

В.В. Ананьев (Иркутск)
Евразийский лингвистический институт в г. Иркутске –
филиал ФГБОУ ВПО МГЛУ

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ПЕРЕВОДАХ ТАНКА

В статье рассматриваются варианты передачи языковой игры, понимаемой как осознанное отклонение от речевой нормы, в переводах классических японских стихотворений танка на русский язык. В частности, анализируются способы передачи игры на фонетическом и графическом уровнях, игры слов, основанной на полисемии, а также на уровне стилистики.

***Ключевые слова:** языковая игра; перевод; японская поэзия, танка.*

V.V. Ananiev (Irkutsk)
EurAsian Linguistic Institute, affiliate of MSLU

THE PROBLEM OF TRANSFERRING LANGUAGE-GAMES IN TRANSLATIONS OF TANKA

The article considers variants of transferring language-game, which is understood as an intentional deviation from speech norms, in translations of classic Japanese poems tanka into the Russian language. In particular, the ways of transferring the language-game on phonetic and graphic levels, language-game based on polysemy, and on the stylistic level, are analysed.

***Key-words:** language-game; translation; Japanese poetry; tanka.*

Перевод языковой игры представляет собой одну из сложнейших проблем художественного перевода. При этом поиск ее решения тем труднее, чем больше отличий между лингвокультурной средой существования оригинального и переводного текстов.

Настоящая статья ставит целью рассмотрение проблемы передачи языковой игры (далее – ЯИ), встречающейся в классических японских стихотворениях танка, на русский язык. Выбор объекта анализа обусловлен важностью ЯИ для танка.

Для достижения этой цели необходимо, во-первых, сформулировать наш подход к определению ЯИ, а во-вторых – проанализировать варианты передачи ЯИ в переводах классических танка.

Понятие «языковая игра» было введено Л. Витгенштейном в «Философских исследованиях» для того, чтобы подчеркнуть деятельностный характер речи. В основе понятия ЯИ лежит аналогия между поведением людей в играх и в разных системах реального действия, в которые вплетен язык. Среди назначений идеи ЯИ Л. Витгенштейн указывает доведение до сознания читателей необычайного многообразия инструментов языка (типов слов, предложений и др.) и способов их применения, что должно расшатать укорененное в сознании представление о том, что язык всегда работает одинаково и служит одной и той же цели [Витгенштейн, 2012].

Однако сам Л. Витгенштейн не дал четкого определения понятия ЯИ, и термин, ставший популярным, получает разные трактовки: о ЯИ говорят либо как о преднамеренном, сознательном нарушении речевой нормы [Арутюнова, 1987, с. 6], либо как о ее варьировании [Шаховский, 2003, с. 367].

Нам представляется целесообразным рассматривать ЯИ как *осознанное отклонение от речевой нормы*, от привычных внутриязыковых связей в фонетике, орфографии, семантике, стилистике и т.п.

При этом механизмы ЯИ многообразны, поскольку она может реализовываться на разных уровнях – от фонетики до прагматики, к тому же она может задействовать несколько уровней сразу, поскольку, например, в результате игры с фонетической формой слова может запускаться игра на лексическом уровне (с омонимами или паронимами), и практически всегда изменения языковых единиц приводят к появлению или изменению прагматического эффекта.

В связи с этим для упрощения анализа мы считаем возможным объединить различные виды ЯИ в три группы: 1) игра с формой (фонетика, графика, словоизменение, словообразование, синтаксис), 2) игра со значением (группы лексических единиц и семантика (частей) высказывания), 3) игра с нормами употребления (прагматика и стилистика).

Сложность перевода ЯИ обусловлена тем, что она реализуется в метаязыковой и/или поэтической функциях языка, а также неоднозначностью ее интерпретации. В результате воспроизведение ЯИ за счет эквивалентов лексических единиц в переводе зачастую невозможно, и переводчикам приходится прибегать к использованию аналогичных конструкций, компенсировать стилистический и прагматический эффект в другой части произведения или же вовсе отказываться от передачи ЯИ.

Эта проблема значительно усугубляется в случае перевода поэтических произведений в связи с необходимостью выполнять требования системы стихосложения языка перевода.

Перевод японской классической поэзии представляет собой комплексную проблему. Во-первых, коренным образом отличаются русская и японская системы стихосложения: первая предполагает (во всяком случае, предпочитает) использование рифмы, равно как и ритма; вторая же основывается на соблюдении размера строки и создаваемом за счет размера ритме. Из разницы систем стихосложения вытекает и отсутствие в русской системе соответствующего жанра. Во-вторых, для поэзии танка характерно наличие устойчивой системы символов, как минимум, основные значения которых воспринимаются японцами одинаково [Григорьева, 1979, с. 88 – 90], но чаще всего ничего не говорят носителям иной когнитивной базы. В-третьих, для нее фактически нормой является игра и с формой, и со значением как отдельных слов, так и всего произведения. Таким образом, перед переводчиком стоит целый ряд задач, большая часть которых не имеет стандартных ответов. Так, несмотря на то, что нормой сейчас считается перевод танка в виде пятистишия, вопрос о форме (сохранять ли число слогов в переводе таким же, как в оригинале, следует ли рифмовать строки и т.д.) остается открытым. Еще сложнее передать значение культурно-обусловленных символов и игру со знаками.

Хотя поэзия иногда тоже рассматривается как ЯИ, в данной работе мы не будем рассматривать вопрос передачи поэтической формы, поскольку в рамках

жанра его характеристики являются нормой, которая не нарушается, а следовательно, не возникает и ЯИ. В связи с этим мы сосредоточимся на аспекте передачи содержания танка.

Среди видов игры с формой в танка можно отметить игру на уровне фонетики, графики и синтаксиса. Вариантом ЯИ со звучанием слов и одновременно с формой стихотворения является акrostих (по-японски 折句 *орику*).

(1) からころも	<i>Каракоромо</i>
きつつなれにし	<i>Кицуцу нарэ ни си</i>
つましあれば	<i>Цума си арэба</i>
はるばるきぬる	<i>Харубару кинуру</i>
たびをしぞおもふ	<i>Таби-о сидзо омоу</i>

[Кокин-вакасю]

Начальные слоги образуют слово *かきつばた* *какицубата* «ирис» (во время написания стихотворения специальные знаки для слогов со звонкими согласными не использовались, и знак «ха» мог передавать и чтение «ба»). С одной стороны, технически акrostих воссоздать в переводе нетрудно, однако в данном случае лексический эквивалент в русском языке содержит всего четыре звука, тогда как строк должно быть пять, кроме того, необходимо передать и образы, создаваемые как словом «ирис» (изящество, красота и, как следствие, женская красота), так и стихотворением в целом, в котором обыгрывается многозначность слов.

Н.И. Конрад прибегает к замене лексической единицы, используя слово «лилия», которое, во-первых, содержит пять букв, а во-вторых, в большей степени ассоциируется с красотой в русской лингвокультуре.

Любимую мою в одеждах
Изящных там, в столице,
Любя оставил...
И думаю с тоской, насколько
Я от нее далёк... [Исэ-моногатари, 1979, с. 76]

А.А. Долин же стремится сохранить исходную единицу и оригинальный образ, решая проблему количества звуков в слове постановкой его в форму дательного падежа.

Их парчовая ткань
Роскошным нарядом подруги
Искушает мой взор —
Сколь тоскливо на сердце нынче
У того, кто избрал скитанья... [Мацуо Басё]

Что касается ЯИ на уровне графики, то чаще всего основой для нее становится форма иероглифов. А.А. Долин называет это явление иероглифическим каламбуром, «где полисемантичесность образа основана на его графическом начертании, а не на звучании» [Долин, 2009]. Например, обыгрываться могут такие знаки, как 嵐 *араси* «буря», состоящий из элементов 山 *яма* «гора» и 風 *кадзэ* «ветер», или 梅 *умэ* «слива» – 木 *ки* «дерево» и 毎 *май* «каждый». В стихотворениях, построенных на такой игре, реализуется

металингвистическая функция сообщения, в связи с чем переводчик оказывается в непростой ситуации.

(2) 吹くからに *Фуку кара ни*
秋の草木の *Аки-но куса-ки-но*
しをるれば *Сиорурэба*
むべ山風を *Мубэ ямакадзэ-о*
あらしといふらむ *Араси то иу раму* [百人一首, 2000]

Описание собственно игры дается в оригинале в последних двух строках: «именно [поэтому] ветер с гор называют бурей». В.С. Санович передает содержание стихотворения близко к оригиналу:

Она налетит,
И никнут осенние травы,
Сгибаются деревья.
Воистину, горы и ветер,
Съединяясь, рождают бурю [Сто стихотворений ста поэтов, 1990, с. 143].

На суть игры намекает слово «съединяясь», добавленное в переводе, однако читателю, незнакомому с иероглификой, это мало что проясняет, поэтому В.С. Санович в комментарий, рассказывающий о поэте, включает и следующее пояснение: «В [стихотворении] образно рассказывается о том, как построен китайский иероглиф «буря»: его верхняя часть означает горы, а нижняя – ветер» [Там же, с. 146].

К.Е. Черевко включает в текст перевода слово «иероглиф», что, как минимум, показывает, на чем основана ЯИ, хотя и в этом случае человек, не имеющий представления о форме упоминаемого знака, не испытает должного впечатления от игры.

Буря нагрянет,
И клонятся долу
Кусты и травы в осенних горах...
Не оттого ль, что «ветер в горах»
Запечатлен в иероглифе «буря»? [Хякунин иссю].

В качестве ЯИ на уровне синтаксиса можно рассматривать случаи употребления инверсии, которая, позволяя «резко изменять ритмическую тональность и эмоциональную окраску стиха», является популярным поэтическим приемом в классической поэзии.

(3) Вариант буквального перевода:
花の色は *Хана но 'ро-ва* Цветов краски
うつりにけりな *Уцуруникэри на* поблекли
いたづらに *Итадзура-ни* напрасно
わが身よにふる *Вага ми ё-ни фуру* я на мир
ながめせしまに *Нагамэ сэси ма-ни* смотрела пока
[百人一首, 2000]

В японском предложении сказуемое обычно завершает предложение, второстепенные же члены находятся между подлежащим (или тематическим членом предложения) и сказуемым. В данном примере сказуемое うつりにけり «поблекли» находится сразу после подлежащего, и таким образом, почти все

второстепенные члены оказываются как бы за пределами обычной структуры предложения. В результате читателю сначала сообщается о событии (краски поблекли), а затем дается пояснение обстоятельств, что необычно для японского языка.

Кроме того, наречие *いたづらに* «напрасно», будучи помещенным в центр структуры стихотворения, может относиться и к «поблекли», и к «смотрела».

В переводе, однако, игра со структурой предложения утрачивается, поскольку вследствие более свободного порядка слов в русском языке инверсия не возникает или не обращает на себя внимание читателя.

Этот же пример (3) может служить иллюстрацией и ЯИ со значением. Автор стихотворения, знаменитая поэтесса Оно-но Комати, считалась мастером употребления так называемых *какэкотаба*. *Какэкотаба* (яп. 掛詞) – словостержень с двойным значением, создающее эффект омонимической метафоры [Долин, 2009].

В данном случае игра со значением основывается, во-первых, на полисемии лексических единиц, а во-вторых, на множественности интерпретаций синтаксической структуры.

К многозначным лексическим единицам относятся *いろ* «цвет» и «сексуальная привлекательность», *よ* «мир; свет» и «ночь», *ふる* *фуру* «идти (о дожде)», «бросать (взгляд)», «старый», *ながめ* *нагамэ* «взгляд; созерцание» и «длительный дождь». Таким образом, семантическая структура стихотворения является весьма сложной: первые строки можно понимать и как «поблекли краски цветов», и как «поблекла [моя] красота»; последние две – как «пока я смотрела на мир / ночь», «пока в мире / ночью шел долгий дождь», «в то время как я старела и смотрела на мир / ночь». Такое переплетение смыслов представляет собой настоящий вызов для переводчика.

Рассмотрим несколько вариантов перевода.

Перевод Н.Н. Бахтина
Поблекли краски,
цветы завять успели,
пока по свету
блуждала я, безопасно
скользя повсюду взором!
[Песни ста поэтов]

Перевод В.С. Сановича
Распустился впустую,
Минул вишенный цвет.
О, век мой недолгий!
Век не смежая, гляжу
Взглядом долгим, как
дождь.
[Сто стихотворений ста
поэтов, с. 89]

Перевод К.Е. Черевко
Вотще увяли цветы,
Покуда я созерцала
Долгие дожди по весне,
Что шли, словно дни
моей жизни,
В мире бренном
земном...
[Хякунин иссю]

Перевод Н.Н. Бахтина, основанный на немецком переводе П. Эманна, передает в обоих случаях только одно из возможных значений: «поблекли краски», «скользя повсюду взором», об игре слов переводчик сообщает читателю в комментарии: ««йю ни фуру нагаме» – блуждая по свету взором – по японски означает еще: идущий ночью проливной дождь; эта игра слов имеет целью усилить меланхолический тонь всего стихотворения; въ переводе ее пришлось выпустить» [Песни ста поэтов]. В.С. Санович и К.Е. Черевко оба включают в переводы значения «дождь» и «взгляд», сочетая их, правда, разными способами: в первом случае с помощью сравнения, во втором – долгий

дождь становится объектом содержания. Значение же женской красоты в переводе К.Е. Черевко не проявляется, хотя в него включается эпитет «бренный», которого нет в оригинале. Кроме того, и В.С. Санович, и К.Е. Черевко прибегают к приему компенсации, включая в текст перевода игру слов, основанную на полисемии: у В.С. Сановича это употребление омофонов – слова «век» в значении «жизнь» и формы слова «веки», у К.Е. Черевко глагол «шли» относится одновременно к словам «дожди» и «дни».

ЯИ с нормами употребления в классических танка реализуется в основном в использовании поэтических стилистических приемов. В частности, к ним относятся так называемые макура-котоба (яп. 枕詞 «слово-изголовье») – эпитеты, традиционно присоединяемые к первому слову следующей строки. Они вошли в состав поэтической лексики в древний, дописьменный период, в связи с чем их значение в большинстве случаев неизвестно, более того, оно было неизвестно уже в раннем средневековье.

(4)		Вариант буквального перевода:
あしびきの	<i>Асибики-но</i>	?
山鳥の尾の	<i>Ямадори-но о-но</i>	Фазана хвосту
しだり尾の	<i>Сидари-о-но</i>	Длинному хвосту [подобную]
ながながし夜を	<i>Наганагаси ё-о</i>	Долгую-долгую ночь
ひとりかもねむ	<i>Хитори камо нэму</i>	Неужели спать одному
[百人一首, 2000]		

Здесь *あしびきの асибики-но* выступает в качестве макура-котоба к слову 山 *яма* «гора» (которое в данном случае входит в состав лексемы со значением «фазан»). Еще один распространенный прием, использованный в этом стихотворении, называется дзё-котоба или дзё (яп. 序詞 «зачин»); он представляет собой вступление, предваряющее появление названия некоторого объекта или лексемы. Первые три строки танка являются зачином к слову *ながながしい наганагасий*. Кроме того, стилистическую нагрузку несет повтор показателя притяжательности *の но*, который должен подчеркнуть ощущение длительности ночи.

Перевод В.С. Сановича

В глухих далёких горах
Фазан длиннохвостый дремлет.
Долог хвост у фазана.
Эту долгую-долгую ночь
Ужели мне спать одному?

[Сто стихотворений ста поэтов, с. 57]

Перевод К.Е. Черевко

Неужели коротать одному
Эту долгую-долгую ночь,
Что длинна,
Словно хвост у фазана,
Обитающего в горах?

[Хякунин иссю]

В обоих переводах сема «длинный» передается по несколько раз для передачи эффекта, который создается в оригинале. Однако специфика стилистических конструкций раскрывается только в переводческих комментариях, причем макура-котоба *асибики-но*, не получив отражения в переводе, не упоминается и в комментариях.

Еще одним стилистическим приемом, порождающим ЯИ, является хонкадори (яп. 本歌取 «следование основной песне»). Он заключается в заимствовании поэтом одной-двух строк (в более поздние периоды – отдельных

выражений) из ранее написанных произведений. В поэтике танка этот прием призван «создать дополнительный ассоциативный ряд, расширить культурный фон стихотворения и придать ему диахроническую укорененность в традиции» [Долин, 2009].

В качестве примера рассмотрим следующие два стихотворения.

(5a)			<i>Перевод Т. Соколовой-Делюсиной</i>
	かきやりし	<i>Какиярису</i>	Как я когда-то ласкал
	その黒髪 <small>の</small>	<i>Соно курогами-но</i>	Черные волосы любимой!
	筋ごとに	<i>Судзигото-ни</i>	Каждую, каждую прядь
	うち臥すほどは	<i>Утифусу ходо-ва</i>	На одиноком ложе моем
	面影ぞ立つ	<i>Омокагэ дзо тацу</i>	В памяти перебираю.
			[Соколова-Делюсина, 2000]

«Основной песней» для этого стихотворения Фудзивара Садаиэ («Синкокинсю», 1389) является стихотворение Идзуми Сикибу:

(5b)			<i>Перевод Т. Соколовой-Делюсиной</i>
	黒髪 <small>の</small>	<i>Курогами-но</i>	Черные пряди
	乱れも知らず	<i>Мидарэмэ сирадзу</i>	Спутались, сбились, но что до того
	うち臥せば	<i>Утифусэба</i>	мне? -
	まずかきやりし	<i>Мадзу какиярису</i>	Лежу в забвении.
	人ぞ恋しき	<i>Хито дзо коисики</i>	Нет рядом того, кто расчесывал их, Без тебя так тоскливо, любимый!
			[Соколова-Делюсина, 2000]

В оригинале отсылка к прецедентному тексту осуществляется путем заимствования лексем *かきやりし* *какиярису* «расчесывал» (берется та же самая словоформа), *黒髪の курогами-но* «черные волосы», *うち臥す* *утифусу* «лежать ничком», а также за счет диалогичности стихотворения. Несмотря на то, что сходство лексического состава произведений может быть воспринято и в переводе, увидеть связь между ними может только очень подготовленный читатель. В связи с этим разъяснение ЯИ опять-таки производится в комментарии переводчика.

Таким образом, определив ЯИ как осознанное отклонение от речевых норм и выделяя три группы видов ЯИ – с формой, со значением и с нормами употребления, – мы можем сделать следующие выводы относительно того, как она передается в переводах классической японской поэзии.

Игра с фонетической формой практически не передается за счет лексических эквивалентов, но может быть компенсирована путем создания аналогичной игры (переводы В.С. Сановича и К.Е. Черевко в (3)); возможна также передача акростиха (1), хотя при этом переводчик может прибегнуть к замене культурных реалий (перевод Н.И. Конрада). Сложнее передается игра, основанная на форме графических знаков: переводчику приходится либо полагаться на комментарий, либо пояснять, что речь идет об иероглифах, в самом тексте перевода.

Для передачи игры, основанной на полисемии (3), переводчикам приходится эксплицировать заложенные смыслы, прибегая к компенсации для создания

необходимого эстетического эффекта, а также в комментарии пояснять читателю суть игры в оригинале.

Игра с нормами употребления поддается передаче тогда, когда она индивидуальна (повтор форманта и лексем с семей «длинный» в (4)), однако ЯИ, обусловленная традицией (4) или обращением к прецедентным текстам (5), требует пояснений переводчика.

Библиографический список:

1. Арутюнова, Н.Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. С. 3 – 19.
2. Витгенштейн, Л. Философские исследования [Электронный ресурс] / Л. Витгенштейн. – Цифровая библиотека по философии. – <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000273/st000.shtml> (8 фев. 2015).
3. Григорьева, Т. П. Японская художественная традиция [Текст] / Т.П. Григорьева. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства Наука, 1979. – 368с.
4. Долин, А.А. Японская поэтическая традиция [Электронный ресурс] / А.А. Долин. – Стихи.ру. <https://www.stihi.ru/2010/07/08/2858> (9 фев. 2015).
5. Исэ моногатари [Текст] Серия: Литературные памятники / под ред. В.С. Сановича. – М.: Наука, 1979. – 288 с.
6. Мацуо Басё [Электронный ресурс] / Восточная литература. Средневековые исторические источники Востока и Запада. – http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/XVII/1660-1680/Matsuo_Base/Haiku_1-20.html
7. Песни ста поэтов [Электронный ресурс] Японская антология / Пер. «Пр. Б.» — Н.Н. Бахтин (Нович). – Стихи.ру. <http://stihi.ru/2010/12/31/6171> (9 фев. 2015).
8. Соколова-Делюсина, Т. От сердца к сердцу сквозь столетия [Электронный ресурс] / Т. Соколова-Делюсина // Сборник. Японская поэзия. – http://www.lib.ru/JAPAN/japan_poetry.txt (15 фев. 2015).
9. Сто стихотворений ста поэтов [Текст] / под. ред. В.Н. Марковой. – М.: Книга, 1990. – 497 с.
10. Хякунин иссю (100 поэтов) [Электронный ресурс] / К.Е. Черевко. – <http://japancards.ru/karuty/utakaruta/khyakunin-issy-100-poehtov/09-花の色は-hana-no-iro-wa-小野小町-ono-no-komati/> (10 фев. 2015).
11. Шаховский, В.И. Эмотивный код языка и его реализация в языковой игре [Текст] / В.И. Шаховский // Эмотивный код языка и его реализация. – Волгоград: Перемена, 2003. – 174 с.
12. 古今和歌集 [電子リソース] / 古今和歌集. – <http://miko.org/~uraki/kuon/furu/text/waka/kokin/kokin.htm> (15 фев. 2015).
13. 百人一首 [電子リソース] / 百人一首. – <http://www.diana.dti.ne.jp/~fujikura/List/List.html> (15 фев. 2015).

Сведения об авторе

Ананьев Владимир Валерьевич

Евразийский лингвистический институт– филиал ФГБОУ ВПО «МГЛУ» в г.
Иркутске

664046 г. Иркутск, ул. Ленина, 8.

Магистрант кафедры восточных языков

Тел. 200-386

E-mail v_ananiev@hotmail.com