Категория пространства и времени в японских переводах (на материале ранней поэзии О. Мандельштама)

Е. П. Дудина

Данная статья посвящена исследованию взаимодействия двух культур России и Японии на примере японских переводов ранних стихотворений О. Мандельштама из книги «Камень». Исследование строилось на анализе основополагающих для каждой культуры составляющих мироустройства – категории пространства и времени. В работе были подробно изучены способы семантической вербализации этих категорий и то уникальное пространство японского текста, который в результате художественного перевода сочетает в себе признаки двух культур.

Ключевые слова: художественный перевод поэзии, категория пространства, категория времени, семантика, культурное взаимодействие.

すべてが消えて行き 残るのは
空間と 星たちと 歌い手ばかり！

Так переведены на японский язык строки «Всё исчезает – остается // Пространство, звёзды и певец!», которыми поэт Осип Мандельштам в стихотворении «Отравлен хлеб, и воздух выпит» провозглашает пространство как возможность и необходимость творить. В процессе творчества время губительно, поскольку это «стремнина», способная разрушить всё сотворенное.

Категории пространства и времени это те атрибуты, на которых строится поэтический мир Мандельштама: одно созидательно, другое разрушительно. Статья посвящена анализу переводов на японский язык этих основополагающих для всякой культуры категорий, ярко отраженных в раннем творчестве поэта.

Исследовательская позиция строится на возможности выявить пути взаимодействия двух культур на примерах переводов основополагающих составляющих мироустройства – категориях пространства и времени. Взаимоналожения двух видений рождают уникальную картину, где пересекается восточное и западное понимание мира и его составляющих.

Цель исследования: проследить семантические возможности вербализации категории пространства и времени Мандельштама в японском языке.

Для достижения обозначенной цели в исследовании было проанализировано около ста законченных выражений пространства, которые в некоторых случаях могут состоять из двух и более строк, и около семидесяти выражений времени. Перевод сборника стихов «Камень» О. Ман-

дельштама на японский язык был сделан в 1976 году Тосио Минэ¹, переводчиком и исследователем русской литературы, в 2001 году Хаякава Мари², переводчиком и поэтом.

Мандельштам – поэт пространства. Категория «пространство» выделяется во всем творчестве поэта. В своем исследовании Л. Г. Панова объясняет пространство Мандельштама как то, что «придает форму и расставляет вещи по своим местам»³. Это значит, что поэтический мир автора оформляется пространством, зависит от него и ему подчиняется.

Л. Г. Панова также выделяет особую черту пространственного мира поэта – динамичность: «для Мандельштама мир в динамике – это константа», «модус существования человека и мира»⁴. Этот вывод позволяет предвидеть одну из первоосновных причин столкновения двух культур России и Японии: динамическое начало – прочный фундамент, стойко ассоциирующийся с европейским пониманием мира. А статический мир в основе своей отражает восточное восприятие.

Пространство как неотъемлемая категория художественного мира поэта формируется постепенно. Этот процесс начинается в ранних стихотворениях Мандельштама. Однако как отдельная лексическая единица «пространство» в них не встречается, как понятие и категория оно только лишь зарождается из пустоты, хаоса. В первой книге стихов «Камень» пространство выступает сначала как некие несформировавшиеся, но потенциально динамические абстрактные предметы, линии, формы, которые создают сначала фон для конкретных постигаемых вещей, а затем постепенно формируют арену событий.

Пространство раннего Мандельштама выстраивается в «Камне» по вертикали. Вертикаль задает и протяженность, и направление движения⁵. С учётом этой особенности авторской композиции были выделены в переводе те семантические опорные слова, при помощи которых выстраивается переводной тезаурус категории «пространство»: существительные 上 (вверх), 下 (вниз), 底 (дно), 高み (высота), 伸び (удлинение), 深み (глубина), 淵 (пучина); глаголы во вспомогательной функции 下がる (опускаться), 上る (подниматься), 出す (начало движения), 行く (идти), 来る (приходить); прилагательные 深い (глубокий), 高い (высокий), 広い (широкий), 遥かな (далекий). Частотность употребления этих лексических единиц в переводном варианте превышает их количество

¹ Тосио Минэ. Мандэрсюта: му сисю: – Иси (Сборник поэзии Мандельштама «Камень»). Токио, 1976. С. 159.

² Хаякава Мари. Сисю Иси. Эссэ Тайвася ницуйтэ (Сборник стихов «Камень». Эссе «О собеседнике»). Токио, 1998. С. 204.

³ Панова Л. Г. «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама. М, 2003. С. 329.

⁴ Панова Л. Г. «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама. М, 2003. С. 260.

⁵ Там же, С. 239.

в исходном сборнике в два раза. В некоторых случаях это объясняется структурой и потребностью японского языка при обозначении пространственных отношений, а в некоторых – подчеркивают авторскую семантику пространства. Например:

1. 魂ま/呪わしい深淵の上へ宙吊りになっている

«Душа висит над бездною проклятой»

2. ぼくはおまえの岸辺で打ち上げられた «Был выброшен на берег твой»

В последнем примере, где при помощи вспомогательного глагола 上げる в форме страдательного залога и с семантическим значением «вверх», переводчик Тосио Минэ подчеркивает направление движения в пространстве, чего нет изначально, но что подразумевается не только одним конкретным стихотворением, но совокупностью всех ранних поэтических текстов.

Указывая на авторскую вертикаль пространственного построения поэтического мира, переводчики нередко в текст дополнительные опорные лексические единицы. Примером может послужить строка из стихотворения *Notre Dame*: «Души готической рассудочная пропасть», в переводе которой пропасть представляется читателям с добавочным прилагательным – «бездонный»: 底知れぬ (ゴシック精神の理性の底知れぬ淵). С точки зрения поэтического языка Манделштама это кажется избыточным. Однако одновременно это усиливает восприятие исходной вертикальной системы координат.

С точки зрения синтаксиса в японских вариантах «Камня» при описании пространства переводчики используют винительный падеж в пространственном значении движения по какой-либо поверхности.

ピエト ロ聖堂の円屋根の上を舞っている «Витают дух над куполом Петра».

雌羊の群れは聖なる混話のなかを進む «Они идут в священном беспорядке»

Таким способом переводчик Хаякава Мари и Тосио Минэ не просто выделяют пространство как место, где происходит какое-то событие (на этом этапе творчества значение «арена событий» исследуемой категории только начинает формироваться), но в первую очередь подчеркивает семантику перемещения – пространство познается в том числе через движение, перемещение по нему.

Направление движения в подобных случаях задается пространственно ориентированными существительными: 中, 上, 下 и другими. Частотное употребление этих лексем в первой части сборника, особенно 中, семантически обусловлено тем, что для раннего Манделштама мир и его пространство делились на внутреннее и внешнее, своё и чужое, неизвестное.

そしてろい貝殻の壁の中を // 空家になった魂の家のように

«И хрупкой раковины стены, – // Как нежилого сердца дом»

部屋じゆうに益れている // けだるさーあまい薬

«Вся комната напоена // Истмой – сладкое лекарство»

В этих японских примерах пространство знакомого мира становится объемнее, ощутимее и понятнее, оно освоено и обжито лирическим персонажем.

Существительным 中 сопровождаются и те абстрактные и предметные понятия, которые в оригинале не содержат семантики внутреннего пространства. Например, 霧の中へ飛びこんで行く («летит в туман»), 氷のダイヤモンドの中を («в ледяных алмазах»), 自然の中に (в природе), 真昼の霧の中 («в тумане полдня»). Из примеров видно, что пространство подчеркивается и выделяется во всем том, что относится к природным явлениям: туман, лед, хрупкая раковина, сама природа. Таким образом, можно предположить, что в текст перевода входит японское восприятие природы как отдельного мира, наделенного своим пространством и жизнью в нем.

На грамматическом уровне вспомогательные глаголы направленности процесса с точки зрения говорящего 行く /来る также способствуют актуализации авторского замысла, причем отражают и пространственную, и временную категориальные сферы (о темпоральных значениях подробнее будет сказано позже). Употребление дериватов -ТЭ ИКУ, -ТЭ КУРУ со знаменательными глаголами движения в деепричастной форме указывает на определенный пространственный ориентир, с которого или до которого происходит действие. Глагол 行く в работах обоих переводчиков встречается значительно чаще. Это объясняется тем фактом, что в связи с двумя значениями глаголов 行く как знаменательного глагола («уходить» и «идти») конструкции с 行く в поэтических текстах раннего Манделштама имеют значения перемещения, а не удаления. Об этой семантической возможности глагола писали И. И. Басс и В. М. Алпатов⁶. Один из классов пространственной категориальной сферы «Камня» – это класс «перемещения».

1. ...ミルク色のアルプスめざし夢は飛んでいく
«В молочные Альпы мечтанье летит».
2. 彼らに向かって壁のように動いて行く 灌木林
«На них кустарник двинулся стеной»

В выделенных примерах на японском языке четко прослеживается, как вспомогательный глагол 行く укрепляет пространственную семантику глаголов движения и добавляет значение перемещения по заданному пространству. Особенно выразителен третий пример, в котором глагол в оригинале опущен, но семантически предсказывается его наличие. Усиление в переводе знаменательного глагола «лететь» дериватом 行く обозначает пределы пространства в поэтическом тексте.

Пространственная вертикаль в оригинальном «Камня» отражается также на уровне лексики за счет контекстуально выраженных пределов,

⁶ Алпатов В. М., Аркадьев П. М., Подлеская В. И. Теоретическая грамматика японского языка. Т. 1. М., 2008. С. 358.

что особенно выразительно прослеживается в следующих исходных, а вслед за ними и в переводных строках:

1. «То всею тяжестью оно идет ко дну, <...> //

Наверх всплывает без усилий»

重列こまかせ底へと沈んでいったり // かるかる水面へ浮かび上がった

2. «Играет ветер тучею косматой, // Ложится якорь на морское дно»

風は黒雲の乱れ髪をもてあそび // 錨は海の底へと沈む

Необходимо отдельно указать, что в первой части переводной книги почти нет вспомогательных глаголов движения. Первая часть «Камня» – это период, когда лирический персонаж осторожно и внимательно изучает и узнает мир вокруг. Основное внимание поэт уделяет внутреннему состоянию своего героя. Отсюда многочисленные глаголы, выражающие восприятие, чувство, состояние. У раннего Мандельштама мир статичен, но при этом содержит потенциальное движение. В японских переводах присутствуют знаменательные глаголы, но именно в той мере в какой этого требует японский язык (а именно в виде причастных и деепричастных форм, глаголов состояния):

なおさら動きの鈍くなった雪の蜜蜂の箱 //

なおさら透きとおってきた窓のクリスタル

(«Медлительнее снежный улей, // Прозрачнее окна хрусталь»).

Таким образом, исследование авторского частотного тезауруса с точки зрения отражения в переводе мандельштамовского поэтического мира выявило, что ключевые моменты в организации пространства сохранены и эксплицированы в тех случаях, когда в исходных текстах различные семантические значения пространства лишь подразумеваются, но не обозначаются прямо.

Исследование отражения поэтического пространства раннего Мандельштама в японских переводах является недостаточным для составления полноценного суждения о результате взаимодействия двух культур России и Японии в затронутом нами аспекте. Для создания более полной картины на лексическом уровне была проанализирована степень проявления и функционирования в переводных текстах основных концептов конструирования пространства в японской культуре.

В первую очередь это понятие пустоты. Пустота в японской культуре – это зона смыслообразования, являющая собой некое пустое место, в которое каждый может вписывать любое значение⁷. Пустота – это мир потенциально существующих вещей, непроявленных форм. С помощью пустоты в японской культуре выражается бесконечность пространства. Другими словами, пустота для японцев имеет положительные коннотации. Для поэтического мира Мандельштама пустота враждебна (особенно чет-

⁷ Решетникова П. А. Организация пространства в японской культуре: концепты и модели // Известия Уральского государственного ун-та. 2007 № 49. С. 269–278.

ко это прослеживается в первой части «Камня», где лирический персонаж только создает и узнает пространство окружающего его мира из хаоса и пустоты), она символизирует страх и отсутствие творческого вдохновения, возможности реализоваться. Она антоним пространству, наполненному, организованному и упорядоченному.

В японском языке пустота как философское понятие обозначается иероглифом 空. Второе значение, указанное в словарной статье: небо, воздух. Семантика пустоты в японском культуре заложена изначально в самом слове «пространство», которое иероглифически выглядит как 空間. В японских переводах «Камня» такое резкое различие в культурных кодах двух стран остается. Однако за счет контекстуального обрамления понятия пустоты и четкого противопоставления организованного пространства и пустоты как хаоса, различия сглаживаются.

Пустота, прямо названная в исходных поэтических текстах, в переводе дается иероглифическим сочетанием 空虚.

1. おまえの病んだ奇妙な世界を//空虚よぼくはいま受け入れている！
«Твой мир, болезненный и странный, // Я принимаю, пустота!»
2. 恐怖とは空虚の感覚なり
«И самый страх есть чувство пустоты»

Иероглиф 空 встречается в текстах перевода преимущественно в значении «небо», «воздух». В отдельных случаях этот же знак используется при переводе исходных строк, в которых поэт употребляет эпитеты «напрасный», «пустой»:

1. 大きく見開かれた目はうつろになる
«Расширенный пустеет взор»,
где うつろ является иероглифом 空, но написанным на хирагане.
2. 空家となり <...> 空っぽの白い塔のように
«И стоит осиротелая <...> Как пустая башня белая»

Из приведенных примеров видно, что японское понятие пустоты семантически реализуется в существительных в сочетании с глаголом состояния なる. Подобный выбор лексики вписывает японское представление о пространстве на языковом уровне в поэтический мир Мандельштама, а также грамматически подчеркивает мандельштамовское осознание пустоты как чего-то статичного, лишённого движения. Для ранней доакмеистской лирики поэта это характерная черта.

Еще одна значимая модель японской организации пространства проявляется в переводе «Камня»: это модель закутывания, обёртывания. В семи примерах авторы переводов используют глагол 包む «заворачивать», «окутывать» в тех строфах, где это значение в оригинале не подразумевается:

1. 霧につつまれた鐘楼から//だれかが鐘をとりはずしてしまった
«С колокольни отуманенной // Кто-то снял колокола»
2. 物思いの霧につつまれた連鐘...
«Дум туманных перезвон...»

3. かぎりないやさしさにつつまれた朝 // 夢とうつつのさかいに
«Утро, нежностью бездонное, // Полуявь и полусон»

Если в третьем примере глагол *つつまれる* действительно использован в переводе, с нашей точки зрения, с целью усиления образности и воздействия на читателя, то в первых двух примерах реализуется японская картина мира: по правилам лексической сочетаемости японского языка «туман» именно «обволакивает» пространство вокруг.

Введение в переводной текст дополнительной лексики не только расширяет семантику и создает усиленный образ, но и в полной мере проявляет японскую модель заполнения пространства. Особенно ярко эта модель проявляется в первом примере, где затуманенная колокольня и в оригинале, и в переводном варианте выражает символ пустоты. Однако в японском восприятии это может быть прочтено в положительном ключе, освещающем субстанцию, которая примиряет все противоречия.

Таким образом, анализ и мандельштамовской вертикали пространства, и проявления японских пространственных концептов и моделей в переводах книги стихов «Камень», выявляет существенные пересечения в конструировании такого важного межкультурного атрибута мироустройства как категория пространства. Появляющееся в переводе пространство уже не совсем мандельштамовское, но и очевидно не японское. В конечном счете, можно говорить о созданной культурной и языковой площадке, на которой взаимосуществуют и взаимореализуются две крайне противоположные культуры.

Поэтический мир Мандельштама организован не только по законам пространства, но и по законам времени. Время в поэзии Мандельштама играет не такую значительную роль, как пространство. Это отмечала и Л. Г. Панова, это следует и из отобранного и проанализированного материала по обеим категориям: количество материала, соответствующего с лексической и грамматической точек зрения категории времени заметно меньше. Объясняется это тем, что у раннего Мандельштама в символистский период время отрицается. Вместо времени поэт воспекает вечность, что по Мандельштаму есть вневременное. В акмеистский период «Камня» на первый план выходит мир предметов, вещей, а для вещи характерно в первую очередь пространственное оформление⁸.

С темпоральной точки зрения «Камень» строится на основе координаты вневременность-время. Вневременности соответствует категория вечности, которая выводится через действительность – последовательность мгновений жизни. Мгновения жизни как «окно в вечность» представлены в первой части «Камня», грамматически выражаются в большинстве случаев настоящим длительным временем. В переводах

⁸ Панова Л. Г. «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама. М, 2003. С. 334

длительность передается дериватами с соответствующими значениями *-ている, -ていく*. Частотность употребления этих глагольных форм в их аспектуальном значении в японских вариантах подчеркивает состояние стабильности процесса или действия строго в том случае, если оно зафиксировано в исходном поэтическом тексте.

Дериват *-ていく* в переводе исходных темпоральных выражений указывает на направленность действия от некоторого временного ориентира и обозначает начало заданной контекстом ситуации:

1. いいとも一だがどこへ飛んでいくのか//この生ける思考の矢は?

«Так – но куда уйдет // Мысли живой стрела?»

2. みひらいた瞳はうつろになっていく

«Расширенный пустеет взор»

В первом примере вспомогательный глагол *いく* используется со знаменательным глаголом перемещения *飛ぶ* в деепричастной форме и вносит значение направленного движения по пространству. Однако учитывая метафорическое обрамление всей строфы в оригинале и благодаря его сохранению в переводе данное сочетание *飛んでいく* не несет пространственной характеристики, а эксплицирует временное значение «начала действия».

Во втором примере употребляется сочетание с глаголом состояния *なる* и вспомогательным *いく*. Временное значение последнего выявляется самим контекстом. Подобная ситуация в переводах складывается достаточно часто. Так в переводе актуализируется категория настоящего длительного времени.

Дериват *-ている* непосредственным образом указывает на длительность ситуации и многократно употребляется в переводах как в первой части «Камня», подчеркивая настоящий момент, так и во второй, где авторская модель времени меняется.

Вечность вводится в переводах за счет категории абсолютного грамматического времени, которое выражается у глаголов в заключительной позиции аффиксами *-У/РУ*:

石時計の上で永遠が刻打つ

«И вечность бьет на каменных часах».

По утверждениям И. В. Головнина, глаголы в форме настояще-будущего времени недлительного вида чаще выражают постоянные действия, дающие предмету характеристику с указанием на его способность совершать данное действие⁹. Другими словами, вечность вербализируется в японских переводах как категория абсолютная, неизменная, что коррелирует с японским видением и в целом не деформирует изначальный смысл: грамматика вневременности в переводе задает постоянные сущностные характеристики вечности.

⁹ Головнин И. В. Грамматика современного японского языка. М, 1986. С. 138.

Лексически взаимодействия категорий вечности-мгновения в переводах усиливается введением в поэтические тексты дополнительных языковых единиц. Особенно выразительно это представлено в строках *それは今も夏を味わっている // まるで冬に冒されないように* («Она испытывает лето // Как бы не тронута зимой»). Автор перевода Хаякава Мари сознательно подчеркивает семантическое противопоставление не только двух сезонов (зимы-лета), но в конечном счете, выделяет устойчивую раннемандельштамовскую ассоциацию – зима-холод-вечность и связанный с ней авторский антоним «миг», «мгновение», «сейчас» (今も), который акцентирует внимание читателей на заданном противопоставлении.

В целом в переводных вариантах первой части сборника увеличена частотность реализации ключевой единицы с семантическим значением «мгновение». Значительным для исследования категории времени представляется анализ переводов и функционирования семантических составляющих этой лексемы в контексте всего сборника. Количество переводных единиц с синонимичным значением у всех, таких как 一瞬, 瞬時, 束の間, увеличивается за счет переосмысления и расширения авторами семантического поля обозначенной выше лексемы. Например, *ぼくは悪い夢を見ている // 時は刻々と飛んでいく* или второй вариант перевода: *いやな夢を見ているうちにも // 時は飛ぶことを止めない* («Я вижу дурной сон, // За мигом летит миг»). В обоих случаях исходная авторская лексема «миг» передается словом «время», смысл которого конкретизируется и сужается в первом варианте за счет введения лексемы 刻々 (с каждым часом, с каждым моментом). В японском языке в семантическое поле «время» не входит значение «мгновение», «миг». Подобное переводческое решение приводит к тому, что в японских текстах «миг» приравнивается к временному отрезку, не обозначенному, но подразумевающему четкие временные границы. А это на имплицитном уровне присутствует и в поэтических текстах Мандельштама.

Данная переводческая лексическая замена 時, «время» на – 瞬, «миг» выявляет еще один значимый в кросс-культурном контексте момент: *時は...飛んでいく* – обратным переводом этого словосочетания является устойчивым выражением «время летит». В японском дискурсе походя семантика заложена в поговорке «光陰矢の如し» «Время, как стрела». Таким образом, у нас появляется возможность предугадать, как будет выстраиваться ассоциативный ряд у внимательного читателя японских переводов поэтического сборника «Камень»: время – лететь – стрела. Эта вероятность подтверждается последующим стихотворением «Я ненавижу свет» 1912 года: *いいとも一だがどこへ飛んでいくのか // この生ける思考の矢は?* («Так – но куда уйдет // Мысли живой стрела?»). Контекстным синонимом эпитету «живой» является прилагательное «стремительный», «быстрый», «мгновенный». Такие характеристики стрелы в тексте объясняют выбор переводчиками в качестве предиката

глагола **飛んでいく**. На проанализированных примерах отчетливо видно, как в японские переводы художественных поэтических текстов транслируется другая языковая картина мира, и каким образом происходит взаимодействие общекультурных понятий на лингвистическом уровне.

В еще одном стихотворении «На бледно-голубой эмали» происходит обратный процесс отражения времени: заданный временной отрезок «минутной» в исходном тексте передается на японский язык синонимичными лексемами – **瞬** (Хаякава) или **束の間** (Тосио). Приведем в качестве иллюстрации вариант Хаякава Мари: – **瞬の創造力を自覚し // 悲しい死を忘れ** («В сознании *минутной* силы // В забвении печальной смерти»). Такой выбор лексических единиц не искажает авторского восприятия жизни как череды мгновенных событий. Напротив, в японский текст транслируется само авторское понятие жизнь (как мгновения) и выделяется ее антитеза – смерть (как вечность).

Подобное переводческое видение подтверждается и другим ранним стихотворением 1910 года «Медлительнее снежный улей», в котором переводчиком Тосио Минэ эксплицируются контекстные отношения между лексической парой миг-жизнь путем подбора слов:

**ここにあるのは 束の間の命の
目の青い蜻蛉のおのき**

«Здесь – трепетание стрекоз

Быстроживущих, синеглазых».

Таким образом в переводах реализуется принцип семантического сцепления отдельных лексических единиц в группы ассоциативно связанных ключевых слов; создается единый смысловой контекст с четко выраженной актуализацией категории времени.

Во второй части «Камня» авторское отражение времени начинает меняться. В этот акмеистический период происходит постижение времени. В оригинале вводится повествовательный характер стихотворений, появляется сюжет, и это коррелирует с циклической моделью времени, которая в «Камне» представлена как «вечное возвращение». Грамматически это выражается настоящим и прошедшим (но относительно настоящего) временем, так что складывается ощущение вовлеченности в рассказываемую ситуацию. Л. Г. Панова определяет эту грамматическую категорию времени как время узуальное, то есть то, которое выражает действительность как ряд закономерностей: «они лежат в основе мироустройства, ими определяются повторы в культуре и истории»¹⁰.

В переводах этой части «Камня» узуальное время грамматически отражается при помощи аспектуальной формы **-ている**, одно из побочных значений которой, по мнению Кудо Маюми, (эти результаты

¹⁰ Панова Л. Г. «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама. М, 2003. С. 426

исследования резюмировала в своей статье И. И. Басс), является повторяемость ситуации. Семантически цикличность также выражают и знаменательные глаголы в форме на -У/ПУ¹¹. Приведем примеры, из которых станет ясно, что модель циклического времени в переводах выявляет длительность результата (1-й пример) и повторяемость (2-й, 3-й пример).

1. くすんだ昼日中、蠟燭のように燃えているのだ

«И в полдень матовый горим, как свечи»

2. 素朴で粗暴な時代について//馬の蹄の音はくりかえし語る

«О временах простых и грубых// Копыта конские твердят»

3. 長い間くりかえされた退屈なあやまちへの //

価値あるもの優位はゆるがない

«Есть ценностей незыблемая скала // Над скучными ошибками веков»

Эти примера не только значимы как «носители» грамматических примет категории времени, но и лексически выразительно раскрывают семантику цикличности у Мандельштама. Во втором примере в состав предиката входит глагол *くりかえす* «повторять» и глагол *語る* «говорить». Употребление сложносоставного глагольного сказуемого не только семантически соответствует авторскому глаголу «твердить», но и эксплицирует в переводе время, которое выражает себе через повторы культуры и истории.

В третьем примере показательно употребление существительного *長い間* (долгое время, долго), которое заменяет в переводе изначальное конкретное обозначение времени «веков», но, тем не менее, выступает как выразитель протяженности во времени. Подобная лексическая конкретизация и концептуализация во всей книге подчеркивает длительность состояния, обозначенную в исходном «Камне».

Реализация на японском языке мотива «вечного возвращения» происходит также за счет отображения в переводе наречий и местоимений с семантикой времени. Так в книге Мандельштама самыми частотными наречиями, указывающими на цикличность, являются «опять», «снова», «нынче». В переводах они отражаются соответственно своим исходным значениям: *かつて* (некогда, когда-то), *いつか* (когда-либо), *そのころ* (тогда), *再び* (повторно), *またもや* (опять, снова), «нынче» переводится всякий раз существительным «сегодня» *今日* или «сейчас» *今*, значение которого усиливается за счет добавления частицы *も* «тоже»:

そして今はぼくは石ではなく // 木を歌うのだ

(«И ныне я не камень // Я дерево пою»).

Перечисленные лексические единицы так же, как и в исходных поэтических текстах сопровождают во второй части сборника некоторое собы-

¹¹ Басс И. И. Проблемы изучения времени в японском языке // Известия российского государственного педагогического ун-та. 2006. № 21–2. С. 17.

тие, обозначая либо неопределенный момент в будущем (いつか), либо определенный (そのころ) или неопределенный момент в прошлом (かつて). Однако в строках 原初のアダムさながらに神経をのびのびさせながら («Как некогда Адам, распластывая нервы») неопределенное местоимение «некогда», выступающее в роли указателя на неточную локацию во времени в переводе отражается существительным 原初 «первоначальный». Переводчик Хаякава Мари конкретизируя значение исходной лексемы, деформирует исходное значение строки и отсылает читателя к переводному стихотворению Silentium 1910 года, то есть к первой части сборника: わが唇よ 見出だしてあれ // 原初の沈黙を («Да обретут мои уста // Первоначальную немоту»).

В японском мировосприятии изначально существует понимание времени в виде циклической модели, в которой всё повторяется и возвращается. В первую очередь это выявляется в смене времен года, дня ночи. С учётом этого становится очевидным тот факт, что вербализация категории времени в переводах на японский язык с лексической (больше) и грамматической (меньше) точек зрения соответствует мандельштамовскому пониманию времени в «Камне». Что касается мотивов в оппозиции «вечность» – «миг», то и это находит свой отклик в культуре Японии: хотя принцип «неизменное», «вечное» в «изменчивом», «сиюминутном» (фуэки рю:ко:) не отражает авторской позиции, однако через противопоставления в переводе мгновения времени его отрицанию происходит процесс присматривания, узнавания и сравнения чужой культуры со своей. Так начинается диалог культур, в результате которого создается новое произведение, сочетающее в себе черты каждой из них.