

Научная статья

УДК 821.521 + 811.521

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/33-43>

ЭССЕ ТАКАМУРА КОТАРО «СНЕГ В ГОРАХ» И ЕГО ПЕРЕВОД

Татьяна Иосифовна Бреславец

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия

Кандидат филологических наук, профессор, breslavets.tatiana@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0001-5836-1747>

Аннотация. В статье рассматривается эссе японского поэта Такамура Котаро (高村光太郎, 1883–1956) «Снег в горах» (「山の雪」, 1957) и анализируется его перевод на русский язык. Исследуется ономастопозитивная лексика, освещаются реалии, связанные с описанием птиц, животных, средств передвижения по снегу. Выделяется поэтика пейзажа. Делается вывод об импрессионистическом характере нарратива, присутствии в нем художественной национальной традиции, возможностях сохранения в переводе отдельных лексических средств японского языка.

Ключевые слова: Такамура Котаро, эссе, природа, переводческие критерии

Для цитирования: Бреславец Т.И. Эссе Такамура Котаро «Снег в горах» и его перевод // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 33–43.

Original article

ESSAY BY TAKAMURA KŌTARŌ “SNOW IN THE MOUNTAINS” AND ITS TRANSLATION

Tatyana I. Breslavets

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

Candidate of Philological Sciences, Professor, breslavets.ti@dvfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0001-5836-1747>

Abstract. The article examines the essay “Snow in the Mountains” (「山の雪」, 1957) by the Japanese poet Takamura Kōtarō (高村光太郎, 1883–1956) and analyzes its translation into Russian. Onomatopoeic vocabulary is explored, the realities associated with the description of birds, animals, and vehicles in the snow are highlighted. The poetics of the landscape stands out. The conclusion is drawn about the impressionistic nature of the narrative, the presence of an artistic national tradition in it, and the possibility of preserving certain lexical means of the Japanese language in translation.

Key words: Takamura Kotaro, essay, nature, translation criteria

For citation: Breslavets T.I. Essay by Takamura Kōtarō “Snow in the Mountains” and its Translation // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 33–43. (In Russ.).

Введение

Эссе «Снег в горах» (「山の雪」– «Яма но юки», 1957) принадлежит японскому поэту Такамура Котаро (高村光太郎, 1883–1956), известному также как эссеист, скульптор, живописец, каллиграф (рис. 1), который отличался особо внимательным отношением к природе, являющейся для него идеалом чистоты. В этом эссе, опубликованном после кончины мастера, он раскрыл свои наблюдения над природой и настроение умиротворенности от общения с ней, показал дружеское отношение к обитателям горного края, с которыми проводил вечерние часы [14].

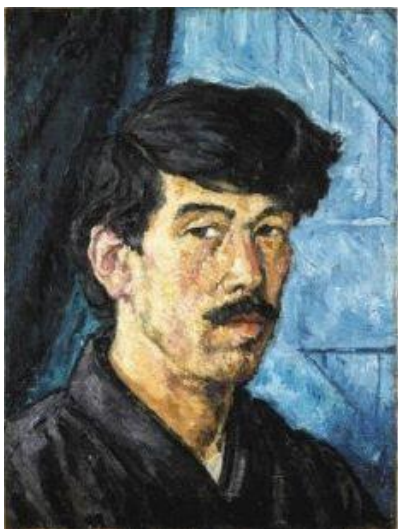


Рис. 1. Такамура Котаро

Эссе Такамура Котаро о природе не были предметом отдельного изучения, хотя им создан прозаический цикл, описывающий времена года в горах, достойный внимания исследователей и переводчиков. Знакомство с прозаическими произведениями поэта раскрывает одну из сторон его многогранной личности, посвященной поискам красоты. Цель данной статьи заключается в том, чтобы осветить этот малоизвестный аспект его деятельности. В задачи исследования входит анализ содержания и формы эссе «Снег в горах», языка и стиля поэта, особенностей перевода. В статье ставится задача исследовать не только окружающий его мир природы, но и реалии повседневной жизни затворника в заснеженных горах, что требует культурно-ориентированного подхода в решении переводческих проблем. В работе учитываются теоретико-методологические положения, связанные с вопросами японского языка, литературы, этнокультуры и переводоведения. Источником настоящей работы послужил текст эссе на японском языке, а также его перевод на русский язык, выполненный Илей Красюченко, выпускником кафедры японоведения Дальневосточного федерального университета. Переводы других источников и материалов принадлежат автору статьи, за исключением особо отмеченных случаев, в скобках указываются название антологии, год создания, номер стихотворения.

В творческом наследии Такамура Котаро обнаруживаются не только скульптуры и стихи, но и прозаические сочинения – эссе, дневники, критические статьи об искусстве и литературе. Он также занимался переводческой работой. Оценивая его значительный вклад в японскую культуру, исследователь Фукунага Кацуя писал: «Котаро примерил на себя разные облики – стихотворца, скульптора, искусствоведа, философа, мыслителя, переводчика, простого человека и гражданина – и пронесся по эпохам Мэйдзи, Тайсё и Сёва бушующей волной, неистовым вихрем, обретя известность в каждой из областей своей деятельности» [15]. По мнению исследователя, до конца дней он продолжал движение по тернистому пути между Востоком и Западом [15].

Некоторое время поэт жил в горах префектуры Иватэ (1945–1952), и его пристанище сохранилось как мемориальный музей. В эти годы он создал несколько сотен литературных сочинений, отразивших поиски новых путей в японской словесности. «Художник, влюбленный в красоту, он верил, что именно красота призвана восстановить гармонию мира и утраченную цельность души» [3, с. 34].

Некоторое время поэт жил в горах префектуры Иватэ (1945–1952), и его пристанище сохранилось как мемориальный музей. В эти годы он создал несколько сотен литературных сочинений, отразивших поиски новых путей в японской словесности. «Художник, влюбленный в красоту, он верил, что именно красота призвана восстановить гармонию мира и утраченную цельность души» [3, с. 34].

Некоторое время поэт жил в горах префектуры Иватэ (1945–1952), и его пристанище сохранилось как мемориальный музей. В эти годы он создал несколько сотен литературных сочинений, отразивших поиски новых путей в японской словесности. «Художник, влюбленный в красоту, он верил, что именно красота призвана восстановить гармонию мира и утраченную цельность души» [3, с. 34].

Эссе «Снег в горах» начинается описанием затворничества поэта на севере Японии в горах префектуры Иватэ, одиночества в заброшенном доме на окраине деревни, занесенной глубоким снегом (рис. 2): «Мой приют находится в стороне от деревни, на расстоянии четырехсот метров – ближе к горам, рядом нет ни одного дома, есть только лес, пустошь и несколько возделанных полей. Когда сыплет снег, все вокруг, куда ни взглянешь, становится белым, и не встретишь здесь ни души» [14]. Снегопад заглушает людские голоса и шумы внешнего мира, вокруг царит «белое безмолвие», заставляя прислушаться к треску дров в очаге и к тому, как закипает вода в чайнике (рис. 3). За уединенными занятиями поэт проводит три месяца зимы.



Рис. 2. Приют Такамура Котаро

Рис. 3. Очаг *ирори*

Пространство конкретизируется отдельными штрихами, придавая выбранным образам главенствующее положение в обрисовке убогого жилища. Изобразительно-звуковой элемент становится средством передачи мироощущения поэта, его чувственного переживания. Онома-топозитическая лексика (擬音語 *гионго*), воспроизводящая треск горящих поленьев (*пати-пати*), включает содержательно значимый компонент, убедительно воспроизводящий атмосферу одиночества.

Тишина и покой нарушаются **звуками природы**, и поэт покидает свое пристанище для встречи с живыми существами – и необязательно людьми. Он пишет о тяготах отшельничества: «По метровому снегу передвигаться трудно, и к моему дому никто не приходит. Днем и ночью я один поддерживаю огонь в очаге, ем, читаю, работаю, и после длительного пребывания в одиночестве мне хочется встретиться с кем-нибудь из людей. Возникает желание увидеть, пусть даже не человека, но хоть какое-нибудь живое существо – будь то птица или животное, думаю, все равно» [14].

Он слышит стук дятла (啄木鳥, *кицуцуки*) по стволам деревьев: «Этот довольно громкий стук (*коцу-коцу, коцу-коцу*) доносится постоянно. Такое ощущение, будто пришли гости, они стучат, и ты невольно хочешь открыть им дверь. Сначала дятел долбит в одном месте (*тон-тон, тон-тон, тон-тон*), а через некоторое время раздается громкое хлопанье крыльев, и опять слышится стук, но уже по другому стволу» [14]. На рассвете его приют посещают небольшие птицы, он слышит, как снаружи раздается хлопанье их крыльев, будто прямо у его постели. Он различает и крики уток на далеком болоте. В переводе осуществляется транспозиция, и существительное «крик» (鳴きごえ *накигоэ*) преобразуется в звукоподражательный

глагол «крякать», восходящий к ономапоу. Звукосимволические вариации насыщают художественную речь музыкальной гаммой, и в переводе сохраняется принцип конгениальности.



Рис. 4. Японский зеленый дятел 緑啄木鳥 (аогэра)



Рис. 5. Большой пестрый дятел 赤啄木鳥 (акагэра)

Дятлы различаются по расцветке (рис. 4, 5): 緑啄木鳥 (аогэра) – японский зеленый дятел (*Picus awokera Temminck*) и 赤啄木鳥 (акагэра) – большой пестрый дятел (*Dendrocopos major*). Автор описывает их оперение и примечательные свойства окраски: «Наблюдая, как дятлы усердно стучат по каштану, стоящему перед моим домом, я замечал много зеленых дятлов аогэра с красным пятнышком на голове, были и другие – акагэра с белыми полосками на черных крыльях и красным брюшком» [14]. В данном случае в переводе нет необходимости сохранять специальные обозначения птиц.

Среди птиц выделяются **фазаны** (рис. 6, 7): 雉 (кидзи) – зеленый фазан (*Phasianus versicolor*) и 山鳥 (ямадори) – медный фазан (*Syrmaticus soemmeringii scintillans Gould*). Если прибегнуть к приему генерализации, то в переводе можно ограничиться орнитонимом «фазаны», но тогда будет утрачен колоративный мотив в живописи природы: «Фазанов, зеленых (кидзи) и медных (ямадори), много замечаю осенью, но после первого снега они уже прилетают редко» [14]. Упоминание о фазанах заставляет обратиться к поэтической традиции, в которой длинный хвост фазана становится метафорой долгой ночи:

Неизвестный поэт («Манъёсю», 759 г., № 2802)

Омоздо мо	Тоскую о тебе,
Омои мо канэцу	Но тосковать не в силах
Асихики но	Ночь эту долгую
Ямадори но о но	Средь распростертых гор,
Нагаки коно ё о	Что тянется, как длинный хвост фазана [6, с. 350].

思えども思いもかねつあしひきの山鳥の尾の長きこの夜を

Перевод А.Е. Глускиной.

Образ фазана, ставшего символом одиночества влюбленного, оживает затем в фантастической и чарующей картине лунной ночи:

Фудзивара Тэйка («Синкокинвакасю», 1205 г., № 487)

Хитори нэру	В одиночестве
Ямадори но о но	Заснул фазан, хвост его,
Сидарио ни	Свисающий хвост,
Симо окимаёу	Осыпан инеем
Токо но цукикагэ	На ложе лунного сиянья.

ひとり寝る山鳥の尾のしだり尾に霜置きまよふ床の月影



Рис. 6. Зеленый фазан 雉 (кидзи)

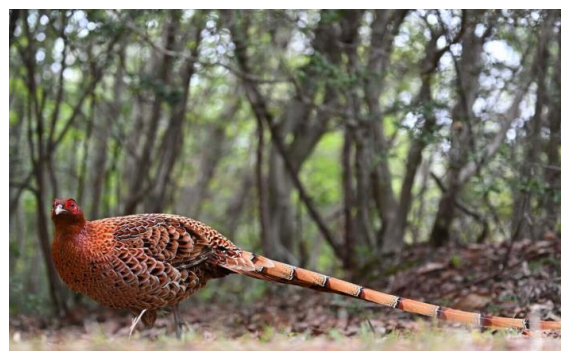


Рис. 7. Медный фазан 山鳥 (ямадори)

Такамура Котаро к птицам добавляет и ворон: «...наблюдал, как они гуляют в поле перед домом. Завидев лисицу, они тут же начинают кричать, поднимают невообразимый шум» [14]. Писательница Сэй Сёнагон (清少納言, ок. 966–1017 гг.) в «Записках у изголовья» («Макура но соси», 1001 г.) нарисовала известную картину осенних сумерек: «Закатное солнце, бросая яркие лучи, близится к зубцам гор. Вороны, по три, по четыре, по две, спешат к своим гнездам – какое грустное очарование!» [8, с. 21]. Перевод В. Н. Марковой. Эта стайка ворон напоминает и о знаменитом вороне из стихотворения Мацуо Басё (松尾芭蕉, 1644–1694):

Карэ-эда ни	На сухую ветку
Карасу но томарикэри	Опустился ворон.
Аки но курэ	Осенний вечер.

かれ枝に烏のとまりけり秋の暮 [12, с. 61].

Из бездны мрака проступают очертания нахохлившегося черного ворона – образа, заимствованного из китайской живописи и ставшего неотъемлемой доминантой гнетущего осеннего пейзажа в японской литературе. «Орнитонимы отображают национальную культуру, мировосприятие носителей языка, имеют культурную значимость, которая проявляется в коннотациях, оценках, бытующих в данной лингвокультуре, ассоциациях и стереотипных представлениях носителей языка» [2, 238]. Орнитоним «ворон» (烏 *карасу*) обладает широкой семантикой, но главным образом негативной, он наделен особенностями японской ментальности в качестве культурно-эстетического явления. В творчестве Басё содержание концепта «ворон» сконцентрировано в следующем стихотворении:

Хигоро никуки	Всегда неприятный,
Карасу мо юки но	Даже ворон прекрасен
Асита кана	В это снежное утро!

ひごろにくき鳥も雪の朝哉 [12, с. 212].

В эстетике хайку (трехстишие) красота природы ощущается через обыденное и неприглядное, при этом иерархия ценностей стирается, а противоположности гармонизируются. В классической китайской поэзии «ворон» и его поэтический комплекс создают пустынную, печальную картину [10, с. 125]. Эти коннотации наполняют и эссе Такамура Котаро.

Ночью в убежище, затерянном в горах, появляются **мышь**. В этом фрагменте Такамура Котаро перечисляет зоонимы: «Кажется, их называют *дзи-нэдзуми*, по размеру они меньше *хацука-нэдзуми*, или *иэ-нэдзуми*, – обычной домашней мыши» [14]. В художественный текст вводится терминология, требующая разъяснений. *Дзи-нэдзуми* (地鼠 *Crocidura dsinezumi*), или *ака-нэдзуми* (赤鼠 *Apodemus speciosus*), – японская лесная мышь, *хацука-нэдзуми* (二十日鼠、廿日鼠、鼯 *House mouse*), а также *иэ-нэдзуми* (家鼠, 家ネズミ) – обозначения домашней мыши, но по размеру типы различаются.

Описание мышей целесообразно направить в комментарий, а в переводе воспользоваться транскрипцией. Вместе с тем по правилам доместикации в переводе иноязычная лексика исключается, и возможен следующий вариант: «Кажется, их называют лесными мышами, но по размеру они меньше обычной домашней мыши». Слово *татами* (соломенный мат) относится к разряду японских реалий, характеризующих бытовую среду, но как ксеноним, уже широко распространенный и утвердившийся в русском языке, он не нуждается в переводе или объяснении, хотя может быть заменен словом «пол».

Поэт непринужденно общается с этими маленькими обитателями гор, и они не боятся людей, спокойно приходят к нему по снегу издали: «Я сижу, а они бегают вокруг, подбирают все, что падает на пол (*татами*), и едят. Мышь, собираясь съесть хлеб, завернутый в бумагу и лежащий в сторонке, хватается за бумагу зубами и тянет к себе. Я ударил рукой по полу (*татами*), а мышь, с испуганной мордочкой, подпрыгнула, перевернулась в воздухе и снова ухватилась за бумагу. Будучи человеком дружелюбным, не думаю, что я мог бы намеренно ее убить. Утром мыши куда-то исчезают, а к вечеру возвращаются» [14]. Его чуткое отношение к животным не может не вызвать воспоминания о мастере хайку Кобаяси Исса (小林一茶, 1763–1828), в поэзии которого выражена «горячая, трепещущая любовь к маленьким, беззащитным созданиям» [5, с. 46]:

Ясэгаэру Эй, не уступай,
 Макэру на Исса Тощая лягушка!
 Корэ ни ари Исса за тебя. [5, с. 46–47]. *Перевод В. Н. Марковой.*
 やせ蛙負けるな一茶これにあり [13].

Ночные пришельцы оставляют **следы** на снегу, которые читаются, словно «письмена ржанок» – поэтические знаки. Особенно приметны запутанные следы кроликов, но не остаются незамеченными и следы колонков, мышей, кошек. Следы мыши сравниваются со строчкой швейной машинки и зубцами почтовой марки. Их отчетливость фиксируется ономапом (*тэн-тэн, тэн-тэн*).

Письмена природы традиционно воспринимаются как стихотворные послания, обладающие сокровенными смыслами, и восходят к предисловию поэта Ки-но Цураюки (872–945) в антологии «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых японских песен», 922 г.): «Пусть время меняется, все – уходит; пусть радость, печаль сменяют друг друга: слова этих песен – будут и будут! Ветви плакучей ивы – тянутся бесконечно; иглы вечных сосен – они не знают смерти; дикий плющ далеко вьется; следы птичьих лапок – вечны...» [4, с. 98]. *Перевод А. Е. Глускиной.* В дальнейшем отпечаток лапок птиц, оставленный на песке и часто напоминающий иероглифы, ассоциировался с начертанием стихов *танка* (пятистишие):

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 1209 г., № 95)

Ва га кими ни В твоё правленье,
 Абукумагава но Государь, ясной ночью
 Саё тидори У реки Абукума
 Какитодомэцуру Письмена начертали ржанки –
 Ато дзо урэсики Великая для поэта радость!..
 わが君にあぶくま河さよちどりかきとどめつるあとぞうれしき

В гидрониме Абукума элемент «абу» может быть представлен как «ау» – «жить» в определенную эпоху, так стихотворение прославляет правление экс-императора Готоба (1180–1239). В японской поэзии «Пяти монастырей» (*годзан бунгаку*) обнаружено *канси* (китайское стихотворение) «Деревня у реки» поэта-монаха Кокан Сирэн (虎関師鍊, 1278–1346):

Деревня у реки во мраке; бушуют воды.

Письмена на речном песке – птичьи следы [1, с. 65]. *Перевод А. М. Кабанова.*

Представленный реминисцентный ряд наполняет текст сочинения обертонами смыслов. При этом «важна узнаваемость реминисцентных образований для возникновения должных ассоциаций, которые направят читательское мышление на определенный культурный момент» [7, с. 36]. В японской поликонтекстной культуре искони присутствует благоговейное отношение к природе как обители истинно сущего и вечного, и природные объекты обладают сакральной значимостью.

Описывая действительность, поэт-импрессионист выражает особое восхищение обликом лисицы. Она движется по прямой линии, а поэт сравнивает ее шаг с походкой женщины, идущей на высоких каблуках: «При наличии четырех лап для такой ходьбы требуется навык – и у нее получается. Вот это щеголяет, подумать только! И правда, иной раз залюбуешься,

глядя, как на закате дня она идет, залитая солнцем, – ее мех блестит золотом, длинный хвост развеивается, а белоснежное брюхо сияет» [14].

Продолжая чтение следов на снегу, Такамура Котаро замечает и **следы людей**. Он определяет их обувь, походку – неверную (*ёта-ёта*) или бодрую (*сян-сян*), угадывает, здоров человек или нет, рассказывает, как не устать, передвигаясь по снегу. Наименования обуви принадлежат области реалий, требуют описаний, а также иллюстраций. Не вызывает затруднения перевод составного слова ㊦㊧靴 (*гомугуцу*) – «резиновая обувь», хотя она может быть разной, но исходя из контекста, вероятно, – сапоги, чтобы идти по глубокому снегу. Эти сапоги Такамура Котаро хранятся в его доме-музее, в префектуре Иватэ. Слово 地下足袋 (*дзикатаби*) закономерно отнести к разряду непереводаемых, оно обозначает сапоги-носки или сапоги-чулки, если голенище высокое, на резиновой подошве, с выделенным большим пальцем (рис. 8).

Далее в нарратив включаются такие специальные термины, как снегоступы 標 (*гандзики*), устройство которых различается (рис. 9), и соломенная обувь большого размера 爪子 (*цумаго*), которую надевают поверх обычной, чтобы не проваливаться в снег (рис. 10), ее тоже можно отнести к категории снегоступов. В тексте эти термины, обозначающие реалии, выделены кавычками, записаны японской азбукой, но иероглифы отсутствуют, и для их понимания необходимы комментарии. Текст насыщается обстоятельным изложением бытовых деталей, важных для выяснения повседневной жизни затворника, они требуют осмысления и выбора способа перевода.



Рис. 8. 地下足袋 (*дзикатаби*)



Рис. 9. 標 (*гандзики*)



Рис. 10. 爪子 (*цумаго*)

Образ следов на снегу как метафора одиночества известен из классических стихов *танка*:

Поэт-монах Дзиэн («Синкокинвакасю», 1205 г., № 679)

Нива но юки ни	В заснеженном саду
Ва га ато цукэтэ	От хижины ведут
Идэцуру о	Мои следы,
Товарэникэри то	Но так легко представить:
Хито я мируан	То друг, должно быть, приходил.
庭の雪にわが跡つけて出でつるを訪はれにけりと人や見るらん	

Далее, обратившись к **описанию пейзажа**, Такамура Котаро воссоздает красоту снега, сверкающего под лучами солнца, и замечает на нем пять или семь цветовых оттенков. Ослепительное сияние снега (*кира-кира*), отражая солнечные лучи, способно передавать краски спектра. В изумлении поэт обнаруживает, что снег необыкновенно переливается всеми цветами радуги. Внимательно присматриваясь к палитре снежной равнины, он видит, что она покрыта волнистой рябью, как песок в пустыне, и в зависимости от освещения окраска волн меняется: «На темной стороне сияние голубое, на светлой – с оранжевым отливом» [14]. Его удивляет разнообразие красок, поскольку снег принято считать исключительно белым. В переживании прекрасного он искренне стремится сблизиться с природой, прочувствовать ее причудливые формы как человек, способный воплотить эту красоту в произведениях искусства – скульптуре, живописи, литературе. Многоцветие снега производит на него глубокое впечатление. Этот фрагмент выстраивает связь с *хайку* поэта Ёса Бусон (与謝蕪村, 1716–1783):

春の海終日のたりのたり哉 [11].

Хару но уми / хинэмосу нотари / нотари кана.

Море весной... / Весь день напролет – / легкая-легкая зыбь на воде.

Ёса Бусон погружен в медитативное единение с природой, его завораживает сияние солнечных бликов на зыбкой поверхности моря в тихий, теплый день. От Ёса Бусон протягивается нить к Мацуо Басё с его созерцанием старого пруда весной:

古池や蛙飛こむ水のをと [12, с. 102].

Фуруикэ я / кавадзу тобикому / мидзу но ото.

Старый пруд... / Лягушка прыгает – / всплеск воды.

Ассоциативные образы в контрастных пейзажах весны заставляют ощутить суровость зимнего ландшафта в северном горном краю. Такамура Котаро исследует необыкновенный мир природы, наполненный сказочным волшебством, и вспоминает мистические средневековые истории (*огага тогибанаси*) [9]. Он особо выделяет пленительность ночного пейзажа с неясными очертаниями окрестностей, блужданием по снежной равнине. Не только аллюзивная связь, но и прямое высказывание автора свидетельствует о присутствии в его творчестве художественной национальной традиции, пронизывающей текст калейдоскопом знакомых картин. Порывы бушующего ветра, которые обрушиваются на крышу дома, традиционно сравниваются с высокими волнами моря. Этот образ предполагает присутствие в ассоциативном подтексте традиционной гиперболической формулы из поэзии *танка*:

Неизвестный поэт («Кокинвакасю», 922 г. № 1093)

Кими о окитэ

Без внимания

Атасигокоро о

Тебя оставив, когда б другого

Ва га мотаба

В сердце я хранила,

Суэ но мацу яма

Так перекинулись бы даже волны

Нами мо коэнаму

Через вершины горных сосен.

君をおきてあだし心をわが持たば末の松山波も越えなむ

Такамура Котаро опасается, что сильный ветер, летящий с гор, способен разрушить его жилище, и возникает переключка с *танка* средневекового поэта:

Фудзивара Сюдзэй («Киндайсюка», 1209 г. № 39)

Татикаэри	Отправлюсь
Мата мо китэ миму	Вновь взглянуть
Мацусима я	На Мацусима!
Одзима но томая	В Одзима хижину из тростника
Нами ни арасу на	Да не снесет волной!

たち返りまたも来てみむ松島や雄島の苦屋波にあらずな

В японской культуре тема одинокого пристанища воспринимается как духовная категория и включает идею отшельничества, отстраненности от суетного бытия, погруженности в созерцание природы и самосозерцание. Ассоциативный подтекст вносит дополнительные смыслы в современное сочинение.

Заключение

В эссе Такамура Котаро наблюдается строго выверенная последовательность элементов стройной композиционной структуры с ее минималистским стилем, которую ваяет рука скульптора. Специфика жанра эссе предполагает тщательное изучение лексико-семантических связей в целях точности раскрытия художественного содержания.

Используя форенизирующий подход, необходимо учитывать ономастопозитическую лексику. Ее сохранение в русскоязычном варианте обогащает знание о своеобразии японского языка, его специфических характеристик в осуществлении художественных задач, расширяет представления о японской культуре и ментальности. Если из перевода исключить звукоизобразительный элемент, то текст утратит яркость и живость непринужденной речи, передающей радость поэта от общения с окружающим миром природы.

В переводе номинирование реалий на японском языке придает тексту национальный характер, выявляет бытовые черты повседневной жизни. Мастерство живописца Такамура Котаро проявляет и в словесном искусстве, сосредоточиваясь на цветовых оттенках и контрастах. Нельзя не отметить, что в качестве ассоциативного фона в творчестве поэта XX в. органично присутствует художественная японская традиция.

Список литературы

1. Годзан бунгаку. Поэзия дзэнских монастырей / пер. с яп., предисл. и коммент. А.М. Кабанова. Санкт-Петербург: Гиперион, 1999. 224 с.
2. Зиновьева Е.И. Культурная значимость орнитонима в аспекте лексикографического представления // Научный диалог. 2016. № 2(50). С. 36–51. EDN: VMGCPX
3. Из японской поэзии // Иностранная литература. 1980. № 7. С. 34.
4. Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках. Москва: Наука, 1991. 551 с.
5. Краткая история литературы Японии. Ленинград: Изд-во Ленинград. ун-та, 1975. 119 с.

6. Манъёсю. Собрание мириад листьев / пер. с яп., предисл. и коммент. А.Е. Глускиной. Москва: Наука, 1971. Т. 2. 714 с.
7. Панченко Т.Ф. Рассказ И.А. Бунина «Тёмные аллеи» и стихотворение Н.П. Огарева «Обыкновенная повесть»: интертекстуальный диалог // Известия Восточного института. 2020. № 3. С. 31–40. <https://dx.doi.org/10.24866/2542-1611/2020-3/31-40>
8. Сэй Сэнагон. Записки у изголовья / пер. с яп., предисл. и коммент. В.Н. Марковой. Москва: Худож. лит., 1975. 365 с.
9. Торопыгина М.В. Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси). Москва: РГГУ, 2011. 454 с.
10. Тропкина Н.Е., У Хань. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 7(92). С. 124–129. EDN: TALVGR
11. 与謝蕪村 = Ёса Бусон. URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/与謝蕪村> (дата обращения: 29.11.2023).
12. 松尾芭蕉集。東京：小学館、1972。605 頁 = Собрание сочинений Мацуо Басё. Токио: Сёгакукан, 1972. 605 с.
13. 小林一茶の春の俳句 = Стихи Кобаяси Исса о весне. URL: <https://wabisabi-nihon.com/archives/7755> (дата обращения: 29.11.2023).
14. 高村光太郎。山の雪 = Такамура Котаро. Снег в горах. URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/001168/files/43784_25643.html (дата обращения: 29.11.2023).
15. 福永勝也。紐育，倫敦，巴里における高村光太郎とその西洋観 = Фукунага Кацуя. Отношение Такамура Котаро к Западу: Нью-Йорк, Лондон, Париж. URL: <https://core.ac.uk/reader/80559018> (дата обращения: 29.11.2023).

Статья поступила в редакцию 05.12.2023; одобрена после рецензирования 10.01.2024; принята к публикации 28.01.2024.

The article was submitted 05.12.2023; approved after reviewing 10.01.2024; accepted for publication 28.01.2024.