

# ЗІСТАВНІ СТУДІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81.2я73-102.0

## ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ И СПОСОБЫ ЕЕ КОМПЕНСАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

*П.Н. Донец, докт. филол. наук, А.И. Мотрохов (Харьков)*

Проблема соотношения языка и культуры относительно давно пользуется вниманием в лингвистике. В последнее время она приобрела в ней особую актуальность в связи с интенсивным развитием направления лингвокультурологии. В статье рассматривается одна из сторон проблемы «язык и культура», а именно влияние языка на культуру на материале лингвокультурной специфики древней китайской поэзии. Собственно лингвистическая специфика этой поэзии обуславливается тоновым и изолирующим строем китайского языка, что приводит к обедненности рифмы и некоторой монотонности ритма, а также иероглифической письменностью, стимулирующей лексическую полисемию и нерасчлененность значения языковых единиц. Культурная специфика китайской поэзии, в свою очередь, обусловлена наличием характерных только для Китая традиционных стихотворных жанров, присутствием в поэтических текстах культурно-релевантных имен собственных и слов-реалий, а также наличием в китайской поэзии особых образных (семиотических) кодов. В совокупности эти факторы приводят к немалым трудностям при переводе на другие языки, в особенности на европейские. В статье анализируются некоторые способы нейтрализации этих трудностей при переводе на русский и английский языки. Установлено, в частности, что чаще всего переводчики прибегают к приемам конкретизации, заимствования и аналогового перевода. Внешней формой произведения (ритм, рифма) им чаще всего приходится жертвовать (трансформация опущения).

**Ключевые слова:** лингвокультурология, лингвокультурные контрасты, перевод поэзии, переводческие трансформации.

**П.М. Донець, О.І. Мотрохов. Лінгвокультурна специфіка китайської поезії та способи її компенсації при перекладі.** Проблема співвідношення мови і культури відносно давно користується увагою в лінгвістиці. Останнім часом вона придбала в ній особливу актуальність у зв'язку з інтенсивним розвитком напряму лінгвокультурології. У статті розглядається одна із сторін проблеми «мова і культура», а саме вплив мови на культуру на матеріалі лінгвокультурної специфіки древньої китайської поезії. Власне лінгвістична специфіка цієї поезії обумовлюється тоновим і ізолюючим ладом китайської мови, що призводить до зрідненості рими і деякої монотонності ритму, а також ієрогліфічною писемністю, стимулюючою лексичну полісемию і нерозчленовану значення мовних одиниць. Культурна специфіка китайської поезії, у свою чергу, обумовлена наявністю характерних тільки для Китаю традиційних віршованих жанрів, присутністю в поетичних текстах культурно-релевантних імен власних і слів-реалій, а також наявністю в китайській поезії особливих образних (семиотичних) кодів. В сукупності ці чинники призводять до чималих труднощів при перекладі іншими мовами, особливо на європейські. У статті аналізуються деякі способи нейтралізації цих труднощів при перекладі на російську і англійську мови. Встановлено, зокрема, що найчастіше перекладачі прибігають до прийомів конкретизації, запозичення і аналогового перекладу. Зовнішньою формою твору (ритм, рима) їм найчастіше доводиться жертвувати (трансформація опущення).

**Ключові слова:** лінгвокультурологія, лінгвокультурні контрасти, переклад поезії, перекладацькі трансформації.

**P.N. Donec, A.I. Motrokhov. Linguocultural Specificity of Chinese Poetry and Ways to Compensate them in Translation.** The problem of language and culture correlation has long been the focus of considerable attention in Linguistics. It has recently acquired particular urgency due to the intensive development of linguistic culturology. The article deals with one of the aspects of the “language and culture” issue, namely the language influence on culture based on the linguo-cultural peculiarities of ancient Chinese poetry. The language-specific nature of this poetry is presupposed by the polytonic and isolating system of Chinese language, which results in impoverishing the rhyme and creating the certain monotony of rhythm. All this is also stipulated by hieroglyphic script which stimulates lexical polysemy and semantic integrity of linguistic units. Cultural peculiarity of Chinese poetry, in its turn, is caused by the presence of characteristic poetic genres unique to China, by the presence of cultural and relevant proper names and cultural realia as well as by the presence of special figurative (semiotic) codes in Chinese poetry. All these factors result in considerable difficulties while translating into other languages, especially into European ones. The article considers some ways of neutralizing these difficulties in Russian and English translations. It has been established, in particular, that translators most often resort to the methods of substantiation, loan translation, and analogue translation. Most often, the external shape of poetry (rhythm, rhyme) has to be sacrifice (omission transformation).

**Key words:** linguoculturology, linguocultural contrasts, translation of poetry, translating transformations.

### 1. Введение

Соотношение «язык и культура» является одной из фундаментальных проблем современного языкознания и рассматривается, прежде всего, в рамках интенсивно развивающейся в последнее время лингвокультурологии. Это соотношение имеет несколько измерений, и в частности: 1. **язык = культура** (язык является феноменом культуры), 2. **культура → язык** (культура оказывает влияние на язык / отражается в нем), (3). **язык → культура** (язык оказывает влияние на культуру).

Последний аспект трактуется в лингвокультурологии обычно в неогумбольдтианском духе – как проблема влияния языка на «мировидение» социума, а через него и на соответствующую культуру. Проблема наличия этой взаимосвязи настолько же интересна, насколько и трудно доказуема (верифицируема).

Между тем, существует сфера культуры, где связь между нею и языком вполне очевидна и не требует особых доказательств – речь идет о поэзии.

Поэзию, упрощенно, можно определить как вид художественного вербального творчества, основанный на ритме – упорядоченном расчленении текста на отдельные строфы (стихи), связанные упорядоченным же повторением тех или иных акустических языковых форм: прежде всего, слогов (безударных и ударных), пауз между ними (цезур), а также аллитераций и ассонансов, особенно в окончании стиха (рифма).

Очевидно в этой связи, что наибольшим поэтическим потенциалом обладают языки с многосложными словами, нефиксированным ударением, свободным порядком слов и богатым инвентарем суффиксов и флексий, обеспечивающими высокий уровень звуковой «энтропии», снимаемой аттрактором рифмы (в синергетическом смысле), как это имеет место в случае русского языка.

Иначе обстоит дело с языком древнекитайским, который, будучи тоновым и изолирующим, располагает в основном односложными словами; категории ударения в нем нет, также как нет флексий и суффиксов. «Упорядоченному повторению» здесь могут подвергаться разве что тоны («ломанные» и «ровные»), отдельные звуки и слова (в функции анафоры и эпифоры), а также целые строфы, своего рода «рефрен».

Немалую роль в становлении китайской поэзии сыграла иероглифическая письменность – дело в том, что иероглиф многосторонен, он обладает, в норме, большим количеством значений, причем нередко нерасчлененных (обобщенных).

Лингвокультурная специфика поэзии может создаваться также наличием тех или иных традиционных стихотворных жанров (лимерик, частушки, хокку, танка и т.д.). Для китайской поэзии такими специфическими жанрами будут, например: «ши» (詩), «цы» (詞) и «цюй» (曲), а также «фу» (賦).

Неотъемлемой чертой большинства поэтических произведений является образность. С годами каждая поэтическая традиция вырабатывает свою

собственную образную систему, своего рода семиотический Код. Такой Код для китайской поэзии составили драконы и другие мифические животные, Небесные Владыки и Феи, звёзды и небесные светила, природные стихии, представители флоры и фауны, различные цвета, драгоценные камни и т.д.

Все перечисленные факторы вместе создают значительные затруднения при восприятии китайских поэтических текстов в межкультурной коммуникации, а также при их переводе.

Тем не менее, переводчики из разных стран долгое время не оставляют попыток справиться с лингвокультурной спецификой китайской поэзии и донести ее красоту иноязычным и инокультурным реципиентам.

Актуальность данной статьи определяется тем, что она выполнена на стыке лингвокультурологии и теории перевода – интенсивно развивающихся в последнее время направлений языкознания.

Цель статьи состоит в том, чтобы рассмотреть различные факторы, обуславливающие лингвокультурную специфику китайской поэзии и некоторые способы преодоления этой специфики при переводе на английский и русский языки.

Задачи статьи включают в себя: 1) анализ различных аспектов соотношения «язык ↔ культура», 2) определение феномена поэзии с формально-лингвистической точки зрения, 3) описание существенных типологических свойств строя («внутренней формы») китайского языка, 4) систематизацию экстралингвистических факторов, обуславливающих лингвокультурную специфику поэзии, 5) выявление основных переводческих трансформаций, применяемых при переводе китайской поэзии.

Материал статьи составили два стихотворения из первой китайской поэтической антологии «Ши цзин», которая представляет собой собрание 305 поэтических произведений, созданных в период времени с XI до VII вв. до н. э., а также несколько их переводов на русский и английский язык.

**2. Лингвокультурная специфика стихотворения «У реки есть притоки и протоки» и попытки ее преодоления при переводе**

Первый из рассматриваемых примеров – стихотворение (江有汜) «У реки есть притоки и протоки»:

江有汜	У реки есть притоки и протоки			
	Подстрочный перевод	Перевод А.А. Штукина	Перевод У.Х. Нинхаузера	Перевод Дж. Пульки
江有汜 [jɿwʔ]	У Реки есть притоки и протоки (рукава).	Так с Цзяном сольётся потоком <b>волна</b> ...	The River has branches that leave and return –	Streams into the rivers <b>flow</b>
之子歸 [klul]	Муж/жених (жена/невеста?) возвращается домой,	Та девушка шла к жениху.	When this person returned home,	Back to his home then off he'll <b>go</b>
不我以 [ɿwʔ]	Не со мной;	С собою нас брать не хотела <b>она</b> ,	He did not take me,	And I am <b>left</b>
不我以 [ɿwʔ]	Не со мной,	С собою нас брать не хотела <b>она</b> ,	He did not take me,	All <b>bereft</b>
其後也悔 [hmw:ʔ]	И потом он (или она?) будет раскаиваться.	Потом стосковалась <b>одна</b> .	And afterward he will regret it.	And he will live to rue the day
江有渚 [iɕɿwʔ]	На Реке есть отмели.	Так воды сливаются за островком...	The River has channels' tween its islets –	Islands in the river's <b>flow</b>
之子歸 [klul]	Муж/жених (жена/невеста?) возвращается домой,	Та девушка шла к жениху.	When this person returned home,	Back to his home then off he'll <b>go</b>
不我以 [ɿwʔ]	Не со мной;	С собой ты нас взять не хотела в свой <b>дом</b> ,	He would not be close to me,	Not close to <b>me</b>
不我以 [ɿwʔ]	Не со мной,	С собой ты нас взять не хотела в свой <b>дом</b> ,	He would not be close to me,	As he used to <b>be</b>

其後也處 [k <sup>h</sup> ljaʔ]	И потом он (или она?) будет тосковать.	Была ты нам рада <b>потом</b> .	And afterward he will be troubled by it!	And he'll regret it one fine day
江有沱 [l'a:l]	В Реку возвращается протока То.	Тэ в Цзян возвращает поток своих вод...	The River has the Tuo tributary –	The Tuo into the Yangtze <b>flows</b>
之子歸 [klul]	Муж/жених (жена/невеста?) возвращается домой,	Та девушка шла к жениху.	When this person returned home,	Back to his home then off he <b>goes</b>
不我以 [luʔ]	Не со мной;	Она собралась, только нас не <b>берёт</b> ,	He did not stop by to see me,	He stayed <b>away</b>
不我以 [luʔ]	Не со мной;	Да жалко ей стало, что нас не <b>берёт</b> ,	He did not stop by to see me,	Kept me at <b>bay</b>
其嘯也歌 [ka:l]	Он (или она?) рыдает и песню поёт.	Тоскует теперь и <b>поёт</b> .	His wailing will become my song.	My song betrays my lonely <b>woes</b> .

Основной трудностью, с которой здесь сталкиваются переводчики – гендерная неопределенность лирического героя стихотворения: в связи с практически энантиосемичным значением слова 之子(zhīzǐ), которое может означать и «этот человек», и «любимый человек», и «барышня», и «невеста», и «мужчина»; из-за отсутствия флексий глаголов, а также соответствующих личных местоимений остается непонятным, от лица мужчины или женщины ведется повествование. А.А. Штукин решает эту дилемму в пользу мужчины, а У.Х. Нинхаузер и Дж. Пулька – женщины, хотя У.Х. Нинхаузер несколько «подстраховался», использовав безличное «this person».

Примечательными также являются трудности с переводом слова 江 («Река»): в китайской лингвокультуре однозначным прототипом этой категории является Янцзы, чего, естественно, нет в других лингвокультурах. У.Х. Нинхаузер вообще не пытается снять этот контраст, используя понятие «The River» (обратим внимание на появление определенного артикля). А.А. Штукин прибегает к трансформации конкретизации, правда, – видимо, из соображений ритмичности, – применяя малоизвестный в русской лингвокультуре вариант имени собственного Янцзы «Цзян». Пожалуй, наиболее удачное решение нашел Дж. Пулька, использовав в начале стихотворения имя нарицательное «rivers», а в его середине – Yangtze.

Встречается при переводе этого стихотворения и довольно типичный контраст «гипероним<sub>x</sub> ↔ лакуна<sub>y</sub>»: слово 汜 может означать как «приток», так

и «протока» («рукав»), аналогов которому нет ни в английском, ни в русском языках, причем в контексте данного стихотворения оно несет немалую смысловую нагрузку («мужчины и женщины встречаются и расходятся»).

А.А. Штукин и Дж. Пулька предпочли в этом отношении «приток», а У.Х. Нинхаузер, для того чтобы сохранить образность, немного погрешил против семантической сочетаемости («branch» в английском – вообще-то «протока» («рукав»).

Еще одна типичная трансформация, которую мы встречаем в переводах – трансформация импlicative (смысловое развитие): «отмели» превращаются в «острова» и «островки» у всех трех переводчиков.

Наиболее сложная задача, однако, с которой столкнулись переводчики, состояла в том, чтобы передать ритмическую структуру оригинала, образуемую трехсловными строфами, повторами («Не со мной // Не со мной») и рифмовкой (k<sup>h</sup>ljaʔ luʔ // klul luʔ).

Естественно, трехсловную структуру строф оригинала не смог выдержать ни один из них – обращает на себя внимание попытка Дж. Пульки использовать минимальное количество одно- и двухсложных слов, причем, большей частью, германского происхождения, что, вероятно, должно было создать эффект архаичности (прием компенсации).

Повторы применяют в своих переводах А.А. Штукин («С собой ты нас взять не хотела в свой дом // С собой ты нас взять не хотела

в свой дом») и У.Х. Нинхаузер («He did not take me // He did not take me»).

Что же касается рифмовки, то У.Х. Нинхаузер фактически отказывается от таковой, а А. Штукин прибегает к нарочито обедненной, монотонной рифме типа {a...aa}: «волна, ...она, ... она, ...одна», а у Дж. Пульки появляется полноценная парная (смежная) силлабо-тоническая рифма типа {aabb}: «flow, ... go, ... left, ... bereft». Представляется, что наиболее точно лингвокультурную специфику китайского стихотворения удалось передать все же А.А. Штукину.

### 3. Лингвокультурная специфика стихотворения «Гуань-цзюй»

#### и попытки ее преодоления при переводе

Из-за довольно ограниченного диапазона слогов и относительно большого количества омофонов китайские стихи рифмуются легко. Эти особенности китайского языка также открывают значительные аллитерационные и анафоро-ассонансные (с одинаковым началом слогов), эпифоро-ассонансные (с одинаковым концом слогов) и ономапоэтические возможности. В качестве примера приведём первое стихотворение уже упомянутой поэтической антологии «Ши цзин»:

关雎	«Гуань-цзюй»				
	Транскрипция	Подстрочник	Перевод Л.Н. Меньшикова	Перевод М.Е. Кравцовой	Перевод Дж. Легга
关关雎鸠 (k+u)	guan-guanju-jiu	Кличут друг друга самец и самка водоплавающей птицы,	Гулькают-гулькают голубь и горлица,	Как друг друга кликали селезень и утка	«Guan, guan!» go the ospreys,
在河之洲 (t+u)	zai he zhizhou	на острове посреди реки.	Вместе на отмели сели речной.	На укромном острове посреди стремнины.	on an islet in the river.
窈窕淑女 (η+λ <sup>x</sup> )	yao-tiao shu-nü	Очаровательная скромная девушка,	Будет затворница девица скромница	Нежная и скромная да собой пригожая,	The modest, retiring, virtuous, young lady:
君子好逑 (g+u)	jun- zi hao qiu'	будет хорошей парой благородному мужу.	Знатному молодцу славной женой.	Будешь князю нашему ты супругой милой.	for our prince a good mate she.

В приведенном четверостишии обращает на себя внимание наличие аллитераций и ассонансов:

- 关关 guan-guan – полный повтор, звукоподражание стройному пению птиц;
- 雎鸠 ju-jiu – анафорический ассонанс; два знака означают двух птиц, самца и самку (брачную пару) водоплавающих птиц до конца жизни любящих и оберегающих друг друга;
- 窈窕 yao-tiao – эпифорический ассонанс; синонимичные знаки, означающие скромность, уединение;
- 淑女 shu-nü – эпифорический ассонанс; переводится как «чистая девушка».

Из числа приведенных выше переводов только в переводе Л.Н. Меньшикова, который следует признать наиболее «творческим» (2), предпринята попытка передать, насколько возможно, аллитера-

ции и ассонансы оригинала (ср. «речной // женой» во второй и третьей и «горлица //затворница // девица-скромница» – в первой и третьей строках), но ради этого ему пришлось заменить водоплавающих птиц на птиц сухопутных, что не совсем вяжется с контекстом этого стихотворения (например, что делают голубь и горлица на отмели речной?). Кроме того, в русской лингвокультуре голуби обычно «курлыкают» или «гукают».

Этот переводчик также в целом поменял другую систему стихотворения, приблизив ее к русскому фольклору («голубь – голубка (горлица)», «девица-скромница», «знатный молодец»), другими словами, применив аналоговую трансформацию.

М.Е. Кравцова вообще прибегает к традиционной форме русского сказа/былины, также исполь-

зую русские фольклорные элементы («пригожая», «князь», «милая»). От рифмы она, однако, полностью отказывается. В ее переводе используется иная образная пара, чем у Л.Н. Меньшикова: «селезень и уточка». Эта замена оправдана тем, что слово 雉鴣, которое, как предполагается, ранее означало «самец и самка водоплавающих птиц», получило в дальнейшем специализированное значение «утки», а образ перекликающихся селезня и уточки превратился в универсальный для китайской культуры образ свадебной пары, взаимной любви и семейного счастья [1, с. 182].

В русском культурном Коде эти птицы имеют, скорее, негативные коннотации, связываемые с неловкостью («утиная походка») или франтовством («ходить селезнем») и т.д., поэтому выбор М.Е. Кравцовой вряд ли можно признать удачным. Кроме того, утки, как известно, в ней не столько «кличут» друг друга, сколько «крякают». В целом же, вероятно, наиболее близким культурным соответствием китайским «уточкам» были бы русские «лебеди», однако применительно к поэзии дело осложняется отсутствием в соответствующей лексической парадигме лебедя женского пола, что затрудняет персонификацию.

К несколько иной стратегии перевода обратился Дж. Легг: ее можно назвать «очуждающей», – другими словами, он осознанно сохраняет «чуждость» («колорит») оригинала, о чем свидетельствует прямое заимствование звукоподражающего «guan-guan», а также нарочито не отвечающее нормам английского языка «for our prince a good mate she».

Этот переводчик также меняет образность стихотворения: у него нет не только уточки и селезня, но и водоплавающих птиц вообще, поскольку скопы (ospreys), хотя и гнездятся у воды, относятся к разряду хищных. Ответить на закономерный вопрос, могут ли хищные птицы выступать в роли символа «свадебной пары, взаимной любви и семейного счастья», способны, вероятно, только представители англосаксонской лингвокультуры.

#### 4. Выводы

Подводя итоги исследования, отметим, что строй, «внутренняя форма» языка, однозначно

обладает «поэзиобразующей» функцией. Наряду с культурным фактором (реалиями, культурно-релевантными именами собственными, семиотическими системами и т.д.), это обуславливает лингвокультурную специфику поэтических произведений, создающую, в свою очередь, немалые затруднения для их восприятия в межкультурной коммуникации и при переводе. Тем не менее, как показывают рассмотренные нами примеры, хорошо подготовленные переводчики вполне могут с ними справиться.

Наиболее частотными трансформациями, к которым прибегают переводчики при передаче китайских стихотворений, являются конкретизация и аналоговый перевод. Ритмом/рифмой им нередко приходится жертвовать (трансформация опущения).

Как одна из граней проблемы «язык ↔ культура» лингвокультурная специфика поэзии представляет немалый интерес для многих ответвлений современного языкознания (и филологии в целом) и исследования в этом направлении, несомненно, должны быть продолжены.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алимов И.А. История китайской классической литературы с древности и до XIII-го века. Поэзия, проза. Ч. 1. / И.А. Алимов, М.Е. Кравцова. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2014. – 704 с.
2. Rebrii O.V. Conceptions of Creativity in Translation // Когниция, коммуникация, дискурс : междунар. электрон. сб. науч. ст. – Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина. – 2014. – № 9. – С. 108–124. – Режим доступа : <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/home>

#### REFERENCES

- Alimov, I.A., and Kravcova, M.E. (2014). *Istoriya kitayskoy klassicheskoy literatury s drevnosti i do XIII-go veka. Poeziya, proza. Ch. 1. [History of Chinese Classic Literature from Antiquity and to XIIIth Century. Poetry, Prose. Part 1]*. Saint Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ.
- Rebrii, O.V. (2014). Conceptions of Creativity in Translation. *Kohnitsiia, Komunikatsiia, Dyskurs. – Cognition, Communication, Discourse, 9*. Available at: <https://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-no9-2014/rebrii-a-v>

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ****ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА**

1. Кравцова, М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 768 с.
2. 王力. 诗词格律概要. 北京: 北京出版社, 2002. – 224页.
3. 詩經/江有汜- 维基文库, 自由的图书馆

- [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://zh.wikisource.org/zh/詩經/江有汜>.
4. 国风·周南·关雎\_百度百科 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://baike.baidu.com/item/关雎>.