

### М. П. Герасимова

Одной из самых продаваемых книг на протяжении последнего десятилетия в Японии была изданная в 1999 г. и трижды переизданная (последний раз в 2008 г.) книга исследователя и переводчика немецкой литературы Хирако Ёсио «Принципы перевода – как следует представлять иностранную культуру». В названии книги употреблено выражение, которое буквально означает *«переводить иностранную культуру»*. Выражение *«перевод культуры»*, в основе которого лежит понимание художественного перевода как проводника духовных ценностей другого народа, чрезвычайно популярно в Японии в последнее время. Его можно услышать и в образовательных телевизионных программах, и на художественных выставках, и на конференциях и симпозиумах в университетах и исследовательских центрах.

В Международном центре по исследованию японской культуры в Киото в течение 2003 г. разрабатывался совместный с иностранными учеными проект, под названием «Культура перевода в Японии». В рамках этого проекта рассматривались особенности перевода с одного языка на другой и значение, которое имели переводные произведения в Японии, как они влияли на развитие ее культуры в разные исторические периоды. Иными словами, целью исследования были теоретические и культурологические проблемы, связанные с переводом иностранной литературы, рассмотренные в исторической ретроспективе.

В частности, рассматривались переводы мифов айну и Окинавы, переводы с китайского и корейского в «маньчжурский период»<sup>1</sup>, а также общие и отличительные черты переводов, выполненных женщинами и мужчинами, и, разумеется, особенности перевода с западных языков, которые стали осуществляться в Японии достаточно поздно, со второй половины XIX в.

Не будет преувеличением сказать, что в последние годы такие темы, как «японоведение в разных странах мира – язык и способы преодоления языкового барьера», «роль переводных произведений в понимании инокультур», «культура перевода», «влияние переводных произведений на японскую культуру» и пр., связанные с проблемами перевода, в первую очередь художественного, обсуждались на всех уровнях и там, где была связь с образованием, культурой и литературой.

<sup>1</sup> Период оккупации Японией Маньчжурии и Кореи.

В частности, в университете Хосэй (Токио) были проведены международные симпозиумы «От перевода культуры к культуре перевода» («*Бунка-но хонъяку кара – Хонъяку-но бунка э*») и «Взаимосвязь культуры с культурой перевода» («*Хонъяку канкэйсэй кара кангаэру бунка-рон*») в 2006 г., «О непереводаемых словах и выражениях» в 2007 г., в университете Кумамото «Бунка-но хонъяку – Хонъяку-но бунка» в 2008 г. Университет Рицумэйкан в Киото планирует проведение международной конференции на эту же тему в 2010 г. В работе трех конференций (дважды в университете Хосэй, 2006 г. и в университете Кумамото, 2008 г.) принимал участие и автор данной статьи, предложивший свой взгляд на проблему перевода с японского языка, полагая, что актуальность темы «культура перевода» в наши дни стоит с особой остротой не только в Японии, но и во всем мире, в том числе и в России.

Среди причин, выдвинувших проблему перевода в число наиболее обсуждаемых, следует назвать глобализацию и коммерциализацию всех областей человеческого бытия. В результате первой появилась угроза нивелирования не только образа жизни разных народов, но и их культур, и, как следствие, стремление к углубленному познанию особенностей каждой отдельной культуры (в отличие от популярного до недавнего времени стремления выявлять общности и закономерности развития). В результате второй угрозы книжный рынок оказался наводненным переводными произведениями весьма сомнительного достоинства.

В Японии же проблемы перевода вызывают особенный интерес еще и потому, что история возникновения в этой стране переводной литературы и теоретическое осмысление особенностей переводческого процесса, равно как и практика перевода, имеют недавнюю историю<sup>2</sup>. Необходимо подчеркнуть, что в данном случае речь идет о переводах с западных языков.

Переводная литература в современном понимании в Японии появилась, как уже упоминалось, только во второй половине XIX в., после реставрации Мэйдзи (1868 г.), когда стало возможным свободное общение с иностранцами и было разрешено заниматься переводами западной литературы. С переводами с китайского и корейского языков дело обстояло иначе. В средние века китайский язык играл роль латыни,

<sup>2</sup> На Западе история теории перевода с одного языка на другой уходит в далекое прошлое и охватывает период от первых попыток осмысления принципов перевода, предпринятых Марком Туллем Цицероном (106-43 гг. до н.э.) в трактате «О лучшем роде ораторов», Иеронимом (348-420 гг.) в «Письме Паммахию», до XX в., когда теория перевода сформировалась как самостоятельная наука. Первой «хартией переводчиков» можно считать трактат Этьена Доле (1509–1546) «О способе хорошо переводить с одного языка на другой», в котором он выделяет «правила хорошего перевода». В России основателем теории перевода считается ученый и переводчик, профессор Петербургского университета А. В. Федоров (1906–1997 гг.), творческая деятельность которого началась в 20-е годы прошлого века. Первые труды Федорова по теории перевода написаны в соавторстве с К. Чуковским.

им владели все образованные люди и в переводах не было острой необходимости. В эпоху же Токугава (1600–1867 гг.), когда появилось городское население, отличавшееся довольно высоким уровнем грамотности, управление государством опиралось на китайское учение о морали и труды китайских ученых на эту тему были весьма популярны. Западная же литература была запрещена, как и все, имеющее западное происхождение, как грозящее подорвать устои японской государственной системы.

Одной из первых переведенных книг была книга английского писателя-моралиста Сэмюэла Смайlsa (1812–1904) «Помощь себе» («Self-help»<sup>3</sup>), в которой достаточно просто и ясно говорится о нравственных идеалах, к которым должен стремиться каждый человек. По-японски книга называлась «О том, как воспитывают волю на Западе». Затем появились в переводе басни Эзопа и в 1877 г. перевод Общественного договора Руссо. В ту эпоху более всего японцев волновали вопросы преобразования общества. Книги для перевода выбирались случайно, но с предпочтением общественной, социальной проблематики.

Общественная мысль Японии в первые десятилетия после реставрации Мэйдзи развивалась под лозунгом «За свободу и народные права». Самым модным в это время было слово «свобода». При переводах стремились употребить слово «свобода» в названии произведения, даже если его не было в оригинале. Так, «Юлий Цезарь» Шекспира назывался «Удар меча свободы», а «Вильгельм Телль» Шиллера «Стрела свободы». Ну, а если невозможно было вставить слово «свобода», то названия переводных произведений изобретались переводчиком в духе старых традиций. Так, например, «Записки врача» («Жозеф Бальзамо») назывался «Кровавые потоки и бурные вихри на западном море», «Граф Монтекристо» Дюма – «Рассказы о мести на Западе», а «Мария Стюарт» Шиллера – «Весенний снег или смертный час Мэри».

В Мэри превратилась и Маша из «Капитанской дочки», у которой «стан был как ива» и «благоухала она как цветок», Гринев же стал Смитом. Особенно прославился подобными адаптированными переводами Куроива Рю, который известен и как автор многочисленных произведений, представляющих собой легкодоступное чтение. Так продолжалось в течение первых двух десятилетий, пока не вступил в литературный мир талантливый переводчик по имени Фтабатэй Симэй (1864–1909). Его переводы рассказов Тургенева оказали огромное влияние и на японскую литературу, и на смысл и значение такого сложного дела, как перевод, в особенности художественный. И все же не будет ошибкой сказать, что теоретическое осмысление процесса перевода с одного языка на другой началось сравнительно недавно. В прежние времена попытка охарактери-

зовать перевод сводилась лишь к информации о том, кто, где и когда перевел. Сегодня в Японии активно приступили к изучению теоретических и практических проблем перевода, справедливо полагая, что это – одно из средств постижения иностранной культуры.

А на Западе тем временем перевод, которым ранее интересовались в основном историки, литературоведы и языковеды, стал исследоваться психологами. Последние, считая перевод психологически сложным творческим процессом, усматривают в нем «парадоксальную диалектику»<sup>4</sup>. Причиной этого является тот факт, что перевод художественного произведения должен быть репродукцией, но не механической, а осуществляемой переводчиком путем «творческой интерпретации»<sup>5</sup>, под которой понимается перевод, который переносит на другой язык все заложенные в оригинале возможные интерпретации произведения. При этом зачастую автор сам до конца не осознает, что в его произведениях проявляется множество пластов. Движимый своими эмоциями, порожденными его богатым духовным миром, интуитивно ощущаемое он передает бессознательно, пользуясь приемами, при помощи которых намекает на то, или другое. Благодаря этим приемам содержание произведения расширяется и выходит за пределы написанного. Доказательством того, что многозначность толкований, вытекающая из самого произведения, является результатом бессознательного творческого порыва писателя, могут служить слова Гете, сказанные им о переводе «Фауста», выполненного Жераром де Нервилем: «Он показал мне моего “Фауста” таким, каким я его доселе не видел!»<sup>6</sup> Подобную вариативность толкований, результатом которой является множество вариантов перевода одного и того же произведения, психологи называют «диалектикой, не совпадающей с теорией перевода». «Теоретической» же проблемой считается стоящая перед переводчиком задача сохранить особенности художественных приемов писателя, передать все пласты, существующие в произведении, все то, что скрыто между строк на другом языке. Что же получается на практике? Рассмотрим эту проблему на примере перевода романа Кавабата Ясунари «Стон горы».

Содержание романа составляют события, происходящие в жизни героя, и связанные с ними переживания. Не давая развернутых характеристик, Кавабата создает образ человека, внезапно почувствовавшего себя старым и задумавшегося о смерти, но живо сохранившего светлые воспоминания о давней любви, человека, продолжающего жить, работать, испытывать страдание от безнравственности своего сына, неосознанную нежность к невестке.

<sup>4</sup> Одной из основополагающих работ в этой области считается исследование Р. Г. Джаршейшвили «Психологическая проблема художественного перевода». Тбилиси, 1984.

<sup>5</sup> Подробнее см.: там же.

<sup>6</sup> Трибуна переводчика. – Иностранная литература. 1979, № 4, с. 211–221.

<sup>3</sup> Книги Смайlsa были популярны в России до революции. Его главная книга «Selfhelp» (в русском переводе «Самодетельность») издавалась с 1866 до 1903 г. десять раз.

Одним из художественных приемов Кавабата, к которым он прибегает во всех крупных произведениях, является (как и в поэтическом жанре *хайку*) сопоставление двух планов: реального, соотносимого с действительностью, в которой живут и действуют герои, и космического, который служит выражением Вечности, откуда возникает и куда возвращается все. Символом Вечности всегда служит природа. Так и в романе «Стон горы» герой однажды ночью слышит будто вздохнула гора и воспринимает это, как зов из Вечности, продолжая при этом ходить на работу, встречаться с друзьями, испытывать недовольство поведением сына и беспокоиться о невестке.

В оригинале роман называется «Звук горы». В немецком переводе он назван «Вишня зимой», в английском «Звук горы», а в русском «Стон горы». Название романа в немецком переводе «Вишня зимой» не случайно. Так называется одна из глав романа, в которой рассказывается о том, как герой в середине января увидел цветущую вишню и подумал, что «попал в весну иного мира». По всей вероятности, переводчик, усмотрев в этом аллерегию запоздалого чувства далеко не молодого героя к невестке, именно этот аспект романа счел определяющим его смысл и значение. Это и дало ему опубликовать роман на немецком языке под названием «Вишня зимой».

В английском переводе роман, как уже говорилось, называется «Звук горы», что есть дословный перевод с японского. Переводчик этого же романа на русский язык В. Гривнин предпочел слово «стон», которое ни разу не встречается в романе, позволив себе определенную вольность, неточность в переводе. Однако это именно тот случай неточного перевода, о котором К. И. Чуковский говорил как о «неточной точности», поскольку, по его мнению, «именно эта неточность часто является залогом художественности и, значит, верности. И это особенно дает о себе знать по сравнению с огромным множеством таких переводов, где каждое слово передано с максимальной точностью»<sup>7</sup>. Действительно, словом «стон» переводчик спроецировал название романа на мучительные сомнения, страдания и усталость, которые испытывают герои, воссоздав тем самым характерный для автора романа Кавабата Ясунари прием – шифровать содержание романа в его названии.

Однако в силу особенностей японского языка и письменности это не всегда возможно сохранить при переводе. Так, например, в романе «Тысяча журавлей» ассоциативный подтекст, заключенный в содержании, заложен в названиях двух частей, из которых состоит роман. Первая часть, давшая название всему произведению, называется «Тысяча журавлей», вторая часть – «Кулики на волнах». «Кулик» (по-японски «*тидори*») – записывается иероглифом «*ти*» – тысяча и «*тори*» – птица. Давая название второй части романа, писатель прибегает одновремен-

но к ассоциациям по зрительному подобию (в иероглифическом написании иероглиф «тысяча» является общим компонентом в словах, в которых два других компонента означают соответственно «журавль» и «птица») и по контрасту: «тысяча журавлей» – символ счастья и исполнения желаний, птица *тидори* в поэзии традиционно – образ одиночества. Роман «Тысяча журавлей» начинается ожиданием счастья двух главных героев, во второй же части предстает их одиночество вдвоем.

Японскому читателю при чтении своей литературы открывается гораздо больше граней, чем иностранному. Так, например, в романах того же Кавабата Ясунари постоянно встречаются ключевые слова, написание которых в зависимости от вкладываемого в них автором значения, может быть написано разными иероглифами. В рассказе «Луна, отраженная в воде» (где героиня с мужем, прикованным к постели, любовно отражением в зеркале сада перед домом), пронизанном дзэн-буддийскими реминисценциями, само название является образом из дзэнской поэзии и философии, смысл которого заключен в том, что отражаемое и отражение – суть одно и то же, и отражение имеет самостоятельную ценность. Японский читатель, не просвещенный в этих вопросах, может не знать всех тонкостей, и не обратит внимание на то, что имя героини – Кёко, традиционно ассоциируется по звучанию со словом «*кёка*», означающим «цветы, отраженные в зеркале», но он обязательно заметит, что слово «отражение», «отражаться» Кавабата записывает иероглифом «*уцусу*» – означающим «копировать», «дублировать», но не иероглифом, который также читается «*уцусу*» и означает «отражать», «бросать тень», т. е. не изображение, воспроизведение чего-то одного в других условиях, а, если можно так сказать, «тиражирование», означающее существование «отдельной копии». Тем самым Кавабата намекает на существование двух миров: мира реального и мира, отражаемого в зеркале. Более того, чтобы устранить смысловой нюанс, привносимый иероглифом и подчеркнуть значимость самого отражения, в чем также прослеживается аллюзия из дзэнской поэзии, в эпизоде, когда после дождя супруги любовно отражением в зеркале луны, отражавшейся в лужах в саду, слово «отражаться» записано не иероглифом, а слоговой азбукой.

В названии романа, который на русский переведен как «Красота и печаль», а на английский как «Beauty and sadness», исчезает нюанс, который порождает тезу «красота печальна, а печаль красива», так характерную для японцев, поскольку ни слово «печаль», ни слово «sadness» не передают нюанса, который несет в себе иероглиф, одновременно означающий и «печаль», и «очарование». Очевидно, что при переводе, как бы искусно он ни был выполнен, все эти нюансы пропадают.

Кроме того, иностранный любитель японской литературы, да и японский читатель, если он не очень образован, могут не заметить намека,

<sup>7</sup> Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968, с.58.

который удивительно тонко и изящно вплетает Кавабата в названия своих произведений из цикла «Рассказы об Асакуса». Это – цикл произведений, в которых рассказывается о тяжелой жизни озлобленных, разочарованных людей, которые пытаются забыть свои горести, предаваясь сомнительным развлечениям в злачных местах токийского квартала Асакуса.

Даже без прочтения, при одном только взгляде на названия этих рассказов, в глаза бросается повторение в них иероглифов, означающих «алый», «красный», – например, рассказ «Алые группы из Асакуса», который обычно переводят как «Бродяги из Асакуса», «Общество красных поясов из Асакуса», «Румяна Асакуса». Очевидно, что это повторение не случайно. К тому же, еще в древности, во времена, когда слагались танка, составившие антологию «Мантёсю», упоминание алого цвета в поэзии не было редкостью. Алый цвет ассоциировался со столичной жизнью, с ее блеском и одновременно суетой и неизбежной нищетой определенной части столичных жителей.

Кроме того, красные красители, добываемые из цветов *бэни бана* (иероглиф «*бэни*» имеет также чтение «*курэнэй*» – алый), были значительно менее стойкими по сравнению с черными, красные ткани быстро линяли. Поэтому красный цвет стал также символом недолговечного, преходящего. Употребление слова «красный» навевает мысль о недолговечности, бренности этого мира, который называли в период позднего средневековья «*укиё*». Как известно «*укиё*» (букв. «плывущий мир») – метафора земной жизни с ее радостями и огорчениями, жизни, которая по буддийским понятиям есть не что иное, как преходящий бренный мир. Литературный жанр, рассказывающий о «делах земных» назывался *укиёдзоси*, а гравюры, с изображением сценок из повседневной жизни горожан – *укиёэ* (букв. «картины бренного мира»). Красочный мир фокусников, танцовщиц и городских бродяг токийского квартала Асакуса, воссозданный Кавабата в этом цикле, во многом напоминает мир, запечатленный на гравюрах *укиёэ* и в рассказах *укиёдзоси*. Свидетельством тому, что писатель сознательно «зашифровал» эту аналогию в названиях произведений, может служить его запись, сделанная в «Литературной автобиографии», в которой говорится: «Мне милее не Гиндза, а Асакуса, не квартал особняков, а пристанище бедного люда, не ученицы женских колледжей, а девушки с табачной фабрики. Меня привлекает грязная красота. Я брожу, люблюсь акробатами, танцующими на шарах в Эгава, цирковыми представлениями и фокусами, неудачниками. Меня интересуют жульнические проделки в захудалых лачугах Асакуса».

Кавабата Ясунари, по праву признанный писателем традиционализмом, следуя требованиям классической художественной традиции, во всех произведениях в большей или меньшей степени использует аллюзии из японской классики, обыгрывает устойчивые понятия, омонимию

и полисемию слов, характерную для японского языка, и многое другое, что обуславливает многоплановость его произведений, которая исчезает, если не знать реалий, служащих ключом к пониманию.

В «Снежной стране», например, имена героев создают ассоциативный подтекст, который находит подтверждение в других образах.

В имени героини есть иероглиф «*кома*» – жеребенок, лошадка. В Японии лошадь ассоциируется с шелкопрядом, а отсюда и ткачеством. Праздник шелкопряда проводится в первый день нового года – День лошади. В основе этого лежит древняя китайская легенда о Цаньшэнь – богине шелководства, которая являлась людям в накинутой на плечи лошадиной шкуре<sup>8</sup>. Не случайно и в заключительном эпизоде романа герои бегут к объёму пожаром дому, где откармливали шелковичных червей.

Далее еще одна ассоциация и еще один намек. Герой, посмотрев вверх, видит в небе Млечный путь. Образ Млечного пути тоже неслучаен. Традиционно он вызывает в памяти другую древнюю легенду о влюбленных звездах Ткачихе и Волопасе (Вега и Альтаир). Подтверждением «неслучайности» этой ассоциации служат и имена героев. Если имя героини, как уже говорилось, ассоциируется с шелкопрядом (в одном из эпизодов романа говорится, что Комако своей «шелковистостью» напоминала шелкопряда; кроме того, жила она в комнате, где прежде откармливали шелковичных червей), а отсюда и с ткачеством, то имя героя Симамура, созвучно слову *мура*, *мурагару* – стадо, пасти стадо. Таким образом, и шелкопряд, и ткачество, и «пасти стадо», и Млечный путь выстраиваются в один ассоциативный ряд, вызывая в памяти легенду о Ткачихе и Волопасе, которые встречаются один раз в году (как и герои произведений) на мосту, перекинутом через Млечный путь<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> В легенде говорится о том, как маленькая девочка пообещала коню выйти за него замуж, если он исполнит ее желание. Конь исполнил ее желание, но когда отец узнал о данном девочкой обещании, он застрелил коня, содрал шкуру и разложил во дворе сушиться. Девочка, рассердившись, стала топтать шкуру ногами. Тогда шкура вдруг подпрыгнула, обернула девочку, закружила вихрем и исчезла вместе с ней. Через несколько дней среди ветвей и листьев большого дерева отец увидел свою дочь, закутанную в конскую шкуру. Девочка превратилась в нечто, похожее на большого извивающегося червя, и изо рта у нее тянулась шелковая нить. Так появился шелкопряд, говорится в легенде, а девочка превратилась в богиню шелководства, но лошадиная шкура так и осталась на ней навеки. Подробнее см.: Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965.

<sup>9</sup> В легенде рассказывается о Ткачихе – небесной фее, которая жила на восточном берегу Серебряной реки, Млечного пути и ткала красивые слоистые облака, которые называли небесными одеждами. А по другую сторону Млечного пути в мире людей жил пастух – Волопас. Случилось так, что Волопас и Ткачиха поженились. Муж пахал землю, жена ткала одежду и были они счастливы. Но разгневался небесный император и велел Ткачихе вернуться в небесный дворец. Хотел Волопас перебраться через Млечный путь, Серебряную реку, только небесная императрица взяла да и перенесла реку на небо. Волопас долго и упорно пытался перейти через небесную реку, но тщетно. Наконец, сжалился над ним небесный император и

Еще одним доказательством «неслучайности» ассоциации служит эпизод, в котором рассказывается о путешествии героя Симамура в деревню, где ткнут полотно *тидзими*.

Очевидно, что все это художественное богатство не может быть воспринято без соответствующих знаний, без дополнительной информации, которой следует снабдить перевод. Переводное художественное произведение только тогда выполнит свою «культурную миссию», когда приблизит читателя к пониманию культуры другого народа и поможет понять его духовные и нравственные ценности. Примером могут служить великолепные переводы и издания памятников японской литературы, сделанные в России в середине прошлого века. Стараниями ученых-японистов читателям открылись не только новое видение мира и понимание красоты, но и множество фактов из истории, искусства и культуры японцев. Они издавались с содержательными предисловиями, написанными прекрасным языком, каждое из которых имеет несомненную научную ценность, и сопровождалось комментариями, помогающими понять специфику мыслей и образа жизни японцев. Словом, культура перевода была на высоте.

Нельзя сказать, что эта традиция сегодня полностью утрачена. К счастью, появляется немало переводов с японского языка, свидетельствующих не только о преемственности традиций перевода, но и должного издания переводной литературы. Однако, в результате коммерциализации, нередки случаи, когда произведения не только не снабжены каким-либо справочным материалом, но вообще переводятся не с языка оригинала, а с какого-либо другого языка, которым владеет переводчик, а иногда и не в полной мере, что делает вопрос о культуре перевода весьма актуальным.

Об этом свидетельствуют издания, в которых принц Гэндзи, первый и главный герой японской классики, назван Джэнджи, что указывает на перевод с английского, выполненный переводчиком, не имеющим понятия о японской литературе. Примеров можно привести множество. Остановимся лишь на одном, наиболее вопиющем, который рассматривает имеющая немалый переводческий опыт Т. А. Розанова в острой и ироничной рецензии, написанной в 2005 г. для «Книжного обозрения».

Благодаря этой рецензии сборник «Японская лирика. Сто стихотворений от ста поэтов. Хайку Басё» в переводе В. Соколова (Мирослав Вячеславович Адамчик), выпущенный в 2005 г., (и несколько раз переизданный) издательством «АСТ, Москва – Харвест, Минск» был включен «Книжным обозрением» в шорт-лист ежегодной антипремии «Абзац», присуждаемой за худший перевод.

---

позволил супругам встречаться один раз в году вечером седьмого числа седьмой луны на мосту, который строили сороки из своих хвостов. Этот день во всех странах Дальнего Востока отмечается как праздник Танабата – Ночь влюбленных звезд. Подробнее см.: Юань Кэ. Мифы древнего Китая.

Речь идет о третьем пятистишии из сборника «Сто стихотворений ста поэтов», принадлежащем Какиномото Хитомаро (умер в начале VIII в.), ранее издававшимся в переводах В. Сановича с предисловием и пространными комментариями к каждому из поэтов.

«В глухих далеких горах  
Фазан длиннохвостый дремлет.  
Долог хвост у фазана.  
Эту долгую-долгую ночь  
Ужели мне спать одному».

(Пер. В. Санович)

В переводе В. Соколова эта же танка звучит так:

«Горной крестьянки  
След, свисает косичка  
Ее как ветка.  
А мне в постели эту  
Долгую ночь коротать».

В словаре старояпонского языка есть разъяснение (которое можно считать свидетельством верности перевода В. Сановича. – М. Г.). Считается, что самец и самка фазана ночуют по разные стороны гор, и в классической поэзии есть соответствующий образ; в качестве примера приведена эта самая танка. Причина конфуза, не требующего комментариев, заключается в том, что фазан по-английски *pheasant*, а крестьянка *peasant*.

К слову сказать, вопрос о переводе поэтических произведений с японского языка стоит особо. Ритмическое деление японского стиха 5–7–5–7–7, или 5–7–5 слогов соблюсти на русском языке невозможно. Рифма в японских стихах отсутствует. Зато много обыденного, лишнего той красоты и возвышенности чувств, которую русский читатель привык называть поэтичностью. Иными словами, содержание японского стиха, в особенности трехстишия хайку, на взгляд европейского, в частности русского читателя, попросту прозаично. Казалось бы, восприятие японской поэзии читателем, привыкшим находить в поэзии поэтические образы, глубину чувств и мелодику стиха, должно было вызвать определенные трудности. Однако этого не произошло. Более того, японская поэзия пользуется огромной популярностью. В этом большая заслуга первых переводчиков, которые сумели передать душу японской поэзии и научить читателей смотреть на мир через новую призму понимания мира и красоты. И, несмотря на то, что многие поэтические образы, игра слов и прочее, так и остаются не переданными на другом языке, в поэзии форма и содержание сами по себе являются выражением ценностей, которые японцы считают поэтическими. Вот, к примеру, хрестоматийная хайку о лягушке подводит читателя к пониманию значимости Тишины, из которой родится звук и в которой он исчезает:

«Старый пруд.  
Прыгнула лягушка.  
Всплеск воды»

Пер. В. Марковой

К тому же переводы, выполненные этими переводчиками, сопровождаются и предисловием, в котором воспроизведен культурно-исторический контекст эпохи, и комментариями к специфическим образам и понятиям. Именно благодаря поэтическим переводам российских японистов, возглавляемых А. Е. Глускиной, В. Н. Марковой, а в более позднее время их учеников, русский читатель получил возможность приблизиться к пониманию японской поэзии, а стало быть, и японской культуры.

Однако в полной мере выполнить свою культурную миссию переведенное на другой язык произведение может только в случае, если оно издано надлежащим образом, а именно содержит дополнительную информацию о культурно-историческом контексте, в который оно написано.

\* \* \*

Нельзя отрицать тот факт, что сегодня средством расширения кругозора и пополнения знаний стал Интернет. Однако информация, почерпнутая из Интернета, часто грешит большим количеством неточностей. Вероятно, ученым, литераторам, переводчикам не следует пренебрегать этим самым современным средством для передачи информации широкой аудитории, но в то же время необходимо продумать формы, в которых ее можно было бы осуществить.

---

### Халхин-Гол: 70 лет спустя. Историография проблемы

---

Е. Л. Катасонова

Война на Халхин-Голе относится к таким историческим событиям, которые на протяжении многих лет продолжают привлекать внимание исследователей многих стран. Прежде всего, это касается России и Японии – непосредственных участников этого вооруженного столкновения. И хотя с тех пор прошло 70 лет, еще не поставлена окончательная точка в оценке многих спорных моментов тех сражений и не только в силу исторических причин, но и, главным образом, политических и идеологических. Это в равной степени относится к работам как российских, так и японских ученых.

Обратимся вначале к многочисленным изданиям по данной проблеме, опубликованным в нашей стране. Имеется в виду тот огромный пласт исторической, мемуарной и военно-технической литературы, которая была издана в СССР, а затем в современной России и которая ярко отражает дух своего времени и ситуацию в отечественной исторической науке.

При этом следует заметить, что, несмотря на явную идеологическую ангажированность многих исследований советского периода, отечественные историки и военные специалисты в условиях строжайшей цензуры и ограниченного доступа к архивным материалам смогли создать немало серьезных фундаментальных трудов, не теряющих своей актуальности и в наши дни.

Начнем с того, что в период кровопролитных сражений на монголо-маньчжурской границе печать обеих стран ограничивалась лишь весьма скудной информацией. В СССР, например, публиковались лишь самые краткие сообщения ТАСС. Ни одного описания боя, ни одной корреспонденции из Монголии ни в июне, ни в июле, ни в августе в газетах не появилось. Только 6 августа 1939 г. все центральные газеты опубликовали указ о награждении Н-ской танковой бригады орденом Ленина и о присвоении ей имени комбрига М. П. Яковлева. При этом не указывались ни номер бригады, ни за какие воинские достижения она была награждена высшей наградой СССР. В указе была дана лишь общая формулировка: «за исключительные заслуги при защите Родины». Это была 11-я танковая бригада, которая награждалась за участие в боях на горе Баин-Цаган.