

эмацыянальнасці, выявіць індывідуальна-аўтарскія імправізацыі з формай і зместам твора, асацыятыўнае багацце вобразных увасабленняў, пазначаных прысутнасцю эмоцый.

ЛІТАРАТУРА

1. *Рагойша, В. П.* Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 637 с.
2. *Разанаў, А.* Паляванне ў райскай даліне: Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў; маст. С. В. Чарановіч. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
3. *Крупянкова, А. А.* Моўныя сродкі стварэння эмацыянальна-ацэначнай канатацыі ў паэзіі Яўгеніі Янішчыц / А. А. Крупянкова // Актуальныя праблемы філологіі: сб. науч. ст. / УО «Гомел. гос. ун-т ім. Франціска Скарыны». – 2013. – Вып. 6. – С. 103–107.
4. Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментары: у 4 т. / уклад: С. У. Калядка, Т. П. Аўсяннікава; рэд. тома Л. Г. Кісялёва.– Мінск : Беларус. навука, 2016. – Т. 1. – 599 с.

This article deals with the representation of emotion in poetic syntax. It analyzes emotionally marked vocabulary, emotionally charged words, expressive syntax with its rhetorical and syntactic figures and means in Eugenia Janischitz poetic works.

Поступила в редакцию 22.01.2019

Е. В. Романовская

ОБРАЗЫ КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ СРЕДСТВАМИ РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье дана характеристика традиционного восприятия художественного образа китайской поэзии; описаны категории китайской поэтики «исян» и «ицзин»; раскрыта соотносительность художественного образа с определенной этической категорией, исторической личностью, культурной реалией. В зависимости от сходства либо различия семантики образа в культурах оригинала и перевода предлагаются определенные способы перевода (буквальный перевод, подбор функционального аналога или описательный перевод).

Художественный образ является одним из центральных элементов художественного произведения, а само искусство иногда представляется как «способ мышления художественными образами» [1]. Вопрос о сущности художественного образа в литературных произведениях интересовал многих ученых (А. А. Потебня, Н. Д. Арутюнова, Б. В. Томашевский, П. В. Палиевский). Проблему передачи образов китайских классических стихов при переводе рассматривали в своих работах В. М. Алексеев, Л. Н. Меньшиков, Л. З. Эйдлин, О. М. Городецкая, И. С. Смирнов и др.

Под художественным образом обычно понимается «присущий искусству способ отображения и преобразования действительности» [2]. Существует множество определений художественного образа: «способ и форма освоения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством чувственных и смысловых моментов» [2]; «обобщенное художественное восприятие действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления» [3, с. 682]. К функциям художественного образа обычно относят эстетическую (вызывает эстетическое переживание), коммуникативную (способствует включению в межличностную и межкультурную коммуникацию), познавательную (помогает открыть новые грани окружающего мира).

В китайском стихосложении понятию образа соответствует термин «исян» (意象, букв. ‘мысль [и] изображение’), впервые появившийся в трактате Лю Се «Резной дракон литературной мысли» (V–VI вв.). Как отмечают китайские исследователи, «образ – это объективное явление в сочетании с субъективным чувством, либо субъективное чувство, выраженное посредством объективного явления» (意象是融入了主观情意的客观物象, 或者是借助客观物象表现出来的主观情意) [4].

С понятием образа «исян» тесно связано понятие «ицзин» (意境) – «мысленное представление» (букв.: мысль [и] место): *意境是情与境和谐的统一* ‘ицзин – это гармоничное единство [внутреннего] чувства и внешних условий’ [5, с. 135]. Объясняя сущность приема «ицзин», китайские комментаторы приводят в качестве примера стихотворение Лю Цзуньюаня «Снег над рекой» (柳宗元《江雪》): “千山鸟飞绝, / 万径人踪灭。 / 孤舟蓑笠翁, / 独钓寒江雪”。作者把天寒地冻(意象)、人鸟绝迹(意象)的雪景垂钓(合称“境»)与自己遭到贬斥以后孤独无援的心情(意)融为一体, 创造了一种凄清孤寂的境界, 这便是意境。‘[Среди] тысячи гор больше не летают птицы, / [На] десяти тысячах тропинок исчезли следы людей. / [В] одинокой лодке старик в травяном плаще и бамбуковой шляпе, / Одинокó удит [в] снегу студенóй реки’». Автор соединяет в одно целое рыбака, снежный пейзаж, включающий студеный день (образ), отсутствие людей и птиц (образ) – образы в целом именуется «ицзин»; ощущение одиночества и беспомощности после понижения в должности, то есть собственное настроение («и») – все это создает печальную и тихую картину, именно в этом состоит «ицзин» [5, с. 135]. В образах одинокого рыбака, заснеженной реки скрываются личные переживания автора (одиночество, горечь и разочарование, вызванные понижением в должности), хотя в явном виде параллель с личными переживаниями автора не проводится.

Понятие образа в теории китайского стихосложения так же, как и в западной традиции, включает изображение некоторого элемента внешней действительности и имплицитную информацию о мыслях и чувствах человека. Образ выступает своеобразным связующим звеном между изображением внешнего мира и внутреннего состояния человека. Вместе с тем есть важные отличия в традиционном и современном понимании художествен-

ного образа. Для современного читателя (как на Западе, так и на Востоке) характерно доминирование установки на новизну, что проявляется и в восприятии образной основы художественного произведения. Современными читателями ценятся, прежде всего, оригинальные, неожиданные, яркие образы. Подобная точка зрения отражена в словаре литературоведческих терминов: «Если в науке общее как бы вбирает в себя индивидуальное, то в искусстве происходит обратный процесс: в художественном образе общее выступает в своем индивидуальном своеобразии и неповторимости» [6, с. 242]¹.

Китайской классической поэзии свойственен совершенно иной подход. Одним из ее основных характерных свойств является традиционность, которая заключается в использовании заданных лирических ситуаций и сюжетов, воспроизводимых в явном виде или в виде аллюзий, прямых или косвенных цитат, реминисценций, словесных клише и других форм так называемых «дяньгу», т.е. обращений к древним книгам, предшествующим письменным источникам². Как пишет М. Е. Кравцова, «...самобытность признанных шедевров китайской поэзии тоже будет весьма условной, если их оценивать с позиций европейской эстетики. Ведь творческая индивидуальность и стилистическое мастерство их создателей нередко воплощаются в малоприметных и малопонятных для европейского читателя нюансах: это и обыгрывание, например, принятых образов и лексических клише, и неожиданное столкновение поэтических формул, восходящих к различным письменным источникам и литературным традициям, и новая грань знакомого сюжета или привнесение в повествование свежей интонации» [8, с. 25].

Устойчивость, повторяемость характерна и для всей образной системы китайской классической поэзии. Китайскому читателю была нужна «узнаваемость» образов, возможность возвращения к уже известным образам и сюжетам. Образ, с одной стороны, служил средством обращения к историческим событиям и культурным реалиям, с другой стороны – способом выражения собственных чувств, поскольку конфуцианскими нормами предписывалась сдержанность, не одобрялось «прямоговорение» и открытое выражение своих чувств. Поэтому изображение внешних явлений часто служило средством передачи эмоционального состояния автора: луна (月) символизировала тоску по родине и чувство одиночества; ива (柳) – разлуку и печаль из-за расставания; фасоль угловатая (红豆) – мысли о возлюбленной; селезень с уткой (鸳鸯) – нерушимую любовь; распущенные волосы (散发) – желание стать отшельником.

В китайской классической поэзии образ часто включает определенную этическую категорию. Например, хризантема (菊花), символизирующая стойкость, мужество, решимость следовать своему пути среди всевозможных

¹ Стоит вспомнить и принципы, провозглашенные основоположником имагизма Т. Э. Хьюмом: «Образы в стихе – не просто декорация, но самая суть интуитивного языка», назначение же поэта – искать «внезапность, неожиданность ракурса» [7].

² Аналогичное явление характерно для литературы постмодернизма.

житейских горестей¹, иногда сопоставляется с известными историческими личностями. Например, в стихотворении «Многогранная красавица. Воспеваю белую хризантему» (多丽·咏白菊) китайская поэтесса Ли Цинчжао проводит параллель между хризантемой, подвергшейся воздействию сильного ветра и дождя, но сохранившей красоту и достоинство, с Цюй Юанем и Тао Юаньмином.

Соотнесенность предмета или явления с определенным эмоциональным состоянием либо моральными качествами человека может быть обусловлена ассоциативной связью с некоторыми свойствами природного явления, растения или животного. Очевидна соотнесенность дикой сливы (梅), цветущей во время морозов, со стойкостью; прямого ствола бамбука (竹) – с негибаемостью; утреннего солнца (朝阳) – с надеждой и жизненными силами; текущей воды (流水) – с изменчивостью и быстротечностью жизни.

Большое влияние оказывали особенности социального и жизненного уклада (крик обезьян (猿啸) был символом скорби и одиночества для чиновников-северян, служивших в южных районах Китая² и страдавших от непривычного климата и жизни на чужбине); исторические реалии (в эпоху Тан самым известным местом, откуда люди покидали столицу – город Чанъань, был мост Балиньцяо, по обе стороны которого росли ивы, отсюда пошла традиция отламывать ветку ивы на прощанье, а ива (柳) стала символизировать печаль расставания [10]).

Традиционность, преемственность образов, наличие устойчивого значения, обусловленного культурной традицией, приводят нас к мысли, что образ в китайской классической поэзии представляет собой культурный стереотип³, средство аккумуляции культурной памяти: «Вне человеческого восприятия художественное произведение существует лишь как объективная возможность, эстетическая же реальность произведения, объективность которой обусловлена всей совокупностью культурно-исторического бытия, а не только вещественной неизменностью артефакта, актуализируется лишь в восприятии, «подключенном» к соответствующей культурно-исторической общности» [11, с. 92].

Все эти особенности, несомненно, затрудняют понимание китайских классических стихов и еще более затрудняют их перевод на другие языки. Перед переводчиком возникает проблема не только интерпретации содержания стихотворения, но донесения имплицитных смыслов до читателя, порой не обладающего необходимыми фоновыми знаниями.

¹ Хризантема признана одним из четырех цветков-цзюньцзы (四君子, букв. 'четыре благородных мужа': слива, орхидея, бамбук, хризантема) и считается символом стойкости (цветок хризантемы не опадает, а высыхает на стебле) [9, с. 171].

² Во времена династий Хань, Тан и Сун большинство китайских поэтов были чиновниками, по строгим правилам, существовавшим в то время, чиновник не мог служить в родных местах и часто отправлялся на службу в отдаленные районы Китая.

³ В рамках комбинаторной семантики стереотип обозначает «закодированный интеллектом повторяющийся элемент в копии мира» [12].

Исходя из сходства либо различия интерпретации носителями культур оригинала и перевода, образы можно разделить на следующие группы:

1. Образы, обладающие сходной семантикой в культурах оригинала и перевода.

Для перевода образов этой группы возможен буквальный перевод образа, поскольку интерпретация образа носителями культур оригинала и перевода будет схожа. Рассмотрим отрывок из стихотворения Ду Фу (杜甫) «Поднявшись на высоту» (登高): 风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回 ‘Ветер стремительный, небо высокое, обезьяны кричат, скорбят, / отмель чистая, песок белый, птицы летят обратно’. Художественный перевод этого отрывка, выполненный А. И. Гитовичем, выглядит так: «Стремителен ветер, и небо высоко, / В лесу обезьяны вопят. / Над чистой осенней водою потока / Осенние птицы летят». Если не считать незначительных изменений (добавлений «осенней водой», «осенние птицы», опущений «скорбно вопят», «белый песок»), в целом перевод отличается высокой степенью точности.

2. Образы, насыщенные имплицитными смыслами, отсутствующими в культуре перевода.

Рассмотрим стихотворение Ли Бо «Печаль на яшмовых ступенях» («玉阶怨») (табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Стихотворение Ли Бо «Печаль на яшмовых ступенях»

Оригинал	Подстрочный перевод	Художественный перевод
玉阶生白露， 夜久侵罗袜。 却下水晶帘， 玲珑望秋月。	Яшмовые ступени рожают белую росу, Ночь долгая, полонен шелковый чулок. Возвращаюсь [и] опускаю хрустальную занавеску, [Раздается] звон, смотрю на осеннюю луну.	Ступени из яшмы давно от росы холодны. Как влажен чулок мой! Как осени ночи длинны! Вернувшись домой, опускаю я полог хрустальный И вижу – сквозь полог – сияние бледной луны. (Пер. А. И. Гитовича)

Оригинал стихотворения чрезвычайно лаконичен и неопределенен, скрытый смысл стихотворения читатель может понять лишь благодаря отдельным намекам: «чулок» указывает на то, что героиней является женщина, «ступени из яшмы» подразумевают ступени императорского дворца, следовательно, это стихотворение – о тоске и одиночестве покинутой наложницы [13]. В случаях высокой степени имплицитности информации, заключенной в произведении, при переводе можно оставить исходную образную основу, но необходимо сопроводить перевод комментарием, эксплицирующим семантику образа.

3. Образы, обладающие различной семантикой в культурах оригинала и перевода.

Применение буквального перевода в таких случаях нежелательно, поскольку может привести к появлению совсем иных ассоциаций и искажению понимания образа¹. Поэтому необходимо применять переводческие трансформации, например, прием описательного перевода или подбора функционального аналога. Рассмотрим отрывок из стихотворения «Красавица» (硕人) поэтической антологии «Шицзин» (табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Стихотворение «Красавица» («Песни царства Вэй»)

Оригинал	Подстрочный перевод	Художественный перевод
硕人 手如柔荑， 肤如凝脂， 领如蝤蛴， 齿如瓠犀。 螭首蛾眉， 巧笑倩兮， 美目盼兮。	Красавица Руки как нежные ростки, Кожа как застывший жир, Шея как личинка, Зубы как ряды тыквенных семян, Голова цикады, брови мотылька, О, прелестная улыбка, О, прекрасные глаза.	Ты величава собой Пальцы – как стебли травы, бела и нежна... Кожа – как жир затвердевший, белеет она! Шея – как тело червя-древоточца, длинна, Зубы твои – это в тыкве рядком семена. Лоб – от цикады, от бабочки – брови... княжна! О, как улыбки твои хороши и тонки, Светят-сверкают в глазах твоих нежных зрачки.

(Пер. А. Штукина)

Сохранение исходной образной основы (кожа как жир, шея как червь, зубы как семечки) совершенно не вызывает у современного читателя ассоциаций с образом красивой девушки. Поэтому, полагаем, что буквальный перевод образов уместен лишь при научном исследовании, когда нужно передать фактическую информацию о восприятии красоты, характерном для древних китайцев. В художественном переводе, основной целью которого является вызывание у читателя эстетического переживания, на наш взгляд, метод буквального перевода использовать нежелательно, потому что в таком случае возникают негативные ассоциации и нарушается целостность восприятия стихотворения. Предлагаем следующий вариант перевода этого отрывка:

Пальцы ее так тонки и нежны,
 Кожа белее, чем снег, у княжны,
 Зубы ее, как жемчужины, в ряд,
 Шея длинна, и искусен наряд.
 Лоб так высок и брови дугой,
 Свет ее глаз так влечет за собой!

¹ О различных ассоциациях, возникающих при упоминании одного и того же образа в разных культурах, пишет К. И. Чуковский: «В нашем языке это слово [попугай] презрительное: «болтаешь, как попугай», «попугайничаешь», а в узбекской поэзии – это каноническое любовное обращение к девушке <...> в данном случае дословный перевод уже потому не будет точным, что то слово, которое в атмосфере одного языка вызывает умиление и нежность, в атмосфере другого – презрительное фырканье, насмешку» [14].

Сочетая метод описательного перевода (пальцы тонки и нежны; шея длинна; лоб высок) и подбор функционального аналога (кожа белее, чем снег; зубы ее, как жемчужины; брови дугой), вынужденно пожертвовав буквальной точностью в отображении образов, мы постарались максимально сохранить общий смысл стихотворения и избежать нежелательных ассоциаций. Вместе с тем подобный способ перевода нужно использовать крайне осторожно, лишь в тех случаях, когда буквальное воспроизведение образа препятствует целостному восприятию стихотворения.

Художественный образ в китайской классической поэзии обладает специфическими особенностями, во многом обусловленными традиционностью китайской поэзии. Для образа характерна закрепленность семантики, интерпретация образа осуществляется читателем не индивидуально, а подсказана предшествующей традицией. Образ становится средством аккумуляции культурной памяти и выполняет функцию эстетического воздействия на читателя благодаря «узнаваемости», а не новизне. При помощи устойчивых, повторяющихся образов читатель китайских классических стихов получает возможность распознавать эмоциональное состояние автора, ощущать взаимосвязь различных людей и событий, разграниченных временем и пространством.

Перевод образов китайской классической поэзии, насыщенных национально-культурной спецификой, требует от переводчика умения выбрать необходимый способ адекватного отображения образа в переводе. Буквальный перевод можно применить при переводе образов со сходной семантикой в культурах оригинала и перевода; подбор функционального аналога – при различной семантике образа; буквальный перевод, снабженный комментарием, либо описательный перевод – при высокой степени имплицитности информации. Все это поможет сохранить целостное восприятие и максимально полно донести до читателя смысловую многомерность китайского классического стихотворения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николаев, А. И. Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов филологических специальностей [Электронный ресурс] / А. И. Николаев. – Режим доступа : <https://www.listos.biz>. – Дата доступа : 15.06.2018.
2. Русова, Н. Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению / Н. Ю. Русова. – М. : Изд-во «Флинта», 2004. – 301 с.
3. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб. : «Норинт», 2003. – 1536 с.
4. 马云。唐诗“意象”探析 (Ма, Юнь. Исследование «образов» поэзии эпохи Тан) [Электронный ресурс] / Ма Юнь. – Режим доступа : <http://wuxizazhi.cnki.net/Search/QHSX2006S2026.html>. – Дата доступа : 10.07.2018 (на кит. яз.).
5. 刘福元、杨新我。古代诗词常识 / 刘福元、杨新我。 – 上海: 上海古籍出版社, 2009.5 – 222页。 (Лю, Фуюань. Общие сведения о древней поэзии / Лю Фуюань, Ян Синьво. – Пекин : Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2009. – 222 с.) (на кит. яз.).

6. Мясников, А. Словарь литературоведческих образов / А. Мясников. – М., 1974. – 618 с.
7. Кудрявицкий, А. И. Поэты-имажисты [Электронный ресурс] / А. И. Кудрявицкий. – Режим доступа : <http://kudryavitsky.webs.com/russian.html>. – Дата доступа : 21.09.2018.
8. Кравцова, М. Е. Хрестоматия по литературе Китая / М. Е. Кравцова. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 768 с.
9. Тань, Аошуан. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность / Аошуан Тань. – М. : Языки слав. культуры, 2004. – 240 с.
10. Смирнов, И. С. Китайцы ценят в литературе «пресность» [Электронный ресурс] / И. С. Смирнов. – Режим доступа : http://old.russ.ru/krug/20010614_smir-pr.html. – Дата доступа : 01.12.2018.
11. Егоров, Б. Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Б. Ф. Егоров. – Л. : Наука, 1974. – 299 с.
12. Гордей, А. Н. Принципы исчисления семантики предметных областей / А. Н. Гордей. – Минск : БГУ, 1998. – 156 с.
13. Жолковский, А. К. Русское инфинитивное письмо и китайская классическая поэзия [Электронный ресурс] / А. К. Жолковский, И. С. Смирнов. – Режим доступа : <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib156.htm>. – Дата доступа : 26.10.2018.
14. Чуковский, К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М. : Худож. лит., 1991. – 260 с.

The article focuses on the images of Chinese classical poetry, depicts the traditional view on the image, reveals its correlation to some ethic category, historical figure, culture-specific element. Depending on the similar or different meaning of an image in the SL and TL the author proposes the methods of literal, adaptive or free translation.

Поступила в редакцию 05.02.2019

М. Ю. Шода

СВЕТАПОГЛЯДНЫЯ АСНОВЫ ПОЗНЯЙ ТВОРЧАСЦІ У. Б. ЕЙТСА

Артыкул прысвечаны аналізу рэлігійна-філасофскай сістэмы ірландскага паэта У. Б. Ейтса, сфармуляванай у зборніку эсе «Відзежа» («A Vision»), і яе вобразнаму ўвасабленню ў вершах. Разглядаецца канцэпцыя, якая тлумачыць асобныя аспекты светаўспрымання Ейтса, і пытанні, што ўздымаліся паэтам у сталы перыяд творчасці, як, напрыклад, канфлікт паміж зямным і духоўным або кантраст паміж абмежаванасцю чалавечага жыцця і ідэяй несмяротнасці.

Ірландскі паэт Уільям Батлер Ейтс (William Butler Yeats, 1865–1939) заўсёды згадваецца ў якасці прыкладу міфатворцы, аднаго з аўтараў, што на пачатку ХХ ст. ператварылі міф з мастацкага элемента (іншасказання ці алегорыі), якім ён быў для еўрапейскай культуры, пачынаючы з эпохі Сярэднявекі, у форму ўпарадкавання навакольнай рэчаіснасці, аднавілі