

ПЕРЕВОД КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК В АСПЕКТЕ ИЗОМОРФИЗМА

В самом общем смысле термин «изоморфизм» используется для указания на подобие между двумя структурами. Понятие изоморфизма, широко используемое в настоящее время во многих науках, включая химию и математику, восходит к философии.

Изоморфизм – «...понятие, характеризующее соответствие между структурами объектов. Две системы, рассматриваемые отвлеченно от природы составляющих их элементов, являются изоморфными друг другу, если каждому элементу первой системы соответствует лишь один элемент второй и каждой операции (связи) в одной системе соответствует операция (связь) в другой, и обратно. Обобщением изоморфизма является понятие «гомоморфизм», когда соответствие однозначно лишь в одну сторону. Поэтому гомоморфный образ есть неполное, приближенное отображение структуры оригинала» [1. С. 445]. Понятия изоморфизма и гомоморфизма широко применяются в математической логике и кибернетике, физике, химии и других областях знания. В теории познания к этим понятиям обращаются при анализе сходства (соответствия) между образом и предметом, теорией и объектом, при анализе преобразования информации.

Термин «изоморфизм» в лингвистике стал пониматься в контексте сходства языковых систем, в частности, подобия в организации звуковой и смысловой сторон языка. Лингвистический термин «изоморфизм» связан, прежде всего, с именем польского языковеда Е. Куриловича, употреблявшего его для обозначения структурных аналогий между звуковыми и семантическими единицами, например слогом и предложением (обе единицы представляют собой иерархическую структуру с центральным, обязательным компонентом: гласной для слога, сказуемым для предложения, – и маргинальными, факультативными компонентами: согласными для первой единицы, прочими членами предложения для второй) [2].

Будучи изначально используемыми лишь во внутриязыковой системе, вскоре идеи изоморфизма нашли свое применение в междязыковом пространстве. Изоморфизм подразумевает равенство и симметрию. Отсюда проистекает его методологическое значение как средства обоснования правомерности моделирования одной системы на основе другой. Это, в частности, позволило ученым воспользоваться данным термином применительно к переводоведению, где остро стоит вопрос об эквивалентности и адекватности перевода. В

* © В.В. Попов, Красноярский государственный университет, 2006.

данном случае существование изоморфизма при переводе позволяет поставить знак равенства между переводом языкового текста на некоторый язык и подлинником.

Тем не менее, такая задача представляется не выполнимой, так как любой художественный перевод подразумевает модификацию отношений внутри текста-оригинала (системы языковых элементов, их функций, свойств, смыслов и значений) в сторону как сужения, так и расширения всех смыслов и значений. Полное равенство между текстом-оригиналом и текстом-продуктом, или полный изоморфизм, является идеальной, но не выполнимой на практике моделью. В связи с этим представляется уместным разработка системы уровней изоморфизма.

Любой текст-продукт будет иметь значительные отличия по отношению к тексту-оригиналу, но существование изоморфизма может позволить признать перевод адекватным. Каким образом? Ответ кроется в сущности изоморфизма, который подразумевает сохранение инвариантности оригинала, то есть возможность для важных для текста отношений сохраняться при переводческих преобразованиях. В таком случае смысловой инвариант текста-продукта сможет допускать потерю второстепенных смыслов при условии, что на базе подобного инварианта должно быть возможным восстановление исходного смысла.

Остается открытым вопрос, затрагивает ли изоморфизм только смысловые категории текста либо подразумевает и сохранение формальных признаков оригинала. Изоморфизм буквально означает эквивалентность или сходство формы (iso-morphism), и было бы непоследовательно относить данный термин только к содержательной стороне оригинала, тем более что отражение формы оригинала в том или ином виде является неотъемлемой частью процесса перевода.

Сохранение изоморфизма при переводе китайской классической поэзии должно включать следующие составляющие:

- 1) сохранение при переводе как формальной, так и содержательной (смысловой) сторон оригинала;
- 2) осуществление перевода культур: передача лингвокультурологических особенностей оригинального текста; адаптация иноязычной картины мира; применение теории культурных решеток Андре Лефевра, теории о синхронизмах О. Шпенглера;
- 3) создание поэтического текста-продукта – то, что можно назвать даром поэта-переводчика – сделать текст-продукт произведением искусства, способным занять достойное место в литературном наследии переводящей культуры.

1. «Содержание» и «форма» – понятия диалектические. Они выражают разные, но неразрывно связанные аспекты одного и того же предмета: содержание оформлено, а форма содержательна, как пояснял Гегель. При переводе поэтических текстов остро стоит проблема раскрытия диалектической взаимосвязи формы и содержания. Формой переводимого материала можно назвать способ существования смысловой информации, принцип ее упорядоченности, способ выражения содержания, его структурную композицию. Но для поэтического текста форма – это не только иерархия смысловых элементов произведения, система знаков языкового кода, но и атрибуты языка, характерные для поэзии: ритм, рифма, строфика, взаимоотношения гласных и согласных звуков, протяженность, музыкальность и т.д. Эта структурная организация, представляющая собой форму поэтического произведения, оказывает определенное влияние на слово и на его выбор при переводе.

Как утверждает Ю. Найда, обычно ради содержания жертвуют формой [3. С. 114-137]. Однако этот же автор отмечает, что, с другой стороны, лирическое стихотворение, переведенное прозой, не адекватный эквивалент оригинала. О полном семантико-функциональном и композиционно-структурном тождестве оригинала и перевода говорить не приходится. Трудности, связанные с языковыми расхождениями, зачастую вынуждают переводчика жертвовать передачей референциальных значений, чтобы сохранить несравненную для данного типа текстов информацию, заключенную в выражаемых в нем прагматических значениях.

Поскольку абсолютного тождества подлинника и перевода достичь невозможно, перевод поэзии заключается в достижении определенной функциональной эквивалентности текста перевода тексту оригинала. Необходимо сохранить определенный инвариант, который служит исходным балансом передаваемой информации, критерием для оценки степени соответствия перевода оригиналу является, прежде всего, совпадение или несовпадение содержания, которое выражено с помощью конкретных языковых средств.

В истории русской переводоведческой традиции были попытки сделать акцент на переводе как формальной, так и содержательной сторон оригинала. В частности, в известных «постулатах Эйдлина», которые представляют собой практические рекомендации для переводчиков, есть следующие пункты: сохранить композиционный прием параллельных строк (двустий); сохранить ритмический «контур» стихотворения (то есть передавать количество иероглифов количеством стоп). Сугубо научный подход к переводам китайских текстов, не ставящий задач художественного перевоплощения, но зато содержащий дотошное и скрупулезное исследование текста, можно найти, например, в переводах В.М. Алексеева, Л.Н. Меньшикова и М.Е. Кравцовой. С другой стороны, существовали прямо противоположные направления, в соответствии с которыми ради замысла автора в жертву проносилась даже рифма [4. С. 8-9].

С нашей точки зрения, переводчик всегда должен искать так называемую золотую середину в выборе между формой и содержанием, так как адекватным можно считать тот перевод, который наиболее полно

воссоздал и содержательную, и формальную стороны подлинника. И форма, и содержание в тексте перевода должны в равной степени соответствовать форме и содержанию текста оригинала.

2. Китайская поэзия вписана в определенную культурную среду, не вполне ясную западному читателю, она содержит обилие исторических и литературных аллюзий, отсылки к определенным сюжетам, упоминания исторических и легендарных персонажей, требующих отдельных разъяснений и комментариев.

В общем, проблемы перевода культур можно разделить на три группы:

- страноведческие (социокультурные) трудности: они не имеют собственно языкового характера, а относятся к тому, что можно было бы назвать «сценариями иной цивилизации (культуры)»; зачастую от переводчика требуются комментарии по поводу содержащихся в данной лексеме историко-философских аллюзий;
- лингвострановедческие трудности: эти трудности уже непосредственно связаны с языком по принципу «явление (денотат) – номинация»;
- трудности восприятия иноязычной «картины мира»: в этом случае речь идет о значительной (или даже принципиальной) разнице в «картировании» внеязыковой реальности, что может стать источником затруднений при понимании смысла текста, даже если как-то будет обеспечено понимание значения.

Лингвистика как наука, изучающая общие процессы языка, вполне закономерно и традиционно обращается к вопросам культуры как к вспомогательному материалу для более глубокого проникновения в суть языковых явлений. Все исследователи, изучающие взаимообусловленность языка и культуры, исходят из положения, что взаимоотношение языка и культуры представляется как фактор взаимного развития и существования.

Историко-культурная специфика переводного материала создает трудности для аудитории, принадлежащей к другой культуре. Поэтому переводчик китайской классической поэзии должен не только обладать широкой языковой компетенцией, но также иметь глубокие знания в области китайской истории, литературы, в частности, поэтических жанров, стихосложения, авторских особенностей данного произведения и т.д. Переводу стихов должно предшествовать изучение биографии поэтов, ознакомление с их поэтическим стилем, только после этого необходимо переходить к проведению литературоведческого анализа оригинального произведения.

Принимая во внимание все вышесказанное, следует подчеркнуть особую необходимость для любого переводчика поэзии проводить подробный текстологический и историко-культурологический анализ.

Перевод китайской поэзии кажется задачей не просто сложной, но даже невыполнимой. Как известно, достижение полной эквивалентности при любом переводе невозможно ввиду практически абсолютного отсутствия полных межязыковых эквивалентов на всех языковых уровнях: на фонетическом, лексическом и т.д., в результате чего и появлялись многочисленные теории об уровнях эквивалентности, а также споры об эквивалентности и адекватности. Действительно, даже «эквивалентные» на первый взгляд слова в разных языках различны и по объему семантики, и по употреблению в речи, и по стилистическим коннотациям, и по возможностям лексической сочетаемости. Вдобавок существуют и внеязыковые различия, то есть различны как сами предметы и явления (референт), так и представления, понятия о них (сигнификат). Исследования в сфере межкультурной коммуникации заставили обратить внимание на различия в культурах разных языков, что должно быть учтено при переводе.

Поэтический перевод является еще более сложной задачей, чем другие виды перевода, поскольку необходимо передать не только референтную функцию поэтического текста (то есть должна иметь место не только передача фактологической информации), но и собственно поэтическую (художественно-эстетическую) функцию.

Тем не менее, задача перевода не кажется такой уж сложной в случае, если язык оригинала и переводящий язык являются родственными или даже принадлежат к одной языковой группе.

Так, Андре Лефевр в своей книге «Constructing Cultures» [5. С. 143] рассматривает перевод не только в рамках языковых структур. В своем исследовании он подчеркивает необходимость анализа особенностей культур двух языков, их сравнения и отражения в переводе. Для этого он вводит понятие культурных решеток, то есть пластов культуры, имеющих в арсенале разных народов, которые могут совпадать, пересекаться и полностью отличаться у разных народов ввиду их общего или различного происхождения, общих или различных закономерностей исторического развития или исторических контактов разных народов. Например, в культурах европейских стран присутствуют библейские сюжеты в искусстве. В данный момент на фоне общей глобализации мы можем наблюдать насаждение американской культуры, и в частности поп-культуры, даже в таких ранее обособленных странах, как Китай и Япония, что приводит к сближению культурных решеток.

Андре Лефевр выделяет среди культурного наследия данного народа особый тип текстов, являющихся культурным достоянием, которые и формируют особые культурные решетки, находящиеся вне языковой плоскости. Поэтому при художественном переводе Лефевр предлагает в первую очередь учитывать место переводимого произведения в его собственной культуре, а затем понять, какое место данное произведение

займет в решетке переводящей культуры. Для этого необходим всесторонний анализ исходного текста, его жанровых особенностей, необходимо учесть, насколько характерен текст для данного жанра и литературного направления, какие литературные формы были использованы, какие национально-исторические факты и события легли в основу произведения, какие авторские приемы имели место, и самое важное, найти способ отразить это в переводе.

Для переводчика китайской литературы и в особенности китайской поэзии актуальна проблема различий между культурными решетками Китая и России. Китайская поэзия имеет свою специфику и кардинально отличается от русской.

Имеют место жанровые различия, а также различия в стихосложении.

В общих чертах в жанровом отношении китайская поэзия унифицирована. Традиционно выделяют четыре группы: собственно стихи (ши), романсы (цы), песни (гэ) и оды (фу). Основным жанром является ши: это изначальная и преимущественная форма, стихи с четырехсловной, пятисловной и семисловной строфой. Цезура всегда ставится перед третьим от конца иероглифом-словом. Зачастую в стихотворениях вторая и четвертая строфы рифмованы на основе разделения всех тонов на два – ровный и неровный. Для восприятия поэтического текста огромное значение приобретает просодика, интонационные структуры, имеющие тенденцию к нормативности. В китайской культуре огромное значение имеет визуальное восприятие поэтического текста, что связано с объединением нескольких видов искусства (собственно поэзии, каллиграфии и живописи) в единое целое. Отдельная тема обсуждения – иероглифика, а именно тенденция знака к многозначности, что вызывает особые ощущения и эмоции у реципиента. Классическая поэзия создавалась на классическом китайском языке – *вэньяне*, что требует от переводчика дополнительных усилий по передаче духа старины.

На это накладываются сложности, относящиеся к содержательной стороне, что, прежде всего, связано с необходимостью обладать обширными фоновыми знаниями в области китайской истории, эрудицией, что вынуждает многих переводчиков выполнять научный перевод с многочисленными переводческими комментариями и сносками.

Таким образом, все, на что может рассчитывать реципиент перевода, это на адекватный перевод при отсутствии полной эквивалентности конечного текста оригиналу.

Применительно к переводу культур уместно использовать теорию синхронизмов О. Шпенглера. Теория строится на возможном существовании неких «синхронизмов», т.е. моментов совпадения культур разных народов. С точки зрения такого подхода можно предположить, что в историческом содержании русской поэзии найдется как раз то, что соответствует эпохе Тан с ее содержанием и духом; найдется и та форма, которая будет относительно равной пятисловному четверостишию, равнозначущей в аспекте «души» нашей культуры. Ее обнаружение – дело соединенной работы исторического знания и интуиции и требует огромного культурно-исторического кругозора и всей полноты лингвистического знания. Данный путь пока не нашел четкого практического применения.

3. Поэтическое искусство может поддаваться научному анализу не в полной мере. Такие понятия, как талант, дар, гениальность поэта не могут подвергнуться научным изысканиям. Поэтому любой, безупречно выполненный по каким-либо формальным критериям поэтический перевод может оказаться неспособным завоевать аудиторию переводной культуры. Приходится констатировать тот факт, что наука в данном вопросе бессильна.

В.М. Алексеев говорил о переводе «трансплантации» – пересадке инокультурного органа в новую среду [6]. С теоретических позиций данный культурологический аспект находится в компетенции *изоморфизма*. Изоморфизм при переводе китайской классической поэзии является совокупностью многих принципов. В частности, теории А. Лефевра и О. Шпенглера помогают еще более полно и с новых сторон осветить данную проблему. На практике при переводе китайской классической поэзии должен осуществляться перевод культур на основании соотношения культурных решеток языка оригинала и переводящего языка. Это должно находить свое отражение в предпереводческом анализе, а также при создании текста-продукта в соответствии с собственным чутьем поэта-переводчика, способного выполнить перевод, отвечающий культурным и эстетическим потребностям реципиента, который сможет занять достойное место в литературном наследии переводящей культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. – М.: Политиздат, 1981.
2. Курилович Е. Понятие изоморфизма / Е. Курилович // Очерки по лингвистике. – М., 1962.
3. Найда Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 114-137.
4. Китайская классическая поэзия / пер. Л. Эйдлинка. – М., 1984.
5. Bassnett S. and Lefevere A. (eds). 1998. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Clevedon et al.: Multilingual Matters.
6. Алексеев В.М. Китайская литература / В.М. Алексеев. – М., 1978.