

О РОЛИ ПОЭЗИИ В «ГЭНДЗИ-МОНОГАТАРИ»
 МУРАСАКИ СИКИБУ И ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА ХЭЙАНСКОЙ ПОЭЗИИ
 НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Н. С. Трифонова
 М. А. Спицкая

*Кандидат филологических наук, доцент
 студентка
 Южный федеральный университет
 г. Ростов-на-Дону, Россия*

ON ROLE OF POETRY IN “THE TALE OF GENJI” BY MURASAKI SHIKIBU
 AND DIFFICULTIES OF TRANSLATION HEIAN POETRY INTO ENGLISH

N. S. Trifonova
 M. A. Spitskaya

*Candidate of Philological Sciences
 assistant professor
 student
 Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia*

Abstract. The article deals with the study of ways found plausible for the translation of one of the most authentic and original works of the Japanese classical literature – The Tale of Genji. It gives a deep survey of the approaches that were applied by the most trustworthy translators of this work tracing the set of language means used for it alongside with the transformations that were introduced by each of three described interpreters. Moreover, the article suggests a diachronic approach to the investigation of the peculiarities that are found in poetic insertions into the prosaic narration – the interpreters belong to various times but there’s one and the same topic that attracts them most in the original Japanese work – the theme of love and affection.

Keywords: plot line; prosaic context; inversion; homonym; communicant; vocabulary.

«Гэндзи-моногатари», жемчужина японской классической литературы и шедевр мирового масштаба, включает около восьмисот поэтических вставок, интродуцированных в прозу. Подобный стилистический прием зачастую создает наибольшие трудности при переводе со старояпонского языка на английский. Несомненно, переводчик, сталкивающийся с подобной проблемой и нацеленный на успешное выполнение поставленной задачи, должен, во-первых, установить причины включения такого объема поэтических фрагментов в хэйанские моногатари, во-вторых, установить механизмы ее функционирования в прозаическом контексте, в-третьих, определить ее роль для развития сюжетных линий и для японской поэзии-вака в целом.

Европейская традиция интерпретирует поэзию как особое явление со своим собственным языком, правилами и канонами структурной и сюжетной организации, что в совокупности создает аутентичность по-

эзии как таковой. Однако правила и каноны японской поэзии-вака далеки от традиционных европейских взглядов на этот феномен. По сути, японское стихотворение – это высказывание, состоящее из тридцати одного слога. В японской поэзии нет рифмы, однако существует особый ритм, обусловленный чередованием количества слогов [1]. «Короткие песни», танка, присутствующие в «Гэндзи-моногатари», образуют последовательность слогов в высказывании, построенную по схеме «пять-семь-пять-семь-семь». Кроме того, следует подчеркнуть и тот факт, что японское стихотворение графически представляет собой единый столбец, в то время как в западном литературоведении принято фиксировать танка в виде столбца из пяти строк [9; 10]. Наиболее точно сформулировал специфику создания японской поэзии М. Моррис: «Составить стихотворение значило предпринять попытку трансформировать или деформировать единичное предложение

на японском языке. <...> Перед ранними поэтами вставала довольно сложная и необычная как с технической, так и с формальной точки зрения задача: не отклоняясь от фундаментальных основ построения синтаксических моделей построения японского предложения, разработать правила их деформации» [5, р. 262]. Таким образом, аутентичность танка заключается не только в форме данного жанра, но и в том, что любое подобное стихотворение являлось сложной композицией, построенной на инверсии, игре слов и связке аллюзивных образов, зашифровывавшей в себе той или иной смысл, вложенный в нее автором.

Поэтому очевидным является и то, что японская поэзия крайне трудна для перевода, в связи с чем и возникают трудности, с которыми столкнулись переводчики «Гэндзи-моногатари» на английский язык. Интересно, что при переложении данного произведения на современный японский язык, переводчики придерживаются стратегии сохранения поэтических вставок нетронутыми, поскольку при подчинении их канонам современного японского языка, они оказываются полностью деконструированными.

Анализ стратегий, примененных переводчиками «Гэндзи-моногатари» на английский язык, показал, что ни одна из них не оказалась полностью успешной. Так, А. Уэйли опустил почти все поэтические вставки, переведя их как часть прямой речи того или иного персонажа. Кроме того, он зачастую перефразировал танка, полностью утрачивая их первоначальный смысл. Другой переводчик «Гэндзи-моногатари» – Э. Сайденстикер – предпочел передать танка в форме рифмованных двустиший, что не только исказило смысл многих поэтических вставок, но и исказило представление о них у читателей, мало знакомых со спецификой японского стихосложения. Создатель самого первого перевода «Гэндзи-моногатари» на английский язык, К. Суэмацу, и вовсе предпринял попытку трансформировать аутентичные японские стихотворения в несложные для

восприятия современного ему читателя рифмованные четырехстишия. Однако, в отличие от не справившегося с сохранением оригинального смысла Уэйли, Суэмацу весьма корректно сохранил не только значение поэтических вставок, но и авторскую игру слов.

Повсеместное присутствие поэзии в «Гэндзи-моногатари» объясняется спецификой развития прозы эпохи Хэйан, которую можно охарактеризовать как борьбу за доминирование между прозой и поэзией [3]. Японская поэзия процветала уже на протяжении нескольких веков на момент создания «Гэндзи-моногатари», но к началу эпохи Хэйан проза все еще ориентировалась на образцы классической китайской литературы, что продолжалось до самой кончины императора Сага в 842 году. Японская проза постепенно начала обретать самостоятельность, а не только выполнять фоновые для поэзии функции, однако оставалась в тени до переломного момента, наступившего к середине 10 века. На момент создания «Гэндзи-моногатари» поэзия стала источником сложной системы метафор и аллюзий, которые являлись неотъемлемым компонентом и прозы.

Функций поэзии в «Гэндзи-моногатари» многочисленны и разнообразны, но одной из важнейших представляется корреляция поэзии с темой любви и физического влечения [4]. Именно благодаря особым правилам стихосложения, связанным со спецификой старояпонского языка (в поэзии отсутствовали формы почтительной речи) язык японской поэзии стал единственным доступным средством выражения мыслей без необходимости соблюдать нормы этикета, что позволяло коммуникантам вступать в интимную переписку посредством стихотворений. Это означало, что язык поэзии был свободен от строгих прагматических правил, установивших иерархию в речи. Таким образом, в эпоху Хэйан язык поэзии был языком любви.

Если же обратиться к роли поэзии непосредственно в «Гэндзи-моногатари»,

можно заметить, что вокабуляр поэзии и сама поэзия выступали в качестве основного средства создания атмосферы хэйанского двора и идеального мира. В первой же главе посредством поэтического диалога раскрывается атмосфера скорби по усопшей наложнице из павильона Павлоний: в эпизоде, где Император Кирицубо посылает даму Югэй к матери покойной, создана удивительно печальная сцена, связывающая воедино историю китайской красавицы Ян Гуйфэй с историей усопшей матери принца Гэндзи. В отдельных случаях, как например, в главах «Сума» (須磨), «Великий закон» (御法), «Кудесник-даос» (幻), поэтические диалоги оказываются не только двигателем сюжета, но и способом его изложения, расширяя тем самым границы нарратива [6].

Более того, в других главах «Гэндзи-моногатари» поэзия используется в качестве связующего элемента между сценами, происходящими в различных локациях, что подтверждается поэтическими диалогами из уже упомянутой выше главы «Павильон павлоний» из сцены посещения матери усопшей наложницы. В данной сцене дама Югэй возвращается ко Двору, и император рассматривает переданные ему дары, в числе которых упоминается и шпилька его ушедшей возлюбленной. Поэтический диалог, следующий далее, создает аллюзию к поэме Бо Цзюйи «Песнь о бесконечной тоске», в которой имеется аналогичная сцена: Император Сюань-цзун, скорбя по своей убитой возлюбленной Ян Гуйфэй, в тоске рассматривает ее любимую шпильку, который принес с собой кудесник-даос, встретившийся с легендарной красавицей в мире мертвых. Император Кирицубо произносит: *Будь у меня/ Даос, готовый отправиться/ На поиски милой,/ Я хотя б от него узнал,/ Где душа ее обитает* [2]. Это стихотворение окажется крайне важно, поскольку множество глав спустя тот же образ в похожем стихотворении возникнет уже в эпизоде, в котором принц Гэндзи будет оплакивать свою возлюб-

ленную Мурасаки: *Кудесник-даос,/ Небесные сферы пронзающий,/ Отыщи для меня/ Душу любимой. Ведь даже во сне/ Я не вижу ее теперь...* [2]. Таким образом, по воле автора принц повторяет слова и опыт своего отца: подобный прием представляется особенно важным, поскольку вся «Гэндзи-моногатари» пронизана эпизодами-двойниками, крайне важными для раскрытия образов персонажей.

Немаловажной функцией поэзии в данном произведении является употребление стихов для авторской характеристики конситуации или взаимоотношений персонажей. Так, в эпизоде после того, как принц Гэндзи, согласно большинству трактовок моногатари, проводит ночь с Фудзицубо, наложницей своего отца и в дальнейшем императрицы, персонажи вступают в стихотворный диалог, корректный перевод которого в полной мере поясняет и раскрывает суть того, как видится случившееся принцу и Фудзицубо. Гэндзи слагает стихотворение: *Ты сегодня со мной./ Но дождусь ли я новой встречи?/ Ночь мелькает быстрым сном./ Как хотел бы я, в этом сне/ Растворившись, исчезнуть с ним вместе...* [2] (*Митэ мо мата ау ё марэ нару юмэ-но ути-ни ягатэ магиуруу вага ми то могана, 見てもまた*

逢ふ夜まれなる夢のうちにやがて紛るる

我が身ともがな [11]), на что Фудзицубо

отвечает: *Достояньем молвы/ Мое имя станет, я знаю./ Даже если прервет/ Бесконечно печальную жизнь/ Сон, не знающий пробужденья* [6] (*Ёгатари-ни хито я цутаэну тагуи наку укими-во самаэну юмэ-ни наситэ мо, 世語りに人や伝へむ*

たぐひなく憂き身を覚めぬ夢になしても

[12]). Этот куртуазный обмен стихами – важный сюжетобразующий прием, раскрывающий внутренний мир обоих персонажей, их эмоции и чувства. Для Гэндзи произошедшее – воплощение давно желанной грёзы, для Фудзицубо – грех, боль, чувство позора. Хотя с формальной точки зрения оба стихотворения представляются типичными для подобного диалога, игра

слов, введенная автором в повествование, делает данный поэтический диалог важным средством создания характеристики персонажей. «Ё» - оказывается омонимом, в разных стихотворениях принимающим обличие слов «ночь» («夜») и «весь свет/мир» («世»). Таким образом, данный поэтический диалог раскрывает не только характеры Фудзицубо (как опороченной верной женщины) и Гэндзи (как беспечного эгоиста), но и развитие их отношений, сместившихся от взаимной нежной привязанности в сторону сокрытия общего преступления. Рассмотрим, как передана специфика данного поэтического диалога в переводах «Гэндзи-моногатари» на английский язык.

Так, Э. Сайденстикер переводит данные стихотворения следующим образом: *So few and scattered the nights, so few the dreams./ Would that the dream tonight might take me with it* [7] и *Where so I disappear in the last of dreams/ Would yet my name live on in infamy?* [7]. Очевидна утрата смысловой специфики диалога: реплика принца оказывается туманной и словно не касающейся произошедшего, при этом ответ Фудзицубо сохраняет часть оригинального смысла. Более того, игра слов, построенная на омонимии лексем *ночь* и *мир*, полностью элиминирована.

Иначе переводит данный поэтический диалог А. Уэйли, в версии которого стихотворение, сложенное принцем, звучит как *Now that at last we have met, would that we might vanish forever into the dream we dreamed tonight* [8], а ответ Фудзицубо как *Though I were to hide in the darkness of eternal sleep, yet would my shame run through the world from tongue to tongue* [8]. Версия Уэйли оказывается намного более точной передачей оригинала, поскольку в данном переводе сохраняются авторская игра слов и тон обоих стихотворений.

В версии К. Суэмацу выше указанные стихотворения звучат следующим образом: *Though now we meet, and not again/ We e`er may meet, I seem/ As though to die, I were full fain/ Lost in this blissful dream* и

We might dream on but fear the name,/ The envious world to us may give./ Forgetful of the darkness fame,/ That lives when we no longer live [6]. Как было уже отмечено, способ перевода японской поэзии, примененный Суэмацу, представляется крайне неудачным. Однако, смысловая и эмоциональная окраска данного поэтического диалога, а также оригинальная игра слов, были корректно переведены им на английский язык.

Поэзия в «Гэндзи-моногатари» носит не только диалогический характер, но и монологический, выполняя характерологическую функцию описания отдельного персонажа. Такие единичные стихотворные вставки монологического характера называют термином «докуэйка», и основополагающая их черта заключается в подчеркнутой изоляции, одиночестве чувств или эмоций героя. Поскольку концепт одиночества и отчуждения крайне важен для подобных стихотворений, их следует переводить с особой осторожностью. В общей сложности в «Гэндзи-моногатари» насчитывается 111 примеров докуэйка, 52 из которых озвучивает принц Гэндзи, 19 – его приемный сын Каору, 11 – Укифунэ, то есть, персонажи, чьими характерными чертами являются глубокое одиночество и частые страдания, вызванные собственными чувствами и эмоциями. Именно поэтому перевод докуэйка на английский язык зачастую является еще более сложной задачей, чем перевод поэтических диалогов.

Таким образом, очевидно, что роль поэзии-вака крайне высока в «Гэндзи-моногатари». Именно поэтому переводчикам данного произведения следует особо тщательно подходить к аспекту перевода стихотворных вставок с целью сохранения не только стилистической специфики жанра моногатари, но и сюжета и смысла художественного произведения без искажения и перефразирования. Поскольку на данный момент так и не был предложен оптимальный способ перевода поэзии-вака в контексте «Гэндзи-моногатари»,

данный вопрос представляет собой поле для дальнейших исследований.

Библиографический список

1. Конрад Н. И. Очерки японской литературы. – М. : Художественная литература, 1973.
2. Мурасаки С. Гэндзи-моногатари / пер. Т. Л. Соколова-Делюсина. – СПб : Гиперион, 2010.
3. Childs M. H. The Voice of Vulnerability: Sexual Coercion and the Nature of Love in Japanese Court Literature // Journal of Asian Studies 58. – No. 4. – 1999. – P. 1059–1079.
4. Miner E. Some Thematic and Structural Features of the Genji Monogatari, Monumenta Nipponica. – Vol. 24. –No. ½. – 1969. – P. 1–19.
5. Morris I. Dictionary of Selected Forms in Classical Japanese Literature // Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 27, 1967. – P. 261–266.
6. Murasaki S. The Tale of Genji. Tr. Kencho S. – NY: The Colonial Press, 1900.
7. Murasaki S. The Tale of Genji. Tr. Seidensticker E. – Knopf, 1978.
8. Murasaki S. The Tale of Genji. Tr. Waley A. – N-Y : Dover Publications Inc, 2000.
9. Okada, Richard H. Figures of Resistance: Language, Poetry, and Narrating in “The Tale of Genji” and Other Mid-Heian Texts. – Durham, NC : Duke University Press, 1992.
10. Yoda T. Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji. // Harvard Journal of Asiatic Studies. – Vol. 59. – No. 2. – 1999. – P. 523–557.
11. 紫式部 «源氏物語», <http://www.genji-monogatari.net/>

12. 源氏物語を知る事典 西澤正史編東京堂出版
1998年平成10年

Bibliograficheski spisok

1. Konrad N. I. Ocherki japonskoj literatury. – M. : Hudozhestven-naja literatura, 1973.
2. Murasaki S. Gjendzi-monogatari / per. T. L. Sokolova-Deljusina. – SPb : Giperion, 2010.
3. Childs M. H. The Voice of Vulnerability: Sexual Coercion and the Nature of Love in Japanese Court Literature // Journal of Asian Studies 58. – No. 4. – 1999. – P. 1059–1079.
4. Miner E. Some Thematic and Structural Features of the Genji Mo-nogatari, Monumenta Nipponica. – Vol. 24. –No. ½. – 1969. – P. 1–19.
5. Morris I. Dictionary of Selected Forms in Classical Japanese Literature // Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 27, 1967. – P. 261–266.
6. Murasaki S. The Tale of Genji. Tr. Kencho S. – NY: The Colonial Press, 1900.
7. Murasaki S. The Tale of Genji. Tr. Seidensticker E. – Knopf, 1978.
8. Murasaki S. The Tale of Genji. Tr. Waley A. – N-Y: Dover Publications Inc, 2000.
9. Okada, Richard H. Figures of Resistance: Language, Poetry, and Narrating in “The Tale of Genji” and Other Mid-Heian Texts. – Durham, NC : Duke University Press, 1992.
10. Yoda T. Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji. // Harvard Journal of Asiatic Studies. – Vol. 59. – No. 2. – 1999. – P. 523–557.
11. Zishibù «yuánshì wùyǔ». <http://www.genji-monogatari.net/>
12. Yuánshì wùyǔwo zhīru shìdiǎn xīzé zhèngshǐ biān dōngjīng táng chūbǎn 1998 nián píngchéng 10 nián

© Трифонова Н. С., Спицкая М. А., 2016