

ПЕРЕВОД ПИСАТЕЛЯ: ПЕРЕВОД РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРИОД ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЯПОНИИ

Ю.Като

Ключевые слова: перевод писателя, перевод как тренировка, перевод в Японии, Огаи как переводчик

Введение

Японская национальная литература формировалась во второй половине XIX века под влиянием европейской литературы. В тот период формирования национальной литературы европейская литература потоком переводилась на японский язык. В это время в Японии практически не было профессиональных переводчиков, и занялись за перевод европейской литературы те, которые сами искали новой формы (жанров, языка, стилей, структур и др.) и содержания (тематики, персонажей, сюжетов, мотивов и др.) для японской национальной литературы. Перевод играл огромную роль не только в обогащении библиотеки японских читателей, а и в качестве литературной тренировки и практики для самих литераторов, которые занимались переводом. Один из таких переводчиков, состоящих потом писателями, был Мори Огай.

В данной статье впервые будет осматриваться, какие произведения русской литературы были выбраны и каким образом были переведены этим гигантом японской литературы. Это раньше не исследовали, так как его перевод русской литературы был, во-первых, двойным переводом с немецкого перевода, и, во-вторых, чаще всего неполным.

Цель данной статьи заключается в следующем: найти целеустремление в переводческой деятельности Мори Огая; выяснить исторические смыслы и заслуги переводов в пути самообразования Огая

как национального литератора в периоде Меидзи; и оценить пользы перевода для усвоения новых жанров и стилей.

Писатель Огаи

Японская национальная литература формировалась во второй половине XIX века под влиянием европейской литературы – попробуем разъяснить это явление. Если охарактеризовать историю развития японской литературы, не боясь упрощения, то можно сказать следующее: Япония находилась в 200-летней изоляции; японская интеллигенция писала и читала китайские стихотворения (ср.: в Европе до формирования национальной литературы под литературой подразумевалось изучение и практика стихосложения на латинском или греческом языках); на японском языке писались романы лишь «для женщин и детей» (для неграмотных и простых); в этих романах добро побеждало зло, мать теряла ребёнка, любимые в конце концов женились – в общем, и трагедия и комедия оставались на примитивном уровне.

Отцами японской национальной литературы считаются такие гиганты, как Нацумэ (Сосеки), Мори (Огай), Одзаки (Коё), Кода (Рохан)¹ и др. Они учились в университете² и, зная иностранные языки, могли читать европейскую литературу и заимствовать из нее много полезного. Они поняли, что в Европе литература считается высшей формой культуры, что ею занимаются образованные люди и что посредством литературы можно и нужно выражать социальные идеи и глубину человеческой души.

Огай, вернувшись после 5-летней стажировки из Берлина как будущий медик, начал работу не только в сфере медицины, но и в области литературы. Он написал трилогию «Танцовщица», «Курьер» и «Сновидение». Все эти повести удивили японских писателей своей свежестью, европейским колоритом и романтизмом. В них были встречи, первая любовь, разлука, страдание, терзание, отчаяние – и все это было связано с образом молодого интеллигентного человека. Действие происходит в столицах – Токио и Берлине, ставших местом тяжелого выбора между социальной ответственностью и личным чувством.

Переводческая деятельность Огая

Хочу подчеркнуть, что Огай в первую очередь был хорошим переводчиком европейской литературы и только потом стал писать сам.

В издании, включавшем его трилогию, были также размещены 16 переводов произведений европейской литературы и 17 стихотворений. Огай начал свою литературную деятельность с перевода; сначала он переводил стихи, затем перевел 11 произведений писателей из разных стран Европы и лишь потом написал свою первую повесть «Танцовщица» (1887).

Интересно то, что Огай занимался переводом явно с целью «литературной тренировки». Он выбирал произведения для перевода в зависимости от их стиля. Его привлекали произведения, известные своим литературным стилем, например «Рип Ван Винкль»³ (В.Ирвинг, 1818), «Землетрясение в Чили»⁴ (Г.Фон Клейст, 1805?), отрывок «Люцерна»⁵ (Л.Толстой, 1857), «Вешние воды» (И.Тургенев, 1872); в его заметках, сделанных в книге, мы часто встречаем комментарии о стиле этих произведений.

Не менее важно отметить, что Огай был намерен через перевод усвоить новый для японцев жанр «новелла». И это не сложно понять, так как он ознакомился с европейской литературой во время стажировки в Германии, а это было время моды на немецкие романтические новеллы, и молодой Огай полностью подвергся их влиянию. Первая критическая статья Огая «Современная литературная критика в Японии» (1887), как выяснилось, практически является переводом вступительной статьи к сборнику новелл «Сокровища немецкой новеллы». В этой статье редактор хрестоматии и авторитетный в те времена в Германии литератор Пауль Хейзе⁶ дает определение слову «новелла» в сопоставлении с понятием «роман». Эти понятия различаются, по его словам, не только объемом, количеством персонажей, охватом времени; в романах должно быть историческое течение, на фоне которого складываются судьбы отдельных персонажей, а в новеллах надо зафиксировать мгновенное совпадение важных обстоятельств в жизни главных героев, объективность не

обязательна.

Огай, переведа одну за другой новеллы из этого сборника, как кажется, пытается ощутить структуру и общий характер *новелл*.

Огай не интересовался романами и переводил исключительно типичные новеллы. Из них он обращал особое внимание на «*le conte fantastique* (фантастическую новеллу)» Э.Т.А.Гофмана и его литературных наследников, возможно потому, что как раз в это время Гофман и его последователи завоевывали популярность среди европейских читателей: ярко-выраженной компактностью и четкой структурой своих новелл, «фантастикой в границах реальности»⁷.

Огай владел немецким языком (в связи с учебой на медицинском факультете и со стажировкой в Берлине) и переводил с немецкого языка. Произведения писателей из других стран он переводил с немецкого перевода. Во второй половине XIX века, когда в Париже жил и творил И.Тургенев (после 1843 г.), после эмиграции А.Герцена в Лондон в 1852 г. и после публикации сенсационного «*Le Roman Russe*» (Русский роман) (Эжен Мельхиор Вогюэ, 1886) по всей Европе пошла «мода» на русскую литературу, и огромное количество русских романов и рассказов стало переводиться на разные европейские языки. Эти переводы появлялись в периодике или в отдельных изданиях. Огай, который искал в немецкой периодике новеллы, подходящие для перевода, перевёл в итоге немало произведений русской литературы.

Какие же произведения русской художественной литературы Огай выбрал для перевода? См. следующий список:

1887*. «Из записок князя Д.Нехлюдова (Люцерн)» – Л.Н.Толстой, 1857.

1888*. «Дурак» из «Стихотворения в прозе» – И.С.Тургенев, 1878.

1888*. «Сон» – И.С.Тургенев, 1877.

1890*. «Тамань» из «Герой нашего времени» – М.Ю.Лермонтов, 1840.

1905*. «Фаталист» из «Герой нашего времени» – М.Ю.Лермонтов, 1840.

1910? «Кусака» – Л.Н.Андреев, 1901.

1910. «Бен-Товит» – Л.Н.Андреев, 1905.
1910. «Смех» – М.П.Арцыбашев, 1903.
1910. «Прапорщик Гололобов» – М.П.Арцыбашев, 1902.
1910. «Жизнь человека» – Л.Н.Андреев, 1907.
1911. ?? – О.И.Дымов, ???
1911. ?? – Е.Н.Чириков, ???
1912. «Соколинец. Из рассказов о бродягах» – В.Г.Короленко, 1885.
1912. «Крокодил» – Ф.М.Достоевский, 1864.
1913. «Архип» – Л.Н.Толстой, 1909.
1913. ?? – М.А.Кузмин, ???
1913*. «Ночь» из «Сказки об Италии» – М.Горький, 1911-1913.
1913. «Отец Сергей» – Л.Н.Толстой, 1890.

Прим.: * – частичный перевод произведения; ?? – название произведения неизвестно, так как немецкий перевод не совпадает с оригиналом; ??? – год издания неизвестен.

Нас, русистов, поражает его специфический, даже «несправедливый», выбор произведений для перевода. В перечне отсутствуют шедевры русской классики XIX века – золотой эры реалистических романов. Ни одного из шести социальных романов Тургенева, ни одного из четырех религиозных романов Достоевского, ни «Анны Карениной», ни «Войны и мира» Л.Толстого не было выбрано. Единственное произведение Достоевского, которое Огай перевёл, – «Крокодил».

При этом Огай переводил романы не полностью, как можно было бы ожидать. Он переводил лишь какую-либо главу, или даже не отдельные главы, а части эпизодов. Рассказы же символистов, которые были сами по себе коротки, не приходилось сокращать для перевода, и Огай внимательно переводил все фразы. Из романов же он смело извлекал отрывки.

Такой странный образ перевода, можно сказать, оказался причиной низкой оценки современными исследователями переводческой деятельности Огая. Его считают человеком, который не понимал каноны литературы, не переводил лучшие произведения и сделал ряд неполных переводов. Поэтому его переводческую деятельность сейчас не

обсуждают.

Однако в контексте практики будущего великого писателя, начавшего свою литературную деятельность в качестве переводчика, учитывая его целенаправленное предпочтение фантастической новеллы, можно понять его методы перевода: 1) выбирались компактные рассказы жанра фантастической новеллы, рассказы символистов; 2) сокращались или извлекались фрагменты из романов. Романы переформлялись в новеллы.

Перевод «Героя нашего времени»

Рассмотрим подробнее перевод «Контрабандистов». Это почти целая глава под названием «Тамань» из романа Лермонтова «Герой нашего времени». Огаю роман понравился, так как он любил романтику. Его современник Сато Харуо, писатель-литературовед, объясняет любовь к романтике следующим образом: «Сутью романтики является любопытство, почти детское любопытство к новому непривычному явлению, любовь к необычной красоте, экзотике».

Как известно, глава «Тамань» – это записки Григория Александровича Печорина, с которым рассказчик («я») познакомился в пути. В «Герое нашего времени» говорится о том, какими судьбами записки Печорина попали в руки рассказчика, описан облик и характер автора записок.

– Постой, постой! – закричал вдруг Максим Максимыч, ухватясь за дверцы коляски, – совсем было забыл... У меня остались ваши бумаги, Григорий Александрович... я их таскаю с собой... думал найти вас в Грузии, а вот где Бог дал свидеться... Что мне с ними делать?..

– Что хотите! – отвечал Печорин. – Прощайте... <...>

– Максим Максимыч, – сказал я, подошедши к нему, – а что это за бумаги вам оставил Печорин? <...>

– Отдайте их лучше мне (Лермонтов. «Герой нашего времени»).

В главе «Журнал Печорина» мы знакомимся с содержанием записок. Огай убирает всю внешнюю историю и начинает перевод именно с первой строки в журнале: «Тамань – самый скверный городишко из всех

приморских городов России. Я там чуть-чуть не умер с голоду, да ещё вдобавок меня хотели утопить».

Читатели перевода *неожиданно* слышат название городка, который находится на самой границе Российской Империи, на Кавказе. На север Азовское море, на юг Черное море.... Где находится «я», как сюда попал, как выглядит герой... – никакой информации читателю не дано. А весь рассказ ведется от первого лица, и читателю приходится видеть то, что видно рассказчику, и слышать то, что слышит он, не понимая ситуации. Это заставляет читателя постоянно напрягаться, ему страшно и в то же время очень любопытно. В этом экзотическом городке у «меня» нет знакомых, но вдруг «я» знакомлюсь с красивой девушкой с черными распущенными волосами и звонким голосом. Она похожа на русалку. За ней ходит слепой мальчик, за полночь они выходят на берег, и «я» иду за ними... Всё происходит за одну ночь, и на утро, когда я просыпаюсь при восходе солнца, уже исчезли и девушка, и слепой мальчуган, и старуха.

Журнал Печорина кончается так:

И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила?

Слава Богу, поутру явилась возможность ехать, и я оставил Тамань. Что с старухой и с бедным слепым – не знаю. *Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да ещё с подорожной по казенной надобности!..* (курсив мой – Като) (Лермонтов, «Герой нашего времени»).

В переводе Огая нет последнего предложения, которое выделено в цитате курсивом. Здесь мы можем видеть сознательную редакторскую правку Огая, который исключает некоторую информацию, заставляя читателя фантазировать.

Переведя новеллы из сборника под редакцией Гэйзэ, Огай, вероятно, смог понять стилистику фантастической новеллы и поэтому взял из романа то, что соответствовало этой стилистике. Из «Героя нашего времени» Огай перевел еще одну фантастическую новеллу – «Фаталист»,

спустя 15 лет после перевода первой.

Заключение

Какое-то время Огай продолжал переводить. Перед тем как начать писать каждое свое литературное произведение, он непременно делал перевод. И его новеллы, по моему мнению, похожи по сюжету и стилю на сделанный перед этим перевод. Можно назвать это явление «переводом писателя». Позже, состоявшись как писатель, Огай перестал заниматься переводческой деятельностью.

Перевод литературоведов и перевод писателей показывают разные подходы, имеющие разные цели. Первые переводят каноны той или иной литературной традиции и дают нам наиболее целостную картину этой литературной традиции. Вторые же стремятся проникнуть в чужое литературное произведение для создания собственного. Второй подход демонстрирует литературный путь Огая.

* По этой теме автор выступал с докладом на международной конференции: Юбилейной научной конференции посвященной 100-летию преподавания русского языка в Софийском университете им. Св. Климента Охридского и 65-летию специальности «Русская филология» в г. София (Болгария), 23-25 ноября 2011 года. Благодарю специалистов за участие в плодотворной дискуссии после доклада.

- 1 Основателями японской национальной литературы признаны: Сосеки (литературное имя; настоящее имя Нацумэ Кинносукэ, 1867-1916), Огай (Мори Ринтаро, 1862-1922), Коё (Одзати Токутаро, 1868-1903), Рохан (Кода Сигэюки, 1867-1947).
- 2 Токийский Императорский Университет был основан в 1871 г. и стал центром западных наук. Преподавали там приглашенные европейские профессора. Лучших из выпускников государство отправляло в Европу на стажировку.
- 3 Новелла Вашингтона Ирвинга «**Рип Ван Винкль**» (англ. Rip Van Winkle, 1818) из сборника новелл и очерков «Книга эскизов». О ней с восхищением отзывались Байрон и В. Скотт.
- 4 Т. Манн писал о стиле Клейст: «Он умудряется растянуть косвенную речь на двадцать пять печатных строк без единой точки для передышки, пуская подряд,

- вдогонку друг другу, не менее тринадцати “что”, а под конец и “короче, что”, но это тоже не конец, ибо следует еще “и что”. Знаменита, как шедевр сжатой экспозиции, начальная фраза “Землетрясения в Чили”, ухитряющаяся с величественной объективностью вместить в себя и сразу очень складно выразить все нужное: “В Сантьяго, столице королевства Чили, как раз в минуты великого землетрясения 1647 года, принесшего гибель тысячам людей, один молодой, обвиненный в преступлении испанец по имени Херонимо Рухера стоял у пилястры тюрьмы, куда его засадили, и собирался повеситься» (Т.Манн, Генрих фон Клейст и его повести, 1910).
- 5 Л.Толстой о своем «Люцерне»: «Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными буквами» (Л.Толстой, Люцерн).
- 6 Пауль Хейзе (нем. Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830-1914) – немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 1910 года «за художественность, идеализм, которые он демонстрировал на протяжении всего своего долгого и продуктивного творческого пути в качестве лирического поэта, драматурга, романиста и автора известных всему миру новелл». Он издал 24 тома новелл, 6 романов, около 60 пьес и 9 поэтических сборников. Вместе с Э.Гейбелем, Ф.Боденштедтом, Т.Лингом и другими образовал так называемый Мюнхенский кружок поэтов-эстетов, сторонников чистого искусства.
- 7 В соответствии с этим и композиционно новелла построена на переплетении и взаимопроникновении сказочно-фантастического плана и реального (А.С.Дмитриев. Э.Т.А.Гофман (1776-1822), 1983).

Литература

На японском языке:

- 川端香男里「ヴォギユエの『ロシア小説』をめぐる」『ロシア・西欧・日本』朝日出版、1976
- 川端香男里「ロシアロマン主義文学の復権」『ロシア神秘小説集』国書刊行会、1984
- 小堀桂一郎『森鷗外 文業解題 創作篇』岩波書店、1982
- 小堀桂一郎『森鷗外 文業解題 翻譯篇』岩波書店、1982
- 佐藤春夫『近代日本文学の展望』大日本雄弁會講談社、1950 (『定本 佐藤春夫全集』二三卷、臨川書店、1999)
- 森鷗外「小説論 (Cfr. Rudolf von Gottschall, Studien)」『讀賣新聞』1889.1.3 (改題「醫學の説から出でたる小説論」『月草』春陽堂、1896 (『鷗外全集』二二卷)

森鷗外「重印蔭艸序」『かげ草』春陽堂、1911年再版（『鷗外全集』三八巻）

森鷗外訳「ぬけうり」（レールモンツ著）『學習院輔仁會雜誌』一八号、1892（『鷗外全集』二巻）

森鷗外訳『露西亞短編集』（世界名作翻訳全集四五）ゆまに書房、2004

森鷗外訳『露西亞短編集2』（世界名作翻訳全集七〇）ゆまに書房、2005

На русском, немецком, английском языках:

Лермонтов М. Ю., Сочинения: в 6 т. – Москва-Ленинград, Изд. АН СССР, 1954-57.

Lermontoff, M., *Ein Held unserer Zeit*, Deutsch von W. Lange, Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. o. J.

Todorov, Tsvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, 1970; *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, translated by Richard Howard, Cornell Univ. Press, 1997.