

«Принцесса Луны» и «Бамбук-дерево»: русская судьба «Такэтори-моногатари»

Людмила М. Ермакова

*Университет иностранных языков, Кобэ, Япония,
lermakova@gmail.com*

Аннотация. Текст «Такэтори-моногатари», по-видимому, сложился в конце IX – начале X в., однако сохранился лишь список XIV в., и в нем обнаруживается множество смысловых и жанровых слоев – от мифа о рождении ребенка из бамбука до поэтических состязаний в составлении танка в духе придворной повести моногатари. В статье приводятся сведения о переводах «Такэтори-моногатари» на европейские языки, осуществлявшихся с конца XIX в. В России это единственное произведение японской литературы, которое переводилось как минимум четыре раза. История повести в России включает не только переводы, но и, неожиданно, даже балет. В статье описываются этапы адаптации повести в России, характеризующие разные типы стратегий перевода.

Самый первый перевод повести опубликован еще в 1899 г. в журнале «Нива» под названием «Принцесса Лучезарная» и является, по-видимому, переводом с одного из западных языков, так же как и последующее издание 1915 г. «Дочь Луны. Японское сказание» (журнал «Мир приключений»). История профессиональных переводов с японского языка начинается примечательным переложением А.А. Холодовича 1935 г., выполненным в сказовой манере русского фольклора. Последний и пока непревзойденный образец перевода принадлежит Вере Марковой, предложившей в 1962 г. не только современный по духу литературный перевод, но и эксперимент по воспроизведению в русском стихе некоторых специфически японских поэтических приемов.

Ключевые слова: «Такэтори-моногатари», балетные и литературные адаптации, четыре перевода как четыре переводческие стратегии

Для цитирования: Ермакова Л.М. «Принцесса Луны» и «Бамбук-дерево»: русская судьба «Такэтори-моногатари» // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. № 2 (2). С. 70–92. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-70-92

“The Princess of the Moon” and “The Bamboo-tree”: the fate of “Taketori-monogatari” in Russia

Liudmila M. Ermakova

*Kobe City University of Foreign Studies, Kobe, Japan,
lermakova@gmail.com*

Abstract. The text of “Taketori-monogatari” was, most probably, formed on the verge of the 10th century; however, only the 14th c. version now survives. It contains several semantic layers and bears various genre characteristics – from a myth (the birth of a child from bamboo) to “monogatari” court tales (competitions on composing tanka poems). This paper provides details about the translations of “Taketori-monogatari” into European languages, starting at the end of the 19th century. In Russia, “Taketori-monogatari” is the only work of Japanese literature that has been translated at least four times. Its history in Russia includes not only translations, but quite unexpectedly, even a ballet performance. This paper describes the process of adaptation of the story in Russia and demonstrates different types of translation strategies.

The first translation of the story into Russian was published in 1899 in the “Niva” magazine under the title “Princess Radiant”. This was apparently translated from one of the Western languages, as was the subsequent edition of 1915 “The Daughter of the Moon. Japanese Story” (“Mir Priklyucheniye” magazine). The history of professional translations from Japanese language begins with the remarkable work of A. A. Kholodovich in 1935, written in a manner typical for Russian folklore narration. The latest, and unsurpassed so far, example of the translation belongs to Vera Markova. In 1962 she created not only a modern and eloquent translation, but also an experimental attempt to reconstruct some specifically Japanese poetic techniques within the realm of Russian poetry.

Keywords: “Taketori-monogatari”, adaptations in ballet and literature, four translations as four strategies of interpretation

For citation: Ermakova L.M. “The Princess of the Moon” and “The Bamboo-tree”: the fate of “Taketori-monogatari” in Russia. *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*. 2019; 2(2): 70-92. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-70-92

Речь пойдет о повести «Такэтори-моногатари»¹ как объекте переделок, переводов и трансформаций, преимущественно в русской культуре. Слово «повесть» применительно к этому тексту мы употребляем условно, за неимением адекватного перевода термина «моногатари» – «рассказывание о вещах»; если же, отвлекаясь от японского термина, попытаться определить жанр этого конкретного произведения, то в разных его частях оно предстанет то как сказание, то как предание, местами как придворная повесть в жанре ута-моногатари, описывающая ситуации с обменом пятистишиями танка, иногда как плутовская новелла и, наконец, в большой мере как классическая волшебная сказка.

Это произведение ранней японской словесности еще в романе Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи» было названо «прародителем всех моногатари». История адаптаций, модификаций, метаморфоз этого сюжета, а затем и вариантов литературного текста в каком-то смысле не имеет ни начала, ни конца. Конца – потому что деятельность по изучению, переводу и осмыслению этой «повести» по-прежнему продолжается, начала же она не имеет потому, что сам сюжет рожден в неизвестные времена и в неизвестном месте.

Очевидно только то, что на протяжении его истории, проходя разные географические и культурные зоны, этот сюжет изменялся во времени и пространстве, обогащался разнообразными местными представлениями, мифическими и фольклорными, затем приноравливался к уже начавшей формироваться литературной традиции, видоизменялся и разрастался в соответствии с законами письменной литературы.

Более того, оригинал или ранние копии произведения также не сохранились, предполагается, что оно написано в конце IX – начале X в., но самые ранние его копии относятся к XIV в., хотя упоминания о его существовании встречаются в нескольких произведениях X в.

Считается, что сам этот сюжет, связанный с главным героем произведения, впервые фигурирует в «Мангё:сю» («Собрание мириад листьев», поэтическая антология VIII в., рус. пер. А.Е. Глускиной), том 16, песня № 3791, где в предисловии к этой «длинной песне» (тё:ка) ее автором назван Такэтори-но окина – старец/мудрец/предок Такэтори. Само слово «такэтори» означает «рубщик бамбука», так сказать, «дровосек». Однако в этой песне, пожалуй,

¹ Название повести в разное время переводилось по-разному, хотя в России получил известность только наиболее поздний перевод и, соответственно, название, данное переводчиком В.Н. Марковой, — «Повесть о старике Такэтори», подробнее о нем см. ниже.

тоже довольно загадочной, во всяком случае, неоднозначной, рассказывается не о бедном дровосеке, а, скорее, о человеке знатного происхождения, богаче и красавце, женившемся на прекрасной девушке, который затем состарился и утратил известность в свете и свой прежний аристократический блеск. Как сказано в предисловии к песне, однажды, поднявшись на гору, он случайно встретил девять дев, пришедших варить похлебку; девы спросили, как его имя, таким образом он обнаружил, что они его не знают, чему был крайне удивлен. Как далее повествуется в предисловии, он представился им, но не как рубщик тростника, а как «горный отшельник» (даосский мудрец, «бессмертный»). В песне он описывает им свою прежнюю яркую и изобильную жизнь, а они затем отвечают ему пятистишиями.

Надо сказать, что, согласно тому же предисловию, он поднимается на гору не для того, чтобы рубить бамбук, а чтобы оглядеть земли далеко вокруг себя, т. е. совершить что-то вроде куними, ритуального «оглядывания страны», как это делали императоры древности, чтобы с помощью этой магии обеспечить свое господство над территорией и поддержание ее в стабильном состоянии. В конце этой песни в «Манъё:сю» упоминается конфуцианская легенда-притча, утверждающая конфуцианскую же максиму о почитании старших и старых, таким образом задавая главную цель и пафос песни. Поэтому представляется весьма вероятным, что такая концовка – один из посторонних слоев, прибавление к песне, основа которой – рассказ о даосе-чудотворце, несущем черты бога-предка.

В этой песне, надо сказать, рассказывается только о самом Такэтори и не содержится ни слова о принцессе Кагуя-химэ, то есть отсутствует история чудесного рождения ребенка, найденного в стволе бамбука и излучающего свет, который затем возвращается на свою потустороннюю лунную родину. Связь песни с основным сюжетом «Такэтори-моногатари» может быть усмотрена здесь лишь в имени персонажа, хотя простор для толкований, в самом деле, остается.

В этом смысле подозрительна ситуация и с первоначальным названием повести в японской литературной истории. Принятое ныне и существовавшее с ранних пор название произведения – «Такэтори-моногатари», букв. «повествование о Такэтори», «рубщике тростника». Однако в разных средневековых памятниках, упоминающих о повести, фигурирует и название «Кагуя-химэ». Кагуя-химэ – Сверкающая дева, главная героиня повести, и эти варианты явно свидетельствуют о сдвигах в интерпретации и, возможно, о значительных исторических изменениях в самой структуре и содержании повести.

О том, каким было состояние этого сюжета на стадии, предшествующей созданию известного ныне «Такэтори-моногатари», можно только гадать. Очевидно, что сам сюжет многослоен и распадается на множество мотивов, при этом один из основных – это мотив обнаружения ребенка в бамбуке. Чудесное рождение из бамбука – нередкий мифологический мотив, он зафиксирован, например, в китайском сборнике мифов и легенд «И юань»²: в старину девушка пошла стирать белье и увидела, что по реке плывет большой ствол бамбука в три колена. Ствол подплыл к ней и остановился у нее между ног (здесь, видимо, отразился и распространенный мотив зачатия от дерева, и представления о плодovitости растений, и, наконец, вспомним, что дерево в мифических и сказочных сюжетах вплоть до Пинокио – частый «материал для изготовления» детей). Девушке никак не удавалось отпихнуть от себя этот бамбуковый ствол. Тут изнутри ствола послышался плач. Она разломила бамбук, смотрит – а там маленький мальчик. Этот мальчик, когда вырос, обнаружил замечательные способности, превзошел всех в воинских искусствах и впоследствии стал Чжу Ваном, «Бамбуковым Повелителем» государства Елан³.

Многие исследователи сближали также сюжет «Такэтори-моногатари» и китайский миф о Лунной деве Чан Э, жене стрелка И, избавившего землю от жгучего сияния лишних солнц. Она тайком от мужа приняла снадобье бессмертия, которое он получил от «Владычицы Запада» Си Ванму, и унеслась на луну. Кроме того, есть наблюдения о близости «Такэтори-моногатари» и некоторых корейских мифологических мотивов [Ито: 1973].

Исследователи «Такэтори-моногатари» часто вспоминают и цитируют эти китайские предания, однако сам по себе сюжет о появлении ребенка из бамбука распространен еще шире: так, в Меланезии у племени меджпрат (папуасы северо-запада Новой Гвинеи) в мифе о происхождении предков из нижнего мира рассказывается о женщине, вышедшей из пещеры, и мужчине, вышедшем из бамбука; у андаманцев первый человек выходит из колена большого бамбука, как птица из яйца; у племени ами (Тайвань) из двух побегов бамбука появляются мужчина и женщина, сходное предание зафиксировано и у негрито Лусона [Березкин 2015].

Из японских памятников можно назвать сборник сказаний середины XIV в. «Синтоистское собрание» («Синтосю:», свиток VIII–7), где в разделе «Бодхисаттва Фудзи-Асама» рассказывается

² «Иной сад», св. V–4, сборник из десяти свитков, созданный предположительно в III в., в период поздней Хань.

³ Полулегендарное государство, местоположение которого устанавливается гипотетически на основе археологических данных.

о маленькой девочке, которую нашли в бамбуковой роще позади своего дома супруги Кантакэ-но окина и Катакэ-но омина⁴. Иной, чем в «Такэтори-моноготари», извод сюжета представлен в «Кондзюку-моноготари», и есть исследователи, которые полагают, что у повести «Такэтори-моноготари» и этого извода могут быть разные литературные источники (см., например [Окадзаки 1985: 34–55]).

Кроме того, существует запись японской сказки о бондаре Санкити, который пошел в горы за бамбуком и там услышал, как кто-то его зовет по имени. Оказалось, что внутри бамбука сидит маленький мальчик, назвавший себя Сыном Бамбука. Он был послан гонцом с неба, но некий дурной Сын Бамбука (в некотором смысле, видимо, его злокозненный мифический близнец) поймал его и заточил внутрь бамбукового ствола. Этот мальчик оказался наделен полным знанием обо всем и обо всех на земле, кроме того, как он сам сказал бондарю Санкити, его возраст – 1234 года. Перед возвращением на небо мальчик исполнил желание освободившего его бондаря – сделал его самураем [Камияма 2014].

История формирования «Такэтори-моноготари» как адаптация иноземного сюжета стала предметом размышлений и исследований довольно давно. Как пишет Ито Сэйдзи в своей книге «Рождение Кагуя-химэ», первым о происхождении сюжета в начале периода Эдо писал Кэйтю: (1640–1701) – филолог Школы Национальной науки и настоятель буддийского монастыря. В своем исследовании «Кумирня на речном берегу» («Кава ясиро») Кэйтю: сделал попытку отыскать истоки «Такэтори-моноготари» в тексте предисловия к китайскому переводу сутры «Хо:дай ро:каку дзэн-дзю: химицу дарани-кё:» (обычно ее кратко именуют Сутрой Драгоценного павильона), где, впрочем, рассказано, как из тростника рождается не девочка, а мальчик. Последователи Кэйтю: в более поздние времена обращались за аналогичными поисками и к другим сутрам и буддийским сочинениям [Ито: 1973: 17–19].

Еще один возможный рефлекс предполагаемого протосюжета связан с вышедшим 50 лет назад «Цзинъю фэнхуан», китайязычным сборником тибетских сказок, где в одном из сказочных сюжетов фигурирует дева Банчжу Гуньян со сходной историей. Легенда приписывается сказителям народности аба (пров. Сычуань, Нгава-Тибетско-Цянский автономный округ). Однако в настоящее время существование этого сюжета в тибетском фольклоре

⁴ Разные комментаторы предлагают разные чтения этих имен, в частности, в одном имя старика предлагается читать как Цуцу-но такэ-но окина, т. е. «Старец-Трубка-Бамбука», а старухи – как Катику-но омина, «Жещина-Добавленного-Бамбука». В любом случае, здесь важно, что оба имени содержат иероглиф «бамбук».

считается не вполне доказанным, поскольку в таком виде он зафиксирован всего единожды.

Помимо мотива чудесного рождения в повести присутствуют еще и другие приметы мира мифики и фольклора: универсальный мифический мотив девушки-птицы в одеянии из перьев, связь священной героини из лунного мира с лунарным мифом, сказочные функции трудных задач и т. д. При этом часть повести с трудными задачами, которых не могут исполнить претенденты на руку героини, как раз и напоминает плутовскую новеллу, а концовка повести носит классически этиологический характер, объясняя, почему дымится гора Фудзи и почему она носит такое название.

В качестве итога этого краткого обзора наиболее ранних мифологических и фольклорных составляющих сюжета повести приведем высказывание В. Марковой, замечательной отечественной поэтессы и переводчицы: «В «Повести о старике Такэтори» сплетены сказочно-фантастические мотивы самого разнообразного происхождения: японские, китайские, индийские. Одни из них взяты из самой гущи японского фольклора, другие навеяны буддийскими и даосскими легендами. Бытовая основа содержит в себе моменты острой социальной сатиры. Возможно, что отдельные сатирические стрелы были пущены в знатнейших сановников из правящего рода Фудзивара. Структура «Такэтори-моногатари» уникальна и представляет собой большой интерес для истории и теории романа»⁵.

Надо сказать, что русские переводы были не самыми ранними из всех переложений повести на иностранные языки. Повесть эта из всех произведений японской классической литературы сравнительно рано стала популярной во всем мире, и было бы безнадежной затеей пытаться обозреть всю историю ее переводов и все существующие на данный момент переводы и переложения «Такэтори-моногатари».

Скажем лишь об основных и самых важных из них. Самым экзотическим можно, вероятно, считать недавний перевод на арабский⁶.

Что касается новых европейских переводов, то назовем перевод на французский Рене Сиффера (René Sieffert) 1992 г., один – на итальянский Адрианы Боскаро 1994 г., один – на испанский

⁵ Волшебные повести / Пер. с япон. В. Марковой. М.: Гослитиздат, 1962.

⁶ Дровосек и Лунная Дева. *Al-ḥaṭṭāb w-amīrat al-qamar: sīrat ša 'biya yābāniya*. [Дровосек и Лунная Дева: японское народное предание] / Пер. с япон. на араб. Ахмеда Мохамеда Мостафы Фатхи. Каир: Ассоциация перевода, развития и диалога, 2011.

Каёко Такаги 1998 г. (второе издание вышло на следующий же год с предисловием знаменитого писателя Марио Варгаса Льюсы), три перевода на немецкий – 1953, 1968 и 2003 гг., три перевода на китайский, из них самый ранний – 1983 г.

Многочисленнее всего переводы на английский, их трудно перечислить полностью, приведем основные списком, начиная с самого раннего:

1. The old bamboo-hewer's story (Taketori no okina no monogatari): the earliest of the Japanese romances, written in the tenth century, translated, with observations and notes, by F. Victor Dickins. Trübner, 1888.
2. Princess Splendor, the wood-cutter's daughter, translated into English by E. Rothesay Miller (Japanese fairy tale series, extra no.) Kobunsha, 1889.
3. Kaguyahime: the moon child: a story of old Japan adapted by Tadashi Kawaguchi; translated by Tamako Niwa [and] Maranell Terry. Fuji, 1959.
4. The tale of the Shining Princess, by Hisako Matsubara; with woodcuts by Naoko Matsubara. Kodansha International, 1966.
5. The child in the bamboo grove by Rosemary Harris; illustrated by Errol Le Cain. S. G. Phillips, 1971.
6. Shining Princess of the Slender Bamboo, adapted by Sylvia Ashby, I. E. Clark Publications, Schulenburg, Texas, 1976. A script adaptation for children's theater.
7. The Tale of the Shining Princess. Translated by Sally Fisher. New York: Metropolitan Museum of Art, 1980.
8. Classical Japanese Prose: An Anthology, edited by Helen Craig McCullough, Stanford University Press, 1990. (Фрагменты «Такэтори-моногатари» в этой хрестоматии переведены самой Helen Craig McCullough).
9. Princess radiance of the lithe bamboo: from the tale of the Bamboo Cutter. Japanese version by Kohhei Hata; English version by Sarah Ann Nishié; illustrated by Toyokuni Honda. Labo Teaching Information Center, 1991. Labo CD library, Sounds in kiddyland series 23.
10. The Moon Princess, retold by Ralph F. McCarthy, illustrated by Kancho Oda, Kodansha International, Tokyo, 1993. A brief children's version in verse, notable mainly for the historical detail in its illustrations.
11. The tale of the bamboo cutter: Taketori monogatari / modern rewriting by Yasunari Kawabata; translation by Donald Keene; illustrations by Masayuki Miyata. Kodansha International, 1998.

Список этот далеко не полон, но тем не менее характеризует интерес как исследователей, так и широкой читающей публики. Хочется завершить его выходными данными новейшего и современного во всех смыслах перевода повести, это издание с параллельными японским и английским текстами: "Taketori Monogatari – The Tale of the Bamboo-Cutter", by Mankichi Wada, Elizabeth Plain. Этот перевод датируется 24 января 2014 г. и существует лишь в электронном виде – он помещен на интернет-странице Create Space⁷.

Если же попытаться установить, какой перевод был самым первым в истории, то, строго говоря, англоязычный перевод Ф. Дикинса все же нельзя считать таковым, в сущности, он даже не был первым английским изданием. Данные об этом находим в переписке известных британских японоведов (впрочем, японоведение не было их основной профессией, первый – дипломат, второй – медик) конца XIX – начала XX вв. Сэр Эрнест Сатоу пишет в письме Ф.В. Дикинсу:

«Бангкок 13 февраля 1885 г.

Ваши японские проекты интересуют меня в большой степени, особенно «Такэтори». Вы, конечно, знаете, что Северини опубликовал итальянский перевод, а Ланге – немецкий в "Transactions of the German Asiatic Society of Japan". Последний был переведен на английский и опубликован в "Japan Mail". Кроме того двухтомного издания с предисловием, подписанным Ириэ Масаёси, которым Вы располагаете, есть еще очень хорошее пятитомное, посылаю Вам свой экземпляр этого издания и убедительно прошу Вас его принять. Оно может пригодиться для разъяснения трудных мест. Насколько полон Ваш экземпляр Ириэ? Мой в безупречном состоянии, и он – в Вашем распоряжении» [Satow 2008: 149].

Речь в письме, видимо, идет о переводе на итальянский Антелмо Северини (1828–1909) «Такэтори-моногатари или предание о старце-рубщике бамбука»⁸, а также о немецком переводе Рудольфа Ланге «Такэтори-моногатари»⁹, переизданном в 1879 г. отдель-

⁷ На этом сайте авторы, пройдя соответствующую апробацию, могут поместить свои произведения для интернет-пользователей, заинтересованных в том, чтобы получить и прочесть эти произведения.

⁸ Severini A. Il Taketori monogatari, ossia La fiaba del nonno tagliabambu. Testo di lingua giapponese del nono secolo tradotto, annotato e pubblicato per la prima volta in Europa da A. Severini. Firenze: Le Monnier, 1880.

⁹ Lange R. Das Taketori Monogatari // Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. 1878. N 2 (17). S. 303–318.

ной книгой с названием «Такэтори-моногатари, или Девушка с Луны»¹⁰.

Северини, судя по всему, находился в это время в Японии, куда был послан от Флорентинского Istituto di studi superiori, где он преподавал языки Дальнего Востока. Ланге же работал тогда в Японской медицинской школе в Токио, где был преподавателем немецкого, латыни и географии. Свой перевод *Das Taketori Monogatari* он опубликовал в 1878 г. в журнале *Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, основанном в 1873 г. в Йогогаме.

Хотя журнальные публикации Северини и Ланге в Японии вышли практически в одно время, первым отдельным изданием в Европе стал итальянский перевод – в 1880 г. К итальянскому названию перевода Северини внизу подписана даже своего рода реклама: «текст с японского языка девятого века переведен, аннотирован и опубликован А. Северини впервые в Европе».

Однако, видимо, самым ранним все же стоит считать немецкий перевод 1878 г., в 1879 г. он был издан отдельной книгой с факсимильным воспроизведением двух страниц старинного издания повести. Правда, он и в самом деле был издан не в Европе, а в Японии, хоть и издательским органом, предназначенным для западных читателей¹¹.

Дикинс работал над своим английским переводом независимо от них и в январе 1887 г. тоже сначала опубликовал свой труд в научной периодике – *Journal of the Royal Asiatic Society*¹², а затем, в следующем году, вышло и книжное издание, которое многократно переиздавалось вплоть до нынешнего времени. В послесловии к изданию он пишет о работах коллег так: «Итальянская версия «Такэтори» была выполнена Северини, но я не могу высоко оценить ее. Существует и перевод на немецкий, а через него – на английский. Этих версий я не видел. Настоящая работа – первый, как я понимаю, непосредственный перевод на английский, а также единственный, основанный на издании Дайсю и полностью откомментированный»¹³.

¹⁰ *Lange R.* Das Taketori Monogatari, oder, Das Mädchen aus dem Monde. Yokohama: Echo du Japon, 1879.

¹¹ *Lange R.* Das Taketori Monogatari // *Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*. 1878. N 2 (17). S. 303–318.

¹² *Dickins F. B.* The Story of the Old Bamboo-Hewer. (Taketori no Okina no Monogatari.) A Japanese Romance of the Tenth Century. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland (New Series)*. 1887. No. 19 (01). P. 1–58.

¹³ *Dickins F. B.* The old bamboo-hewer's story: Taketori no okina no monogatari. Translated, with observations and notes by F. Victor Dickins. London: Trübner & Co., Ludgate Hill, 1888.

Российская история освоения и переложений «Такэтори-моногатари» не так обширна и несколько моложе, чем европейская. Однако надо сказать, что это произведение было полностью переведено на русский язык как минимум четырежды – уникальный факт для российского японоведения, в котором насчитывается несравненно меньшее число специалистов-филологов, чем, скажем, в англоязычном мире.

История «Такэтори-моногатари», как это ни странно, вот уже больше ста лет разворачивается в России не только в области перевода, но и в совершенно неожиданной сфере – в балете. В «Ежегоднике Императорских театров» за 1900 г. читаем: «27 февраля. Воскресенье. Михайловский театр. *Bénéfice de M-r Delorme. Le Carnaval d'un merle blanc, folie. De la lune au Japon, pantomime. Le Bésigue chinois, com.* 2817 р. 50 к.»¹⁴. В том же «Ежегоднике» приводится и фотография пантомимы¹⁵, на которой видна девушка в европейском платье и чепце. Рядом с ней стоит мужчина в длинном белом одеянии Пьеро. То же представление, состоящее из «Карнавала» и пантомимы «С луны в Японию», было дано шесть раз: 27-го – премьеры, потом 29-го февраля, 2-го, 5-го и 24-го марта, но уже со скидкой.

Об этом балете пишет Матильда Кшесинская в своих мемуарах: «В этом сезоне я принимала еще участие в бенефисном спектакле артиста французской труппы Делорма (27 февраля) в Михайловском театре. Давали в первый раз пантомиму в 2 актах “С луны в Японию”, сочинение г. Лопухина на музыку Кислинского в постановке Чекетти. В этом балете-пантомиме участвовали артисты французской труппы вместе с балетными артистками и мною в том числе. Руководил всем спектаклем Чекетти. Особенно-го интереса этот спектакль не представлял»¹⁶. (Надо заметить, что для Кшесинской соприкосновение с японской тематикой было не первым – за два года до этого, в 1897 г., она участвовала в другом балете, о чем пишет так: «9 ноября я танцевала новый балет, “Дочь Микадо”, Лангаммера на музыку барона В.Г. Врангеля. Лангаммер был в Михайловском театре режиссером немецкой труппы, но в балете был несведущ. Его балет никакого успеха не имел и скоро был снят с репертуара».)

¹⁴ Ежегодник Императорских театров. Сезон 1899–1900 гг. / Под ред. С.П. Дягилева. СПб.: Дирекция Императорских театров, 1900. С. 10. Хочу выразить свою благодарность Хирано Эмико, любезно поделившейся со мной материалами «Ежегодника».

¹⁵ Там же. С. 83.

¹⁶ Кшесинская М.Ф. Воспоминания. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992.

Пантомима «С луны в Японию» числилась в этом «Ежегоднике» в разделе «французской драмы», видимо, потому, что в ней участвовали артисты французской труппы. В «Ежегоднике императорских театров» о постановке говорится так: «В пантомиме роли были розданы следующим образом: Pierette – г-жа Кшесинская 2-я, Pierrot fils – г. Андриё, Pierrot père – г. Деманн; Mére Pierette – г-жа Дево; petite Pierette – воспитанница Соболева 2-я; Pierrot 1-er – г. Чекетти, Yarobó – г. Поль Робер; Le Samoroï – г. Мишель; Oumo-San – г-жа Седова, Otakó-San – госпожа Егорова 2-я; Kikou-San – г-жа Гордова; Matsu-San – г-жа Макарова, Kentaro – г. Сергеев; Vampoï – г. Киселев; Koubikirinino – г. Сосновский; Takeo – г. Черников»¹⁷.

Данные об этой балетной постановке собраны исследовательницей Сайто Кэйко. В докладе «Японизм в русском балете конца XIX в.», прочитанном 7 августа 2015 г. на Международном конгрессе ICCEES (The International Council for Central and East European Studies) в Макухари (Япония), она говорит о соединении в этой постановке элементов комедии дель арте и черт «жапонизма», характерных для европейского и российского театра конца XIX в. (К тому времени в России уже были поставлены балеты «Даита» и «Дочь Микадо», одновременно с постановкой балета-пантомимы «С Луны в Японию» шла популярнейшая оперетта Сидни Джонса «Гейша», исполняемая четырьмя разными труппами, изображение женщины в кимоно то и дело попадалось на театральных афишах, в Крестовском саду выступала японская цирковая группа Акимотос, и т. д.)

По материалам газет «Биржевые ведомости» и «Петроградская газета» за 29 февраля 1900 г. Сайто излагает либретто балета: на Луне живут Пьеро и Пьеретта, которые нечаянно попадают в Японию. Из-за любви к Пьеретте японский самурай пытается убить Пьеро, но это ему не удастся. Пьеро и Пьеретта возвращаются на Луну.

Сайто К. вполне убедительно доказывает, что на характер постановки мог повлиять балет того времени «Арлекинада» с хореографией Петипа – отсюда разнообразные Пьеро и Пьеретты. Что же касается названия «С Луны в Японию», сюжета и некоторых персонажей с японскими именами, то, с точки зрения исследовательницы, это объясняется общей художественной модой того времени на японскую эстетику.

Мы хотели бы дополнить это бесспорное положение исследовательницы своими предположениями, что сама идея балета наверняка связана с сюжетом «Такэтори-моногатари», но значи-

¹⁷ Ежегодник Императорских театров... С. 81.

тельно переделанным либреттистом и постановщиком и адаптированным ко вкусам и привычкам европейской публики.

Сюжет представляется крайне упрощенным, но в некотором смысле костяк его тот же: девушка с Луны попадает на землю, в Японию, здесь ее осаждает знатный японский самурай, добивающийся ее руки, но она возвращается домой на Луну; старик Такэтори отсутствует, зато введен Пьеро, помогающий Пьеретте вернуться.

Наше предположение отчасти поддерживается и следующим фактом – уже вполне современным: в том же Михайловском театре (теперь он именуется также Театром оперы и балета им. М.П. Мусоргского) этот балет о Лунной деве был в 2003 г. возобновлен – или скорее поставлен заново с названием «Принцесса Луны, или История Такэтори». Благодаря этому названию, несомненно, устанавливается преемственность с первоначальным представлением. Это балет на музыку петербургского композитора Ш. Калло¹⁸. В 2006 г. хореограф этого балета Н. Боярчиков поставил его и в Государственном театре оперы и балета им. С. Омоллона силами якутских артистов в Саха (Якутии)¹⁹, причем в мае 2007 г. дирижировать музыкой к спектаклю приехал японский гость – музыкальный руководитель международного проекта «Якутия – Япония в зеркале культурного сотрудничества» Ямамото Икуо. Судя по фотографиям и отзывам на балет, и на этот раз либретто, по-видимому, сильно отличается от оригинального сюжета. Тем не менее этот факт остается примечательным – адаптация в России «Такэтори-моногатари» на языке балета, как и в искусстве слова, насчитывает уже более ста лет.

Кроме того, красноречиво и само название первоначального балета – нельзя исключать, например, что основой для него пос-

¹⁸ Хореография Николая Боярчикова при участии Георгия Ковтуна, художники Роман Иванов и Ирина Софронова. Как писала театральная критика, «Боярчиков привлек в свой балет слуг просцениума, используемых в старинных японских представлениях. На глазах зрителя, но условно невидимые в своих черных одеяниях, они создают мир спектакля, разворачивая игровое действо как волшебство театра. Благодаря им оживает природа (пятерка юношей-бамбуков), скользит по земле и витает в воздухе Фея бамбуковой рощи, обретают способность парить в момент зарождения любви Принцесса Луны и Микадо, чей лирический дуэт превращается в целый графический узор из движений-иероглифов, задерживаемых на подпорках в воздухе» [Гриц 2003].

¹⁹ См., например, афишу Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) им. Д.К. Сивцева – Суоруна Омоллона (<http://opera-balet.mkidr.ru/reptuar/printsessa-luny>).

лужил немецкий перевод Р. Ланге 1879 г., как раз называющийся «Девушка с Луны». Создатели старого балета при существовавшей моде на японское искусство вполне могли быть знакомы с этой повестью, которая к этому времени уже была переведена на итальянский, немецкий и английский языки. Скажем более – к этому времени она появилась уже и в переводе на русский. В 1899 г., в год, предшествовавший балетной постановке, повесть «Такэтори-моногатари» была впервые переведена на русский язык.

Это было издание перевода в популярнейшем в тогдашней России журнале «Нива», под названием «Принцесса Лучезарная» с подзаголовком «Японская сказка М.П. Васильева. С 2 рис. Н.Н. Каразина»²⁰ [Принцесса Лучезарная 1899]. Из этих двух имен больше известно имя Н.Н. Каразина – это художник-баталист, график-иллюстратор, в «Энциклопедии Брокгауза и Эфрона» названный «рисовальщиком и виньетистом». Он был также и писателем, в том числе автором сказок для детей. Его первая иллюстрация к повести, несомненно, свидетельствует о знакомстве художника с традиционной японской живописью, правда, стилистика его рисунка вполне европейская, и если это подражание японской изобразительности, то скорее в ее мэйдзийском варианте – так сказать, «европейское по форме, японское по содержанию». Второй же его рисунок изображает деву в некоем неопределенном одеянии, усыпанном звездами, по силуэту похожем на кимоно, но с прямыми выдающимися плечами в стиле мужского каригину. Девушка сидит на серпе месяца высоко в небе, под ней течет река с фонарями по берегам, по очертаниям непохожими ни на японские, ни на европейские. В то же время оба рисунка Каразина исполнены весьма технично – недаром энциклопедии пишут о нем, что он был первым в России исполнителем тоновых гравюр на дереве и создателем первой русской открытки, мастером акварели, рисунка карандашом и пером.

Имя переводчика М.П. Васильева не получило такой же известности. Исходя из имеющихся данных, можно предположить лишь, что это был литератор, подвизавшийся в сфере детской литературы: вполне вероятно, что это о нем 20 января 1899 г. писал А.П. Чехов в письме к П.А. Сергеенко из Ялты: «Книжному магазину М.В. Клюкина в Москве отдан очень маленький детский рассказ «Белолобый» для сборника («Сказки жизни и природы», составил М. Васильев)»²¹ [Чехов 1980: 33–34]. Видимо, имеется

²⁰ Принцесса Лучезарная. Японская сказка / Пер. с япон. М.П. Васильева // Нива. 1899. № 16. С. 310–316.

²¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8: Письма, 1899. Москва: Наука, 1980.

в виду сборник «Сказки жизни и природы русских писателей. Собрал для детей М. Васильев». Изд. М.В. Клюкина. М., 1899; и, очень возможно, что тот же автор причастен и к следующему изданию: Андерсен Г.Х. Избранные сказки: Сб. 1–5. Пер. Н.И. Перелыгина под ред. М. Васильева. М.: Клюкин, 1900. (Далее в статье перевод М.П. Васильева именуется Вас1899.)

Следующим переводом «Такэтори-моногатари» на русский язык стал текст «Дочь Луны. Японское сказание»²². (Далее этот перевод «Такэтори-моногатари» именуется Цвет1915.)

Переводчик текста – А. Цветинович, и трудно сказать, идет речь о женщине или о мужчине. Достоверных сведений пока отыскать не удалось, можно предположить только, что автор – из семьи Грюнберг-Цветиновичей, вырастившей известных юристов, литераторов и востоковедов XX в. Возможно, что тому же автору принадлежит перевод с английского статьи о государственном устройстве Японии²³, а также заметка «Заклинатели дождя»²⁴.

Следующим, третьим по счету переводом текста стала весьма необычная по стилю переводческая работа А.А. Холодовича (1906–1977) «Дед Такэтори», опубликованная в 1935 г.²⁵ Это работа профессионального японоведа и кореиста, автора многих работ по языкознанию, в том числе переводчика работ Н.Н. Трубецкого. (Далее – Холод1935).

Наконец, самый современный перевод повести 1962 г. принадлежит В.Н. Марковой (1907–1995), известной переводчице японской классической литературы, а также поэзии Эмили Дикинсон и некоторых китайских поэтов, кроме того, в 1992 г. она выпустила и сборник собственных стихов.

Попробуем теперь проследить на примере этих четырех переводных текстов, какова динамика адаптаций «Такэтори-моногатари» в российской литературе (разумеется, между современными понятиями перевода и адаптации существует значительная разница, в большой мере оценочная, но даже перевод, признанный самым точным, все равно, на наш взгляд, в некотором смысле и на некоторых уровнях остается адаптацией, и иначе, скорее всего, и быть не может).

²² Дочь Луны. Японское сказание / Пер. с япон. А. Цветиновича // Мир приключений. 1915. № 10. С. 98–130.

²³ Иошитанне-Санномия. Государственный строй Японии / Пер. с англ. А.Л. Цветиновича. М.: Издание т-ва И.Д. Сытина, 1906.

²⁴ Цветинович А. Заклинатели дождя // Вокруг света. 1914. № 26. С. 404–406.

²⁵ Дед Такэтори / Пер. с япон. А.А. Холодовича // Восток. Сб. 1. Литература Китая и Японии. Москва; Ленинград: Academia, 1935. С. 57–83.

Два первых текста, перевод М.П. Васильева и А. Цветинович, по всей вероятности, представляют собой перевод с перевода японского текста на один из западных языков, а сами переводчики, надо думать, не владели японским языком, об этом свидетельствует многое – в частности, бросающиеся в глаза детали: первый переводчик назвал главного героя не Такэтори, а Токутори, а второй – транскрибирует гору Фудзи как Фуйи-но Йама.

В остальном же надо отдать должное обоим этим текстам: адаптация в обоих случаях сделана бережно и с тактом.

Цветинович еще и предпосылает переводу небольшое вступление «Несколько слов от переводчика», в котором помещает краткое свое исследование в области, так сказать, сравнительного литературоведения. Приведем цитату из него: «Сказание это имеет мало сходства с русским эпосом, где идеалом является честность, добродушие, беззаветная храбрость, защита слабых, богатырская сила. В японской легенде нет идеальных характеров, но зато сильно замечен юмор – насмешки над лживостью, хвастовством и трусостью. Некоторое очень отдаленное сходство между сказками русскими и этой японской легендой проявляется только в том, что царственный род пользуется особой любовью. В русских сказках высшим счастьем считается жениться на царевне, стать самому если не царевичем, то похожим на царевича; в японской легенде только Микадо заслужил любовь принцессы Кагуйи»²⁶.

Кстати говоря, Цветинович – единственный из четырех переводчиков, кто прилагает к повести рассказ о поэтическом состязании утаавасэ на темы, связанные с персонажами «Такэтори-моноготари» и «Уцубо-моноготари», изображенными на свитках с картинами к повестям. По-видимому, переводчику неизвестно, что эта сцена – фрагмент из «Гэндзи-моноготари», во всяком случае, он не упоминает об этом, поясняет только в своем вступлении, что представляло собой поэтическое состязание утаавасэ, и сообщает, что «картина на тему легенды была подвергнута такому же состязанию; описание его приведено в конце этой повести и дает ясное представление о тогдашнем обществе в Японии». В самом деле, если не знать, откуда взят этот фрагмент, он может быть воспринят как заключительный эпизод повести «Такэтори-моноготари».

Заговорив о поэзии, отметим примечательную манеру обращения с теми пятнадцатью пятистишиями, которые внедрены в текст повествования. Дикинс стилистически переводит их так же, как весь остальной текст, – слегка, но повсюду стилизуя язык под староанглийский – не простонародный, а фольклорно-балладный. При этом стихи у него записываются двумя столбиками по

²⁶ Цветинович А. Заклинатели дождя...

пять строк – слева приводится японский оригинал в транскрипции латиницей, справа – английский перевод. Эта манера переводить средневековые японские литературные тексты, содержащие танка, приводя транскрипцию оригинала, становится впоследствии европейской академической традицией и переходит в другие переводческие культуры – например в русскую. Как ни странно, ни китайская, ни корейская, ни иная классическая поэзия не представлены в русских переводах таким же образом – с параллельной транскрипцией оригинала, – это относится только к японской поэзии. (Немецкий перевод Ланге, надо сказать, обходится и без транскрипции, и без пятиступенчатой «поэтической лесенки», стихи даются с отступом, как другой тип текста, но записаны они всего в две строчки.)

Два первых русских переводчика, по-видимому, вообще не решились создавать подобие стихов из синтаксически усложненных и непрозрачных по смыслу западных переводов. Но они и не опускают стихов в тексте, понимая их важность, а просто пересказывают их в прозе. Например, Вас1899: «Принц <...> сочинил письмо, в котором, описывая свое вымышленное путешествие, рассказывал, с какими опасностями он прошел моря и горы, чтобы добыть эту драгоценность». Цвет1915: «Вложил в кубок письмо, в котором говорил, что он пролил кровь сердца своего, переезжая моря и преодолевая горы, чтобы добыть кубок».

Холод1935:

Чтоб индейскую
Чашу отыскать,
По горам-долам,
По морским волнам
Муку я принял,
Очи выплакал.

Марк 1962:

Миновал я много
Пустынь и морей, и скал / искал
Эту чашу святую...
День и ночь с коня не слезал / не слеза
Кровь ланиты мои орошала...

Два последних перевода кажутся крайне любопытными, каждый в своем роде. Перевод Холодовича звучит, как стихи, при этом стихи странного, не принятого в российской поэзии размера, который звучит обрывистым стаккато, пожалуй, не вполне соответ-

ствующим элегическому содержанию стихотворения, кроме того, изобретенный переводчиком ритм требует непривычных спондеев – сверхсхемных ударений, видимо, имитируя фольклорно-песенные энклитики и проклитики. Как формулирует он сам, его перевод выполнен «стилизованно-сказочным языком». В самом деле, если бы не чужеземные имена, можно было бы подумать, что перед нами, скажем, один из сказов П. Бажова с вкраплениями лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Приведем пример: «У царевича ум за разум зашел, душа в пятки ушла... Говорил Такэтори с царевичем речи красные... За ворота царевич чашу выбрасывает и в ответ пишет грамотку...»

В ряде случаев в том же стиле переводчиком выполнены и переводы вака: «Позабылося / Горе черное, / Как наплакался, / Как лились ручьем / Слезы горькие / На шелков рукав». Или: «Чашу каменну / Я выбрасывал... / Стыд-позорище / Не пристало мне. / Коль не светится – / Повстречались, зная, / Горы белые». Здесь дело не только в том, что количество строк изменилось с 5 на 6, – автор перевода усиленно строит цепочки пятисложных строк в духе японской танка (что, в сущности, тоже не совсем понятно – почему уж тогда не воспроизводить японское чередование в 5–7–5–7–7 слогов), но четность строк, вся мелодика, архаические словоморфы, инверсии эпитетов и весь ритмический лад перевода воспроизводит условно фольклорный русский стиль.

Холодович словно не переводит, а обнаруживает на глазах у читателя экзотический образец старинного русского фольклора, имитируя существование этого текста в далекие времена русской старины. Его перевод, который не столько сообщает нам о существовании некоего иноземного оригинала, но сам по себе становится подлинным и самодостаточным текстом, тем самым совершает некоторый новаторский и в то же время регрессивный ход к стилистике так называемой национальной адаптации в ее чистом выражении. Он, если можно так выразиться, создает не «контакт языков», а еще один «подлинник», стараясь, чтобы он был максимально органичен для русской литературы. Недаром Холодовичу не понадобилось делать ни единой сноски или комментария к тексту.

Несмотря на всю эту критику, субъективность которой автор статьи полностью осознает, хочется сказать, что весь этот опыт А.А. Холодовича – чрезвычайно интересный эксперимент в области перевода японской литературы, так и оставшийся единичным и уникальным. Обычно переводчики лишь кое-где расставляют в тексте архаизмы и иные знаки старинности переводимого текста, Холодович же решился на попытку сплошного перевода

таким способом, при этом сознательно отказавшись от напоминаний читателю, что текст удален от него не только во времени, но и в культурном пространстве.

Совершенно по-иному примечателен вышеприведенный перевод В.Н. Марковой. В нем она сделала смелую и удачную, на мой взгляд, попытку наглядно показать русскому читателю устройство японской классической поэзии как таковой. Известно, что русская поэзия обычно бывает построена на полисемии, а омонимия, каламбур применимы только в шуточных или сатирических жанрах. Поэтическое мастерство В. Марковой, ее владение словом позволили ей создать поэтическую модель, передающую чисто японские приемы омонимии – какэкотаба, обыгрывание оттенков смысла как отдельных значимых слов. Для этого, правда, ей пришлось ввести в текст перевода, например, отсутствующего в оригинале коня. Зато она строит развернутую омонимическую метафору и даже новый тип графики стиха. Однако и этот эксперимент остается уникальным в истории перевода с японского.

Вернемся теперь еще раз к самым первым двум переводам памятника и переводчикам Васильеву и Цветинович. Каждый из них, по-видимому, хотел сохранить максимум от оригинального японского текста, каким он его себе представлял, хотя местами его увлекала возможность достроить образ до такого состояния, который он, по-видимому, считал более соответствующим оригиналу.

Некоторые эти чрезвычайно мелкие, порой и не очень заметные изменения и добавления как раз открывают нам общую культурную концепцию текста, характерную для данного переводчика. Покажем это на примере фразы, ее максимально приближенный к оригиналу перевод гласит: «В мире не было такой чистой [ничем не замутненной] красоты, как у этой девочки, в доме не осталось темных мест, все переполняло свет». А.А. Холодович и В.Н. Маркова так и переводят: «Стала девица красавицей, не сыскать красивой ее по миру» (Холод1935); «Ни одна красавица на свете не могла с ней сравниться нежной прелестью лица» (Марк1962). То же и в переводе Дикинса: «Grew she fair of form, nor could the world show her like, and there was no gloom in any corner of the dwelling, but brightness reigned throughout».

Однако – и это очень показательно – иначе работали переводчики прошлого. Васильев прибавляет к описанию Кагуя-химэ еще и кое-какие моральные качества: «Приемная дочь Токutori при необыкновенной красоте была добра, мила и умна». Эта фраза построена таким образом, что добавленные переводчиком доброта, милота и ум оказываются важнее красоты. То же явление находим в переводе Цвет1915: «ее кротость равнялась ее красоте». Зачем переводчики, почти нигде не отходящие далеко от текста, добав-

ляют эти черты к образу героини? Надо думать, что это были обязательные в дидактической литературе конца XIX в. девичьи добродетели, и их присутствие в тексте для переводчиков было само собой разумеющимся, особенно если оба переводчика до этого, по большей части, имели дело с западными сказками в литературной обработке.

Со сходными целями, как нам это видится, в первые два перевода вводится социальный мотив бедности старца Такэтори, отсутствующий в оригинале, а также в переводах Дикинса, Холодовича, Марковой. В Вас1899: «Много-много лет тому назад жил-был на свете старый дровосек <...>. Он был очень беден», в Цвет1915: «Когда-то, в очень давние времена, в убогой лачужке <...> жил одиноко со своей женой старый резчик бамбука <...> Он был очень беден». «Бедный, но честный» персонаж повествования, скорее всего, дань «демократической» литературной моде XIX в., кроме того, бедность героя в экспозиции повествования в глазах переводчиков, возможно, служит оправданием последующему обогащению, которое дается ему не как вознаграждение за труд, а благодаря чуду. Кстати говоря, в Цвет1915 делается попытка, оставаясь в рамках текста, связать чудесное обретение Кагуя-химэ именно с повседневным трудом Такэтори: «...взял он с собой крошку-фею <...> и передал жене, говоря, что, вероятно, она послана им, так как он нашел ее среди своих старых друзей – бамбуков».

Кажется более чем вероятным, что два старых перевода опирались на западные переводы с ранних изданий памятника. Холодович и Маркова, разумеется, уже имели дело с критическим изданием текста. Об этом свидетельствует, например, такая деталь: в тексте Вас1899 дева-обитательница горы Хорай на вопрос об ее имени «прошептала какое-то очень нежное имя». В Цвет1915 практически то же самое: «Она прошептала какое-то нежное благозвучное слово». В тексте Дикинса, как и в оригинале, имя девы – загадочное слово Хо:камурури, в Холод1935 – Хокан, в Марк1962 – Уканрури, что В.Н. Маркова переводит как «Бирюза в венце».

Из вышеприведенного примера видно, что первые два перевода повести довольно близки, иногда даже хочется предположить, что они являются вариантами перевода одного и того же западного оригинала. Однако это явно не так, и у этих двоих первых переводчиков оригиналы тоже были разными. В них часто наблюдается расхождение в именах – одно и то же имя у этих двух переводчиков получает совершенно разное звучание. О Токутори-Такэтори уже говорилось; кроме того, например, соискатель руки Лунной принцессы, который должен добыть в Китае шкурку огненной крысы, у Васильева именуется даймё Нире, а у Цветинович – князь Абэ-но ши. (У Холодовича он же – Абэ-но Миуси,

«вельможа царский», у В. Марковой – правый министр Абэ-но мимурадзи.) Китайский друг этого даймё у Васильева именуется Го, в Цвет1915 и Холод1935 безымянен, у В.Н. Марковой – «торговый гость по имени Ван Цин» (Цин – китайское произношение иероглифа, по-японски читаемого как Го).

Аналогично соискатель, который должен был добыть камень с шеи дракона, в Вас1899 именуется владетельным князем Оки, в Цвет1915 – князем Лофти (англ. «горделивый» – отсюда как будто явствует, что оригинал, с которого сделан перевод Цвет1915, скорее всего английский. Однако это не Дикинс, у которого это имя имеет вид Оотомо-но миюки, с неукоснительно проставленными долготами, и слово *lofty* применительно к персонажу не употребляется, в Холод1935 это «Отомо-но миюки, царский окольный», в Марк1962 – «Дайнагон Отомо-но Миюки».

Объединяет первых двух переводчиков то, что они оба все же считают возможным время от времени некоторые детали добавить, а некоторые опустить, видимо, чтобы не усложнять текст нюансами, которые они не считают важными. Например, имя рубщика тростника, то есть главного героя Такэтори, они вообще не называют, отсутствуют еще некоторые фрагменты и детали – например, нет фразы о том, что, ввиду малости роста героини, ее растили в корзинке (籠 в оригинале, а *basket* у Дикинса, «плетушка» в Холод1935, «клетка для певчей птицы» в Марк1962) и т. п.

Подытоживая сказанное, можно, вероятно, утверждать, что «Такэтори-моногатари» – уникальное произведение в контексте истории переводов японской литературы в мире и российского японоведения в частности, поскольку оно чаще других японских книг оказывалось объектом переводов и адаптаций, включая петербургский балет. Первые переводческие работы, появившиеся как переводы с западных переводов, по-видимому, мыслили этот текст как литературную обработку сказочного сюжета, наподобие сказок Андерсена или даже братьев Гримм, поэтому все это переводилось правильным и гладким литературным языком, при этом переводчику надлежало помнить и о нравственности юного читателя. А переводческий эксперимент Холодовича по методу исполнения должен был бы предшествовать этим двум, поскольку он выполнен в духе XVIII в. с обычным для культуры того периода «склонением иностранных текстов на русские нравы».

Перевод В.Н. Марковой – признанный образец прекрасной переводческой работы, в которой сочетается глубокое понимание японской культуры с литературным даром автора. Это сочетание и дает переводчику свободу эксперимента и свободу точного и неотступного следования за оригиналом.

На наш взгляд, этим своим переводом В. Маркова внесла значительный вклад в выработку словаря и системы приемов, которые сформировали внутри русской литературы, условно говоря, особую «японскую литературную зону» со своей лексикой, стилистикой и образным строем. Эта деятельность началась в сфере литературных переводов с японского в период культурного обновления страны конца 50-х – начала 60-х и стала развитием и продолжением достижений основоположников отечественного японоведения и авторов первых профессиональных переводов начала XX в.

Статья выполнена в рамках коллективного проекта по исследованию проблем культурной адаптации при поддержке «The Japan Society for the Promotion of Science (JSPS)», Grant-in-Aid for Scientific Research (KAKENHI B) 23320067.

This study was written as a part of the collective research project centered around the problems of cultural adaptation. This project was supported by The Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), Grant-in-Aid for Scientific Research (KAKENHI B) 23320067.

Литература

- Березкин 2015 – *Березкин Ю.Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог [Электронный ресурс] 2015. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (дата обращения: 10 апр. 2019).
- Гриц 2003 – *Гриц О.* Японский балет? [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. 2003. № 1 (31). Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/31/> (дата обращения: 8 февр. 2019).
- Ито Сэйдзи 1973 – *Ито Сэйдзи.* Кагуя-химэ-но тандзё: – кодай сэцува-но кигэн. [Рождение Кагуя-химэ – происхождение сказания древности]. Токио: Коданся гэндай синсё, 1973.
- Камияма Сигэхико 2014 – *Камияма Сигэхико.* Моногатари ё:со дзитэн [Словарь элементов повествования моногатари]. Режим доступа: <http://www.aichi-gakuin.ac.jp/~kamiyama/> (дата обращения: 8 февр. 2019).
- Окадзаки Кадзухико 1985 – *Окадзаки Кадзухико.* Такэтори-моногатари-рон дзёсэцу. (Введение в теорию «Такэтори-моногатари» – об устных и письменных формах) // Гобун ронсо. Язык и литература. Ученые записки ун-та Тиба. 1985. № 9. С. 34–55.
- Satow 2008 – *Satow E.* Sir Ernest Satow's Private Letters to W. G. Aston and F. V. Dickins. 1918 // The Correspondence of Pioneer Japanologist from 1870 to 1918 / Ed. by Ian Ruxton. With an Introduction by Peter Kornicki. Morrisville: Lulu Press Inc., 2008. P. 148.

References

- Berezkin Yu. E. (2015) *Tematicheskaya klassifikaciya i raspredelenie fol'klornomifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskii katalog* [World mythology and folklore: thematic classification and areal distribution of motifs. Analytical catalogue]. Retrieved from <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (In Russian).
- Grits O. (2003) “Japonskij balet?” [The Japanese ballet?]. *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* [Petersburg theater magazine], 1 (31). Retrieved from <http://ptj.spb.ru/archive/31/> (In Russian).
- Kamiyama Shigehiko. (2014) *Monogatari yōso jiten* [The dictionary of the narrative elements in monogatari genre]. Retrieved from <http://www.aichi-gakuin.ac.jp/~kamiyama/>
- Okazaki Kazuhiko. (1985) *Taketori-monogatari ron josetsu* [Introduction to the theory of «Taketori-monogatari» – about its written and oral forms]. *Gobun ronso* [language and literature. Proceedings of Chiba University], (9): 34–55. (In Japanese).
- Satow E. (2008) Sir Ernest Satow's Private Letters to W. G. Aston and Dickins F. V. 1918. *The Correspondence of Pioneer Japanologist from 1870 to 1918*. Ed. by Ian Ruxton. With an Introduction by Peter Kornicki. Morrisville: Lulu Press Inc.: 148.

Информация об авторе

Людмила Михайловна Ермакова, доктор филологических наук, заслуженный профессор, Университет иностранных языков г. Кобэ; Япония, 651–2102, преф. Хёго, г. Кобэ, Ниси-ку, Гакуэн Хигасимати, 9–1; lermakova@gmail.com

Information about the author

Liudmila M. Ermakova, Dr. of Sci. (Philology), Professor Emeritus, Kobe City University of Foreign Studies; 9 Chome–1 Gakuen Higashimachi, Nishi-ku, Kōbe-shi, Hyōgo-ken 651–2102, Japan; lermakova@gmail.com