

Размышления о полноценности поэтического перевода (ранние переводы классической японской поэзии на русский язык)

О.Н. Грунина

Аннотация. Статья содержит размышления о полноценности поэтического перевода на примере ранних переводов классической японской поэзии танка на русский язык. Перевод, выполненный профессиональным поэтом, не владеющим языком оригинала, с помощью далеко не всегда добросовестного подстрочного перевода, сложно назвать полноценным. Передача замысла автора, духа и времени произведения, часто приносится в жертву красоте звучания.

Ключевые слова: японская поэзия, поэзия танка, поэтический перевод, полноценность перевода.

Автор: Грунина Ольга Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры восточных языков, Институт стран Востока. E-mail: oniks3007@yandex.ru

Reflections on the usefulness of poetic translation (early classical Japanese poetry in Russian)

O.N. Grunina

Abstract. The article contains reflections on the usefulness of poetic translation on the example of translation of classical Japanese tanka poetry into Russian. A translation made by a professional poet who does not speak the original language with the help of not always conscientious subscript, can hardly be called full-fledged. The transfer of the author's idea, spirit and time of the work is often sacrificed to the beauty of the sound.

Keywords: Japanese poetry, tanka poetry, poetic translation, usefulness of translation.

Author: Grunina Olga N., PhD (Pedagogy), Associate Professor of Oriental languages, Institute of Oriental countries. E-mail: oniks3007@yandex.ru

Общеизвестно, что качество перевода определяется его полноценностью и адекватностью. Полноценность перевода означает исчерпывающую точность в передаче смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему.

Понятие «полноценное функционально-стилистическое соответствие подлиннику» ясно указывает на два возможных пути передачи формы в единстве с содержанием: воспроизведение особенностей формы подлинника и создание функциональных

соответствий этим особенностям. Значит, наряду с передачей особенностей формы подлинника необходимо учитывать стиль, характерный для данного материала, а не буквально копировать форму оригинала.

Следует помнить, что при переводе отдельные лексические единицы (слова, идиомы, фразеологизмы и т. д.) и грамматические элементы подлинника (синтаксические конструкции) могут передаваться различными вариантами, если они приемлемы с точки зрения адекватности оригиналу.

Адекватность перевода отдельных фраз, предложений и абзацев следует рассматривать в плане достижения адекватности перевода всему оригиналу в целом, так как не только части создают целое, но и целое определяет части.

Уже сам по себе перевод художественных произведений представляет собой определенную проблему для переводчика, продиктованную необходимостью поиска подходящих слов и выражений, способных максимально точно отразить то, что хотел сказать автор оригинала.

Перевод поэтических текстов как разновидность художественного перевода представляется еще более сложным. Строгие ограничения, налагаемые на поэтические произведения в силу специфики самого жанра, необходимость передать в переводе не только содержание, но и ритмико-мелодическую и композиционно-структурную сторону подлинника, зависимость поэтического произведения от особенностей языка, на котором оно написано, – все это делает перевод поэзии одной из наиболее трудных областей переводческой деятельности. Расхождение между структурой двух языков обуславливает передачу информации различными языковыми средствами (например, часто то, что в русском языке выделяется интонационно, в японском выражается с помощью грамматических конструкций). При этом переводчику необходимо передать ритм, рифмовку, аллитерации, ассонансы, звукоподражания, звуковой символизм и другие выразительные средства поэзии.

Данный вид перевода представляет собой прежде всего акт межъязыковой и межкультурной коммуникации. Как отмечала известный литературовед, переводчик японской поэзии В.Н. Маркова: «Переводчики – это мосты, соединяющие культуры, народы и цивилизации в пространстве и во времени» [Курганова, 2019]. При этом передача поэтической информации осуществляется только с помощью завершенного текста, каждая составная часть которого обретает истинное содержание только в составе этого целостного текста и никогда сама по себе не имеет смысла. Поэтический текст, как и любой другой, является носителем определенной информации. Однако, в отличие от любого другого текста, в поэтическом тексте содержится не только фактическая, но и эстетическая информация. Именно передача эстетической информации является главной задачей переводчика.

По мнению Н.И. Балашова [Балашов, 1982, с. 125–135], в зависимости от того вида информации, который переводчик желает с максимальной точностью воспроизвести, возможны три принципиально разных метода перевода одного и того же поэтического подлинника.

1. Филологический перевод – перевод поэтического текста, выполненный прозой и нацеленный на максимально полную передачу фактуальной информации подлинника. Данный вид перевода является вспомогательным и, как правило, сопровождается

параллельным текстом подлинника или обширными комментариями. Филологический перевод не выполняет функцию поэтической коммуникации, но с максимальной точностью передает каждую фактологическую деталь оригинала.

2. Стихотворный перевод – это такой метод перевода поэзии, при котором фактуальная информация оригинала передается на языке перевода не поэтической, а лишь стихотворной речью. Этот вид перевода очень близок к оригиналу в отношении слов и выражений, а равно и в стилистическом отношении. Этот вид перевода искажает концептуальную информацию и практически не воспроизводит информации эстетической.

Данный вид перевода полезен и пригоден для специальных и специфических целей: например, для фрагментарного цитирования поэзии в научно-филологических работах, для академических изданий литературных памятников, рассчитанных на узкий круг специалистов, которых подлинник интересует лишь как источник фактической и формально-стилистической информации.

3. Поэтический перевод как таковой. Это единственный способ перевода поэзии, предназначенный для собственно поэтической коммуникации – такого вида общения между автором и реципиентом, при котором посредством стихотворного текста осуществляется одновременная передача смысловой и эстетической информации.

В силу своей специфичности перевод поэзии вызывает ряд объективных трудностей и проблем. Среди основных проблем выделяют: 1) сохранение национального своеобразия; 2) сохранение духа и времени произведения; 3) выбор между точностью и красотой перевода.

Перевод классической японской поэзии на любой язык содержит еще и дополнительную трудность, заключающуюся не только в лаконичности и строгости форм поэзии танка (5-7-5-7-7 слогов) и хайку (5-7-5 слогов), но и в глубине подтекста, передающего малейшие оттенки человеческих чувств, в том числе и звукосочетанием, и часто связанным с буддийской символикой. Между тем для иностранного читателя, да и переводчика, не владеющего японским языком, японская поэзия до сих пор остается в значительной степени лишь «поэзией природы» или «поэзией настроения». Такой стереотипный подход, как представляется, отнюдь не способствует полноценной передаче смысла оригинала.

Между тем сущность классической японской поэзии гораздо глубже, чем просто передача настроения через описание природы. Как указывает литературовед А.А. Долин: «В основе поэтики *танка* и *хайку* лежит стремление к конденсации образного мышления. Ее символ – мир, отраженный в капле, а точнее – в мириадах похожих друг на друга капель воды. Для японского поэта, унаследовавшего классическую традицию, на передний план выступает рефлексивная сторона творчества – осмысление извечных законов природы. Дзэн-буддизм, адаптировавший буддийскую метафизику к земной реальности и нуждам изящных искусств, придал окончательную форму концепции Бытия художника во Вселенной» [Долин, 2012, с. 159].

Прежде ученых-японистов широкую русскоязычную аудиторию познакомили с японской поэзией поэты Серебряного века – В. Брюсов и К. Бальмонт. Не владея японским языком, они знакомились с оригиналом по подстрочному переводу, выполненному, к сожалению, не всегда тщательно и часто формально. Авторы подстрочников, даже являясь носителями японского языка, часто подменяли

национальное своеобразие восточной экзотикой, мода на которую была весьма заметна в европейской культуре конца XIX – начала XX вв., не считали нужным передать дух и время оригинала, а авторский замысел терялся в красоте, а точнее, «красивости» звучания. К тому же профессиональные поэты, имея дело с формально выполненным подстрочником, приносили в перевод свое мировидение, обусловленное своей культурой и поэтическими взглядами.

В результате выполненный перевод оказывался далек от полноценной передачи содержания оригинала.

В качестве примера хотелось бы привести перевод танка известной поэтессы IX в. Оно-но Комати из антологии «Кокинсю».

Оригинал выглядит так:

詫びぬれば	wabi nureba
身を浮き草の	mi-wo ukigusa-no
根を耐えて	ne-wo taete
誘う水あらば	sasou mizu araba
いなんとぞ思う	inan to zo omou

На это стихотворение обратил внимание поэт Серебряного века К. Бальмонт. Не владея японским языком, он познакомился с текстом по подстрочнику, выполненному М. Ямагути: *«Когда истомится моя душа, оторвавшись от своих корней, я уплыву, как водяной цветок; если впрочем будет вода, которая меня поманит»* [Японская поэзия, 2018, с. 18–19].

Русский поэт выполнил пять вариантов перевода танка Оно-но Комати:

- 1) Когда душа моя, тоскуя,
Сорвется от своих корней,
Как водный цветик, уплыву я.
А впрочем, будет ли ручей,
Чтоб влагой поманить своей...
- 2) Когда истомится душа,
От своих оторвавшись корней,
Уплыву я, как водный цветок.
Если только возникнет вода
И поманит меня за собой.
- 3) Когда душа, истосковавшись,
Быть на корнях своих устанет,
Я уплыву, как цвет, сорвавшись,
Коль глянет влага, засмеявшись,
Которая меня поманит.

4) Когда истомится душа моя,
От своих оторвавшись корней,
Уплыву я, как водная лилия,
Если только волною своей
Поманит меня влага быть с ней.

5) Когда, тоскуя,
Душа с корней сорвется,
Вдаль уплыву я,
Вода была бы только,
Которая поманит.

Каждый из этих переводов передает свой оттенок настроения: первый – легкое кокетство, второй – меланхолическое размышление, третий – некоторую наивность, четвертый – несбыточную мечту, пятый своим лаконизмом и сдержанностью, на наш взгляд, наиболее близок к японскому оригиналу. Но является ли какой-либо из представленных переводов полноценным?

Обратившись к оригиналу и подстрочнику, мы видим, что 浮き草 (укигуса) переведено как «водяной цветок». Но что такое «водяной цветок» для русскоязычного человека? Это кувшинка, или лилия – красивый цветок, до которого трудно добраться в воде, и не более того. Для японца же водяной цветок – лотос, и одно это название уже влечет за собой целый комплекс смыслов, связанных с буддизмом. Правда, в оригинале лотос не упоминается, а упоминается укигуса – ряска, букв. «всплывающая трава». Можно понять автора подстрочника – «цветок» по-русски звучит поэтичнее, но звучание «укигуса» сразу вызывает в памяти ассоциацию с «укиё» (浮き世 «иллюзорный, плывущий по течению, бранный мир») – понятием опять-таки буддийским. К тому же замена «ряски» на «цветок» делает невозможным передачу дополнительного, переносного значения слова «укигуса» – «перекати-поле». То есть, в авторском тексте содержится прозрачный намек на уход из этого мира, возможно, не физический, а ментальный, уход в отшельничество – весьма распространенный мотив всей японской поэзии того времени.

В сочетании с ним по-другому звучит и тема воды, которой «пропитано» все стихотворение Оно-но Комати («зовущая вода», «всплывающая трава», «отрыв от корней»). И, наконец, грамматическая форма с окончанием на «*し*» может иметь не только значение условия «если», но и условно-временное значение «когда». С учетом буддийской символики нам представляется здесь более уместным именно такое толкование.

Таким образом, мы видим, что танка Оно-но Комати несет в себе тему буддийского фатализма, изящно, но при этом очень точно переданную через образ плывущей по течению травы без корней.

В этом стихотворении содержится значительно более глубокий смысл, чем передает нам подстрочник, и уж во всяком случае, такие настроения, как кокетство и наивность в переводе выглядят несколько неуместными. Автор подстрочника, на наш взгляд, не сумел

(а возможно, не счел нужным) сохранить дух и время произведения и предпочел «красоту» звучания точности перевода.

Никоим образом не претендуя на лавры поэта-переводчика, позволим себе представить собственный вариант:

Когда, тоскою пропитав насковозь,
С собой возьмет вода, сквозь душу протекая,
Покинув этот мир,
Уйду я прочь,
Как уплывает вдаль трава речная.

(Многие не считают корректной рифму в русском переводе японской поэзии, но заметим, что такие переводы встречаются у В.Н. Марковой, А.Е. Глускиной и других признанных переводчиков японской поэзии).

Заключение

Приведенный выше пример иллюстрирует сложность создания полноценного перевода классической японской поэзии на русский язык. Перевод, выполненный даже профессиональным поэтом, не владеющим языком оригинала, с помощью далеко не всегда добросовестного подстрочного перевода, сложно назвать полноценным. Передача замысла автора, духа и времени произведения, часто приносится в жертву красоте звучания, а национальное своеобразие подменяется восточной экзотикой. Основная ответственность за полноценность поэтического перевода возлагается на автора подстрочника, которому недостаточно просто владеть языком оригинала, даже в качестве родного языка. Необходимо знание – и передача – всех культурных кодов эпохи создания произведения, личности автора и особенностей поэтического языка жанра. Как указывает литературовед переводчик японской поэзии А.А. Долин: «...нужно настолько всестороннее понимание текста, контекста и всего многослойного аллюзивного ряда, что поэт, рискнувший по старой советской традиции переводить с чужого подстрочника, неизбежно создает “сапоги всмятку”» [Долин, 1995, с. 213].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Балашов Н.И. Структурно-реляционная дифференциация знака языкового и знака поэтического. Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. № 2. Т. 41, с. 125–135.

Долин А.А. Мир в капле дождя. Иностранная литература, 2012. № 2. С. 159–160.

Долин А.А. О принципах перевода классической поэзии танка. В кн. «Кокинвакасю», том 3, перевод со старояпонского А. Долина. М.: Радуга, 1995 г., с. 198–214.

Курганова М. И слово стало чудом. Переводы Веры Марковой. 2019. URL: <https://zen.yandex.ru/media/japandolls/i-slovo-stalo-chudom-perevody-very-markovo-i-5c5dd621ff293600ade5469c> (дата обращения: 30.09.2019).

Японская поэзия. Серия Библиотека мировой литературы / СПб.: СЗКЭО, 2017.

REFERENCES

Balashov N.I. (1982). Strukturno-relyatsionnaya differentsiatsiya znaka yazykovogo i znaka poeticheskogo [Structural-relational differentiation of linguistic sign and poetic sign], *Izvestia USSR Academy of Sciences*, Ser. lit. and yaz., 1982, No. 2, vol. 41: 125–135. (In Russian).

Dolin A.A. (1995). O printsipah perevoda klassicheskoi poezii tanka [On the principles of translation of classical poetry tanka], in the book “Kokinwakashu”, vol. 3, the translation from the old Japanese of A. Dolin, Moscow: Raduga: 198–214. (In Russian).

Dolin A.A. (2012). Mir v kaple dozhdya [The world in a raindrop], *Foreign literature*, 2012, No. 2: 159–160. (In Russian).

Kurganova M. (2019). I slovo stalo chudom. Perevody Very Markovoi [And the word was a miracle. Translations of Vera Markova]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/japandolls/i-slovo-stalo-chudom-perevody-very-markovoi-5c5dd621ff293600ade5469c> (accessed: 30 September 2019). (In Russian).

Yaponskaya poeziya (2017). [Japanese poetry], Series “Library of world literature”, St. Petersburg: SZKEO, 2017. (In Russian).

Для цитирования: Грунина О.Н. Размышления о полноценности поэтического перевода (ранние переводы классической японской поэзии на русский язык) // Восточная Азия: факты и аналитика. 2019. № 1. С. 71–77.

For citation: Grunina O.N. (2019). Razmyshleniya o polnocennosti poeticheskogo perevoda (rannie perevody klassicheskoi yaponskoj poezii na russkij yazyk) [Reflections on the usefulness of poetic translation (early classical Japanese poetry in Russian)], *Vostochnaya Aziya: fakty i analitika* [East Asia: Facts and Analytics], 2019, 1: 71–77. (In Russian).