

Володимир Пирогов
Кандидат філологічних наук, доцент
Київський національний лінгвістичний університет
м. Київ

УРАХУВАННЯ МЕНТАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ ЯПОНСЬКОЇ СЛОВОТВОРЧОЇ МОДЕЛІ «СВІЙ-ЧУЖИЙ» ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА ЯПОНСЬКУ

Мета дослідження – розглянути проблему перекладу і перекладності поетичного тексту з точки зору системної дихотомії «Схід-Захід», у якій Схід охоплює Східну Азію (зокрема, Японію і Китай), а Захід – Європу, більш конкретно, країни, об'єднані християнською ментальністю.

Актуальність проблеми визначається, по-перше, тим, що вона є малодослідженою у вітчизняному сходознавстві та перекладознавстві. По-друге, тим, що отримані результати дають можливість виявити нові теоретичні закономірності та визначити шляхи їх практичного застосування в галузі художнього, зокрема, поетичного перекладу.

Дослідження проведено на основі аналізу перекладів вірша Р. Бернза “My Love is like a Red, Red Rose” японською, китайською, українською та російською мовами.

Передусім, слід зауважити, що дихотомія «Схід-Захід» складається з таких важливих підсистем, як, по-перше, *культурна дихотомія*, тобто поділ культур Сходу і Заходу з погляду опозицій «духовність – матеріальність», «природно-орієнтована логіка мислення – формальна логіка мислення» тощо. По-друге, *релігійна дихотомія*, зокрема, *християнство* (віра в єдиного бога, образ Ісуса Христа і Матері Марії Богородиці) – *буддизм* (образ Будди, ідея очищення і перетворення на Будду), або *Синтоїзм* (богиня Амаатерасу, божества *камі*, духи померлих предків тощо). Для китайської культури це Даосизм і постать Лао-Цзи, а також Конфуціанство, постать та ідеї Конфуція. Нарешті, це *письмова дихотомія* «буквено-фонетичне – ієрогліфічне письмо».

За переконанням американської дослідниці L. Liu, культурні та ментальні відмінності народів, що належать до різних полюсів дихотомії «ієрогліфічне – буквено-фонетичне письмо», є практично нездоланими.

Тому для того щоб перекласти культурно специфічний, зокрема, поетичний текст, створений мовою, дихотомічно протилежною мові перекладу, потрібно насамперед зрозуміти його ментально-філософське підґрунтя, а для цього необхідно увійти в середовище іншої культурної реальності й розібратися в її суті. Це вимагає великої та кропіткої інтелектуальної роботи перекладача.

Отже, яким має бути творчий метод перекладача поезії з, умовно кажучи, європейської, «фонетичної», на японську «ієрогліфо-силабічну», або китайську «ієрогліфічну» мови? Якими засобами можна викликати у читача перекладу такі ж почуття, що виникають у носіїв мови оригінального вірша? І чи можливо це взагалі? Головною передумовою, на нашу думку, є розуміння підтексту, який містить систему відповідних реалій і концептів. Отже, завдання перекладача полягає перш за все у *розкритті суті та прихованого змісту реалій і концептів, що містить оригінал.*

Розглянемо переклади першого рядка вірша Р. Бернза “My Love is like a Red, Red Rose” японською, китайською, українською та російською мовами.

O my love's like a red, red rose

(O, my love is like a red, red rose)

Яп. ああ、わたしの愛は赤い、赤い薔薇のように

Ах, моє кохання як червона, червона ружа

Кит. 啊，我爱宛如一朵红红的玫瑰

Моя кохана яскравіша за ружу

Укр. Моя любов – червоний жар

Рос. Любовь, как роза, роза красная.

Важливою передумовою здійснення адекватного перекладу поетичного тексту в системі різноструктурних мов є, на нашу думку, трансляція концептів однієї ментальної культури у формат іншої. Разом з тим, важливим завданням перекладача при порівнянні культурних концептів, слід враховувати розбіжності внутрішньої мотивації однакових за формою, але різних за змістом одиниць. Так, червоний колір за своїми фізичними параметрами однаковий в Шотландії, Японії, Китаї, Україні та Росії, але в кожній культурі він має свої унікальні конотації і підтексти, зрозумілі лише носіям, і тому сприймається ними по різному.

Що стосується кохання і квітів, що його уособлюють, то яскраво червоний, а саме це мається на увазі у використаному Бернзом рефрені «red-red rose», не можна вважати цілковито уособленням любовних почуттів в японській культурі, хоча слід визнати, що з точки зору лексичної сполучуваності та символіки кольору фраза 赤い赤い薔薇 akai-akai bara (червона-червона троянда) є цілком зрозумілою для носіїв національної японської культури.

Слід зазначити, що при перекладі поетичних текстів, які містять метафорично забарвлену лексику, слід звертати увагу на особливості лексичної сполучуваності в різних мовах і відповідно культурах. Так, наприклад, у далекосхідній, сіноцентричній традиції найбільш шанованими квітами є такі, що асоціюються з особистістю благородної людини (君子, кит. jūnzi, яп. kunshi, кор. gunja), а саме, сливою (梅 ume), бамбуком (竹 take), орхідеєю (蘭 ran/fujibakama) і хризантемою (菊 kiku).

У зв'язку з цим, на нашу думку, заслуговує на увагу тривірш відомого японського поета школи Басьо Хатторі Рансецу (服部嵐雪, 1654–1707) «Гімн кохання»:

我戀よ

目も鼻もなき

花の色

waga koi yo me mo, hana mo naki hana no iro

(у моєї коханої немає ні очей, ні носа,

вона ніжно-рожевого кольору як пелюстка *сакуру*)

У цьому тривіршу поет порівнює свою кохану з традиційною японською лялькою, пофарбованою в ніжно-рожевий колір. У неї немає ні очей, ні носа, ні рота, але вона уособлює кохання. Таким чином, можна вважати, що саме ніжно-рожевий колір пелюсток *сакуру* є типовим кольором кохання в Японії.

Отже, як транслювати концепт однієї культури в іншу, особливо, коли йдеться про різноструктурні мови й дихотомічно різні писемності?

На нашу думку, для того, щоб зробити адекватний переклад вірша Р. Бернза, зокрема, японською мовою, потрібно як мінімум зрозуміти змістові відмінності формально однакових, але внутрішньо різних концептів культури.

Разом з тим, слід зазначити, що, оскільки японці сприймають поетичний текст переважно візуально, в японській мові серед засобів особливого емоційного впливу на читача, крім звукових і кольорових діють асоціації, обумовлені графічними і графостилістичними (каліграфічними) особливостями і прийомами.



Летючий дракон (стандартне написання: 飛龍)

У цьому по суті і полягають відмінності між різноструктурними мовами і писемностями, а відповідно, і способами актуалізації мислення, що визначають специфіку проблеми перекладу. Як усунути ці відмінності й вирішити проблему? І чи можливо це взагалі? Мабуть, в абсолютних вимірах – ні. Зазвичай цю проблему намагаються вирішувати шляхом дослівного перекладу, що перекручує істину, або манівцями і натяками, при цьому багато, якщо не головне, залишається не перекладеним.

Справа в тому, що фактично переосмисленню і відтворенню несумірного за багатьма параметрами з мовою перекладу тексту оригіналу піддаються винятково універсальні аспекти чужої культури, втім більшість з того, що належить до специфічно реалемних, національно маркованих понять, залишається за межами можливостей перекладачів. Інакше і бути не може за визначенням. Адже втілити концептуально-параметрично іншу ментальність у формат своєї – місія до кінця нездійсненна. Зрозуміло, можна вдаватися до коментованого перекладу, але тоді це вже буде не переклад, а коментар, в значній мірі обмежений рамками професійної – мовної та лінгвокультурної – компетенції перекладача. Хотілося б зауважити, що серед перекладів вірша Бернса “My Love is like a Red, Red Rose” на японську мову немає жодного, який би мав форму, наближену до тривіршів *хайку*, хоча саме вона є класичною і

найбільш поширеною в японському віршуванні. Адже в *хайку* акцент робиться на графічну форму, яка сприймається, перш за все, візуально. Усі ж переклади цього вірша Бернса на японську мову є фонетичними, або «фотографічними», копіями оригіналу, в яких зберігається формат чужої культури і ментальності. Наскільки близький і зрозумілий такий переклад для традиційного японського читача, в основі ментальної культури якого є, перш за все, зорове сприйняття поетичних образів, залишається під питанням. Хоча заради справедливості слід зазначити, що в наслідок глобалізації, яка триває у світі протягом останніх ста років, і особливо останніх десятиліть, відбувається процес зближення цивілізацій і культур, їх змішення і взаємопроникнення. Це знаходить відображення, зокрема, в сфері культури, моральних стереотипів і, звичайно, мови, що, попри консервативність японської культури, до певної міри стосується і країни Сходу Сонця. Для ілюстрації цього положення можна згадати, наприклад, історичний досвід трансформування і пристосування іноземних лексичних запозичень в японській мові, – від *гайрайго* (іноземних запозичень, пристосованих до норм японської фонетики, але часто відмінних від оригіналу за семантичними конотаціями), *васейейго* (неологізмів, побудованих з англійських морфем) до *консюго* (змішаних слів, що містять елементи *гайрайго*, *васейейго* та оригінальні компоненти англійських слів).

У зв'язку з цим варто зазначити, що прагнення зберегти формальні і змістові особливості оригіналу при перекладі японцями іноземних поетичних творів на свою мову є свідченням дії універсального закону японської культури, який суворо розмежує *своє* і *чуже*, виключаючи перенос чужих реалій до власного етнокультурного середовища та їх заміну на близькі за змістом свої, фактично залишаючи їх не перекладеними, хоча й дещо зміненими формально.

На завершення хотілося б відзначити, що запропонована нами концепція і методика перекладу поетичних текстів в системі концептуально асиметричних культур та різноструктурних мов з дихотомічно протилежними писемностями відкриває, на нашу думку, нові перспективи в галузі теоретичної та практичної компаративістики.