề nguyên hoặc biến thể)<sup>7</sup>. Theo C.V. Stolbunova, tác phẩm có tới 454 đơn vị thành ngữ, trong đó 159 đơn vị thuộc về lời dẫn truyện, số còn lại nằm trong lời lẽ các nhân vật. Tìm từ ngữ tương đương với các cụm từ này không phải dễ dàng, thông thường phải dịch thoát. Bản CXH cho một ấn tượng các thành ngữ Nga lặn vào lối diễn đạt Việt ngữ một cách nhuần nhị: “*Он был должен кругом*” (tr.16) = “*chàng mắc nợ lút đầu lút cổ*” (tr.5); “*думая... о царя Горохе*” (tr.17) = “*nghĩ đến chuyện trên trời dưới đất*” (tr.6); “*Твоя до гроба*” (tr.43) = “*Trọn đời yêu con*” (tr.52); “*кровь с молоком*” (tr.48) = “*mặt mày hồng hào trắng trẻo*” (tr.62); “*негодный сплетник*” (tr.187) = “*Ngồi lê đôi mách*” (tr.298); “*желание умертвить*” (tr.274) = “*mong trời tru đất diệt*” (tr.444)...

<sup>7</sup>Хем: С.В. Столбунова. Роль фразеологических единиц в “Преступлении и наказании” Ф.М. Достоевского, <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200201502>. (Cập nhật 1/8/2018).

Cao Xuân Hạo được biết đến không chỉ là người am tường ở trình độ “tinh diệu nhập thần” nhiều ngoại ngữ (Pháp, Anh, Nga) mà trước hết ông là nhà ngôn ngữ học, và, hơn một số nhà ngôn ngữ lừng danh khác, ông có biệt tài thẩm âm. Ông nghe và phát âm cực kỳ chuẩn xác âm tiết, nhấn đúng trọng âm Nga ngữ. Đọc nhiều đoạn ông dịch, cảm tưởng ông chuyển tải được cả tiết tấu của nguyên bản. Ví dụ, lời nói bông đùa của Razumi khi ở đoạn sau đây trong văn bản gốc có nhịp lên xuống, cổ tình khoa trương, được ông đưa vào một khung nhạc nền nhịp nhàng đăng đối, lấy các từ lặp “là – là” làm tiết tấu nhấn nhá: “*Đây quả là là một cuộc sống trên đệm bông, mà không phải chỉ có thể đâu nhé, cậu sẽ bị hút hẳn vào cuộc sống đó, ở đây chính là nơi tận cùng của thế giới, là nơi bỏ neo, là bờ bến yên lành, là rốn của trái đất, nền tảng của vũ trụ, là bánh rán béo ngậy, chà cá ngon lành, là ấm samôvar lúc chiều tà, là tiếng thờ dài âu yếm, là những tấm áo nội tắm thơm tho, là chiếc giường êm ấm... Cậu sẽ như đã chết, thế nhưng đồng thời cậu vẫn sống: thật là lợi được cả hai bên!*” (CXH, tr.258). (“*Тут, брат, такое перинное начало лежит, - эх! да и не одно перинное! Тут втягивает; тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, - ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!*” (Dost, tr.164). Dostoevsky yêu thích dùng đại từ. Việc lặp lại các đại từ với tần số dày đặc như một sự chệch chuẩn của văn bản nghệ thuật thông thường đã trở thành một trong những nét thi pháp đặc biệt của ông. Trong bất cứ tác phẩm nào của ông, ở một chương, một trang, một đoạn, thậm chí trong một dòng ta dễ nhận thấy các đại từ phân bố dày đặc. Chính các đại từ đó tham gia vào chức năng cấu âm, tạo nên tiết tấu của dòng văn. Khi nhà văn lặp lại một từ là có lí do nào đó, vì nó quan trọng, vì muốn nó âm vang lên trong khoảng khắc của một đoạn văn. Nhiều dịch giả coi những đại từ lặp là rườm, đã lược bớt chúng, vô tình làm thất thoát tiết tấu chủ đạo và sắc thái biểu cảm của văn bản. Nguyễn Tuân viết: “*Lời nói của Dostoevsky có những thần hiệu đặc biệt về mặt hiện thực. Mỗi chữ trong câu, và từng tiếng đã chọn lọc đều có cương vị nhất định. Nếu trong một câu có những tiếng bỏ đi hoặc không phát âm lên là đều có nguyên do tâm lí, đều có sự bố cục. Những đoạn ngập ngừng, những lời lặp đi lặp lại, những chỗ ngưng nghỉ, cũng là*

*những điều cần thiết cho sự tính toán của nghệ thuật diễn tả*”<sup>8</sup>.

Khi Sonia bị buột ội ăn cắp, Katerina Ivanovna lẩn á ôm lấy nàng, điên cuồng hướng về mọi người mà hét lớn: “*Музыча вы её не стоите, все, все, все, все.*” (tr.299).

Bản LQS: “*Tất cả các người đàn gnghehng ngang hiện nay, các người không đáng giá bằng ngón tay út nó đâu.*” (tr.577).

Bản TĐC: “*Các người không xứng được với ngón tay út của nó, nếu các người đều là như vậy cả.*” (tr.847).

Bản CXH: “*Các người không đáng ngón tay út của nó, cả lũ các người ấy, cả lũ, cả lũ.*” (tr.487).

Cách dịch thứ ba đạt cả ngữ nghĩa lẫn ngữ điệu câu nói – nhịp ngắn như tiếng thờ dốc ra thể hiện sự quyết liệt, gần như thác loạn của người mẹ ghê tuyệt vọng, biết đưa con gái hiểu thảo, tận tụy hết mình vì kẻ khác đang bị oan ức mà bà không sao bảo vệ nổi trước sự vu khống một cách trắng trợn và nhục nhã. Giọng điệu đó mới chính là giọng điệu của một kẻ mà sau đó ít giờ đã phát điên và để rồi chết một cách bi thảm trên đường phố.

Chúng tôi vừa thử trình bày cảm nhận về chữ “tin” trong bản dịch *Tội ác và Hình phạt* của Cao Xuân Hạo. Ông thực hiện nó bằng sự kết hợp nhiều phương thức: dịch dựa trên ngữ pháp (Grammartranslation), dịch ngữ nghĩa (Semantictranslation), dịch nguyên văn (Literaltranslation), dịch thoát (Freetranslation), dịch thành ngữ (Idiomatichtranslation)... Có thể nói, bản dịch đã khẳng định một lần nữa một điều mà lâu nay mọi người vẫn nói về Cao Xuân Hạo: một tài năng ngôn ngữ – am tường ngoại ngữ và tiếng mẹ đẻ, một tài năng nghệ thuật – thẩm thấu văn chương và thanh âm, một nghệ sĩ lãng mạn, tài hoa.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. F. M. Dostoevsky (1972), *Tội ác và Hình phạt*, Trương Đình Cử dịch, Nxb Khai Trí, Sài Gòn;
2. F. M. Dostoevsky (1973), *Tội ác và Hình phạt*, Lý Quốc Sinh dịch, Nxb Nguồn Sáng, Sài Gòn;
3. Ф.М. Достоевский (1984) *Преступление и Наказание*, Издательство “Русский язык”, Москва;

<sup>8</sup>Nguyễn Tuân (1996), *Nguyễn Tuân Tuyển tập*, tập 3, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.339.

4. F. M. Dostoievsky (2000), *Tội ác và Hình phạt*, văn hóa Đông – Tây, Hà Nội.  
Cao XuânHạo và Cao Xuân Phổ dịch, Nxb Trung tâm

## The accuracy in the translation of “Crime and punishment” by Cao Xuan Hao

*Pham Thi Phuong*

---

### Article info

*Received:*  
28/8/2018

*Accepted:*  
10/9/2018

---

*Keywords:*  
*Dostoevsky,*  
*Cao Xuan Hao,*  
*crime and punishment,*  
*translated text, accuracy*  
*in translation.*

---

### Abstract

---

This article discusses the way to achieve the “principle of accuracy” in the translation of “Crime and Punishment” by Cao Xuan Hao. In this version of translation, he combined many methods such as: Grammar translation, Semantic translation, Literal translation, Free translation, Idiomatic translation... This translation is a transcode of various codes: code of culture, code of language, code of sound. From that point, the literary style and philosophical ideas of Dostoyevsky can be transfer as close as much to the original text.