

Г.В. Бондаренко

## ПЕРШІ ФРАНЦУЗЬКІ ПОЕТИЧНІ ПЕРЕКЛАДИ З ЯПОНСЬКОЇ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЮДІТ ГОТ'Є (1845–1917)

### I

КІНЕЦЬ XIX ст., безперечно, можна вважати “золотою добою” в історії французької поезії. Боротьба за симпатії читачів між представниками двох головних напрямів у поезії Франції другої половини XIX ст. – прихильниками поетичної школи “Парнас”, народження якої пов’язується з появою відомої збірки “Античні вірші” (1852 р.) Леконта де Ліля (1818–1894) і початком видання за його ініціативи в 1866 р. літературного часопису “Сучасний Парнас. Збірка нових творів”, чії автори під гаслом “мистецтво заради мистецтва” активно відстоювали і втілювали в життя принцип “високої” поезії – з одного боку, а також прихильниками й послідовниками символізму, головні естетичні ідеї якого, замішані на німецькому романтизмі та англійському прерафаелізмі, були сформульовані Жаном Мореасом (1856–1910) у його відомому “Маніфесті”, надрукованому в журналі “Фігаро” 1886 р. – з іншого, – сприяли появі у цій країні багатьох талановитих поетів, які своєю творчістю суттєво вплинули на історію розвитку не лише європейської, але й світової поезії. Варто назвати такі всесвітньо відомі імена, як: Шарль Бодлер (1821–1867), Стефан Малларме (1842–1898), Поль Верлен (1844–1896), Артюр Рембо (1854–1891), Моріс Метерлінк (1862–1949), Гійом Аполінер (1880–1918), Поль Елюар (1895–1952) та ін.

Нагадаємо, що саме в цей час здивована й зачарована Європа, затамувавши подих, уперше відкривала для себе класичну літературу Далекого Сходу і, зокрема, японську поезію, вплив якої на літературне життя Європи в цілому й окремих європейських країн – насамперед, Англії та Франції – важко переоцінити.

Революція Мейдзі 1868 р., яка відкрила Японію для іноземців, а Європу та Америку – для японців, сприяла знайомству європейців із досягненнями національної

культури цієї загадкової країни і кращими зразками японської літератури, що вперше почали перекладатися європейськими мовами. Згодом це знайомство перетворилося на щире захоплення і навіть справжню моду в Європі на все японське – своєрідний “японський бум”. Однак найбільше враження на європейців справили традиційний японський живопис (насамперед, “*укійое*” – “картини тлілого /суєтного/ світу”) і надзвичайно лаконічна японська поезія жанрів “*танка*” (п’ятирядковий вірш: 5-7-5-7-7 складів у кожному рядку) і “*хайку*” (трирядковий вірш: 5-7-5 складів). Оскільки аналогів цих строфічних форм і жанрів японської поезії у європейській поетичній традиції не існувало, а запозичені назви “*танка*” та “*хайку*” на той час здавалися надто екзотичними й незрозумілими, то жанр “*хайку*”, наприклад, у наукових дослідженнях французьких літературознавців позначався таким оригінальним термінологічним словосполученням, як “*ліричні японські епіграми*” (“*les epigrammes lyriques du Japon*”) [Couchoud P.-L., 1906; Моблан, Рене, 1923], а жанр “*танка*” отримав у англійському літературознавстві другої половини XIX ст. назву “*ліричні японські оди*” (“*Japanese Lyrical Odes*”) [Dickins F.V., 1866].

### II

Першою ластівкою став переклад англійською мовою відомої поетичної антології японської поезії “*танка*” “*По одному віршу 100 поетів*”, укладеної 1235 р. відомим японським філологом і поетом Фудзіварою Тейка (Фудзіварано Садаіе) (1162–1241), що вийшла друком у Лондоні 1866 р. [F.V. Dickins, 1866].

Згодом у Англії з’являються перші теоретичні праці з історії японської літератури, що також містили численні уривки перекладів оригінальних художніх творів найвідоміших японських письменників

і поетів: “Японська класична поезія” [B.H. Chamberlain, 1880], “Історія японської літератури” [W.G. Aston, 1899]. Уже через три роки праця В.Г. Астона була перекладена Генрі Д. Девреєм французькою мовою [G. D. Davray, 1902].

Проте, щодо французів, то їх (на відміну від англійців, які водночас із першими перекладами з японської відразу ж почали друкувати теоретичні дослідження в галузі японської літератури) більше цікавили самі твори японських письменників і поетів. Спочатку їх перекладали з англійської, а згодом почали перекладати безпосередньо з японської мови, оскільки мода на все японське у Франції поступово поширювалася й на оволодіння цією мовою, а тому кількість перекладачів, здатних перекладати французькою з мови оригіналу, у цій країні постійно зростала.

У 1871 р. перший в історії Франції штатний викладач японської мови та літератури Інституту східних мов (*L'École spéciale des Langues orientales*), а згодом – відомий французький учений-сходознавець, засновник Міжнародного конгресу орієталістів (*International Congress of Orientalists, 1873*) Леон де Росні (повне ім'я: *Léon Louis Lucien Prunol de Rosny /1837–1916/*), видає в Парижі “Антологію давньої та сучасної японської поезії мешканців Японських островів” (*Anthologie japonaise poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon*), що містила переклади віршів-танка, відібраних із двох найвідоміших японських поетичних антологій “Ман-йо-сю” (“Зібрання міріад листків”) і “Хяку-нін іс-сю” (“По одному віршу 100 поетів”) [Léon de Rosny, 1871]. При цьому видаються два варіанти антології: перший (спрощений) призначався для широкого загалу читачів, а також для студентів, яким Леон де Росні викладав японську мову; інший (повний) – для фахівців-японістів.

Але справжній фурор серед французьких шанувальників японської поезії, коло яких невпинно розширювалося, а головне – серед відомих поетів Франції, викликала поява в книгарнях Парижа чудово ілюстрованої збірки перекладів японських поезій Юдіт Гот'є (повне ім'я: Юдіт-Луїза Гот'є, 1845–1917) під назвою “*Poèmes de la libellule*” (“Вірші /на крильцях/ бабки”

[J.L. Gautier, 1884]. Цікаво те, що щирий захват книга перекладів Ю. Гот'є викликала не лише у пересічного читача, але й у всіх без винятку французьких поетів: як у “парнасівців”, що продовжували відстоювати позиції “високої поезії” та естетичні принципи “мистецтва заради мистецтва”, а також у прихильників символізму. Справа в тому, що вірші, відібрані перекладачкою (до речі, як зазначено на титульній сторінці збірки Гот'є, допомагав їй у цьому “державний радник Їх Величності Імператора Японії Сайондзі Кінемоті”), належали до різних епох в історії країни та японської класичної поезії жанру *танка* і, відповідно, віддзеркалювали різні естетично-художні принципи, які сповідували японські поети, і на засадах яких створювалися їхні поетичні твори. Наприклад:

а) VII–VIII ст. – “макото” (“правдивість”, “щирість”) чи “макокоро” (“щиросердя”, “щиросердечність”, “прямодушність”), що були головними принципами для творчості авторів антології “Ман-йо-сю” – легендарних майстрів японського поетичного слова: Какіномотоно Хітомаро /друга пол. VII – поч. VIII ст./, Ямабе-но Акахіто /пер. пол. VIII ст./, Отомо-но Табіто /665–731/, Отомо-но Якамоті /718?–785/ і багатьох інших;

б) IX–XI ст. – “моно-но аваре” (“чарівничий смуток речей”, “сумна чарівність речей”) чи просто “аваре” (“чарівничий смуток”, “сумна чарівність”) – естетичний принцип, яким керувалися передусім поети епохи Хей-ан, автори антології “Кокін-сю” (905 р.) та інших відомих поетичних зібрань цього історичного періоду;

в) XIII ст. – “юген” (“таємнича краса”, “незбагненна привабливість”) – художньо-естетичний принцип, який сповідували автори поетичної антології “Сінкокін-сю” (1205 р.) та ін.

А тому будь-хто з майстрів французького поетичного слова – представників того чи іншого напрямку в поезії кінця XIX ст. – міг знайти в збірці перекладів Юдіт Гот'є саме те, що йому найбільше імпонувало та подобалося, оскільки повністю чи частково відповідало власним художньо-естетичним принципам.

Аналізу цього рідкісного видання, яке значною мірою вплинуло на розвиток французької поезії наприкінці XIX –

початку ХХ ст., ми й хочемо присвятити головну увагу в цій статті. А про те, що такий вплив дійсно був досить значним і сприяв не лише формальному оновленню традиційної системи поетичних жанрів, трансформації старих та появи низки нових строфічних форм, а й докорінному перегляду багатьох принципів французької поезики в цілому, свідчать численні теоретичні роботи тогочасних фахівців: літературознавців, критиків і самих поетів. Так, відомий французький поет, письменник, філолог Жюль Ренар (1864–1910) в одній зі своїх статей, надрукованих у 90-ті роки ХІХ ст. на сторінках заснованого ним “Журналу Жюля Ренара”, після знайомства з японською поезією, зокрема – з віршами жанру *хайку*, і під безпосереднім враженням від японської поезики в цілому, категорично заявляв:

1. “Прекрасним є все на світі! Про свиню слід говорити так само, як про квітку”.

2. “Я переконаний, що будь-який опис, який містить понад десять слів, не є уявним”.

3. “Стосовно майже всієї існуючої літератури можна сказати, що вона занадто довга”.

4. “Життя слід зводити до його найпростіших проявів” [Jules Renard, 1995].

Юдіт-Луїзі Гот’є, яка була однією з найосвіченіших жінок Франції кінця ХІХ ст., талановитою поетесою, письменницею, драматургом, літературним і музичним критиком, етнографом, а також першою в історії країни жінкою, що стала членом Гонкурівської академії, у своїх поетичних перекладах свідомо чи інтуїтивно вдалося досягнути того, до чого згодом наполегливо закликав своїх колег інший відомий французький перекладач японської поезії Жорж Бонно у своїй книзі “Ліризм нинішніх часів”. А саме – підходити до перекладу з позицій артиста, щоб, “проникнувши в іншу реальність, пропустивши її через себе, наслідувати у всіх її змінах”. Говорячи про можливі підходи до художнього перекладу іншомовних творів, Ж. Бонно зазначав:

“Для тих, хто контактує з тим чи іншим твором мистецтва є три можливих шляхи ставлення до цього твору.

Перший – це ставлення історика, який розчленовує реальність з метою її подальшого відтворення і задовольняється тим, що, аналізуючи знову синтезований твір,

розмірковує над ним, коли він, власне, вже не є твором.

Другий – це ставлення мислителя, який ігнорує конкретність реалій, тобто оригінальність, і, оперуючи формальними чинниками, які становлять певну систему, вважає саме це головною умовою оцінки твору.

Третій – це ставлення артиста, який живе у своєму часі, але, вірний артистичному перевтіленню, заглиблюється в реальність, щоб наслідувати її у всіх змінах, пропускає її через себе, щоб виявити її цінність, і сприймає твір згідно з тими почуттями, що залишаються в ньому після подібного “щирого дослідження” [Bonneau 1935, VI].

До речі, Ж. Бонно, який і донині вважається одним із найавторитетніших у Європі дослідників японської поезії й поезики, кращим теоретиком класичної японської літератури, у своїй роботі справедливо заявляє, що японський вірш – “це децю більше, ніж сукупність слів, із яких він складається”, що, на його думку, є “фактом універсального характеру”. Японський вірш – а це, з точки зору вченого, є вже “окремим випадком”, – “може мати таке глибинне значення, яке жодним чином не співвідноситься зі значенням тих слів, з яких він складається” [Bonneau 1935, XVIII]. Він задає риторичне запитання: “Чи не означає це, що слід назавжди залишити надію на переклад японської поезії?”. І сам на нього відповідає: “Ні, якщо не зводити все лише до перекладу значень слів” [Bonneau 1935, XIX]. Він не безпідставно підкреслює, що переклад японської поезії саме французькою мовою є найбільш адекватним з точки зору специфіки японського і французького віршування порівняно з перекладом будь-якою іншою європейською мовою: “Японська поезія є силабічною, тобто такою, що базується на кількості складів, а не наголосів. У свою чергу, французька мова є єдиною європейською мовою, метри якої також є силабічним, тоді як вся інша європейська поезія ґрунтується на засадах акцентуації. З чого випливає чіткий висновок про те, що стилістичні засоби, характерні для японської поезії, аналогічні стилістичним засобам поезії французької: а) алітерація, б) асонанс, в) повтор і т. ін.” [Bonneau 1935, XX–XXI].



Юдіт Гот'є, яка наполегливо вивчала китайську і японську мови, але володіла останньою значно гірше, ніж Жорж Бонно, котрий довгий час жив і працював у Японії, у вже згаданій збірці перекладів *“Poèmes de la libellule”* (*“Вірші /на крильцях/ бабки”*) [J.L. Gautier, 1884] з успіхом реалізувала все, до чого згодом закликав Жорж Бонно французьких перекладачів японської поезії.

### III

Народилася Юдіт-Луїза Гот'є 1845 р. у сім'ї відомого французького письменника і поета, одного із засновників паризької школи “парнасівців” і протягом довгого часу головного ідеолога літературного напрямку “чистого мистецтва” Теофіла Гот'є. З раннього дитинства вона виховувалася в атмосфері богемного життя культурної еліти тогочасного французького суспільства і була близько знайома з багатьма відомими діячами культури та літератури Франції другої половини XIX ст.: В. Гюго (який, до речі, присвятив їй один зі своїх кращих ліричних віршів *“Ave, dea; moriturus te salutat”*), Г. Флобером, Г. Доре, братами Едмондом і Жюлем Гонкурами, Ш. Бодлером та ін.

Її захоплення культурою країн Сходу було зумовлене тим, що в дитинстві одним із домашніх учителів маленької Юдіт був Дінг Дунлінг – політичний емігрант із Китаю, котрому надав притулок у Парижі її батько, також не байдужий до культурної спадщини народів Сходу: історії та філософії давнього Китаю, літератури й мистецтва Індії, країн Близького Сходу тощо, а тому прагнув залучити до цього і власну доньку. Саме Дінг Дунлінг уперше познайомив Юдіт не лише з китайськими народними казками, а й з кращими зразками китайської класичної поезії. Уже в 17-річному віці дівчина під псевдонімом Юдіт Вальтер друкує в Парижі свою першу збірку перекладів китайської поезії під назвою *“Нефритова книга”* [Walter J. (Judith Gautier), 1862]. Поступово її інтерес до літератур країн Далекого Сходу поширюється й на японську поезію, з якою вона вперше знайомиться в перекладах Леона де Росні [Léon de Rosny, 1871], а також в існуючих на той час англомовних перекладах [F.V. Dickins, 1866], оскільки вільно володіла англійською. Почавши вивчати

японську мову, Юдіт знайомиться з японцями, яких після революції Мейдзі стає в Парижі дедалі більше. Серед них вона виділяє Кінемоті Сайондзі – *“державного радника Їх Величності Імператора Японії”*, а також талановитого японського художника Ямамото Хосуї, котрі приїхали до Франції з нагоди відкриття в 1878 р. першої всесвітньої виставки у Парижі і залишалися в цій країні протягом досить довгого часу. Перший із них допоміг Юдіт відібрати для перекладу кращі зразки давньої японської поезії жанру *“танка”*, а другий – намалював чудові кольорові ілюстрації до перекладених нею віршів (окрім різноманітних віньеток японської тематики на кожній сторінці, книга містила також 7 окремих літографічних малюнків). Збірка цих перекладів під назвою *“Poèmes de la libellule”* (*“Вірші /на крильцях/ бабки”*), загальним обсягом 122 с. (розмір: 32 x 24,5 см.), була надрукована видавництвом *“Жію”* (*“Gillot”*) у 1884 р. [J.L. Gautier, 1884]. А загалом творча спадщина Юдіт-Луїзи Гот'є після її смерті в 1917 р. налічувала кілька томів як власних, так і перекладених художніх та публіцистичних творів різних літературних жанрів:

а) збірки поетичних перекладів: *“Нефритова книга”* (*“Le Livre de jade”*, 1862), *“Вірші /на крильцях/ бабки”* (*“Poèmes de la libellule”*, 1984);

б) романи: *“Люс'єн”* (*“Lucienne”*, 1877), *“Ізолін”* (*“Isoline”*, 1882); у тому числі – так звані *“екзотичні романи”*: *“Імператорський дракон”* (*“Le Dragon impérial”* / надрукований під псевдонімом: Юдіт Мандес/, 1869), *“Узурпатор”* (*“L'Usurpateur”*, 1875), *“Іскандер, перська історія”* (*“Iskender, histoire persane”*, 1894), *“Старий горянин”* (*“Le Vieux de la montagne”*, 1893), *“Принцеси кохання”* (*“Les Princesses d'amour”*, 1900);

в) драматичні п'єси /у співавторстві з П'єром Лоті/: *“Гра в кохання і смерть”* (*“Le Jeu de l'amour et de la mort”*, 1888), *“Продавщиця посмішок”* (*“La Marchande de sourires”*, 1888);

г) збірки казок і оповідань: *“Жорстокості кохання”* (*“Les Cruautés de l'amour”*, 1879), *“Дружина Путіфара”* (*“La Femme de Putiphar”*, 1884); *“Квіти Сходу”* (*“Fleurs d'Orient”*, 1893);

д) країнознавчі описи та подорожні нотатки: *“Дивовижні народи”* (*“Les Peuples*

étranges”, 1879), “У Китаї” (“En Chine”, 1911), “Дюплекс” (“Dupleix”, 1912), “Блис-куча Індія”, (“L’Inde éblouie”, 1913);

е) спогади: “Намисто днів” (“Le Collier des jours”, 1904).

Оскільки Юдіт Гот’є була ще й музично обдарованою жінкою, котра не лише добре грала на фортепіано, а й чудово зналася на класичній та фольклорній музиці, вона однією з перших познайомила своїх співвітчизників із музикою багатьох країн Сходу. З нагоди відкриття в Парижі в 1900 р. чергової всесвітньої виставки Юдіт Гот’є видала збірку музичних творів під назвою “Химерна музика /китайська, яванська, індокитайська, японська, єгипетська, мальгаська/” (“Les Musiques bizarres /musiques chinoise, javanaise, indochinoise, japonaise, égyptienne, malgache/”, 1900). А до цього часу, починаючи з 1882 р., Гот’є активно сприяла виданню й популяризації у Франції музичних та поетичних творів німецького композитора Р. Вагнера, коханкою котрого, як вважають деякі її біографи, вона була [J. Richardson, 1987].

#### IV

Головною заслугою Юдіт Гот’є як перекладача японської поезії було те, що вона першою запропонувала оптимальну строфічну форму для адекватного перекладу французькою мовою японських віршів, написаних у жанрі “танка”. Більше того, вона блискуче довела, що запропонована нею строфічна форма придатна не лише для перекладу японської поезії, а й для написання оригінальних французьких віршів. На першій сторінці збірки “Вірші /на крильцях/ бабки” міститься її власний вірш, присвячений знайомому японцю Мацуді Коміосі (Matsouda Komiosі), написаний у жанрі “танка”:

**A Matsuda Komiosі**

*Je t’offre ces fleurs  
De tes îles bien-aimées.  
Sous nos ciels en pleurs,  
Reconnais-tu leurs couleurs  
Et leurs ames parfumées?*

**Мацуді Коміюосі**

**Я дарую тобі ці квіти  
Твоїх улюблених островів!  
Чи розпізнаєш ти під небом у сльозах  
Їх барви  
І їх запашині душі?**

Таким чином, Юдіт Гот’є не тільки розширила коло традиційних строфічних форм і жанрів французької поезії, але й на практиці продемонструвала, що жанр “танка” може з успіхом використовуватися вітчизняними поетами для написання власних віршів. Популярність збірки перекладів Гот’є серед пересічних читачів, численні спроби копіювання французькими поетами запропонованої нею нової строфічної форми як аналога японського поетичного жанру “танка”, підтвердили правильність вибору, зробленого талановитою перекладачкою, а також мовно-стилістичну органічність і художньо-образну повноцінність запровадженої нею до обігу новонародженої строфічної форми.

Послідовно зберігаючи японський віршовий розмір, характерний для жанру “танка” (п’ятирядковий вірш: 5-7-5-7-7 складів у кожному відповідному рядку), що без проблем дозволяє робити традиційна система силабічного французького віршування, Юдіт Гот’є все-таки “одомашнює” його перехресною римою, таким чином повністю адаптуючи нову строфічну форму до правил і традицій французької поезії:

5 ---- **fleurs**

7 ---- **bien-aimées**

5 ---- **pleurs**

7 ---- **couleurs**

7 ---- **parfumées**

Збірка перекладів Юдіт Гот’є “Poèmes de la libellule” (“Вірші /на крильцях/ бабки”) містила 88 японських віршів жанру “танка”, які були відібрані головним чином із поетичної антології “Кокін-вака-сю” (“Збірка старих і нових японських пісень”), укладеної 905 р. відомим японським поетом і філологом Кі-но Цураюкі (868–946). Проте трапляються також вірші з антології “Ман-йо-сю” (“Збірка міриад листків”, VIII ст.) та антології “Сінкокін-вака-сю” (“Нова збірка старих і нових японських пісень”, 1205 р.; укладач Фудзіварано Садаіе /Тейка/, 1162–1241). Серед імен японських поетів, вірші яких увійшли до складу збірки Юдіт Гот’є, такі відомі імена, як:

Ісе (877/?/–938/?/),

Йосітада (Соне-но Йосітада, друга пол. X ст.),

Коматі (Оно-но Коматі, 834/?/–900/?/),

Канемаса (Мінамото-но Канемаса, кін. XI – поч. XII ст.),

Міцуне (Осікоті-но Міцуне, кін. IX – перша пол. X ст.),

Мурасакі (Мурасакі Сікібу, 973/?–1019/?/),

Наріхіра (Аривара-но Наріхіра, 825–880),

Сайгьо-хосі (Сато Норікію, 1118–1190),

Семімару (середина IX ст./?/),

Содзьо Хендзьо (Йосіміне-но Мунесада, 816–890),

Сосей-хосі (друга пол. IX – поч. X ст./?/),

Тадаміне (Мібу-но Тадаміне, друга пол. IX – поч. X ст.),

Тісато (Ое-но Тісато, друга пол. IX – поч. X ст.),

Томонорі (Кі-но Томонорі, /?–905/?/),

Фукаябу (Кійохара-но Фукаябу, кін. IX – поч. X ст.),

Хітомаро (Какіномото-но Хітомаро, друга пол. VII – поч. VIII ст.) та ін.

Окрім зазначених імен, для своєї збірки перекладів Юдіт Гот'є відібрала з давніх поетичних антологій 15 віршів невідомих японських поетів (“Inconnu”). До складу збірки увійшли також 5 віршів Кі-но Цураюкі (868–946) – головного укладача поетичної антології “Кокін-вака-сю”. Першим перекладом французькою мовою його “Передмови” до цієї відомої антології, у якій він описує історію зародження японської поезії, детально характеризує існуючі на той час поетичні жанри, аналізує та оцінює творчість своїх славних попередників і сучасників, і яка стала своєрідним поетичним “підручником” для багатьох наступних поколінь японських поетів, відкривається збірка “Віршів /на крильцях/ бабки” Юдіт Гот'є.

Цікаво, що перекладачка, яка значно краще володіла китайською, ніж японською, мовою, транскрибує імена та прізвища японських поетів так, як за традицією транскрибуються латиницею власні китайські імена. Тобто відповідне читання кожного ієрогліфа, з яких вони складаються, позначається на письмі окремою лексемою й пишеться з великої літери, а тому зазначені вище імена японських поетів у транскрипції Юдіт Гот'є виглядають таким чином: Fouka-Yabou, Hito-Marou, Kane-Massa, Mitsou-Né, Nari-Hira, Semi-Marou, Tomo-Nori, Tsoura-Youki, Yosi-Tada і т. ін.

Безумовною заслугою Юдіт Гот'є було те, що вона першою в історії європейського поетичного перекладу зі східних мов запровадила традицію подвійного перекладу віршів: дослівного і художнього. Філологічна освіченість, наукова сумлінність, знання східних мов і розуміння, з одного боку – об'єктивної неможливості, а з іншого – необхідності адекватного перекладу з японської для французького читача, спонукали її у кінці книги разом зі “Змістом” навести дослівний переклад усіх японських віршів, що були відібрані нею для цієї збірки. І це при тому, що поетичний переклад Юдіт Гот'є японських оригінальних текстів повністю відповідає сучасним вимогам і критеріям якісного художнього перекладу і не викликає жодних нарікань. Єдине, що можна закинути перекладачці, це її намагання “зайвими” словами конкретизувати ситуацію, що описується у вірші, зробивши його зрозумілішим чи поетичнішим. Наведемо приклади перекладу Юдіт Гот'є двох віршів, перший з яких належить перу відомої японської поетеси кінця IX – початку X ст. Ісе, а другий – був написаний не менш відомим поетом тієї ж історичної доби Кійохара-но Фукаябу:

### 1. Ісе

#### Японський оригінал:

春ごとに  
ながるゝ河を  
花とみて  
おられぬ水に  
袖やぬれなむ

#### Фонетична транскрипція:

[Haru goto-ni  
Nagaruru kawa-wo  
Hana to mite  
Orarenu mizu-ni  
Sode ya nurenamu]

#### Дослівний переклад (наш. – Г.Б.):

Дивлячись,  
Як річкою щовесни  
Спливає і спливає (опалий сливовий)  
цвіт,  
Марно намагалася (його) зламати –  
Лише мочила у воді рукави.

**Дослівний переклад Юдіт Гот'є:**

Pour cueillir les fleurs du prunier,  
(Щоб зірвати сливовий цвіт)  
Dont l'eau agite les couleurs,  
(Барвами якого грає вода)  
Je me suis penchée vers l'eau,  
(Я нахилилася до води)  
Mais, hélas! Je n'ai pas cueilli de fleurs  
(Але, на жаль, не зірвала цвіту)  
Et ma manche est toute trempée!  
(А мій рукав промок наскрізь)

**Поетичний переклад Юдіт Гот'є:**

Pour cueillir la branche,  
(Щоб зірвати гілочку)  
Dont l'eau berce les couleurs,  
(Барви якої гойдає вода)  
Sur l'eau je me penche:  
(Я нахилиюся над водою)  
Hélas! j'ai trempé ma manche  
(На жаль, я намочила свій рукав)  
Et je n'ai pas pris de fleur!  
(Але цвіту так не дістала)

**2. Кійохара-но Фукаябу**

**Японський оригінал:**

冬ながら  
空より花の  
散りくるは  
雲のあなたは  
春にやあるらん

**Фонетична транскрипція:**

[Fuyu nagara  
Sora yori hana-no  
Chirikuru-wa  
Kumo-no anata-wa  
Haru-ni ya aru ran]

**Дослівний переклад (наш. – Г.Б.):**

Хоча надворі зима,  
З неба падає  
(Вишневий) цвіт –  
Мабуть, там, за хмарами,  
Уже настала весна.

**Дослівний переклад Юдіт Гот'є:**

En hiver  
(Узимку)  
Les fleurs tombent du ciel.  
(З неба падають квіти)  
Le printemps  
(Отже, весна)  
Réside-t-il donc  
(Мешкає десь там)  
Au delà des nuages?  
(За хмарами?)

**Поетичний переклад Юдіт Гот'є:**

Puisque c'est du ciel,  
(Оскільки саме з небес)  
Qu'en hiver, nous sont venues  
(Узимку падають до нас)  
Ces fleurs inconnues,  
(Дивовижні квіти)  
C'est qu'un printemps éternel  
(Це значить, що за хмарами)  
Réside au delà des nues.  
(Мешкає вічна весна)

Як видно з наведених прикладів, окремі лексичні лакуни в художніх перекладах Юдіт Гот'є, порівняно з оригіналами (зокрема, при перекладі вірша принцеси Ісе були опущені такі японські слова, як “щовесни”, “річка”, “спливати”, “дивитися”), як і певні перекладацькі “доповнення” жодним чином не змінюють їхнього загального змісту і не заважають адекватному сприйняттю даних поетичних образів.

Що ж стосується суто формальних чинників, то з нашої точки зору – ритмічно-інтонаційна структура, силабічна метрика запропонованої Юдіт Гот'є строфічної форми для перекладу японських “танка”, гармонійна співзвучність і оригінальність використаних нею рим як у наведених прикладах, так і в інших віршах, що містяться у збірці “Poèmes de la libellule”, є бездоганними. Саме це, на нашу думку, і сприяло такому надзвичайному успіху цієї книги серед французьких читачів.

**ЛІТЕРАТУРА**

Азбелев Н.П. Душа Японии. Японские романы, повести, рассказы, баллады, танки. Санкт-Петербург, 1905.

Брандт А. Японская лирика. Санкт-Петербург, 1912.

Кремен Ол. Японська лірика февдальної доби / Переклад з японської мови та стаття Ол. Кремена. Харків, 1931.

Поздняков Н.И. Японская поэзия. Москва, 1905.

- Рачинский Г.А. Японская поэзия.* Санкт-Петербург, 1914.  
*Флоренц К. Китай и Япония в их поэзии.* Санкт-Петербург, 1896.  
*Эмман П. Песни ста поэтов. Японская антология (XIII в.).* Санкт-Петербург, 1905.  
*Aston W.G. A History of Japanese Litterature.* London, 1899.  
*Bonneau G. Lirysme du temps présent.* Paris, 1935.  
*Chamberlain B.H. The Classical Poetry of the Japanese.* London, 1880.  
*Couchoud P.-L. Les Epigrammes lyriques du Japon // Les Lettres. № 7.* Paris, 1906.  
*Davray G. D. Aston W.G. Littérature Japonaise.* Paris, 1902.  
*Dickins F.V. Hyak Nin Is'Shiu, stanzas by a Century of Poets being Japanese Lyrical Odes.* London, 1866.  
*Gautier J.L. Poèmes de la libellule.* Paris, 1884.  
*Maublanc, René. Le Haïkaï Français // Le pampre. № 10/11.* Paris, 1923.  
*Renard, Jules. Le chat a des souvenirs de jungle: Approche du haiku de chez nous.* Paris, 1995.  
*Richardson J. Judith Gautier: A Biography.* NY, 1987.  
*Rosny, Léon de. Anthologie japonaise poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon.* Paris, 1871.  
*Walter J. (Judith Gautier). Le Livre de jade.* Paris, 1862.