

Стаття надійшла до редакції 13.04.2017

Перевірено на плагіат 10.10.2017 р.

унікальність – 99.05%

УДК 811.521'373.1:159.923.35

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТРИВІРШІВ ХАЙКУ З ТОЧКИ ЗОРУ ДИХТОМІЇ «ІЕРОГЛІФІЧНЕ – БУКВЕННО-ФОНЕТИЧНЕ ПИСЬМО» (порівняльно-типологічний аспект)

Пирогов Володимир Леонідович, pirogov_ukremb@hotmail.com

канд. філол. наук, доц.

Київський національний лінгвістичний університет

Статтю присвячено дослідженню можливостей трансляції національно специфічних реалій, що містяться в японських тривіршах хайку, в контекст неієрогліфічних мов. Аналізується зв'язок між мисленням і способом вербалізації поетичних образів хайку з погляду дихтомії «ієрогліфічне – буквено-фонетичне письмо». Проблема впливу ієрогліфічного письма на структурно-семантичні та естетичні особливості хайку є мало дослідженою. Ієрогліф передає цілий образ, ідею, концепт, і містить значно більше інформації, ніж знак будь-якого буквеного алфавіту. Мислення японців як представників далекого східного мовно-культурного ареалу є екологічним, тобто таким, що в значній мірі спирається на ієрогліфічну систему письма, і практично позбавлене впливу формальної логіки, яка завжди стоїть на заваді встановленню гармонійних відносин між Людиною і Природою. Важливим чинником емоційно-естетичного впливу хайку на уяву читача є графо-стилістичні особливості ієрогліфів, що входять до складу поетичного твору. Таким чином, з одного боку, жанр хайку міг з'явитися тільки в мові з ієрогліфічною писемністю з огляду на особливі графо-семантичні, структурні та естетичні властивості ієрогліфічних знаків, а, з другого, виник саме в японській мові значною мірою тому, що в ній використовується змішана система письма, яка складається з ієрогліфів і двох складових абеток. Завдяки ієрогліфам думка перетворюється практично миттєво зі стану мисленнєвих корпускулярних згустків в семантично вмотивовані слова. Таким чином, ієрогліфи виконують функцію універсальних, самодостатніх, графо-семантичних кодів зі складною архітектонічною структурою, яка піддається інтерпретації і здатна перетворюватися в розгорнуті, граматично і синтаксично детерміновані повідомлення в момент вербалізації.

Ключові слова: хайку, тривірш, ієрогліфічне письмо, буквено-фонетичне письмо, хірагана, ромадзі, мислення, поетична картина світу, поетичний концепт, семантичний зміст, естетичний потенціал, трансляція

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov_ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихтомії «ієрогліфічне – буквено-фонетичне письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ТРЕХСТИШИЙ ХАЙКУ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ДИХОТОМИИ «ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЕ – БУКВЕННО- ФОНЕТИЧЕСКОЕ ПИСЬМО: СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Пирогов В.Л., pirogov_ukremb@hotmail.com

канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный лингвистический университет

Статья посвящена исследованию возможностей трансляции национально-специфических реалий японских трехстиший хайку в контекст неиероглифических языков. Анализируется связь между мышлением и способом вербализации поэтических образов хайку с точки зрения дихотомии «иероглифическое – буквенно-фонетическое письмо». Проблема влияния иероглифического письма на структурно-семантические и эстетические особенности хайку мало исследована. Иероглиф передает целый образ, идею, концепт, и содержит гораздо больше информации, чем знак любого буквенного алфавита. Мышление японцев как представителей дальневосточного языкового и культурного ареала является экологичным, то есть таким, что в значительной степени опирается на иероглифическую систему письма, и практически лишено влияния формальной логики, которая всегда мешает установлению гармоничных отношений между Человеком и Природой. Важным фактором эмоционально-эстетического воздействия хайку на воображение читателя являются графо-стилистические особенности иероглифов, входящих в состав поэтического произведения. С одной стороны, учитывая особые графо-семантические, структурные и эстетические свойства иероглифических знаков, можно утверждать, что жанр хайку мог появиться исключительно в языке с иероглифической письменностью, а с другой, возник именно в японском в значительной степени потому, что в нем используется смешанная система письма, которая состоит из иероглифов и двух слоговых азбук. Благодаря иероглифам мысль превращается практически мгновенно из состояния ментальных корпускулярных сгустков в семантически мотивированные слова. Таким образом, иероглифы выполняют функцию универсальных, самодостаточных, графо-семантических кодов со сложной архитектурной структурой, поддающихся интерпретации и способных превращаться в развернутые, грамматически и синтаксически детерминированные сообщения в момент вербализации.

Ключевые слова: хайку, трехстишие, иероглифическое письмо, буквенно-фонетическое письмо, научный дискурс, хирагана, ромадзи, мышление, картина мира, поэтический концепт, семантика, эстетический потенциал, трансляция

SPECIFICITY OF TRANSLATION OF THE THREE-LINE VERSE POETRY HAIKU FROM THE STANDPOINT OF DICHOTOMY «LOGOGRAPHIC – ALPHABETIC WRITING» : COMPARATIVE – TYPOLOGICAL ASPECT

Pyrogov V., pirogov_ukremb@hotmail.com

PhD., Assoc. Professor

Kyiv National Linguistic University

The paper aims to study the possibility of translating culture-specific concepts of Japanese haiku poems into non-logographic languages. Relationship between thinking and verbalization of haiku poetical images is analyzed with respect to “logographic – alphabetic writing” dichotomy. The problem of relationship between Chinese character writing and structure-semantic and esthetic aspects of haiku has not yet been comprehensively studied. Character conveys a whole image, idea, concept, containing much more information than any single letter of an alphabet. The way Japanese people think as representatives of the Far East civilization is ecological in its essence since it is not affected by the influence of formal logic which always hinders the establishment of harmonious relations between Man and Nature. The important factor of emotional and esthetic impact of haiku verse on the reader is the calligraphic and stylistic form of the characters they consist of. Hence, haiku literary genre could hardly have emerged in a language other than logographic, taking into account specific graphic-semantic, structural and esthetic features of the characters it is composed of, while on the other, this genre appeared exactly in the Japanese language essentially because it employs a mixed system of writing called kanjikanamajiribun. Thanks to kanji the thought emanated by consciousness is almost instantly converted from the state of mental corpuscular clusters into motivated words. Hence, kanji function as universal, self-interpretative, graphic-semantic codes of a complex architectonic structure that can be respectively interpreted and converted into grammatically and syntactically determined messages while being verbalized.

Key words: *haiku, three line poem, character writing, alphabetic writing, character writing, alphabetic writing, hiragana, romaji, thinking, poetical worldview, poetical concept, semantic content, esthetic potential, interpretation*

Як відомо, унікальність і своєрідність тривіршів хайку обумовлені багатьма чинниками, про які написано безліч книг і статей, але, на мій погляд, проблема зв'язку ієрогліфічного письма зі структурно-семантичними і естетичними особливостями хайку є мало дослідженою.

Слід зауважити, що письмо це – моделююча система, яка встановлює алгоритм мислення, стандартизує і формалізує його. Тому залежно від типу письма може змінюватися і алгоритм мислення людини. З цієї точки зору стають більш очевидними відмінності між ієрогліфічним і буквено-фонетичним письмом, суть яких полягає передусім у тому, що ієрогліфи моделюють мислення не цілком так, як букви, і відповідно, задають інший алгоритм думки.

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov_ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихотомії «ієрогліфічне – буквено-фонетичне письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

«Ієрогліф передає цілий образ, ідею, концепт, і містить значно більше інформації, ніж знак будь-якого літерного алфавіту. Зокрема, в японській мові ієрогліф являє собою певний гіперконцепт змішаної китайсько-японської системи реалій, якщо мати на увазі чужорідність, запозиченість китайського культурно-мовного пласта *канго* в національній картині світу японців. При цьому, залежно від ситуації, ієрогліф може виступати як елемент мовної, так і позамовної дійсності» [Кан Кай, 2009, с. 12].

Ідеографічний аналіз ієрогліфічних знаків розкриває особливу і неповторну специфіку логографічних мов і культур Далекого Сходу (китайської, корейської, японської), яка полягає в тому, що ієрогліф містить в собі цілу концепцію, що вимагає використання низки логічних і образних засобів для трактування того змісту, який його символіка охоплює об'ємно і цілісно, безпосередньо відображаючи світ Природи.

Разом з тим, слід додати, що ієрогліфіка маніфестує основні смисли культури. Знаковий ряд, представлений послідовністю ієрогліфів, семантично оформлюється не тільки лінійно, як це відбувається в мовах з буквено-фонетичним письмом, а й вертикально, утворюючи певне семантичне поле, що відповідає національній, природно-орієнтованій картині світу [Пирогов 1999, с. 5].

У зв'язку з цим важливо підкреслити, що мислення японців як представників далекосхідного мовно-культурного ареалу є *екологічним*, тобто таким, що в значній мірі спирається на ієрогліфічну систему письма, і практично *позбавлене впливу формальної логіки*, яка завжди стоїть на заваді встановленню гармонійних відносин між людиною і Природою. Саме цей факт, на мою думку, розкриває завуальовані механізми менталітету японців, котрі оперують категоріями холістичного світосприйняття і світогляду, заснованими на принципах неформальної, природно-центричної логіки, в значній мірі обумовленої впливом ієрогліфічної системи письма, яка утворює підґрунтя їхньої культури [Пирогов 2013, с. 136-145].

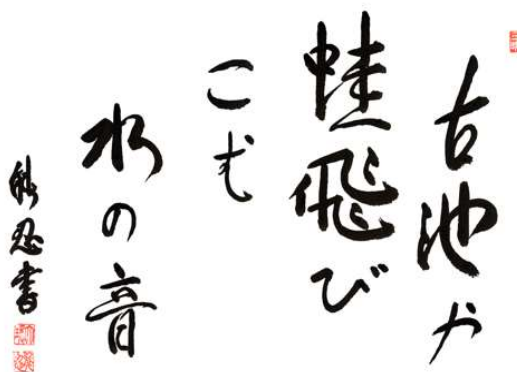
Таким чином, можна вважати, що природноцентричність *хайку* обумовлена, з одного боку, екологічністю мислення японців, в основі якого безумовно, є основоположні філософські та духовні погляди синтоїзму, буддизму, даосизму, а, з другого, «екологічним» типом змішаного письма – *кандзіканамадзірібун* (漢字仮名混じり文), наполовину ієрогліфічного, наполовину фонетичного, складового, що не має аналогів у сучасному світі.

Важливим чинником емоційно-естетичного впливу *хайку* на уяву читача є графо-стилістичні особливості ієрогліфів, що входять до складу поетичного твору.

Письмово відображений японський вірш *хайку* ж и в е, він сяє яскравими квітами-ієрогліфами, багато з яких є концептами національної культури, що мають глибинні символічні підтексти. Ієрогліфи скріплені витонченими ниточками абеткових візерунків *хірагана*, завдяки яким актуалізується логічний задум поетичної мініатюри, осяяний, за влучним висловом К. Бальмонта, «миттєвим проблеском душі», яка перебуває в стані естетичного катарсису [Бальмонт 2010, с. 214; Азадовский 1991, с. 99].

Вищенаведені міркування спонукають до висновку про те, що, з одного боку, жанр *хайку* міг з'явитися тільки в мові з ієрогліфічною писемністю з огляду на особливі графо-семантичні, структурні та естетичні властивості ієрогліфічних знаків, а, з другого, виник саме в японській мові значною мірою тому, що в ній використовується змішана система письма, яка складається з ієрогліфів і двох абеток. На мою думку, саме цей факт дає ключ до розуміння парадоксальності мислення японців, що так яскраво проявляється в тривіршах *хайку*, і так глибоко вражає представників інших культур і народів, які користуються лінійним, алфавітним типом письма.

Слід зауважити, що *ієрогліфи* обслуговують архаїчний рівень мислення, а складова абетка *хірагана* – синхронічний [Меркулов 2005, с. 63-78]. У сукупності вони виконують, крім свого безпосереднього призначення – знаків письма, також естетичну функцію, завдяки чому поетичні рядки *хайку*, за образним висловом К. Бальмонта, стають пухливими і витонченими як найпрекрасніші мережива. Більш того, коли яскравий поетичний твір доповнюється мистецтвом каліграфії, народжується нове, небачене в світовій поезії явище.



На мою думку, саме в об'єднанні чарівної поезії з не менш чарівною і захоплюючою ієрогліфічною графікою народжується шедевр, який не має собі рівних у жодній культурі світу. Саме синкретизм *хайку* з каліграфією, в якому ідеально врівноважені два унікальних і співзвучних види мистецтва, є свідченням того, що поезія *хайку* неможлива без ієрогліфів.

Слід також зауважити, що суміш ієрогліфів і складової абетки *хірагана*, з одного боку, має величезний виразний потенціал, а, з другого, відрізняється

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov.ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів *хайку* з точки зору дихотомії «ієрогліфічне – буквенно-фонетичне письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

графо-семантичною інваріантністю, що робить її найбільш прийнятною з погляду оптимального поєднання корпускулярних мисленневих потоків з високим емоційним регістром актуальної семантики *хайку*. Завдяки ієрогліфам думка перетворюється практично миттєво зі стану мисленневих корпускулярних згустків в семантично вмотивовані слова. Таким чином, обізнана людина розуміє смисл *хайку* передусім завдяки візуальному аналізу символічної форми ієрогліфів, огорнутих мереживами складової абетки [Пирогов 2009, с. 158-159].

За влучним виразом О. Городецької, ієрогліф – це складовий елемент сіноцентричного світогляду, мікроструктура якого дорівнює цілому, тому в поетичному тексті жоден ієрогліф не є випадковим, і кожна його внутрішня складова додає певну думку і образ. Багатовимірність, ігровий полісемантизм ієрогліфічних текстів навряд чи може знайти собі однозначну відповідність у фонетичній мові. Тому ігнорування побічних значень ієрогліфів, їх образних алюзій заради досягнення стислості кінцевого тексту, негативно позначається і на інформативності, і на образності перекладів [Городецька 2002, с. 5-24].

Розглянемо як приклад відомий тривірш геніального Мацуо Басьо.

古池や蛙飛び込む水の音。

Furuike ya kawazu tobikomu mizu-no oto.

Старе озеро.

Жабка плигнула, і плеск

В тиші пролунав. [Масикевич 1971, с. 9]

(пер. О. Масикевича)

Ми бачимо, що думка, відображена в словах, написаних змішаним ієрогліфо-силабічним письмом *кандзіканамадзірібун*, звучить і сяє живими фарбами яскравих, реалістичних образів жабки (蛙, *kawazu*), старого ставка (古池, *furuike*), сонної води (水, *mizu*) і навіть звуку (音, *oto*) сплеску води в момент стрибка (飛び込む, *tobikomu*) жабки в ставок. Жабка і людина в традиціях синтоїзму та буддизму є частинами єдиного світу, який знаходиться в постійних змінах. Як відомо, синтоїзм не відокремлює людини від інших живих істот, як, власне, і від решти всього, що існує [Suzuki 1988 р. 228-230].

У цьому вірші, як і взагалі в жанрі *хайку*, мені бачиться алюзія на тему семантичних примітивів, про які свого часу дуже цікаво написала А. Вежбицка [Wierzbicka 1980]. Лаконічність засобів вираження і ємність змісту – це те, до чого здавна прагнули поети різних культур та історичних епох. На мою думку, японцям це вдалося якнайкраще.

Разом з тим, хотів би зауважити, що жабка є доволі розповсюдженим персонажем в поезії японських тривіршів, прислів'їв тощо.

Думаю, що аксіологічні ознаки цього образу можуть бути краще зрозумілими з таких прикладів:

井底の蛙

Яп. Seitei no kawazu

Жабка в колодязі

Прислів'я далекосхідного мовно-культурного ареалу китайського походження, що означає людину з обмеженим кругозором. Жабка (蛙, kawazu) – концепт японської культури.

月に聞て 蛙ながむる 田圃かな。

Tsuki ni kiite kaeru nagamuru tadzura ka na.

*Слухаю місяць на рисовому полі під квакання жабок
(Йоса Бусон)*

Тривірш асоціюється з красою весняного рисового поля. Жабка – сезонне слово. Місяць віддзеркалюється на поверхні води рисового поля, оскільки паростки рису ще не зійшли. Місяць (月, tsuki), жабка (蛙, kawazu) – концепти японської культури. Рисове поле (田圃, tanbo) – важлива реалія традиційного селянського укладу японців. Разом з тим, символ японського світоустрою, уособлення всесвіту.

古池の 蛙老けゆく 落葉哉

furuike no kawazu oiyuku ochiba kana

У темному ставку

Жабка старіє,

Опадає листя.

(Йоса Бусон)

У цьому тривірші культурні концепти старий ставок (古池, furuike), жабка (蛙, kawazu), листя, що опадає (落葉, ochiba) символізують передусім ефемерність і швидкоплинність життя.

Але повернемося до тривірша Мацуо Басьо про старий ставок, жабку і сплеск води.

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov_ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихтомії «ієрогліфічне – буквенно-фонетичне письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

Порівняємо оригінальний вірш з його варіантом, написаним складовою абеткою *xiragana*. Як бачимо, від яскравих образів оригіналу геть не залишилося і сліду, ледь проглядається його слабка тінь, неясний натяк на живі фарби, які сяють в повноформатному тексті:

ふるいけや かわずとびこむ みずのおと

(буквений домен для озвучування вірша)

І, нарешті, подивимось на запис цього ж вірша латинізованої абеткою *ромадзі*. Від оригіналу не залишилося й тіні, він не проглядається в неживих літерних знаках латиниці. Зміст майже зник. Для його реанімації обов'язково потрібно озвучування і відповідно синтагматизація:

fu ru i ke ya ka wa zu to bi ko mu mi zu no o to

(«нежива» буквена послідовність, яка може бути семантично актуалізованою лише за умови озвучування)

З цього можна зробити висновок, що в наведеному вище тривірші *хайку*, написаному змішаним японським письмом, ієрогліфи, що містять глибинні символічні смисли, скріплені витонченими абетковими візерунками *xiragani*, завдяки чому вибудовується не тільки логічний, а й естетичний задум поетичної мініатюри. Що стосується буквено-фонетичного варіанту вірша, то в ньому ми сприймаємо тільки те, що підлягає озвучуванню, і лише потім може стати зрозумілим для подальшої відповідної інтерпретації. При цьому ми майже не звертаємо уваги на самі літери, якими позначені звуки. Тому в даному випадку естетика народжується в пропорційності не стільки форми букв, скільки відтвореними за допомогою них звуків. На відміну від цього, в ієрогліфічному, і тим більше, каліграфічному варіанті вірша ми, перш за все, звертаємо увагу на форму, її пропорції, хитросплетіння найтонших ниточок магічної графіки, в якій прихований емоційний стан поета, витонченість і «пурхливість» його думки. Звуковий план тривірша сприймається радше як резонанс, що народжується, за висловом О. Городецької, «камертонною графікою ієрогліфів». У сукупності все це створює особливе естетичне почуття милування формою, яка вміщує певний глибокий і недоступний для необізнаних зміст. Форма в даному випадку сама по собі є прекрасною, що апелює до піднесених почуттів і народжує катарсис.

У перекладах *хайку*, як правило, не враховується багато з того, що становить імпліцитний зміст тривірша. Часто спостерігається прикрашення, дослівне «озвучування», приведення до «норми» рідної мови, надлишкова описовість, розширене коментування, роз'яснення змісту. Якій нормі підпорядкований, чиєю нормою визначений переклад? На чий лад він виконаний? У цих питаннях відображена реальна, надзвичайно складна і часом нерозв'язна проблема, з якою стикаються перекладачі *хайку* незалежно від того, на яку мову вони перекладають.

Отже, розглянемо приклади перекладів поетичної мініатюри «Старий ставок» Мацуо Басьо на різні мови.

Укр .:

Озеро старе,
Жабка плігнула, и плескіт
У тиші пролунав.
(Пер. Омеляна Масикевича)

Рос.:

Старый пруд.	Старий ставок.
Прыгнула в воду лягушка.	Стрибнула в воду жабка.
Всплеск в тишине.	Сплеск у тиші.
(Пер. В. Маркової)	

Старый пруд заглох.	Старий ставок заглох.
Прыгнула лягушка.	Стрибнула жабка.
Слышен тихий всплеск.	Чути тихий сплеск.
(Пер. Н.І. Конрада)	

Пол.:

Sary staw	Старий ставок
żaba wskakuje	Жабка стрибає [в нього]
dźwięk wody.	Сплеск води.

Англ .:

Old pond. . .	Старий ставок ...
a frog leaps in	Жабка стрибає в [воду]
water's sound	Звук води.

Фр .:

Un vieil étang et	Старий ставок і
Une grenouille qui plonge,	Жабка, яка пірнає,
Le bruit de l'eau.	Шум води.

Нем.:

Der alte Weiher:	Старий ставок:
Ein Frosch springt hinein.	В нього стрибає жабка.
Oh! Das Geräusch des Wassers.	О! Шум води.

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov.ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихтомії «ієрогліфічне – буквенно-фонетичне
письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

Ісп.:

Vecchio stagno
una rana si tuffa.
Rumore dell'acqua.

Старий ставок
Жабка пірнає.
Шум води.

Кит .:

古 池塘,
忽 传 青蛙 跳入 声,
刹那 震撼 静夜 深.
Gǔ chítáng,
hū chuán qīngwā tiào rù shēng,
chànà zhènhàn jìngyè shēn zhíbǐ

Пер. Tiánzhōng Zémíng (田中 則 明)

Старий ставок,
Раптом звук стрибка жабки,
Глибоко сполошив нічну тишу.

Спробуємо далі проаналізувати переклади на різні мови відомого тривірша Їса Бусона «Квіти сурепки».

菜の花や月は東に日は西に

Na no hana ya tsuki wa higashi ni hi wa nishi ni

Йоса Бусон (与謝蕪村, 1716 - +1784)

Квіти сурепки навколо.
На заході гасне сонце,
Місяць на сході встає.

На мою думку, наведений переклад не є цілком адекватним, оскільки не розкриває внутрішньої мотивації оригінального вірша. Якщо ми спробуємо зробити структурно-семантичний аналіз цього тривірша, то побачимо, що, по-перше, він містить фразеологізм 月は東に日は西に [tsuki wa higashi ni, hi wa nishi ni], який означає «давати ухильну відповідь», «ухилитися від прямої відповіді», «бути невизначеним». По-друге, культурні концепти 菜の花 (квіти рапсу), 月 (місяць = Інь = жіноче начало), 東 (схід = свій), 日 (сонце = Ян = чоловіче начало), 西 (захід = чужий) мають національно специфічний кодово-символічний зміст, що асоціюється з низкою фразеологізмів і паремій.

Крім того, у японця цей тривірш миттєво викликає асоціації з весною, озером Біва (розташоване в провінції Сіга, – центральній частині японського

Actual Problems of Linguistics

© Pyrogov V., pyrogov_ukremb@hotmail.com

Specificity of Translation of the Three-line Verse Poetry Haiku from the Standpoint of Dichotomy
«Logographic – Alphabetic Writing»: comparative – typological aspect (in Ukrainian)

архіпелагу, вважається одним із наймальовничіших водоймищ Країни Вранішнього Сонця), його берегами, вкритими килимом квітучого рапсу, жовтий колір якого символізує розкіш і славу. Цим прекрасним квітам, які в поезії *хайку* слугують сезонним словом *кігу* (яп. 季語), що символізує і втілює весну, присвячено безліч поетичних рядків:

比良よりの風より生るる花菜かな (惟之)

Hira yori no kaze yori naruru hanasai kana. (Tadayuki)

Вітер з гір Хіра народжує квіти рапсу (Тадаюкі)

菜の花という平凡を愛しけり (富安風生)

Na no hana to iu heibon wo aishi keri (Fusho Komiyasu)

Люблю невігядливу жовтизну квітучого рапсу (Фусьо Коміасу)

菜の花の黄のひろごりにまかせきり (久保田万太郎)

Na-no hana no ki no hi ro gori ni makase kiri (Mantaro Kubota)

Заворожила погляд нескінченність квітучого рапсового поля. (Мантаро Кубота)

Коли всі ці експліцитні та імпліцитні зв'язки розкриваються, стають до певної міри ясними і зрозумілими, тоді вірш розцвічується зовсім іншими фарбами, алюзіями і підтекстами. Не враховуючи цього, можна зробити безліч перекладів, які будуть відрізнятися стилістичною забарвленістю лексем, що відображають різний ступінь емоційного регістру, але, менше з тим, ні на крок не наблизяться до істинного змісту оригіналу.

Тривірш вміщує настільки великий обсяг інформації, що якщо його подавати в розгорнутому, послідовному і об'ємному вигляді, то знадобиться величезна кількість слів, граматичних конструкцій, стилістичних прийомів тощо. У зв'язку з цим К. Бальмонт писав: «Бороться русским стихом с японской танкой – занятие <...> невозможное. Хочется передать эту снежинку – снежинка тает и, чтоб дать понятие о снежинке не каплей влаги, которая с ней не сродна, а чем-нибудь снежистым, даешь хлопья снега, но это уже не то. Меня пленила одна танка поэтессы IX века Оно-но Комаци. Я пытался украсить ее рифмами, которых в подлиннике нет, я пытался перевести ее и так, и иначе, и, наконец, отчаявшись, воспроизвел ее точным количеством слогов, без каких-либо приукрашений. Получилось целых пять перепевов, и каждый имеет свой смысл, воспроизводя ту или иную черту, тот или иной намек, но, конечно, ни один перепев не дает чары подлинника целиком» [Бальмонт 2010 с. 214].

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov.ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихтомії «ієрогліфічне – буквенно-фонетичне письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

Професор Колумбійського університету Лідія Х. Лю переконана, що люди різних культур рідко, якщо взагалі, розуміють один одного. І однією з нездоланих перешкод розуміння є дихотомія «ідеографічне – буквено-фонетичне письмо») [Lydia H. Liu 1995 p. XV].

Отже, розглянемо переклади цього ж тривірша на деякі європейські та китайську мови.

Англ .:

Flowers of rape / the moon in the east / the sun in the west.

Квіти сурепки / місяць на сході / сонце на заході.

Нім.:

O blühender Raps! Der Mond, er steht im Osten, die Sonn 'im Westen.

Квітучий рапс! Місяць стоїть на сході, сонце – на заході.

Фр .:

Ah! fleurs de colza
avec la lune à l'est et
le soleil à l'ouest.

О, квіти сурепки
З місяцем на сході
І сонцем на заході.

Кит .:

日落西土黄花见,

Rìluò xītǔ huánghuā jiàn

月浮东天紫烟中,

Yuè hú dōngtiān zǐ yān zhōng

一面菜花不见人,

Yīmiàn cài huā bùjiàn rén

顾首还是黄朦胧.

Gù shǒu hái shì huáng ménglóng

王漢寧

Сонце сідає на заході, жовті квіти видніються,
Місяць впливає на сході, небо вкрито фіолетовим серпанком,
З одного боку квіти рапсу, людей немає,
З іншого боку – жовтий туман.

(Пер. Ван Хань-нин)

Кит .:

春至乡村烟雾中,

Chūn zhì xiāngcūn yānwù zhōng

一片金黄油菜花,

Yīpiàn jīnhuáng yóucài huā

朦日西下朦月出.

Méng rì xī xià méng yuè chū

田中則明

Весняне село в серпанку,

З одного боку квіти жовтого рапсу,

Духмяна сонце сідає на заході, місяць виходить.

(Пер. Тяньжун Цземін)

На завершення варто зауважити, що мірилом і метою японської поезії є не стільки рядок або тривірш, скільки сам ієрогліф як основоположний елемент, тобто графічно відображене слово як основа і самоціль.

В ієрогліфічній, зокрема, японській культурі, зримість поезії визначається, перш за все, зображальністю самих ієрогліфів в поєднанні з абетковою графікою. Отже, *хайку* можна розглядати як певний код, лаконічну схему багатовимірного світу. При цьому вона сприймається не тільки і не стільки на слух, скільки візуально. Додатковий зміст здатні створювати як самі ієрогліфи, так і елементи, з яких вони складаються і які їх оточують.

Література:

1. Азадовский, К.М. Бальмонт и Япония / К.М. Азадовский, Е.М. Дьяконова. – М.: Наука, Вост. лит., 1991. – 192 с. : ил.
2. Бальмонт, К. Д. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Край Озириса; Где мой дом?: Очерки (1920–1923); Горные вершины: сборник статей; Белые зарницы: Мысли и впечатления / К. Д. Бальмонт. – М.: Книж. Клуб Книгоvek, 2010. – 624 с.
3. Городецкая, О. М. Поэтика иероглифа: (размышление переводчика) / О. М. Городецкая // Восток: Афро-азиатские общества: история и современность. – 2002. – № 6. – С. 5–24.
4. Кан, Кай. Концептуальные смыслы грамматических категорий русского имени существительного на фоне китайского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Специальность 10.02.01: рус. яз. / Кан Кай ; Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. – М., 2009. – 24 с.
5. Меркулов, И.П. Когнитивные особенности архаического мышления / И.П. Меркулов [Электронный ресурс] // Противоречие и дискурс. – М.: ИФ РАН, 2005. – С. 63–78. – Режим доступа: http://iph.ras.ru/elib/Prot_discurs_4.html
6. Пирогов, В.Л. Шум ветра в прибрежных скалах / В.Л. Пирогов // Японская лирика VIII-XVIII вв. Харків: Світ-Прес, 1999. – С. 3–8.
7. Пирогов, В.Л. Віддзеркалення філософсько-естетичного і мовного синкретизму «ваго-канго» в літературному творі середньовічної Японії «Цуредзурегуса»/В.Л. Пирогов // Східний світ. – 2009. – № 3. – С.157–162.

Актуальні проблеми мовознавства

© Пирогов В. Л., pirogov_ukremb@hotmail.com

Специфіка перекладу тривіршів хайку з точки зору дихотомії «ієрогліфічне – буквенно-фонетичне письмо: (порівняльно-типологічний аспект) (Українською)

8. Пирогов, В.Л. Архітектоніка ієрогліфічного письма як відображення космогонічної картини світу давніх китайців / В.Л. Пирогов // Філолог. вісн. КНЛУ / Київ. нац. лінгв. у-т. – Київ, 2013. – Т. 17, № 1. – С. 136–145.
9. Daisetz, T. Suzuki. *Zen and Japanese Culture*. Tokyo: TuttlePublishing, 1988. 478 p.
10. Lydia, H. Liu. *Literature, National Culture? And Translated Modernity*. - China, 1900-1932. Stanford University Press, 1995. – 433 p.
11. Wierzbicka, A. *Lingua mentalis: the semantics of natural language* / A. Wierzbicka. – Sydney: Academic Press, 1980. – 367 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

12. *Місяць над Фудзі* / пер., вступ. слово та прим. Омеляна Масикевича. – Київ: Дніпро, 1971. – 114 с.

References:

1. Azadovsky K.M. *Balmont i Yaponiya* [Balmont and Japan]. Moscow, Nauka, Vostochnaya lit., 1991. 198 p. (in Rus.).
2. Balmont K.D. *Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 6. Krai Ozirisa; Gde moi dom?: Ocherki (1920–1923); Gornye vershyn: sbornik statei; Belye zarnitsy: mysli i vpechatleniya* [Works collection: in 7 vol. Vol. 6 Land of Oziris; Where is my home?: Sketches (1920-1923); Mountain peaks: papers collection; Summer lightnings: Thoughts and Impressions]. Moscow, Knigovek Book Club, 2010. 624 p. (in Rus.)
3. Gorodetskaya O.M. *Poetica ieroglifa: (razmyshleniya perevodchika)* [Poetics of hieroglyph: translator's reflections]. // Vostok: Afro-Asiatic Societies: Past and Present. Moscow, 2002. – № 6 – P. 5–24. (in Rus.)
4. Kan Kai. *Kontseptualnye smysly grammaticheskikh kategoriy russkogo imeni sushchestvitelnogo na fone kitaiskogo yazyka: avtoref. diss. ...kand. filol. Nauk. Specialnost 10.02.01: rus. yaz.* [Conceptual meanings of the Russian noun grammatical categories as compared to Chinese: Thesis of candidate of sciences degree in philology. Major 10.02.01: Rus. lang.]. A.S. Pushkin State Institute of the Russian Language, Moscow. 2009. 24 p. (in Rus.)
5. Merkulov I.P. *Kognitiynye osobennosti arhaicheskogo myshleniya* [Cognitive features of archaic thinking]. // Contradiction and discourse/Moscow, IF RAS, 2005. P. 63–78. (in Rus.)
6. Pirogov V.L. *Shum vetra v pribrezhnykh skalakh. Yaponskaya lirika of VII-XVII vv.* [The sound of wind in the coastal cliffs. Japanese poetry (7–18th centuries)]. Harkiv, Svit-Pres, 2000. P. 3–8. (in Rus.)
7. Pirogov V.L. *Viddzerkalennyya filosofskoye i mownoye synkretizmu "wago-kango" v literaturnomu tvori serednyovichnoi Yaponii Tsurezuregusa* [The reflection of philosophical-esthetic and language wago-kango syncretism in the literary work of Medieval Japan Tsurezuregusa]. Kyiv, Shidnyi Svi, 2009. № 3. P. 157–162. (in Ukr.)
8. Pirogov V.L. *Arhitektonika ieroglifichnogo pysma yak vidobrazhennyya kosmogonichnoyi kartyny svitu davnih kytaitsev* [Architectonics of the Chinese character writing as a reflection of the ancient Chinese cosmogonic world-view]. Kyiv, KNU Philology Journal, Kyiv National Linguistic Univ., 2013. Vol. 17. № 1. P. 136-145. (in Ukr.)
9. Daisetz T. Suzuki. *Zen and Japanese Culture*. Tokyo: TuttlePublishing, 1988. 478 p.
10. Lydia H. Liu. *Literature, National Culture? And Translated Modernity* – China, 1900-1932. Stanford University Press, 1995. 433 p.
11. Wierzbicka A. *Lingua mentalis: the semantics of natural language* / A. Wierzbicka. – Sydney: Academic Press, 1980. 367 p.
12. *Misiats' nad Fudzi* [Moon above Fudzi] Фудзі. – Kyiv: Dnipro, 1971. 114 p. (in Ukr.)

Actual Problems of Linguistics

© Pyrogov V., pyrogov.ukremb@hotmail.com

Specificity of Translation of the Three-line Verse Poetry Haiku from the Standpoint of Dichotomy
«Logographic – Alphabetic Writing»: comparative – typological aspect (in Ukrainian)