

## ДО ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДОБИ ТАН (618–907): ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

*Шекера Я. В.*

Більшість художніх образів танської лірики, серед якої чільне місце посідає пейзажна (вірші “гір і вод” – 山水詩) – це природні об’єкти (явища) або ж образи, що виникли на їх основі. Така характерна риса танської лірики зумовлена нерозривною єдністю митця і природного оточення, а також традиційністю образних асоціацій. Образна система танської поезії продовжує традицію попередників, адже формувалася вона поступово, вбираючи традиційні образи китайської культури. Поети доби Тан розвивали наявні в літературі художні образи, часто додаючи щось своє, наприклад, творячи нові конотації усталених образів, або ж уводячи цілком власні образи. Найчастіше поет завуальовано, окремими натяками стверджує істину, а відповідні образні конотації та логіко-граматичні зв’язки між складовими поетової думки читач або дослідник знаходить і відтворює у перекладі сам.

При перекладі добірки будь-якої національної поезії, а надто при виданні такої збірки постає важливе питання щодо можливого пояснення традиційних та індивідуальних художніх образів із метою кращого донесення до іноземного читача національного колориту поезії, яку перекладають. Найкращим варіантом бачиться наведення максимально поширених приміток після кожного вірша, що інтерпретують наявні у ньому художні образи. Проте, як свідчить світова перекладацька практика, нагромадження приміток та ускладнених пояснень зайве і переобтяжує вірш; читачі, натомість, часто інтерпретують його відповідно до традиційної образності власного народу, а не оригінальної культури. Російські синологи, скажімо, вважають: “багатий і скрупульозний науковий коментар до вірша – знак художнього безсилля перекладача” [Книга о Великой Белизне 2002, 250]. Перекладач покликаний передати незрозумілу для іноземного читача образність оригіналу за допомогою простіших і тому краще сприйнятних віршових реалій, створити в уяві реципієнта цілісну образну картину, в якій зберігався б, однак, національний колорит народу, вірш якого перекладається. Тому найприйнятнішим (поряд із відповідним

художнім перекладом) вважаємо розширену і глибоку передмову до збірки, у нашому випадку, танської лірики, в якій має бути вказане образне навантаження основних образів та символів китайської поезії даного періоду, а також загальні принципи розуміння та інтерпретації віршів.

Нижче розглянемо особливості тлумачення й перекладу низки поширених художніх образів (одиничних та комплексних) танської поезії, а також специфіку інтерпретації окремих лексем та словосполучень.

Справжній поет майстерно підмічає і змальовує лише такі елементи природи, які необхідні для того, щоб якомога влучніше передати ідею вірша. В результаті – нічого не є зайвим і водночас ніщо не применшує мистецької цінності описаної картини. Розгляньмо, наприклад, відомий вірш поета початку доби Тан Мен Хао-жаня (689–740) “Весняний ранок” («春晓»):

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。

夜来风雨声，花落知多少。

*Як ранок відчуєш у сні навесні?*

*Лунає навкруг щебетання птахів.*

*Приходила нічка зі зливою й вітром,*

*Опали квітки – і не знать, скільки їх!*

Тут яскраво помітна традиція використання образів природи з метою метафоризації художньої мови. Так, 春眠 – традиційна метафора “весняного сну”, що символізує швидкоплинність людського життя [Дагданов 1991, 82]; птахи своїми криками уособлюють пробудження ліричного героя від цього сну, тобто усвідомлення ним скороминушості життя; прихід ночі з вітром та дощем нагадує про щось явно негативне у житті поета або й усієї держави<sup>1</sup>; нарешті, опалі квіти – поширений образ проминання молодості або, ширше, завершення періоду розквіту країни. Зауважимо, що останній рядок вірша китайські дослідники трактують, як правило, запитально: “Чи знаєте, скільки попадало квітів?” [唐诗鉴赏辞典 2004, 95]. Проте відомо, що танські вірші дійшли до нашого часу без розділових знаків (у веньяні використовувалися лише кома, крапка та двокрапка – на позначення прямої мови, а в поезії доби Тан, написаній часто нашвидкуруч на стелах, стінах альтанок чи монастирів, розділові знаки були взагалі відсутні), і коми, крапки, окличні та запитальні знаки, наявні в кінці кожного рядка танських поезій, виданих у наш час, – то є вже сучасні

нашарування та інтерпретації. Існують переклади наведеного вірша Мен Хао-жана й без запитальної інтонації, наприклад: “Цветов опавших сколько – посмотри!” [Китайская... 1984, 143]. Таким чином, багатоваріантний переклад наявних у вірші традиційних образів цілком прийнятний, головне – аби він передавав ідею поезії, її образну суть. А вже глибша конотація образів весняного сну та опалих квітів може бути висвітлена у передмові.

Великої ваги набувають у творчості танських поетів образи води та пов’язаних із нею природних явищ, про що ми вже писали [Шекера (б) 2004]. Нижче розглянемо конотації образів хмар, дощу та роси, а також дракона й риб.

У танській поезії хмари найчастіше символізували особливий душевний стан вільної, не скутої мирськими правилами чи законами людини, або були метонімічними поняттям “жити відлюдником” [唐诗宋词的艺术 2001, 87]. Яскравим підтвердженням цьому є вірш Лю Цзун-юаня (773–819) “Старий рибалка” («渔翁») – про образ хмар у ньому див. також [Шекера (б) 2004]. На інтерпретацію та переклад цієї поезії значно впливає тлумачення словосполучення 无心 в останній строфі:

回看天际下中流, 岩上无心云相逐.

...Глянув – а то під крайнебом самотнє човенце;

Хмари на скелях блукають безладно – човен здоганяють.

Останній рядок вірша робить його живим, персоніфікуючи “хмари” (云) як елемент змальовуваної природи. Китайські дослідники називають останній рядок кожної класичної поезії “оком вірша” (诗眼) – тобто таким, що містить суть твору. Згідно з китайськими уявленнями, хмари є диханням (а отже, і духом, душею) гір – у легкому серпанку туманів виходить назовні внутрішня сутність каміння [Книга прозрений 1997, 39]. Тому не випадково вони здоганяють човен “на скелях” (岩上) – автор персоніфікує природу, що оточує рибалку. Словосполучення ієрогліфів 无心 *немає серця* (досл. переклад) явно стосується “хмар”, вказуючи на характер їхнього руху. У “Словнику давньої китайської мови” [古代汉语词典 1998] такої лексеми не зазначається; натомість вона є у “Словнику сучасної китайської мови” [现代汉语词典 2000, 1331]. Тут слово 无心 має два значення (не можна, проте, гарантувати, що такими ж були вони у веньяні, яким написаний вірш): 1) 没有心思 *не хочеться, немає бажання* та 2) 不是故意的 *ненавмисний*. А в перекладі вірша сучасною китайською

мовою лексему 无心 подано як 漫无目的地 *вільно, без мети* [唐詩三百首 2001, 82]. Як бачимо, інтерпретація сучасного китайського дослідника суттєво відрізняється від значень слова 无心 у путунхуа, що свідчить про відмінність значень багатьох слів у сучасній китайській мові та у веньяні. Вживання поетом саме такого словосполучення, з одного боку, персоніфікує хмари, які вільно, без мети, наздоганяють човник рибалки, а з іншого – спричиняє багатоваріантність тлумачень останнього рядка, що безпосередньо впливає на художній переклад.

Окрім відлюдницького способу життя образ хмар може також символізувати передачу звістки коханій людині (подібне навантаження – одне зі значень образу місяця). Наприклад, у вірші Лі Бо (701–762) “Осінні думи” («秋思») “обриваються лазурові хмари” (碧云断), і осінній краєвид приходиться до ліричної героїні на самоті (单于秋色来). Хмари тут не прямо вказують на листа чи звістку чоловікові (коханому), а лише викликають відповідну асоціацію, що передано в російському перекладі Г. Гітовича: “Над морем таять облака – они к тебе не доплывут” [Ли Бо 1957, 126]. Ми ж вважаємо доцільним перекладати якомога ближче до тексту оригіналу, тому те, що “хмарки до тебе не допливуть” – це вже вигадка перекладача, і право на такі домисли варто було б залишити читачам. Ось ця строфа:

海上碧云断, 单于秋色来.

*Ламаються, тануть над морем лазурні хмарки,  
До неї, самотньої, днина осіння приходиться.*

Пов’язаний із водою образ дощу та роси, до якого часто звертаються танські поети, символізує милосердя імператора, Сина Неба (天子), адже і дощ, і роса – дари неба. Наприклад, у вірші Гао Ши (бл. 700–765) “Проводжаю пана Лі, якого відсилають у Сячжун, і пана Вана, якого відсилають у Чаншу” («送李少府贬峡中, 王少府贬长沙») після сумних роздумів про долю друзів ліричний герой заспокоює і їх, і себе таким чином:

圣代即今多雨露, 暂时分手莫踌躇。

*Тепер в Піднебесній багато дощу і роси...*

*О друзі мої, не сумуйте – розлука оця не безкрая!*

Значимо, що у феодальному суспільстві час, у який жили, називали 圣代 *епоха істинно мудрих*. У перекладі сучасною китайською мовою образ дощу і роси замінюється “милосердям імператора”: 君王多恩泽 *імператор виявляє багато милосердя*

[唐诗三百首 2001, 207]. У такому разі, однак, необхідне тлумачення (у передмові) образу дощу й роси, адже українському читачеві буде незрозуміло, який зв'язок існує між цими явищами і кінцем розлуки. Як зазначає Р. П. Зорівчак, “слова з однаковим референційним значенням мають неоднакові конотації у різних мовах, тобто викликають у членів різних мовних колективів різні асоціації (або не викликають жодних)” [Зорівчак 1980, 53]. Відтак дослідниця пропонує зігнорувати подібне порівняння, передавши у перекладі основне значення оригіналу. Проте таке спрощення, вважаємо, все ж веде до часткової чи повної втрати національного колориту поезії.

Розгляньмо пов'язаний із водою образ дракона, який у поезії несе принаймні дві конотації: мудрість (дракон, що зачаївся у глибинах) і мирські спокуси (буддійський образ). Наприклад, у вірші Чжан Жо-сюя (660–720) “Весняна ріка у квітах місячної ночі” («春江花月夜») дракон є уособленням притаманної ліричній героїні мудрості, що схована у ставку (вода – жіноча іпостась світобудови):

鱼龙潜跃水成文。

*Грають риба й дракон у ставку – розсипаються брижі щораз.*

Слово 潜 тут вживається у значенні *глибоко поринати* – тобто мудрість ліричної героїні вірша, уособлювана драконом, глибоко захована від сторонніх очей. Прикметно, що дракон з'являється поряд із рибою (鱼) – образне навантаження цього сполучення, відсутнього у “Словнику давньої китайської мови”, підказує сучасна китайська мова, де маємо чен'юй 鱼龙混杂 (дослівно: *перемішалася риба з драконами*) зі значенням *усякі люди: і погані (риба), і гарні (дракон)*. Про конотацію риби у вірші можемо, однак, лише здогадуватися: можливо, йдеться про людців, що протиставляються ліричній героїні з її високими духовними пориваннями, натякається на вічну боротьбу високого й ницого, духовного та фізичного.

У вірші Ван Вея (700–761) “Прийшов до храму Сянцзі” («过香积寺») подибуємо типово буддійський образ жорстокого дракона (毒龙), що вказує на людські пристрасті, які, очевидно, були не чужі ліричному героєві вірша. Потім він “заволодів жорстким драконом” (制毒龙)<sup>2</sup>, тобто взяв верх над власними спокусами. Істина, що стверджується у поезії, – це ідея просвітлення,

тяжкої й небезпечної дороги до храму. Образність поезії криється не лише в окремих віршових реаліях, а й у загальній побудові вірша, його структурі і способі розгортання сюжету<sup>3</sup>.

Інтерпретація художніх образів танської поезії та відтворення їх у перекладі часто залежить від особливостей трактування перекладачем окремих повнозначних лексем (чи навіть службових слів), які зовсім не є самостійними художніми образами, проте великою мірою впливають на формування та функціонування останніх. Розгляньмо ще один такий випадок (про переклад лексеми 无心 вже йшлося). Наприклад, у чотиривірші Лю Цзун-юаня (773–819) “Про опадання листя фікуса в Лючжоу” («柳州榕叶落尽偶题») через опис міського краєвиду другого місяця року (за місячним календарем це середина весни) поет виражає свій сумний і гіркий настрій:

宦情羈思共凄凄，春半如秋意转迷。

山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼。

*Сумний я – в посаді понизили, й довго живу на чужині.*

*Хоча піввесни вже позаду, на серці – словами не скажеш – осінньо.*

*У місті гірському Лючжоу не стало квіток по дощу;*

*Одна перед одною вивільги кличуть, опалого фікуса листя двір повен по вінця.*

Викликає запитання третій рядок вірша, який при перекладі можна тлумачити по-різному – залежно від того чи іншого перекладу слова 尽, яке у веньяні мало кілька значень: 1) *закінчилось, не стало (чогось)*; 2) *кінець, межа* та 3) *цілковито, до кінця, з усіх сил (виконати якусь дію)* [古代汉语词典 1998, 804]. Тобто квітів могло не стати зовсім (поприбивав дощ, обірвав пелюстки абошо) або ж вони могли розквітнути з повною силою (в цьому випадку друге і третє значення слова 尽 виражатимуть одну й ту ж ідею). Таким чином, третій рядок вірша можна було б перекласти ще й так: “У місті Лючжоу гірським буйноцвіття, а щойно навідався дощ”, проте цей варіант перекладу усе ж видається сумнівним із погляду загально-журливої настроєвості вірша.

Як бачимо, варіативність трактування окремих художніх образів та лексем докорінно впливає на переклад танської поезії. З цього погляду одним із важливих перекладацьких прийомів бачиться перефразування образних порівнянь оригіналу, не зрозумілих українському читачеві, у подібні за змістом порівняння, а чи

взагалі безобразне передавання підтексту. Проте, незважаючи на аргументованість будь-якого тлумачення, художній переклад усе ж залишається глибоко суб'єктивним явищем, і у нинішніх дослідників зостається мало шансів відгадати істинний задум поета.

<sup>1</sup> Словосполучення 风雨 вітер [та] дощ хоч і не зазначене як самостійна лексема у “Словнику давньої китайської мови” (Пекін, 1998), проте в сучасній мові воно виступає символом складних життєвих перипетій та загроз. Наприклад, чен'юй 风雨飘摇 вітер+дощ+розвіватися+хитатися означає хитке становище, бути під великою загрозою [汉俄词典 1989, 263].

<sup>2</sup> У “Словнику давньої китайської мови” вказуються зокрема такі значення ієрогліфа 制: “контролювати, управляти, володіти” [古代汉语词典 1998, 2026].

<sup>3</sup> Детальний аналіз цього вірша див. у [Шекера (а) 2004].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дагданов Г. Б. Мэн Хаожань в культуре средневекового Китая. – М., 1991.

2. Зорівчак Р. П. Відтворення семантико-стилістичних функцій фразеологічних порівнянь у поетичному перекладі // Теорія і практика перекладу. – 1980. – Вип. 3. – С. 45-55.

3. Китайская классическая поэзия в переводах Л. З. Эйдлина. – М., 1984.

4. Книга о Великой Белизне (Ли Бо: Поэзия и Жизнь) // Сост. С. Торопцев. – М., 2002.

5. Книга прозрений (Восточные арабески) // Сост. В. Малявин. – М., 1997.

6. Ли Бо. Избр. Лирика // Пер. с кит. А. Гитовича. – М., 1957.

7. Шекера Я. В. Деякі буддійські постулати в філософії давніх китайців та їх вплив на поезію доби Тан (618–907) // Мова. Культура. Бізнес. – К., 2004. – Вип. 2. – С. 118–125. (а)

8. Шекера Я. В. Образ води в давній китайській поезії // Вісник КНУ. Східні мови та літератури. – 2004. – Вип. 9. – С. 59–62. (б)

9. 古代汉语词典 / «古代汉语词典» 编写组编 / 陈夏华 主编. – 北京, 1998.

10. 汉俄词典 / «汉俄词典» 编写组编 / 夏仲毅 主编. – 上海, 1989.

11. 唐诗鉴赏辞典 / 萧涤非等著. - 上海, 2004.
12. 唐诗三百首 / 蘅塘退士 编选. - 北京, 2001.
13. 唐诗宋词的艺术 / 谭德晶 著. - 上海, 2001.
14. 现代汉语词典. - 北京, 2000.