

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 811.531'255.2

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ СИДЖО КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА (на материале поэмы «Времена года рыбака»/어부사시사)

В.А. Разумовская

Сибирский федеральный университет
пр. Свободный, 79/10, Красноярск, Россия, 660041
veronica_raz@hotmail.com

А.С. Николаева

Университет Лидса
Вудхауз Лейн, Лидс, Великобритания, LS2 9JT
translation.alexandra@gmail.com

Статья посвящена содержательному аспекту репрезентации эстетической информации в тексте корейской поэтической формы сиджо и содержит анализ примеров реконструкции данного типа информации в нескольких русских и английских переводах. Особое внимание уделяется художественному образу в поэтическом тексте, основной функцией которого является создание эстетического эффекта. Как центральная категория эстетики и поэтики, а также как вероятная единица художественного перевода, художественный образ рассматривается как особый гетерогенный информационный комплекс (гиперединица), структурируемый сложным набором гипоединиц. Анализируемый образ старого рыбака-философа представляет собой традиционный для восточной культуры и литературы образ мудреца, живущего в гармонии с окружающей природой и своим внутренним миром.

Ключевые слова: поэтический текст, сиджо, эстетическая информация, художественный образ, единица перевода, стратегии перевода.

Поиски закономерностей художественного перевода имеют достаточно долгую историю и проходят преимущественного в терминах универсальных способов перевода — смыслового, знакового или их комбинации. Введение понятия культурного контекста в проблематику художественного перевода дает возможность более объективно подойти к вопросам качества. Значительный вклад в развитие культурно-контекстуального подхода внес А. Лефевр, предложивший использовать в художественном переводе понятие текстовых решеток. Обращаясь

к вопросам перевода с позиции культурного родства, переводовед утверждал, что существуют национальные культуры, текстовые решетки которых обнаруживают значительное совпадение, при котором оригинал и его перевод займут сходное место в решетках «своей» и «чужой» культур. Основной причиной такого совпадения является тот факт, что некоторые культуры в прошлом имели общий культурный источник (античные культуры Древней Греции и Рима).

С другой стороны, некоторые культуры обладают уникальными текстовыми и культурными решетками, структура которых не имеет аналогов и характеризуется гомогенностью и закрытостью (герметичностью) [8. С. 14]. Яркими примерами гомогенных культур являются культуры Востока.

Для теорий культуры, литературы и перевода крайне важно, что в основе западной культурной традиции лежит стремление человека к познанию и освоению внешнего мира. Восточное мировоззрение, напротив, строится на самоизоляции человека от внешнего мира, уходе во внутреннюю жизнь, в отказе от активных действий и понимании смысла бытия как подчинения жизненной силе природы.

Западное и восточное мировоззрения находят отражение в художественных текстах своих культурных пространств. В восточной традиции гармония мироздания воплощается, прежде всего, в отношениях природы и человека [3. С. 123], что на протяжении многих столетий является одной из главных тем восточной поэзии. Созерцание природы в поэзии Востока традиционно происходит в горах или у воды — своеобразной координатной сетке мироощущения и деятельности лирических героев. Так, пейзажная лирика в древнем Китае была известна как «поэзия гор и вод» или «поэзия садов и полей».

Для восточного человека бытие неразрывно связано с природой, демонстрирующей изменчивость (как и человеческая судьба), а философская идея быстротечности жизни представляется в форме естественных природных процессов в их логической взаимосвязи и взаимообусловленности. Не случайно, что излюбленным мотивом «поэзии вод и гор» были времена года, символизирующие текучесть времени и переход из одного состояния в другое.

Важное место в восточной пейзажной лирике принадлежит корейской средневековой поэзии сиджо, впитавшей лучшие традиции устного творчества. Поэтический жанр сиджо появился в XIV в., что напрямую связано с созданием фонетического корейского алфавита хангыль, и сохранял свою популярность вплоть до XVIII в. Однако термин «сиджо» (시조) появляется только в XVIII в.

В сиджо элементы народных (часто ритуальных) песен проявляются в широком использовании стилистических фигур и композиционных особенностях. Сиджо как жанр короткой поэзии часто сравнивают с более известным на западе жанром японской поэзии хайку или хокку, поскольку оба жанра высокосимволичны. Особое внимание в них уделяется природе, но, в отличие от хайку, сиджо характеризуется широким использованием приема звуковой игры, символизма цветообозначений, тропов, метафор, игры слов, аллюзии.

Сиджо менее известны за пределами Кореи, чем, например, хайку вне Японии. Однако в настоящее время сиджо активно переводится на европейские языки.

Так, несмотря на тот факт, что первые английские переводы сиджо появились только в конце XX в., они быстро сыскали популярность на Западе. В 1986 г. был опубликован выпуск американского журнала «Poet», полностью посвященный этому поэтическому жанру. Переводы на английский язык были выполнены американским поэтом корейского происхождения Уильямом Кимом. В последующие годы он опубликовал «Sijo By Korean Poets in China» (1987) и «Poems of Modern Sijo» (середина 1990-х гг.). В 1996 г. канадская поэтесса Элизабет Сент Жак выпустила сборник английских переводов сиджо «Around the Tree of Light». В настоящее время в США большую работу в области анализа и перевода сиджо проводят поэт Ларри Гросс [9] и профессор Гарвардского университета Дэвид Маккейн [11].

Известным русским переводчиком поэзии сиджо является А.А. Ахматова, которая не владела корейским языком и переводила с подстрочников А.А. Холодовича [5]. В сотрудничестве с учеными-корееведами П.А. Пак Иром и М.И. Никитиной с подстрочников сиджо переводил казахский писатель и переводчик А.Л. Жовтис.

В 1977 г. под научной редакцией российского корееведа Л.Р. Концевича вышел сборник «Бамбук в снегу», включивший около четырехсот стихотворных переводов А.Л. Жовтиса. В настоящее время переводами сиджо на русский язык занимаются М.В. Леонов и Р. Хе — первые русские переводчики, которые делают попытки сохранить оригинальный размер произведения и переводят непосредственно с языка поэтического оригинала.

Важно отметить, что хотя перевод корейской поэзии в жанре сиджо уже имеет определенную историю в России и США, говорить о сложившейся переводческой традиции еще рано. Тем не менее, в современной историографии переводов сиджо представлен опыт российских и американских переводчиков, их индивидуальные методы и приемы. Так, англоязычные переводчики тяготеют к сохранению следующих метрических особенностей сиджо: основная форма, мелодика и неожиданная концовка, которая в английском языке получила название «twist» [10]. Во многих английских переводах встречается конечная рифма и используется шестистишие, а не трехстишие, как это принято в корейской поэтической традиции. В аспекте семантики для англоязычных переводчиков характерна относительно полная передача компонентов значения и нередко смысловая избыточность. На структурном уровне наблюдается следование синтаксической организации оригинального текста, однако прием параллелизма практически не используется.

Для российских переводчиков характерна верность таким композиционным принципам сиджо, как трехчленное распределение материала, наличие ритма и мелодики, особая передача и грамматическое оформление последней строки. В отличие от английских переводов, в русских переводах сохраняется оригинальная форма трехстишия. Российские переводчики стремятся передать эмбриональную рифму, если она присутствует в оригинале, сохранить звуковое оформление корейского стихотворения. В семантическом плане при переводе на русский язык нередко используются приемы генерализации и конкретизации, а также метони-

мический перевод. Крайне важно, что эстетический эффект оригинала при этом сохраняется. На структурном уровне в русских переводах сиджо претерпевают значительные изменения, поскольку используются односоставные неполные предложения. Такой прием применяется в целях краткой и емкой передачи смысла, которая свойственна жанру сиджо. Одной из первых теоретических работ, посвященной переводу сиджо и заложивших основу техники перевода корейской классической поэзии на русский язык, стало исследование Л.Р. Концевича, выделившего ряд формальных и содержательных аспектов перевода [4. С. 359—361].

В настоящей статье обратимся, прежде всего, к содержательным аспектам перевода. Материалом исследования послужила поэма «Времена года рыбака», созданная в 1655 г. выдающимся корейским поэтом, политическим деятелем и ученым-конфуцианцем Юн Сон До (1587—1671). Автор поэмы принадлежал к поэтической школе *канхо* (강호, «поэзия рек и озер»), традиционно воспевавшей красоту природы (пейзажная лирика). «В его творчестве органически слились тенденции древней корейской поэзии (хянга) и живого народного песенного творчества, китайская классическая образованность и веяния нового времени. Его сиджо, объединенные в циклы, развивают ту идущую из древности тенденцию в корейской культуре, которая подразумевала особую роль поэта и поэтического текста на родном языке и связывала с пейзажной поэзией специфическое воздействие на мир с целью восстановить и поддержать в нем нарушенную гармонию» [6. С. 506]. «Времена года рыбака» представляет собой цикл из 40 стихотворений в форме ён-сиджо, описывающих жизнь старого рыбака. На создание поэтического произведения Юн Сон До вдохновила переработка поэмы «어부가» («Песня рыбака») поэта эпохи Чосон (1392—1897) Ли Хён Бо (1467—1555), жившего и творившего столетием ранее. В свою очередь, поэма Ли Хён Бо написана по мотивам одноименного стихотворения, принадлежавшего перу неизвестного поэта времен предшествующей династии Корё (918—1392).

Таким образом, поэма Юн Сон До обладает тематической приемлемостью и, соответственно, интертекстуальностью. Поэтический текст организован по временному принципу, что отражено в названии поэмы. Каждая из частей включает десять стихотворений, посвященных одному времени года: «춘사» («Весенняя песня»), «하사» («Летняя песня»), «추사» («Осенняя песня»), «동사» («Зимняя песня»). Первая часть — «Весенняя песня» — представляет собой картину начала рыболовного сезона, уход рыбака в море. «Летняя песня» воспевае простоту рыбацкой жизни. «Осенняя песня» изображает гармонию жизни человека в его отрыве от цивилизации, на лоне природы. В четвертой части поэт метафорично затрагивает тему политики, выражая обеспокоенность существующими порядками и сложившимся укладом в обществе. Уход человека от мирской суеты и единение с природой представляют собой основной лейтмотив стихотворного цикла.

Язык корейской пейзажной лирики весьма близок к языку живописи. Во многом эта связь объясняется графичностью используемых в тексте китайских иероглифов, внешняя форма которых обладает высоким эстетическим потенциалом и значительно влияет на восприятие читателя. Однако не менее важную роль игра-

ет содержательная сторона пейзажной лексики, ее семантическая насыщенность, смысловая емкость и полифункциональность. Одной из особенностей поэтической речи, вне зависимости от культурной принадлежности, является сверхсемантизация, то есть повышенная семантическая значимость каждого слова, включенного в ткань художественного текста: всякое слово в стихе одновременно означает все, что за ним закреплено в лексиконе, и сверх того еще массу окказиональных смысловых обертонов [2].

Повышенная семантическая насыщенность пейзажной лексики поэмы «Времена года рыбака» обусловлена не только природой поэтического текста. Большинство лексических единиц являются заимствованиями из китайского языка, о чем свидетельствуют вкрапления китайских иероглифов в тексте. Поскольку иероглифы могут иметь от одного до нескольких значений, то они создают наиболее смыслоемкие пейзажные зарисовки, производящие сильный эстетический эффект. Семантическая насыщенность и полифункциональность пейзажных единиц представляют при переводе определенную трудность, так как адекватность перевода поэтического произведения напрямую зависит от характера интерпретации переводчиком его смысловой, культурной и эстетической составляющих.

И хотя поэма представляет собой классический пример корейской пейзажной лирики, главной темой является не описание природы, а тема гармоничного взаимодействия природы и человека. Герой поэмы (старый рыбак) представляет собой традиционный для восточной культуры образ мудреца, живущего среди природы.

Художественный образ человека-отшельника широко используется в поэзии Востока. Так, в Корее издревне были известны китайские поэтические тексты «Отец-рыбак» Цюй Юаня (339—278 г. до н.э.) и «Отец-рыбак» Чжан Чжи-хэ (737—810).

В образе старого рыбака нашел воплощение и образ автора поэмы: одним из поэтических псевдонимов Юн Со До было имя Хэон (해옹) — «старик моря».

Интересно, что А.А. Ахматова отмечала, что переведенная ей поэма Юн Со До по сюжету и настроению напоминает повесть Э. Хэмингуэя «Старик и море». А болгарский востоковед А. Федотов выдвигает предположение, что главный герой воплощает в себе не только образ человека, зарабатывающего на жизнь ловлей рыбы; данный образ также символизирует дворянина, ведущего затворнический образ жизни [12. С. 114]. Подобная аллюзия традиционна для поэзии Юн Сон До и других представителей «школы рек и озер», что было особенно актуально в контексте политической борьбы эпохи Чосон.

В эстетико-содержательном плане поэма обладает эстетической многозначностью и многоуровневостью, бесспорным глубоким символизмом. Образ рыбака представляет собой гетерогенное эстетическо-информационный комплекс, формируемый системой образов: человек-рыбак, человек-отшельник, человек-философ и т.д.

Являясь центральной категорией эстетики, художественный образ может быть рассмотрен в переводоведении как нетрадиционно выделяемая единица перевода.

Художественный образ является уникальной единицей перевода, что обусловлено спецификой его эстетики и функций в пространстве художественного текста. Признание художественного образа единицей художественного перевода определяется тем важным обстоятельством, что именно относительно данной единицы переводчик принимает решение на перевод. По системно-структурным характеристикам образ является гетерогенной гиперединицей, конституируемой рядом гипонимических единиц. В большинстве случаев такие гипонимические единицы перевода коррелируют с определенным языковым ярусом. В ситуации художественного перевода задача переводчика состоит не только в нахождении наиболее адекватных иноязычных эквивалентов для единиц, формирующих художественный образ, но и в воссоздании в тексте перевода всех эксплицитных и имплицитных связей, которыми данные единицы обладают в оригинале, а также эстетического эффекта, создаваемого оригиналом. Переводчик имеет своей главной целью как можно более точную реконструкцию информационно-художественного (прежде всего эстетического) комплекса, который создает столь сложную и информационно неоднозначную единицу художественного текста и одновременно единицу перевода как художественный образ [7].

Необходимо отметить, что художественный образ не имеет фиксированной «географии» в художественном тексте, он не привязан к какому-то конкретному участку текста. Художественный образ «растворен» в пространстве всего художественного текста, формируется и развивается на протяжении всего художественного повествования, что предполагает необходимость реконструкции в переводе как микро-, так и макроконтекста. Вырастая из чувственного образа, художественный образ обладает семиотической потенцией и порождает разнообразные знаки и сложные семиотические понятия, структура которых создается взаимодействием двух принципиально разных планов — плана содержания и плана выражения [1. С. 22].

В анализируемом тексте единицей перевода будет образ старого рыбака. В качестве материала для анализа были использованы фрагменты оригинального текста сиджо, содержащие средства создания центрального художественного образа поэмы, а также соответствующие фрагменты английских переводов, выполненные поэтом Л. Гроссом и переводчиком К. О'Рурком, и перевод на русский язык А.А. Ахматовой.

В оригинальном тексте сиджо художественный образ старого рыбака формируется, прежде всего, посредством экспликации в тексте поэмы внутреннего монолога лирического героя. Из повествования рыбака мы узнаём о событиях и укладе его жизни, о мыслях, чувствах и переживаниях. Для передачи эмоционального состояния героя и его отношения к окружающим явлениям и событиям широко используется эмоционально-оценочная лексика. Так, о любви героя к своему делу свидетельствует строка из девятого стихотворения «Весенней песни»: *나쁜 흥(興)이 무궁(無窮)하 · 니 갈 길힐 니젓뻐다* (досл. «чувство радости так сильно, что я забыл домой дорогу»)*.

* Все дословные переводы выполнены А.С. Николаевой

Состояние радости передается и в первом стихотворении «Летней песни»: *낮대르 · 르 두러 메니 기픈 흥(興)을 금(禁) 못 흥 · 르 되* (досл. «на плечо удочку закинул, глубокую радость сдержать не могу»). Развернутые описания создают образ человека, глубоко преданного рыбацкому делу и получающего удовольствие от своего труда. Такие фигуры речи, как риторический вопрос и риторическое восклицание, отражают широкий спектр переживаний и раздумий лирического героя. Ярким примером использования данной техники является строка из шестого стихотворения «Летней песни»: *애내 성둥에 만고심(萬古心)을 귀 뇌 알고* (досл. «кто понимает мудрость древних, таящуюся в этой песне?»). Использование в поэтическом тексте риторического вопроса позволяет не только привлечь внимание читателя и помочь ему понять внутренний мир героя, но и значительно обогащает образ рыбака, характеризуя его и как человека-философа. Образ человека-отшельника создается посредством обращения, призванного подчеркнуть идеи-размышления автора вопроса, желание вступить в диалог с читателем поэмы. В восьмом стихотворении «Зимней песни» рыбак философски призывает относиться к непогоде со смирением, поскольку мрачные тучи и шум волн позволяют человеку скрыться от мирской суеты: *머흔 구름 흥 · 르(恨)티 마라 세상(世上)을 거 · 리온다* (досл. «не сердись на черные тучи, мир людей они скрывают») и *파랑성(波浪聲)을 염(厭)티 마라 딴훤(塵喧)을 막느 · 르또다* (досл. «не чувствуй ненависти к шуму волн, земной мир он скрывает»).

Семантическая и эстетическая насыщенность пейзажной лексики способствует передаче нескольких взаимодополняющих друг друга образов в пределах одной лексической единицы. Примером может служить корейское слово *고주사립* («травяной плащ и бамбуковая шляпа в одинокой лодке») в седьмом стихотворении «Зимней песни». Простая и незатейливая одежда создает образ скромного, неприхотливого в быту человека-рыбака. В свою очередь, распространенный в Китае и Корее символ лодки, дрейфующей на бескрайней поверхности реки, олицетворяет одиночество лирического героя и дополняет образ отшельника.

Другим примером повышенной образности выступает *송간석실* в десятом стихотворении «Осенней песни». Слово, которое дословно переводится как «маленький дом из камня, построенный под кроной сосны», взаимодействует с другими единицами данной строки и формирует сложный символический комплекс, создающий в поэтическом пространстве атмосферу добровольного одиночества, отшельничества. Образ сосны в Корее издавна ассоциируется с человеком, верным своим принципам, а каменная хижина и луна являются символами уединенной жизни на лоне природы, ухода от мирской суеты.

Воссоздавая сложный образ лирического героя корейской поэмы в английских и русском переводах, переводчики используют средства, которые в значительной степени аналогичны (симметричны) поэтическим техникам оригинала. Так, для передачи эмоциональной составляющей портрета рыбака в рассматриваемых переводах широко используются оценочные слова и выражения. Так, во всех пере-

водах девятого стихотворения «Весенней песни» и первого стихотворения «Летней песни» при описании чувств героя использованы эмоционально-окрашенные лексические единицы, несущие исключительно положительные оттенки значения: «восторг» и «радость» у А.А. Ахматовой, «excitement» у О'Рурка, «pleasure» и «expectation» у Л. Гросса. Несмотря на то, что последняя лексическая единица несколько диссонирует с единицами приведенного семантического ряда, в широком контексте перевода Л. Гросса она обозначает предвкушение героем предстоящей рыбалки, что позволяет считать данную единицу адекватным эквивалентом лексемы « $\frac{\text{喜}}{\text{喜}}$ » («удовольствие, радость»).

Размышления и чувства героя, выраженные в оригинале посредством риторических фигур, также переданы в переводах сходным способом. Несмотря на различия в формальных параметрах рассматриваемых текстов, во всех трех переводах шестого стихотворения «Летней песни» сохранена форма риторического вопроса. Русский вариант перевода у А.А. Ахматовой звучит следующим образом: «Кто поймет глубины древних чувств, в этой песне дедовской сокрытых?» У Л. Гросса мы находим следующий вариант: «Singing words of the ancients, how much wisdom comes through?». К. О'Рурк также сохраняет риторичность рассматриваемой строки, хотя и не обозначает вопрос графически: «Who knows the old world graces embedded in these songs».

Что касается риторического обращения, использованного в восьмом стихотворении «Зимней песни», то в английских и русском вариантах перевода прослеживаются определенные отличия. Авторы английских переводов сохраняют данную стилистическую фигуру, используя императивные конструкции. Английские варианты перевода $\frac{\text{머}\frac{\text{흔}}{\text{흔}}\text{구름}\frac{\text{하}}{\text{하}}\cdot\frac{\text{나}}{\text{나}}(\frac{\text{恨}}{\text{恨}})\frac{\text{타}}{\text{타}}\frac{\text{마라}}{\text{마라}}\frac{\text{세상}}{\text{세상}}(\frac{\text{世上}}{\text{世上}})\frac{\text{을}}{\text{을}}\frac{\text{기}}{\text{기}}\cdot\frac{\text{리운다}}{\text{리운다}}$ обнаруживают значительное сходство: «don't complain of gathering clouds, they block out the ugly world» у Л. Гросса и «do not find fault with murky clouds; they block out the world» у К. О'Рурка. В переводе А.А. Ахматовой данная стилистическая фигура отсутствует: «Тучи темные вокруг, — пускай. Мир они постылый застилают». Тем не менее, русский вариант перевода можно считать адекватным, поскольку лексема «пускай» выражает идею принятия и смирения, к чему и призывает лирический герой.

При переводе семантически насыщенной лексики поэмы на английский и русский языки использованы техники, отличные от техник, используемых автором оригинального произведения, что может быть объяснено асимметрией формального и содержательного планов стихотворения, а также объективными различиями рассматриваемых языковых систем. В русском тексте пейзажные образы либо переданы с помощью развернутых описательных конструкций, либо, напротив, частично опущены. Так, в случае перевода слова $\frac{\text{고주사립}}{\text{고주사립}}$ («травяной плащ и бамбуковая шляпа в одинокой лодке») А.А. Ахматова исключает из своего варианта перевода образ лодки, дрейфующей вдали от берега, передавая атмосферу одиночества при помощи лексемы «безмолвье»: «Я сижу в соломенном плаще, в шапке лубяной, — кругом безмолвье».

Перевод *송간석실* («маленький дом из камня, построенный в сосновом лесу») также семантически неполон в сравнении с текстом оригинала. В переводе А.А. Ахматовой содержится информация только о местоположении дома. Его качественные характеристики («маленький», «каменный») опущены: «На скале среди сосен дом стоит». На наш взгляд, подобное опущение фактуальной информации не является критическим, так как эстетичность и символизм исходного образа успешно воссозданы в переводе.

Можно предположить, что Л. Гросс руководствуется в своих переводческих решениях сходными соображениями. При переводе слова *고주사립* («травяной плащ и бамбуковая шляпа в одинокой лодке») переводчик использует прием добавления (введения дополнительных слов в результирующий текст): «Alone in my boat, I'm content with hermit cape and reed hat». Ни одна из сем, входящих в состав *고주사립*, не указывает на отшельничество лирического героя эксплицитно. В переводе Л. Гросса данный мотив выражен путем введения семантической единицы «hermit» («отшельник») в качестве определения к слову «cape» («накидка, плащ с капюшоном»). Кроме того, Л. Гросс опускает сему «одинокий» по отношению к лодке, добавляя этот семантический компонент к описанию самого рыбака («alone in my boat»). При переводе слова *송간석실* («маленький дом из камня, построенный в сосновом лесу») переводчик использует прием компрессии. Так, образ маленького каменного дома выражен при помощи сем «stone» и «hut», а сосновый лес — в семе «pines». Семантическая насыщенность в сочетании с краткой формой данной единицы позволяет достичь высокого уровня эквивалентности оригиналу.

В переводе К. О'Рурка исходные пейзажные единицы также претерпевают значительные трансформации. Семы, представленные в английском переводе слова *고주사립*, оказались разбиты на несколько словосочетаний: «I sit in my sedge cape and hat, heart quickening in my solitary boat». В версии К. О'Рурка лексическая единица, выражающая образ одинокой лодки, является частью абсолютного или обстоятельственного причастного оборота, у которого есть собственное подлежащее — «heart quickening in my solitary boat». Такая структура абсолютно не характерна для оригинальной единицы, однако ввиду формальных различий корейского и английского языков в данном контексте подобная замена допустима. Введенные в текст добавлений (единицы «heart» и «quicken») создает атмосферу волнения и беспокойства. На наш взгляд, это достаточно вольная трактовка образа рыбака, который, по замыслу автора, напротив, пребывает в состоянии умиротворения, наслаждаясь жизнью отшельника. Помимо этого, в тексте К. О'Рурка представлена лексическая замена. Образ травяного плаща и бамбуковой шляпы в переводе представлен посредством сочетания «sedge cape and hat», обозначающего плащ и шляпу из осоки. Данный вариант неэквивалентен оригиналу, но при этом не влечет за собой серьезных смысловых потерь или ошибок, так как общий образ данной пейзажной лексической единицы передан адекватно. Что касается

перевода *송간석실* («маленький дом из камня, построенный в сосновом лесу»), то, передавая образ маленького дома через единицу «hut», а образ соснового леса — через «pines», переводчик Л. Гросс применяет прием компрессии. В случае перевода «pines» присутствует грамматическая замена: единственное число заменяется на множественное. Однако такая трансформация контекстуально обусловлена и не вызывает противоречий.

Сравнительный анализ средств создания художественного образа в оригинальной корейской поэме сиджо и в соответствующих английских и русских переводах показал, что на уровне гиперединиц перевода, к которым относится художественный образ, результирующие тексты в значительной степени симметричны оригиналу. На уровне гипоединиц перевода, в частности семантически насыщенной пейзажной лексики, переводы имеют определенную степень асимметрии. Однако в результате избранных переводчиками техник и стратегий в анализируемых переводах воссоздается образность оригинала, что позволяет охарактеризовать данные английские и русские переводы как адекватные вторичные поэтические тексты, вошедшие в литературное и культурное пространства других культур.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 5—32.
- [2] Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. 1999. № 24. С. 43—47.
- [3] Жарикова Е.Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. Аспирантские тетради: научный журнал. СПб., 2008. № 24 (55). С. 120—126.
- [4] Концевич Л.Р. Оригинал — подстрочник — художественный перевод и границы их адекватности // Восточная классика в русских переводах. Обзоры, анализ, критика. М.: Восточная литература РАН, 2008. С. 346—367.
- [5] Корейская классическая поэзия / Пер. А.А. Ахматовой / Отв. ред. А.А. Холодович. М.: Художественная литература, 1956.
- [6] Никитина М.И., Троцевич А.Ф. Корейская литература [XVII в.] // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 504—512.
- [7] Разумовская В.А. Художественный образ как единица перевода: булгаковская Маргарита // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 88. № 6 (335). 2014. С. 25—32.
- [8] Bassnett S., Lefevere A. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation // Topics in Translation. 11. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- [9] Gross L. Sijo Forum Primer. URL: <http://www.sijopoetry.com>.
- [10] McCann D.R. Form and freedom in Korean poetry. Leiden: E.J. Brill, 1988.
- [11] McCann D.R. The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry. New York: Columbia University Press, 2004.
- [12] Fedotoff A. Teaching Yun Son-do's Lyrics // Journal of Korean Studies. 2009. Vol. 10. P. 109—115.

**AESTHETIC INFORMATION OF SIJO
AS TRANSLATION PROBLEM
(on the material of the poem
“The Fisherman’s calendar”/어부사시사)**

V.A. Razumovskaya

Siberian Federal University
Svobodny prospect, 79/10, Krasnoyarsk, Russia, 660041
veronica_raz@hotmail.com

A.S. Nikolaeva

University of Leeds
Woodhouse Lane, LS2 9JT, Leeds, United Kingdom
translation.alexandra@gmail.com

The article is devoted to the content aspect of aesthetic information representation in the text of the Korean poetic form sijo and contains the analysis of the examples of the aesthetic information reconstruction in the Russian and English translations. Particular attention is paid to the artistic image in a poetic text, the main function of which is the creation of aesthetic effect. As a central category of aesthetics and poetics and also as a potential unit of literary translation the artistic image is considered as special heterogeneous information complex (hyper-unit), which is constructed by a composite set of hypo-units. The analyzed image of an old fisherman-philosopher living in harmony with the surrounding nature and his inner world is the traditional image of Oriental culture and literature.

Key words: poetic text, sijo, aesthetic information, artistic image, unit of translation, translation strategies.

REFERENCES

- [1] Arutyunova N.D. Metafora i diskurs [Metaphor and discourse] // Teoriya metafory [The theory of metaphor]. M.: Progress, 1990. P. 5—32.
- [2] Goncharenko S.F. Poyetichesky perevod i perevod poyezii: konstanty i variativnost [Poetic translation and translation of poetry; constants and variability] // Tetradi perevodchika [Notebooks of translator], 1999. N 24. P. 43— 47.
- [3] Zharikova E.E. Orientalnye motivy v lirike poetov russkogo zarubezhya Dalnego Vostoka [Oriental motives in lyrics of the poets of Russian abroad in the Far East] // Izvestiyya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena. Aspirantskie tetradi [Proceedings of Herzen State Pedagogical University of Russia. Postgraduate notebooks], 2008, no. 24 (55). P. 120—126.
- [4] Kontsevich L.R. Original — podstrochnik — khudozhestvennyy perevod i granitsy ikh adekvatnosti [Original — interlinear translation — literary translation and the borders of their adequacy] // Vostochnaya klassika v russkikh perevodakh. Obzory, analiz, kritika [Oriental classics in Russian translations. Reviews, analysis, criticism]. M.: Vostochnaya literatura RAS, 2008. P. 346—367.
- [5] Koreyskaya klassicheskaya poyeziya / perev. A.A. Akhmatovoy / red. A.A. Kholodovich [Korean classical poetry, tr. by A.A. Akhmatova; ed. A.A. Kholodovich]. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1956.
- [6] Nikitina M.I., Trotsevich A.F. Koreyskaya literatura XVII v. [Korean literature of 17th century] // Istoriya vsemirnoy literatury v 9 tomakh [History of the world literature in 9 vol.], Vol. 4. M.: Nauka, 1987. P. 504—512.

- [7] Razumovskaya V.A. Khudozhestvenny obraz kak edinita perevoda: bulgakovskaya Margarita [Artistic image as the unit of translation: Bulgakov's Margarita] // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art Study], 2014. Issue 88. N 6 (335). P. 25—32.
- [8] Bassnett S., Lefevere A. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation // Topics in Translation. 11. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- [9] Gross L. Sijo Forum Primer. Available at: <http://www.sijopoetry.com>
- [10] McCann D.R. Form and freedom in Korean poetry. Leiden: E.J. Brill, 1988.
- [11] McCann D.R. The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry. New York: Columbia University Press, 2004.
- [12] Fedotoff A. Teaching Yun Son-do's Lyrics // Journal of Korean Studies, 2009. Vol. 10. P. 109—115.