

УДК 821.521 : 81`25

**НОВЕЛЛА РЮНОСКЭ АКУТАГАВЫ «БАЛ»:
ПАРАДОКС СОЗНАНИЯ ЭПОХИ МЭЙДЗИ**

Н. В. Семенова, А. С. Елисева

Тверской государственной университета
кафедра теории литературы

В статье рассматривается роль переводчика в экспликации глубинных смыслов при переводе с японского языка на русский и в установлении диалога текстов и культур.

Ключевые слова: *Рюноске Акутагава, Пьер Лоти, Мэйдзи, идентификация, аллюзия, диалог.*

Идея этой статьи возникла из одной переводческой ошибки. В финале новеллы Акутагавы «Бал» героиня-японка по прошествии многих лет узнает, что французский офицер, которого она запомнила по первому в ее жизни балу как Жюльена Вио, – это писатель Пьер Лоти. Ее реакция на это известие передана так: «Нет, Лоти он не назвался. Он назвался Жюльеном Вио» (пер. мой – А. Е.). В опубликованном переводе В. С. Гривнина вместо имени Жюльена Вио дается контаминация имени и псевдонима: «Нет, Лоти он не назвался. Жюльеном Лоти он не назвался» [1, с. 261].

Проще всего было бы объяснить произошедшую трансформацию какой-нибудь технической ошибкой – ошибкой наборщика, например, которому имя Пьера Лоти ни о чем не говорило. Член французской Академии, известный романист конца XIX века, впоследствии Лоти был основательно забыт. Но при прослушивании аудиокнижки на японском языке выявляется еще одна аномалия: при всей эмоциональной сдержанности японцев финальная реплика госпожи Н. («Нет, Лоти он не назвался. Он назвался Жюльеном Вио») окрашена неподдельным мелодраматизмом. Объяснение можно искать в особенностях идентификации в японской культуре, где личность не может быть сведена к единому «Я». В японском языке нет слова «я», пригодного во всех случаях жизни. В зависимости от собеседника и контекста японец будет употреблять разные местоимения: от нейтрально-вежливого *ватакуси* до самоуничижительного *сэсэй*. Данное обстоятельство определило особое отношение японцев к имени. Имена могли меняться от детского до посмертного, средневековые японские художники обычно сменяли творческие имена несколько раз за свою жизнь. Смена имени каждый раз обозначала, что человек больше не равен себе прежнему [5].

Таким образом, японскому читателю в финале новеллы «Бал» было очевидно то, что скрыто от европейца. Узнав о существовании двух имен, героиня не может решить, какое из них *тайное*, то есть подлинное, и оказывается в драматичной для нее ситуации контекстуальной размытости. В этом случае вербальный парадокс является переводом неточным, но адекватным, а в самих переводческих усилиях по экспликации смысла можно

усмотреть влияние японского языка, где нормой является акцентирование интуитивного и эмоционального понимания текста [3].

Тот же вербальный парадокс, выступая в качестве пуанта новеллы, выявляет парадоксальность сюжетного ядра. На первый взгляд, встреча французского офицера и Акико на балу и последующая ретроспекция не составляют обязательного для сюжета новеллы *неслыханного происшествия*. Однако в новелле присутствует второй, символический, план, и это позволяет прочитать «Бал» Акутагавы как *историю вне истории* – частную историю, новизна которой может быть понята только в большом историческом времени.

Примечательно, что в имени Акико и в названии эпохи Мэйдзи присутствует один и тот же иероглиф, обозначающий *свет, знание*. В новелле вообще частотны слова с иероглифами, передающими значение блеска, сияния, света: сияют вазы, драпировки, ткани. Все это создает анаграмматическую шифровку слова *мэйдзи*, которое есть в оригинале, но отсутствует в русском переводе. Вместе с тем сияние предметов напоминает об идеальном эпическом времени гомеровского эпоса, что соответствует величии переживаемого исторического момента.

Эпоха Мэйдзи – время правления императора Муцухито, когда Япония перестала отделять себя от остального мира и превратилась в «просвещенное государство». Реформация жизни осуществлялась сверху, и рекомендации императора разными слоями японского общества, в том числе и аристократией, воспринимались как прямые указания к действию. Это касалось и моды, и бытового поведения.

Традиция бала с салонными танцами совершенно отсутствовала в японской культуре. Танцевали только гейши в чайных клубах, да иногда в подпитии мужчины, что им охотно прощалось. Бальные европейские танцы казались японцам некрасивыми и даже неприличными, и традиция балов в эпоху Мэйдзи глубоко не укоренилась [4].

Однако 3 ноября 1886 года, согласно воле императора, день его рождения был отпразднован в ресторане Рокумэйкан с приглашением членов императорской фамилии. Этой датой, знаковой в истории японского общества, а также описанием модного ночного ресторана Рокумэйкан, устроенного на европейский лад, открывается новелла. На балу присутствуют европейцы и китайские дипломаты, играет «великолепный немецкий оркестр» [1, с. 257], который исполняет вальс «Голубой Дунай». Согласно свидетельствам историков, японские аристократки на балах одевались по последней парижской и лондонской моде, а на балу в Рокумэйкане на дамах были туалеты с кринолином и воланами. Акутагава опускает эти красочные подробности. В его описании гораздо важнее то, что трехцветные ряды хризантем, бутоны которых настолько велики, что кажутся искусственными, и стайки девушек «в почти одинаковых голубых и розовых платьях» [1, с. 257] создают новую гармонию в японском стиле.

В финале новеллы читателя ожидает открытие: событие встречи на балу в Рокумэйкане стало сюжетом романа Пьера Лоти «Госпожа Хризантема» – именно эту историю выслушивает молодой японский писатель «из первых уст» [1, с. 261].

На идентичность двух историй указывает сходство имен героинь в новелле и романе. Начальная буква имени *госпожи Н.* в оригинале обозначена латинской буквой «*h*». В окружении иероглифов латинская литера «*H*» может обозначать точку зрения «другого» – европейца (латиницей передается у Акутагавы и написание имени Жюльена Вио – «*Julien Viaud*»). Следует также принять во внимание, что начальный звук имени героини романа «*Madame Chrysanthème*», который произносится по-французски как «*k*» – [Krizätəm], – японцем будет прочитан как нечто среднее между [k] и [h]. Очевидно, наиболее приемлемой для русского перевода была бы форма имени «госпожа Х.», коррелирующая с именем «Хризантема», тогда как при передаче латинского «*h*» кириллическим «*н*» момент соотнесенности двух героинь не прочитывается и подключаются совсем другие смыслы.

Между тем, эпизод бала в романе отсутствует: действие происходит не в Токио, а в Нагасаки, и госпожа Хризантема принадлежит к сообществу *мусумэ* – так называемых *жен на время*. Мусумэ выходили замуж за европейцев – морских офицеров и были за это презираемы всеми гораздо больше, чем настоящие проститутки (*дзёро*). Лоти, по-видимому, не разделял предубеждения японцев против *мусумэ*, вместе с тем Японию он называет «родиной всех несуразиц» [2]: «Все это какое-то чересчур странное, зловеще несуразное; любая вещь изумляет и кажется непостижимым порождением ума, устроенного совсем не так, как у нас» [2]. Япония не позволила Пьеру Лоти «проникнуть себе в самое сердце» [2]. Его называли писателем, «не сумевшим понять Японию» [4], и в конце XX-ого столетия Леметр Фредерик писал, что «японец будет насмеяться над иностранцами вроде Пьера Лоти, не обладающими такой глубиной проникновения в чужую культуру» [4].

На этом фоне еще одной странностью выглядит безусловно положительное отношение к нему Акутагавы. Пьер Лоти в новелле наделен чисто японскими качествами: вежливостью и в высшей степени контекстным поведением. Приглашая юную Акико на танец, он кланяется на японский манер, «вытянув руки по швам» [1, с. 257], и заговаривает с ней по-японски. Сочинив *этого* Лоти, автор приписал ему *другую* «Госпожу Хризантему». Не случайно в новелле появляется читавший Пьера Лоти молодой японский писатель – двойник самого Акутагавы.

Что же на самом деле произошло? Акутагава написал «Бал» в 1920 году, действие второй части новеллы отнесено к 1918 году. Великая эпоха преобразований осталась позади, наступил период Тайсё, и в этой временной перспективе многое виделось по-новому. Акутагаву могла заинтересовать в романе не любовная история, а взгляд европейца на японскую культуру через реалии культуры собственной. Заслуга Лоти не только в том, что он оставил живые свидетельства тех лет – две аллюзии в романе обозначили саму возможность диалога культур.

В романе вид чайной «Донко-Тя» («Чайная жаб») напоминает картину кисти Ватто: «Наверное, какой-нибудь японский Ватто спроектировал эту выдержанную в немного нарочитом, но очаровательном сельском стиле. Она расположена в тени больших и очень густых деревьев; рядом, в миниатюрном озерце, живут несколько жаб, которым и обязана она своим привлекательным названием. Хорошо живет этим жабам – гуляют себе и поют на нежнейшем

мху, посреди милейших искусственных островков, украшенных цветущими гардениями» [2]. Упоминается также японская «альбомная фотография с аксессуарами в стиле Людовика XV» [2]. Те же аллюзии Акутагава воспроизвел в новелле. На балу Акико представляют графине «в тщательно продуманном туалете в стиле эпохи Людовика XV» [1, с. 257] и французский офицер сравнивает Акико с девушкой с картины Ватто. Это сравнение сопровождается следующим комментарием: «Акико не знала Ватто. Поэтому воскрешенная словами офицера прекрасная картина прошлого – фонтаны среди деревьев, увядающие розы – мгновенно исчезла, не оставив в ее воображении никакого следа» [1, с. 259].

Надо отметить, что в то самое время, когда шелковые ткани в стиле помпадур и мебель эпохи Людовика XV украшали жилища японских аристократок [4], бум на все японское в конце XIX века возник в Европе и Америке (это явление получило название *жапонезри* – фр. «увлеченность всем японским» [3]).

Знатоки японской культуры считают, что «красота – один из немногих концептов, объединяющих, а не разделяющих Японию и Запад» [4]. Однако это положение можно уточнить. Был в истории Франции период, когда представление о красоте максимально приблизилось к японскому. Это эпоха рококо, с ее любовью к декоративным, орнаментальным деталям, малым формам. Все это вполне соотносимо с формулой японской сущности, которую вывел Лоти: «маленький, жеманный, манерный – Япония телом и душой целиком умещается в этих трех словах» [2].

В XVIII веке во Франции утвердился близкий к японскому канон женской красоты. Тогда фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур ввела моду на маленьких, изящных женщин, и страницы новелл Кребийона-младшего запестрели эльфами и сильфидами. Влияние этой литературы можно усмотреть в том, что Лоти постоянно сравнивает японских женщин с «маленькими феями» [2], а свою спящую жену называет «мертвой феей» [2].

Представление о несовпадении европейской и японской ментальности основывается на том, что европеец видит *себя в другом*, а японец – *другого в себе* [3]. Новелла Акутагавы «Бал» свидетельствует о том, что продуктивными в ситуации контакта двух культур могут оказаться оба пути.

Список литературы

1. Акутагава, Р. Ворота Расёмон. Новеллы [Текст] / Р. Акутагава. – М. : Эксмо, 2008. – 800 с.
2. Лоти, П. Госпожа Хризантема [Электронный ресурс] / П. Лоти. – Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=134088> – Дата обращения: 28.03.13 – Загл. с экрана.
3. Скворцова, Е. Л. Япония: кризис культурной идентификации при встрече с западной цивилизацией [Электронный ресурс] / Е. Л. Скворцова. – Режим доступа: – http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=564&Itemid=52. – Дата обращения: 28.03.13. – Загл. с экрана.
4. Фредерик, Л. Повседневная жизнь Японии эпохи Мэйдзи [Электронный ресурс] / Л. Фредерик. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/414943>. – Дата обращения: 28.03.13. – Загл. с экрана.
5. Штейнер, Е. С. Феномен человека в японской традиции: личность или квазиличность? [Электронный ресурс] / Е. С. Штейнер. – Режим доступа:

<http://www.masters.donntu.edu.ua/2012/fknt/harlan/library/article6.pdf>. – Дата обращения: 28.03.13. – Загл. с экрана.

RYUNOSUKE AKUTAGAWA'S SHOT STORY "BALL": THE PARADOX OF CONSCIOUSNESS MEIJI

N. V. Semenova, A. S. Elyseeva

Tver State University
The department of theory of literature

The article discusses the role of a translator in the explication of deep meanings of Russian translation from Japanese which establish dialogue between texts and cultures.

Keywords: *Ryunosuke Akutagawa, Pierre Loti, Meiji, identification, allusion, dialogue.*

Об авторах:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru

ЕЛИСЕЕВА Анна Сергеевна – соискатель кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: murrquis@yandex.ru