

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

**ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ОГАВИ МІМЕЯ ТА СПЕЦИФІКА ЙОГО
ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

*Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
IV року навчання (денна форма)
Спеціальності 035 – філологія
Спеціалізація 035.06 східні мови та
літератури (переклад включно)
ОП «Японська мова і література та переклад, англійська мова»*



Хараберюш Аліни Павлівни

науковий керівник:

к. філол. н., доц. Юлія КУЗЬМЕНКО

рецензент:

асистент Вікторія ФІЛОНОВА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри

мов і літератур Далекого Сходу

та Південно-Східної Азії

Протокол № 11 від 24 травня 2023 р

Завідувач кафедри доц. Наталя Ісаєва



КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
1. ПРОЦЕС ВЕСТЕРНІЗАЦІЇ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ В ЯПОНІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	6
1.1. Освітня реформа та навчальний процес у добу Мейджі.....	6
1.2. Вестернізація та її вплив на ціннісні орієнтири японців.....	9
Висновки до першого розділу.....	14
2. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОСТІ ОГАВИ МІМЕЯ.....	15
2.1. Біографія та початок творчого шляху Огави Мімея.....	15
2.2. Соціально-політична діяльність Огави Мімея та провідні літературні течі в Японії початку ХХ століття.....	20
2.3. Поява в Японії перекладів Ганса Крістіана Андерсена та порівняння його творчості зі стилем Огави Мімея.....	25
Висновки до другого розділу.....	29
3. ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАНЬ ОГАВИ МІМЕЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	30
3.1. «Червоні свічки і русалка» (赤いろうそくと人魚).....	30
3.2. «Пес, людина і квіти» (犬と人と花).....	36
3.3. «Пожежа» (火事).....	38
3.4. «Дика троянда» (野ばら).....	41
Висновки до третього розділу.....	44
ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47
ДОДАТОК 1.....	50
ДОДАТОК 2.....	51

ВСТУП

Починаючи з другої половини XIX століття, коли Японія відкрила свої кордони для зовнішнього світу, японська культура почала стрімко поширюватись за межами країни. Новітній приклад незвичної на той час для Західного світу культури острівної країни викликав справжній фурор, у першу чергу, серед істориків, культурологів, перекладачів та літературознавців. Відкриття нової країни із давньою історією та власним сформованим світоглядом і стилем життя стало каталізатором для кількох десятків нових досліджень у галузі сходознавства та особливо у сфері перекладацької діяльності. Внаслідок активної взаємодії та обміну японської культури з культурами Заходу було досліджено та перекладено десятки творів японських поетів та письменників, починаючи із давньої та класичної літератури та закінчуючи сучасними творами. Проте, багато авторів та їх творів і досі залишаються невідомими іноземцям, а досягнути їх таланти мають змогу лише сучасники. Особливо це стосується варіативності, кількості та якості перекладів окремих видів літератури українською мовою, оскільки до настання незалежності уже було досліджено достатньо матеріалу радянськими вченими, які у свою чергу, здійснювали переклад на російську мову, що на сьогодні викликає дефіцит україномовних матеріалів та досліджень, щонайменше із дотриманням усіх правил японсько-української транслітерації. У даній роботі буде розглянуто творчість одного із таких письменників, псевдонім якого звучить як Огава Мімей, а активна письменницька діяльність припала на початок та першу половину минулого століття. Дослідження його творів дає змогу глибше ознайомитись із прозою нової японської літератури, окреслити можливі варіанти перекладу та інтерпретації українською мовою для подальшого поширення серед української аудиторії та її ознайомлення із літературним спадком і творчими надбаннями Огави Мімея. Таким чином, брак інформації про вказаного автора, а також відсутність конкретизації його

творчості й україномовних перекладів його творів обумовлюють **актуальність** нашого дослідження.

Об'єктом дослідження виступають зміни у соціальному житті японців кінця XIX – початку XX століття, їх вплив на літературу, а також особливості тематики та проблематики творів на матеріалі творчого доробку Огави Мімея.

Предметом дослідження є твори Огави Мімея, які відображають вплив вестернізації на літературу того часу.

Метою роботи є дослідження авторського стилю Огави Мімея та специфіки перекладу його творів українською мовою. Основними завданнями дослідження є:

1. проаналізувати процес формування та загальний стан японської прози наприкінці XIX – на початку XX століття;
2. дослідити біографію Огави Мімея, його світогляд та творчий підхід;
3. встановити вплив вестернізації на творчість Огави Мімея;
4. порівняти Огаву Мімея із сучасниками, зокрема з європейським письменником Гансом Крістіаном Андерсеном;
5. диференціювати функціональний стиль творів Огави Мімея;
6. дослідити особливості перекладу творів Огави Мімея на українську мову.

У процесі написання роботи було використано біографічний, історико-культурний, контекстуально-описовий, зіставний **методи**, а також методи перекладацького аналізу та класифікації.

Практичне значення роботи полягає у поширенні перекладу творів серед україномовних читачів та поціновувачів японської літератури XX століття, а також поглибленню досліджень у галузі нової японської літератури, аналізу тогочасної літератури та впливу Другої Світової війни на творчість окремих письменників.

Робота складається із трьох розділів, з яких перший присвячений теоретичному аналізу, а другий та третій описують процес та результати

практичного дослідження. Робота включає 53 сторінки та 50 позицій у списку використаних джерел, із них 43 іноземними мовами.

РОЗДІЛ 1. ПРОЦЕС ВЕСТЕРНІЗАЦІЇ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ В ЯПОНІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Перший розділ присвячений теоретичному дослідженню та аналізу наявної інформації про об'єкт дослідження. Ця частина роботи містить два підрозділи, з яких у першому розглянуто загальне соціально-політичне становище Японії та особливості формування навчально-освітнього процесу для дітей на початку та протягом доби Мейджі (1868-1912 рр.), а другий підрозділ присвячений процесу вестернізації (європеїзації) Японії та зумовленим нею проблемам і конфліктам.

1.1 Освітня реформа та навчальний процес у добу Мейджі

Після тривалого періоду самоізоляції для японців настала доба оновлення та перетворень. Фактично, рівень фурору можна було прирівняти до відкриття Колумбом Північної Америки – серед традиційно-налаштованого населення почали просуватися західноєвропейські та американські наративи. Одним із яскравих прикладів потужності цього фактору слугує значне розширення та поповнення окремого шару лексики – гайрайго (外来語), що складається з видозмінених американських, британських, французьких, італійських та німецьких слів [6]. Якщо раніше ознакою освіченості було знання китайської мови, що мала фундаментальний вплив на японську мову у період її формування, то зараз у пріоритеті стояло вивчення саме англійської. Завдяки цьому велика кількість держслужбовців та впливових осіб вимагали від шкіл внести відповідні корективи до змісту навчальної програми для молодшого покоління [21].

Говорячи про дітей та освіту, важливо зазначити, що до початку реформ Мейджі у державі не існувало таких інституцій, що відрізняли би дітей від дорослих: в межах навчально-освітньої та кримінально-правової систем вони

розглядалися на рівні з повнолітніми. Не зважаючи на існування окремих приватних шкіл, що, нібито, піклувались про добробут молодшого покоління, їх програма не вирізнялась особливим ставленням до ще нестійкої та несформованої дитячої психіки. Проте, сама наявність подібних шкіл та факт їх відвідування дітьми дали змогу запровадити нові методи спостереження за їх поведінкою та мисленням. Щоправда, ідентичне ставлення до дітей спостерігалось і серед представників західного світу, що за незначний період до запровадження реформ епохи Мейджі поклали початок ґрунтовним дослідженням в галузі психології та повністю змінили підхід до системи і правил поведінки та виховання неповнолітніх.

Професор Мікісо Хон у своїй книзі «Селяни, повстанці, жінки та вигнанці: Зворотний бік сучасної Японії» наводить приклад методики викладання для вчителів початкової школи у 1881 році: «...виховувати дух пошани до імператора і любові до країни, очищати і вдосконалювати звичаї, збагачувати життя людей, сприяти миру і добробуту нації...» [30]. Наведений приклад звучить цілком звично для традиційної ідеології японців, якій характерні принцип поклоніння імператору та його сім'ї та соціальний колективізм.

Проте, у 1886 році міністром освіти Морі Арінорі було проголошено, що основне завдання освіти – готувати дітей до служіння країні, а не розвиток їх особистих інтересів. Учні змушували зачитувати імператорський наказ про освіту (1889), у якому йшлося про те, як діти повинні бути вірними своїм предкам, батькам і друзям, сприяти суспільному благу, захищати і підтримувати державу та імператорський трон. Завдяки його діяльності до шкільної програми було долучено військові елементи, що більше, у деяких школах хлопчики носили натхненну армійськими зразками форму. Фактично, дітей змалку привчали бути зручними та вигідними для майбутнього служіння і сприяння розвитку держави.

У своїй історично-науковій статті «Японське дитинство, сучасне дитинство: Національна держава, школа і глобалізація ХІХ-го століття» дослідник Брайан Платт цитує «...поширення освіти в ранньомодерній Японії не обов'язково свідчить про «багату культуру дитинства», адже на практиці програма шкільного навчання здебільшого не була орієнтована на специфічні потреби дітей та їх здібності» [11]. На підтвердження цього факту, етнограф Янагіта Куніо (1875-1962) виявив, що досліджені ним ігри та народні казки свідчать про відсутність орієнтованих на сільських дітей розваг [39]. З цього випливає, що період дитинства у той час не сприймався як щось важливе, ним користувались лише з метою якнайшвидше виховати почуття відданості та обов'язку перед імператором та своєю країною, зрештою не приділяючи уваги розвитку дитини як особистості.

Загалом, усвідомлення феномену дитинства та важливості відокремлення дітей від дорослих у Японії сформувалося лише у 1890-х роках. На той час у західному світі уже понад 10 років розвивалася психологія, через що можна зробити висновок про вчасний початок культурного обміну та вагомий вплив не лише традиційних, але й нововведених західних норм на формування японського суспільства. Тоді у нещодавно збудованих міських кварталах Японії часто лунали крики бідних дітей, яких було позбавлено як матеріальних благ, так і морально-здорових прикладів для наслідування. Це сприяло вдосконаленню і розвитку ідеї про важливість дитинства протягом наступних десятиліть. У період 1912-1926 років кількість центрів денного догляду, присвячених бідній молоді, що були запроваджені новітніми християнами, зросла вдвічі та навіть поширилась на деякі сільські райони. Ще одним прикладом радикальних змін було змінення навчальних програм відповідно до віку дитини – освітяни закликали до запровадження нових методів навчання, що приваблювали дітей залежно від їх навичок та здібностей [11].

У вищезгаданій науковій статті Брайан Платт з цього приводу зазначає: «Дитинство набуло особливого значення, як період життя, під час якого

найефективніше проходить соціалізація, це період, який потрібно розуміти і яким потрібно керувати задля покращення всього суспільства» [11].

Відповідальність за формування моральних настанов та цінностей перейшло до рук вчителів, батькам заборонялось впливати на ці фактори через можливий недостатній рівень відповідної класифікації. Однак, деякі викладачі спонукали до укріплення родинного зв'язку, зокрема запрошуючи сім'ї на спільний відпочинок на природі. Батьків також закликали розвивати у своїх дітей відчуття дитинства, купувати їм іграшки та виділяти їм власний простір, після чого стали більш поширеними публічні дитячі розваги, такі як ігрові майданчики та дитяча література, що звісно не обійшлася без західного впливу. Таким чином діти та дитинство стали основою японського суспільства на рівні із важливістю ієрархії та моралі.

1.2 Вестернізація та її вплив на ціннісні орієнтири японців

Як було згадано вище, на початку періоду Мейджі японський уряд намагався придушити невдоволення громадян, водночас протистоячи загрозі колонізації з боку західних держав. Загальний хаос спонукав до виникнення нової моделі соціальної етики. За словами Річарда М. Рейтана: «Єдність стала передумовою національної солідарності, необхідної для подолання внутрішніх заворушень та захисту суверенітету Японії» [36]. Таким чином, щоб захиститися від навали іноземців, країна повинна була стати одним цілим, нероздільним організмом, що поділяв та підпорядковувався б єдиним етично-моральним нормам. Натомість для самих японців настав період невизначеності – на відміну від попередніх епох, у них з'явилась можливість порівняти свою культуру з іншими, що призвело до розгруповання, розбіжностей в ідеологіях та поглядах колишніх традиціоналістів. Можна сказати, що це створило абсолютно протилежні для політики уряду обставини та настрої у суспільстві.

Прихильники вестернізації у цьому потоці нової інформації у першу чергу цікавились науковими відкриттями, технічними досягненнями та зброєю, що належала західному світові. Проте, вбираючи в себе культуру заходу, японці не поспішали відмовлятися від традицій та асимілюватись із західними ідеалами, натомість вони адаптовували іноземну культуру під себе [30]. За словами дослідниці дитячого виховання та розвитку Кувабари Куміко (1969 р.н.), період Мейджі був часом «спроб і помилок: люди задавались питанням: як реагувати на ці радикальні зміни та як прийняти і поєднати їх» [19]. Цілком виправдано, що в першу чергу впливу зазнали політично-соціальні сфери, лише згодом вони почали відбиватись і формуватись у культурі. Відкриття прикладів західної літератури дало змогу японцям не лише класифікувати власну, до цього чітко не диференційовану творчість, а й віднайти новий художньо-естетичний приклад для наслідування.

Наприклад, після знайомства із європейською лірикою японці визначили свої традиційні хайку і танка як три- та п'ятивірші, керуючись європейськими стандартами. Більше того, класична японська поезія почала вважатись застарілою та архаїчною. Коло поетів поділилося на прихильників та палких критиків літературної класики, яскравим прикладом чого може слугувати реформатор і засновник нової художньо-поетичної концепції Масаока Шікі (1867-1902), який став взірцем для десятка нових поетів, відкривши їм шлях до нової літератури [4].

На початку модерного дискурсу різні напрями та жанри водночас переплітались та схрещувались, не збігались і занепадали, розвиток одного обривав інший. Принципи послідовності порушувалися як повністю виправданими та передбачуваними факторами, так і неочікуваними мотивами, наприклад: розбіжністю у політичних поглядах чи ідеологіях або розколами шкіл чи занепадом певного руху або ідеології [14]. Взаємодія реформаторів та традиціоналістів відбувалася у стані постійної напруги і протистояння, утворюючи таким чином культурно-національний конфлікт в межах однієї

держави. Прикладом може слугувати позиція консервативно-налаштованого інтелектуала Аріґа Наґао (1860-1921), який зазначав: «Віднедавня атмосфера доби вмиль перемінилася, і під час реформ здійнявся ураган навчання в Америки та західних країн, і все в піднебесній тяжіє до такої тенденції: вчення великих стає тим, що намагається відкинути, колишню цивілізацію піддають презирству і все тлумачить про теорії рівності прав пана і слуги, концепції рівноправності батьків і дітей, ведуть розмови про рівність чоловіків і жінок і прагнуть цьому відповідати, засновують політичні партії – і все це справді досягло свого апогею. Минулого року намітилася тенденція до спаду такої активності, але ситуація досі не прояснена, людські серця коливаються між культурою сходу та культурою заходу, і схоже, що стратегію ще не визначено» [25].

Важко не погодитись, що у ті часи багатьом було складно прийняти нові несподівані зміни, особливо враховуючи скромний менталітет японців, який і досі, майже через два століття, дивує значну частину світу своєю унікальністю. А втім, завдяки свідомій та обачній політиці реформаторів, з часом їм вдалося прив'язати нову іноземну культуру, зберігши при цьому національні традиції, адаптуючи її під японське суспільство. Процес їх поєднання був як цілісним, так і поступово-фрагментовим, що однозначно мало вагомий вплив на подальший розвиток японської культури та світогляду в цілому.

Як уже зазначалось вище, японців у першу чергу цікавило політично-суспільне життя західних країн, тому у перших перекладах переважали біографії відомих діячів, посібники з історії або наукові дослідження. Велика кількість нової інформації спричинила перенавантаження і відсутність якісної фільтрації джерел, через що серед перекладів окрім корисних відкриттів зустрічались також неактуальні роботи. Окрім цього, більшість перекладів було здійснено із найпоширенішої на той час англійської, а не з мов оригіналу, через що якість перекладу помітно погіршувалась. Поруч із цим стояла проблема відсутності достатньої кількості еквівалентів у японській мові, і, відповідно, у її

вжитку. Часто перекладачі з метою адаптувати роботу для її кращого розуміння японцями цілком свідомо зверталися до авторських правок та редагування, через що важко було відрізнити суто європейські твори від автентичних японських. Зокрема, лаконічні та символічні назви при перекладі часто перетворювалися на узагальнено-описові, що більше відповідало художнім канонам японської літератури [3].

У своїй статті «Чорне володіння культурою: Японія, радикальна інакшість та зникнення відмінностей» Людвіг К. Пфайфер стверджує, що «[переклад, – ред]. – мовний чи культурний, є однією із найважливіших метафор, якими ми живемо. (...) Він, як такий, не має на меті цілковите збереження, ідентифікацію чи фіксацію...» [24]. Таким чином, японці знайомились із західною культурою переважно через переклади та інтерпретацію європейських творів. Цілком передбачувано, що тлумачачи іноземні твори перекладачі включали до розповідей власні ідеали та погляди. Адаптивний переклад давав змогу авторам «насадити» новий контекст, що піддає сумніву рівень обґрунтованості світоглядів, які читачі могли сприймати за західні. Дж. Міллер Скот, автор книги «Адаптації західної літератури в Японії доби Мейджі», порівнює адаптивний переклад з чагарником, який «виривають з корінням з його місця, переносять у часі та просторі, і пересаджують у нове оточення з метою створити враження, ніби він був там з самого початку» [30].

З іншого боку, такий підхід є повністю виправданим, та, навіть, необхідним, задля того, щоб полегшити і пришвидшити сприйняття і розуміння японцями принципів західної культури. До того ж специфічними були лише перші переклади, а до кінця XIX століття їх було суттєво вдосконалено та урізноманітнено. Поступово відстань між японською та західними культурами зменшувалась, наближуючи два різних світи та вдосконалюючи їх взаємодію. Рух за єдність і стиль мови, поєднання та взаємодію різних художньо-естетичних поглядів сприяв підвищенню економічно-соціального розвитку

Японії до рівня західноєвропейських держав. З хаотичного підбору та перекладу процес вивчення іноземних культур перетворився на поступове і розсудливе дослідження. Завдяки властивому японцям традиціоналізму замість асимілювання з новими культурами вони поринули у процес змішування і взаємозаперечення, маючи змогу підійти до бачення власних канонів з іншого боку. Як зазначає Дональд Кін: «...переклади європейської літератури (...) стали каталізатором більшості літературних явищ у Японії. Деякі японські критики стверджують, що історія сучасної японської літератури – це не більше, ніж історія хвиль постійного впливу європейської літератури на японську, або що японська література, написана після реставрації доби Мейджі є лише незначним відгалуженням європейської літератури» [22]. Проте, взаємовплив не лише дав змогу відійти від канонів і вдихнути нові жанри у японську літературу, але й дав можливість проявити себе цілому поколінню талановитих письменників та поетів, заохочуючи їх до численних дискусій, пошуку себе та самовдосконалення. Європеїзація не перекреслила, а лише дала новий початок японській літературі та культурі в цілому.

Висновки до першого розділу

На межі XIX-XX століть Японія пережила низку заворушень, у першу чергу модифікацію соціально-політичної сфери, що також мало неабиякий вплив на культурне життя країни. Керуючись інституціями Заходу, японський уряд провів низку реформ, серед яких внесення коректив до програми навчального-освітнього процесу у школах задля покращення рівня життя дітей. Відтепер діти вважалися окремою віковою категорією, розвитку і моральному добробуту яких приділялося значно більше уваги у порівнянні із попередніми епохами. Зміни у політиці, як зовнішній, так і внутрішній, не могли не вплинути на культурне життя Японії, тому внаслідок взаємовпливу культур Сходу та Заходу перша ввібрала у себе багато нової інформації, світогляду та ідей, що дало змогу переглянути місцями уже застарілі канони. Перший час захоплення екзотичною для японців культурою було хаотичним та мало динамічний характер, але згодом процес аналізу на перекладу перетворився на розміркований та помірний. Замість повного занурення у чужорідну культуру японці асимілювали її під себе. Серед населення були як прихильники, так і противники процесу вестернізації, що стало каталізатором численних конфліктів, започаткування, змішування та розпаду різних ідеологій та у кінцевому результаті поклало початок новій епосі у культурному розвитку японського суспільства.

РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОСТІ ОГАВИ МІМЕЯ

Другий розділ присвячений дослідженню біографії та ідеологічних поглядів Огави Мімея. Ця частина роботи містить чотири підрозділи, з яких у першому розглянуто біографію Огави Мімея та початок його творчого шляху, у другому - його соціально-політичну діяльність, створені за його участі літературні спілки та тогочасні популярні літературні напрямки у Японії, в межах яких формувалася творчість Огави Мімея, третій присвячений появі перекладів Ганса Крістіана Андерсена в Японії, їх вплив на тогочасне суспільство, зокрема на творчість Огави Мімея, а також порівнянню його казок із оповіданнями японського письменника.

2.1 Біографія та початок творчого шляху Огави Мімея

Огава Мімей (справжнє прізвище Кенсаку) вважається класиком понад столітньої давнини, одним із видатних діячів, що створив сучасну японську дитячу літературу. За своє життя він написав близько 1200 дитячих оповідань, сотні новел, багато глибоких есе та декілька віршів. У свій час Мімей був надзвичайно плідним письменником, який створив томи оповідань протягом п'яти десятиліть від кінця періоду Мейджі до середини періоду Шьова. Його твори зберігають філософську глибину, торкаючись актуальних суспільних проблем, написані при цьому простою мовою за структурованим сюжетом. Мімей був впевнений, що щирий твір однієї людини обов'язково знайде відгук у серці іншої. Це переконання ґрунтувалося на його вірі в те, що люди живуть поза межею, що розділяє емоції дорослих і дітей. Письменник вважав, що діти й дорослі мають однаковий рівень чуйності – не дивлячись на те, що діти ближчі до природи світу, в якому ми живемо, дорослі, живучи у цьому ж світі, поділяють ті самі почуття. Загалом, що стосується вікових категорій, то його твори є універсальними – він писав не лише для дитячої аудиторії, але й для

дорослих, ніколи не втрачаючи свого ентузіазму стати поетом, який боротиметься за життя багатьох [28]. У своєму автобіографічному есе автор дає пояснення:

子どもの時分に感じたことがあつて、すでに忘れてしまつた感情や、また、ある時、ある事件に対して、刹那ながらも心の全幅を覆ふた感覚や、また、もはや、忘れられんとして時々、頭の中に顔を出してくるやうな感情や感覚が、さらに、一つ作家の作物を読むことによつて蘇生されるならば、しばらくまたその気分の中に、自らを忘れることができる。これが芸術の吾らに与える真の快感であらう。私はこの権威ある快感を何よりも尊くうれしく思ふのである[44].

«Емоції, які ми переживали дітьми, уже зовсім стерлись із пам'яті. Але все ж, у відповідь на певні події чи обставини, на якусь мить наша свідомість неначе повертається і переповнюється цими почуттями. Або після прочитання певного твору ми згадуємо ці емоції, час від часу відтворюючи їх в голові, та все ж, забуваючи. Врешті-решт, якщо після прочитання авторських творів їх повністю відновити, можна поринути у цей блаженний стан. Для нас, письменників, це є справжньою насолодою, яке дає нам мистецтво. Для мене це є найбільшим задоволенням».

Народився майбутній казкар навесні 1882 року у сільській місцевості префектури Ніігата єдиним спадкоємцем у родині колишнього самурайського клану Такада (через указ 1876 року про скасування статусу самураїв). Як виходець із престижної родини, хлопець отримав високий рівень освіти. Ще до навчання у початковій школі Огаву віддали до приватного навчального закладу, де він вивчав китайську мову, конфуціанство, філософію та математику, а також складав китайські вірші. Як наслідок цього, ще у ранньому віці відчув потяг до літератури – у середніх класах школи він захопився поезією та навчався під керівництвом китайського класика Едзакі Кодо та відомого китайського літературознавця Кітадзави Кандо [28, 47].

Оскільки Мімей народився і почав відвідувати школу уже після початку реформ, він мав безпосередній досвід нещодавно впровадженої системи освіти. Цілком ймовірно, що саме під впливом цих змін він був зачинателем дитячої

літературної прози. До того ж на той час у школі англійську мову викладали переважно через Біблію, через що можна також говорити про вплив західної релігії на автора та її подальше згадування у творах. Дослідивши роботи Огави, можна помітити запозичення західних релігійних концепцій, наприклад, образів Різдва. Однак замість перехоплення західних релігійних та моральних постулатів, Мімей адаптує їх, переплітаючи із японськими традиціями, як це було характерно більшості письменників того часу.

Закінчивши школу, вступив до Токьо сенмон гакко (東京専門学校 – колишня назва Токійського університету Васеда) на спеціальність з англійської літератури. Ще у студентстві розпочав письменницьку діяльність, зокрема його дебютне оповідання «Квіти шовкового дерева» (ねむの花 – «нему-но-хана») було опубліковане у журналі «Ескізи» (スケッチ – «сукеччі») у 1903 року, до стилю якого автор звертався протягом усього періоду своєї ранньої творчості. Закінчивши університет у 1905 році, Огава вирішив залишитися у Токіо, де згодом одружився і провів своє подальше життя. Працював у таких видавництвах, як Видавництво літературного журналу при університеті Васеда (早稲田文学 – «Васеда бунгаку») та Газеті (読売 – «йоімурі»). Однак, уже 1909 року, у віці двадцяти семи років, Мімей вирішив покинути роботу автора журналу і заробляти на життя виключно написанням власних оповідань.

Свою першу збірку Мімей опублікував у 1910 році під назвою «Червоний корабель» (赤い船 – «акай-фуне»), яка одразу ж відгукнулася читачам і згодом була визнана новаторською роботою в мистецькому русі. Приблизно через 10 років Судзукі Мієкічі (1882-1936) видавав журнал «Червоний птах» із 1918 по 1936 рік відповідно, який успішно популяризував сучасний мистецький дитячий літературний рух. Мімей був одним із головних авторів цього журналу разом із Цуботою Джоджі (1890-1982), Тойошімою Йошіо (1890-1955) та Німі Нанкічі (1913-1943). До того ж, підтримкою та розвитком цього журналу також займалися такі відомі постаті, як Акутагава Рюноске (1892-1927), Арішіма

Такео (1878-1923), Танідзакі Джюн'ічіро (1886-1965), Кікучі Кан (1888-1948), Сато Харуо (1892-1964) та Шімадзакі Тосон (1872-1943).

Хоч і до середини ХХ століття творчість Огави вважалась взірцевою та показовою, у повоєнні роки вона зазнала жорстокої критики. Річ у тім, що автор не відходив від принципу щирості написання, через що його оповідання вважалися надто жорстокими для сприйняття дітьми у світлі останніх подій аж до кінця 1970-х років. Лише згодом критики мали змогу подивитись на його творчість з іншого боку, а сьогодні вона стає як ніколи актуальною для суспільства.

2.2 Соціально-політична діяльність Огави Мімея та основні літературні течії в Японії початку ХХ століття

Огава вів доволі активну соціальну діяльність – був членом та навіть ініціатором кількох соціалістичних і пролетарських груп. У 1920 році автор приєднався до Японської соціалістичної ліги, через два роки був опублікований у пролетарському літературному журналі «Відроджена література» (新興文学 – «шінко-бунгаку»), а також допоміг організувати Лігу японської пролетарської літератури (日本プロレタリア文芸連盟 – «Ніхон-пуроретаріа-бункеі-ренмеі») у 1925 році. Щоправда, остання у 1926 році змістилася у бік марксизму, через що Мімей покинув організацію. Свою позицію він пояснив у автобіографічному есе:

たゞ吾等の生活は、現在、資本主義的強制の下に置かれつゝある。[...]しかるに、強権に換ふるに強権をもつてするのであつては、いつの日に、民衆は真に解放さるゝか期し難い。解放なきところに、決して、平和も、公正もないのである [44].
«Наше життя зараз перебуває під тиском капіталізму. Але, якщо замість примусу застосовувати силу, важко сказати, коли народ буде по-справжньому вільний. Без свободи не може існувати ні миру, ні справедливості.»

Його твори також публікувались у журналі «Війна проти війни» (яп. 戦争 対する戦争 – «Сенсо-ні-тайсуру-сенсо») що випускався Спілкою японських лівих літераторів (日本左翼文芸家総連合 – «Ніхон сайоку бунгеіка шьсоренго») у 1928 р. До речі, «Війна проти війни» була першою антологією антивоєнної літератури в Японії. Також у 1928 році Мімей допоміг з організацією Ліги письменників-казкарів (連盟童話作家総連合 «Шінко дова сакка ренмей»), що випускала журнал під назвою «Рух дитячих казок» (童話運動 – «дова-ундо»). Окрім цього також був співробітником журналу «Визволення» (解放 – «каіхо»), що видавав один із найперших лівих літературних журналів «Чорний дим» (яп. 黒煙 – «кокуен»), зорієнтованого на течію антикапіталізму. Подорож Огави через ці групи та видання ефективно ілюструє зв'язок дитячого літературного руху з пролетарською літературою.

Поява пролетарського дитячого літературного руху є яскравим прикладом прийняття нової концепції дитинства на теренах Японії. Такі письменники, як Мімей, намагалися писати дитячі оповідання, що репрезентували б нову японську культуру, сформовану унаслідок впливу західних ідеологій на японське суспільство. Зокрема, як і в інших країнах, пролетарський рух у Японії, намагався використати літературу як зброю для здійснення реформ і навіть перевороту у відповідь на соціальну несправедливість. Не дивлячись на те, що наприкінці 1920-х років рух досягнув фактичного контролю над літературним світом Японії, у 1928-му році його врешті решт було придушено урядовими репресіями. Хоча лише невелика кількість робіт, створених цим рухом, дійсно мала літературну цінність, турбота про ігноровані класи людей надавала цим творам особливої значущості.

Мімей був одним із найвпливовіших соціалістичних письменників у часи зародження пролетаризму. Порушені у його оповіданнях проблеми демонструють схильність автора до анархічного соціалізму та романтизму, що

перебуває у тонкому балансі і втілює унікальне відчуття краси світу, притаманне автору. Як приклад, можна простежити міркування Огави у його есе:

現実の生活を離れて、自己の生活意識を他に求めることはできない。個人の環境が、その人に、異なりたる喜怒哀楽を与へつつあることも事実である。しかし外的事情によって、常に同じように、どの人の精神も掣肘せられ、変動するとは言へない。各人、個性によって、表現を異にしている。すなわち、個性の自由が認められる。個性の自由は、思想の自由である[44].

«Свідомість варто шукати не деінде, а у реальному житті. Оточення людини дійсно викликає в неї різні почуття, однак не можна стверджувати, що зовнішні обставини завжди однаково сковують і змінюють дух кожної людини. Усі виражають себе по-різному, відповідно до своєї індивідуальності. Інакше кажучи, свобода індивідуальності – це свобода думки».

У своїх соціалістичних оповіданнях Мімей пропонує інакший погляд на такі питання, як значення мистецтва для людства, взаємозв'язок політичної ідеології та літератури, стосунки між дітьми та дорослими, а також роль письменників і їх читачів у Японії двадцятого століття. Його погляди сильно виділялися із позицій більш догматичних соціалістичних письменників того часу. Як оповідання сучасника і соціаліста, його твори насичені низкою проблем його покоління, але водночас їм притаманний традиціоналізм японської естетики. Мімей експериментував з різними письмовими стилями, щоб знайти свою ідеальну форму вираження, щоправда, для пролетарських письменників 1920-1930-х років його оповідання були водночас занадто абстрактними та ідеалістичними, а також позбавленими політичного забарвлення.

Мімей організував зі своїми друзями поетичний клуб та надсилав свої канші (класичні китайські вірші) та вака (класичні японські вірші) до літературних журналів, і деякі з них були опубліковані в таких журналах, як «Світ

середньої школи» (中学世界 – «Чюґаку секаі»), головним редактором якого був Таяма Катай (1871–1930), один з небагатьох провідників натуралізму.

Цікаво, що юний Мімей, син самурайської родини, ідеалізував поета як героя, який бореться і присвячує себе життю багатьох. У своєму есе «Моя думка про спрощену поезію» (単純な詩形を思ふ – «Танджюнна шікей-о-омофу») він пояснює, що дитячі пісні є найпримітивнішою формою поезії, що передаються із покоління в покоління, ніколи не зникаючи.

На його думку, ритм дитячої пісні передає «примітивні почуття людини». Мімей пояснює, що справжні поети – це люди, які здатні висловити ці «примітивні почуття» у відповідному тоні, через що вони завжди боролися проти матеріалізму, який заважає людям досягнути емоції. У його баченні поезія має широкий і водночас простий зміст, що дає змогу читачеві детально уявити переживання персонажів. Про почуття дітей він висловлювався так:

ちやうど其のやうに未だ世間に慣れない子供は何を見るにしても、此の原始的の気分を去らぬものである。故に物を見る経験のすべてが実感に訴へて来る。従つて感覚が鋭敏であり、すべてが官能的である [44].

«Ще добре не ознайомлені із цим світом, діти, що б вони не бачили, приймають речі своїми примітивними почуттями. Тому кожен досвід побаченого резонує з емоціями. Через їх загострені почуття усе сприймається так само чуттєво».

Після видання 1925 року вибраних творів Огави Мімея, автор відмовився від попередньої практики написання романів та есе, присвятивши себе написанню дитячих оповідань, встановивши високий художній стандарт для цього жанру в Японії. У своєму автобіографічному есе він пояснює свій вибір:

自由と純眞な人間性と、そして空想的正義の世界にあこがれてみた自分は、いつしかその藝術の上でも童話のほうへ惹かれて行くやうになってしまいました。[...]. 餘の半生を専心わが特異な詩形のためにつくしたいと考へてみます [44].

«Я прагнув чистої людяності та фантастичного і справедливого світу. Незабаром я, сам того не помічаючи, почав тяжіти до казок (...) Я вирішив присвятити решту свого життя цій особливій формі творчості».

Лише з 1927 по 1930 рік було опубліковано цілих п'ять томів його творів. Огава прагнув бачити крізь об'єктивні факти, предмети та події, щоб доторкнутися до іншого світу та «зробити дитячу літературу більш творчою та художньо витонченою» [47]. Таким чином, його авторський стиль мав на меті передбачити ідеї, образи та думки, які виходять за межі видимих і феноменальних аспектів людського життя, і він використовував такі літературні прийоми, як символізм, уява та ліризм, а не прагнув до безпосередньої прозорості означуваного в тексті. Натомість Огава не один вважався зачинателем та «батьком дитячої літератури». Такий статус приписували ще двом авторам, зокрема його колегам Цубочі Джіджі та Хамаді Хіроске, які спільними зусиллями активно працювали над створенням унікального світу, в якому взаємодіяли уява дітей та дорослих. У 1925 році вони втрьох створили в університеті Васеда групу, яка орієнтувалась на дитячу літературу та допомагала у написанні дитячих оповідань таким молодим письменникам, як Торіґое Шін (1929-2013), Фурута Тарухі (1927-2014), Окамото Йошіо (1913-1963), Джінгу Теруо (1932 р.н.) та Яманака Хісаші (1931 р.н.).

На той час у Японії деякі інтелектуали та урядовці розглядали просвітництво як синонім вестернізації, бо вважали Захід більш цивілізованим, а отже, вищим. Вони боролися за скасування традиційної культури, яка походила з синтоїстських, буддистських та конфуціанських принципів. Хоча пролетарський вплив на дитячі оповідання почався лише в перших десятиліттях двадцятого століття, увага до дитячих оповідань могла з'явитися раніше.

Крім просвітництва у Японії також поширювались принципи натуралізму. Дональд Кін стверджує, що цей напрям постав центральною течією японської літератури початку 1900-х років, після закінчення російсько-

японської війни у 1905 році [20]. Японські натуралісти формували своє літературне бачення на основі творів таких європейських письменників-натуралістів, як, наприклад Еміль Золя (1840-1902). Тогочасні японські натуралістичні романи були написані з метою розкрити реальність людського життя у стислій та беззастережній формі через об'єктивний стиль написання. Цей рух був започаткований на протигагу псевдокласицизму та романтизму на літературній сцені Японії з 1890-х років. Псевдокласицизм брав за основу шедеври епохи Едо і часто використовував декоративний та елегантний стиль письма. З іншого боку, романтизм робив акцент на чутливості, суб'єктивності, свободі духу, почутті власної гідності та відданості ідеалам.

Через політичний вплив заходу, зокрема російських соціалістів, натуралізм змістився в бік соціалізму. У 1898 році було створено Товариство вивчення соціалізму (社会主義研究会 «Шякайшюгі кенкюкай»), метою якого було дослідження цього руху та доречність його запровадження в Японії. Соціалістична література почала з'являтися в Японії на початку 1900-х років. Тогочасний письменник Такубоку Ішікава стверджував, що «натуралістична література не може належним чином функціонувати як зображення життя, тому потрібно створити новий метод, який би активно вивчав суспільство». [39]

Однак, Огава пішов проти течії натуралізму та приписав собі ідеологію неоромантизму, яка також досліджувалася у організованих ним літературних групах.

ネオロマンチズムの精神は、実に、サンヂカリズムの衝動に、また、純粹アナーキズムの純情に通ずる、人間的の良心であることを知らなくてはならぬ。この社会が、外的の組織や制度の変革によつて、決して改善されるものでなく、人間自からの意識と反省に待たなければならぬものであり

«Дух неоромантизму відповідає імпульсу синдикалізму. Ми також повинні пам'ятати, що саме сумління людини відповідає чистоті анархізму. На таке суспільство не вдається вплинути й покращити зовнішніми

організаційними та інституційними змінами, воно повинно очікувати власної свідомості й відреагувати».

Японський дослідник нової та новітньої японської літератури, Такахаші Кохей, узагальнює значення неоромантизму як руху, «що ставив під сумнів науковість і натуралізм, прихильники якого намагалися доторкнутися до «недосяжного» за межами реальності. Їхні переконання відрізнялися від «старого» романтизму тим, що досліджували фундаментальні істини, які виходили за межі фактів через інтуїцію і часто звертались до символізму.» Інакше кажучи, так як романтизм розходився з реалізмом у перебільшеному акценті на візіонерських думках та уяві, неоромантичні письменники прагнули вхопитися за реальність, як основу для пошуку невідомого і містичного. Таким чином, серед основних напрямів, у межах яких писав Мімей, можна виділити пролетарізм, неоромантизм та соціалістичну літературу.

2.3 Поява в Японії перекладів Ганса Крістіана Андерсена та порівняння його творчості з стилем написання Огави Мімея

Наприкінці XIX століття Івайя Сазанамі (1869-1933) подорожував Європою та був захоплений популярністю та поширенням дитячої літератури, особливо казками Ганса Крістіана Андерсена. Повернувшись до Японії, він вирішив задокументувати та переказати традиційні японські дитячі казки, які були опубліковані між 1894 та 1896 роками [13]. Таким чином, діяльність Івая відображає зростаючий інтерес до дитинства в епоху Мейджі. У свою чергу, розглядаючи вплив західної культури на Японію, Огава навчає своїх читачів, як сприймати деякі аспекти західної культури, водночас адаптуючи ті самі концепції для підтримки власного суспільства та культури.

Насправді першим, хто завіз творчість Андерсена до Японії був Морі Огай (1862-1922), зокрема він читав німецький переклад повісті Андерсена «Імпровізатор» (*Der Improvisator*, перекл. Генріх Денхардт, 1876), коли

навчався в Німеччині у 1880-х рр. Повернувшись до Японії, Огай загорівся бажанням перекласти твори на японську мову, тож присвятив цьому майже 10 років свого життя. Вже у 1901 році було опубліковано переклад Огая під назвою «Імпровізатор» (即興詩人 – «соккьо шіджін») у двох томах, який набув неабиякої популярності серед читачів – до 1915 року з'явилося навіть кишенькове видання і ще дев'ять видань оригінального перекладу, ставши першим перекладом-бестселером у сучасній японській історії [13].

Всупереч тому, що в перекладі Огая є багато фрагментів, що відхиляються від оригінального тексту, його переклад не зруйнував якості оповіді та образності оригіналу. Та навіть до його знаменитого перекладу твори Андерсена вже стали невід'ємною частиною японської культури, хоч і були адаптивними. У Японії 1905 року на честь святкування 100-річчя з дня народження казкаря було опубліковано сім збірок його казок. Загалом, у період Мейджі було опубліковано 72 зі 156 його казок, що становило майже половину творів письменника. Андерсен був для японців взірцем західної цивілізації: дорослі читали його казки, щоб перейнятися іноземною культурою, і використовували їх як приклад для молодого японського суспільства. Його перекладами захоплювались і тогочасні поети, як наприклад одна із кращих поетес в жанрі танка Кудзухара Таеко (1907-1985), яка у своєму вірші згадувала:

Крижинками тонкими

По воді

Мене проводить

Андерсена казка

До королівства дивних сновидінь.

переклад І. П. Бондаренка. [3]

Дослідниця Кувахара зазначає, що: «Насправді деякі з публікацій містили у назві термін «навчальний», що свідчило про те, як його казки були частиною

дитячої освіти, та навіть вважалися навчальними матеріалами. Показуючи тогочасні загальноприйняті суспільні норми, їх вплив у системі освіти зріс до такого рівня, що під час наступної епохи казки Андерсена було міцно і чітко пов'язані з дітьми та освітою...». [19]

Хоча Андерсен, який творив буквально на пів століття раніше, здобув загальне визнання та славу ще за свого життя, його стиль та творчість мають багато спільного із Мімеєм. Обидва письменники народилися в розпал радикальних соціальних змін і є найкращими взірцями свого середовища. У першу чергу, обоє піклувалися про дітей та їх сприйняття світу, зображали свої глибокі почуття та переживання у творах, через що ті були актуальними не лише для дитячої аудиторії, але й для дорослих. Якщо Андерсен – прототип європейського класика дитячих казок та літератури, то Огаву Мімея своєю чергою сміливо можна назвати класиком японських дитячих казок. Порівнюючи творчість Андерсена та Огави, можна помітити, як обидва автори просувають ідею про нищівну силу цивілізації над природою. Використовуючи природу як різних персонажів, вони наближають читача до неї, пробуджуючи до них емпатію, ставлячись до природи як до ідеалу або раю, який може бути зруйновано людським впливом. Оповідання спонукають читачів сумніватися, продемонструвавши первісний стан природи, а згодом його зруйнований вигляд через діяльність людей.

Що стосується релігії – вона з'являється в багатьох оповіданнях Огави найчастіше як переконання його персонажів або опис подій, що відбуваються, навколо храмів. У його оповіданнях ми зустрічаємо синтоїстські та буддистські святині, конфуціанську мораль та християнську символіку. Також є акцент на тому, як доля змінює життя персонажів. На відміну від Андерсена, він використовує релігію як допоміжний елемент у своїх історіях, тоді, як данський письменник звертається до важких релігійних інтонацій, з метою донести християнські ідеали до своїх читачів. Хоча й Огава не настільки вимогливо

ставиться до наявності у творі релігії, як Андерсен, деякі з його історій все ж переплітаються з нею напряду, та іноді навіть з християнством.

Через свої історії Огава та Андерсен звертаються до дітей: часто мораль та уроки, що містяться в казках, подаються у простій та зрозумілій формі, що дозволяє їхній дитячій аудиторії легко осягнути глибину твору. Втім, поки Огава вчить з метою «захистити дитинство», не примушуючи своїх персонажів страждати, Андерсен проповідує добру мораль в набагато жорсткішій формі, часто використовуючи релігію як виправдання для їх жорстокої долі. Герої данського казкаря помирають і досягають остаточного щастя на Небесах, в той час, як проведене на Землі життя сповнене нещастя. Своєю чергою, Огава відстоює концепцію дитинства в тому вигляді, в якому вона розвивалася в Японії протягом усього періоду Мейджі та пізніше. Він наголошує на рівності, а не на ієрархії, і заперечує відмінності, засновані на багатстві та поділі соціуму. Натомість Андерсен пропонує своїм читачам світ з чіткими соціальними класами, заохочуючи до соціальної мобільності без реструктуризації класової системи. Наостанок можна підкреслити, що попри різну кінцеву мету обох письменників, Огава та Андерсен використовують дитячих персонажів та їхні ситуації як спосіб навчити молоде покоління.

Варто зазначити, що Огава включає західні елементи у свої дитячі оповідання. Однак, як уже згадувалось вище, відповідно до суспільної практики свого часу, він не повністю переймає західні ідеали, а натомість асимілює до японських традицій. Можна сказати, його оповідання є безпосереднім результатом впливу вестернізації та напруження між модернізацією та традиційною культурою. Бувши школярем у той час, коли казки Андерсена використовувалися в англійських підручниках та набували дедалі більшої популярності, Мімей піддавався їх впливу. На прикладі його творчості важливо також не забувати про відмінність естетики культур заходу та сходу. Якщо у європейських казках персонажами виступають вигадані істоти, принцеси, у них наявна любовна лінія, то для японського варіанту більш характерними є

узагальнені розповіді про персонажів, їх почуття та вплив на події, обов'язково розлогі описи природи або релігійні мотиви. З цим важко не погодитися, але у сфері тематики японські казки значно різноманітніші та насиченіші. Про їх персонажів ми знаємо менше, але ми можемо прогледіти їх почуття.

Висновки до другого розділу

Огава Мімей є впливовим автором, який написав більше тисячі творів різних жанрів та зробив вагомий внесок у розвиток японської літератури початку ХХ століття. Як виходець із престижної родини, він мав змогу якнайшвидше розкрити та розвинути свої таланти у галузі письменства. Визначивши своє майбутнє для написання казок та дитячих оповідань, Мімей поклав початок новому на той час у Японії жанру дитячої літератури, у якому він писав на рівні із колегами Цуботою Шьоджі та Хамадою Хіроске. Поява дитячих оповідань безперечно була зумовлена впливом вестернізації та перекладів іноземної літератури в Японії. Зокрема, за 50 років до початку активної письменницької діяльності Мімея у Європі, як і за її межами, набув популярності казкар Ганс Крістіан Андерсен, переклади якого поширювалися журналами та школами Японії на самому початку ХХ століття. Окрім прикладів дитячої літератури, до країни Сонця було занесено і впливові літературні течії, в межах яких творив або створював нові ідеології Огава Мімей, особисті враження від яких можна простежити у його автобіографічних есе, написаних після початку його діяльності як дитячого автора. Попри популярність його творів у першій половині ХХ століття, сюжет та стиль написання зазнав жорстокої критики у повоєнні роки, коли автор не відмовився від щирості та відкритості у своїх творах, що за мірками тогочасного європейського реалізму вважалось занадто жорстоким. Однак, через декілька десятиліть увага до його творчості повернулась, набувши ще більших обертів та популярності серед поціновувачів прози нової японської літератури.

РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА ОПОВІДАнь ОГАВИ МІМЕЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У третьому розділі розглянуто чотири дитячих оповідання Огави Мімея різної тематики. Ця частина роботи поділена на чотири підрозділи, з яких у кожному підрозділі проведено аналіз твору із коротким переказом змісту, описом проблематики перекладу на українську мову, аналізом сюжету, персонажів та мотивів твору. Першим розглянуто оповідання «Червоні свічки і русалка» (赤いろうそくと人魚 – «Акай росоку то нінгьо»), другим «Пес, людина і квіти» (犬と人と花 – «Іну то хіто то хана»), третім «Пожежа» (火事 – «Каджі»), та останнім «Дика троянда» (野ばら – «Нобара»).

3.1. «Червоні свічки і русалка» (赤いろうそくと人魚)

Оповідання складається із п'яти розділів, кожен із яких відрізняється місцем перебігу подій та активними персонажами. Першою перекладацькою проблемою можна виділити відсутність назв розділів, що не є характерним для української літератури. Натомість за необхідності у процесі перекладу можна дати назву окремим розділам самостійно, посилаючись на сюжет, дійових осіб чи місце розвитку подій у певному розділі.

Сюжет оповідання розгортається у водах Північного моря, де окрім риб та підводних створінь мешкає русалка. Першому розділу можна дати таку ж назву – «У водах Північного моря». Другою проблемою перекладу є визначення числа займенників 自分たち та 私たち, оскільки попри те, що суфікс -たち означає множину, він сильно вибивається із контексту, у якому русалонька ділиться своєю самотністю:

長い年月の間、話をする相手もなく、いつも明るい海の面をあこがれて、暮らしてきたことを思い出すと、人魚はたまらなかつたのであります。 – Думка

про те, що вона прожила стільки років, не маючи бодай когось, з ким можна було б поговорити, була непереборною для русалки, що завжди прагнула до світлого боку моря;

...もう長い間、このさびしい、話をするものもない、北の青い海の中で暮してきたのだから、 – ...тому, що вже так довго живу у цьому самотньому, синьому Північному морі, де немає із ким поговорити (тут і далі переклад наш - *Хараберюш А.П.*)

Таким чином, коли русалка говорить про себе у множині, вона може мати на увазі свій вид, оскільки під кінець розділу ми дізнаємося, що вона вагітна: その人魚は女でありました。そして妊娠でありました。Зокрема, перше речення, у якому йдеться про її жіночу стать, варто пропустити при перекладі, оскільки для українських читачів, що знайомі із такими міфічними істотами, як русалки, ця інформація є доволі очевидною і непотрібною.

Ще одним доказом про те, що русалка не є єдиною у своєму роді, може слугувати фраза: 私たちは、みんなよく顔が人間に似ている、 – ми обличчям дуже схожі на людей; де у множині не лише 私たち «ми», але й займенник みんな «усі». Ця проблема стосується лише першого розділу через обмежене коло дійових осіб. Але втім, її можна вирішити, дочитавши розділ та повністю ознайомившись із деталями сюжету.

Наприкінці розділу з'являється храм, що говорить про зв'язок казки із релігією: 海岸の小高い山にある、神社の燈火がちらちら – ...мерехтіння вогнів святилища на пагорбі біля узбережжя. Попри те, що 神社 означає власне синтоїстський храм, у цьому творі немає потреби уточнювати деталі релігії, оскільки вони не несуть змістової цінності для українського читача.

У другому розділі йдеться про жителів суші, зокрема дідуся та бабусю, що живуть у підніжжі пагорба та займаються виготовленням свічок. Цьому розділу можна дати назву «Подарунок Богів», оскільки саме в ньому бабуся зустрічає немовля русалки, і разом із дідом вирішує взяти його під опіку,

виконуючи, за їх переконаннями, бажання вищих сил. Важливим нюансом у цій історії є згадка про колись дуже поширене у Японії явище усиновлення та підкидання чи перепродування дітей багатшим сім'ям. Керуючись тим же принципом, мати-русалка віддає своє немовля людям, оскільки бажає їй щасливого життя і впевнена, що добросердечні люди не покинуть у біді, якщо попросити їх про допомогу. Також з цього розділу ми дізнаємось, що багато моряків та рибалок приходять поставити свічку і віддати шану Богу Моря у храмі на вершині гори, для того, щоб уберегти себе від небезпеки в морі.

Деякі короткі прості речення із цього розділу варто інтегрувати, щоб уникнути уривчастої оповіді, та доповнювати, оскільки для українських казок більш характерними є описові речення:

山の上には、松の木が生えていました。その中にお宮がありました – На вершині пагорба посеред сосен розмістилось святилище (замість: На вершині пагорба росли сосни. Серед них було святилище);

二人は、その赤ん坊を育てることにしました。その子は女の子であったのです。 – З того дня вони виховували дівчинку із великою турботою (замість: Вони двоє вирішили виростити це немля. Ця дитина була дівчинкою).

Цікавим є те, що у діалозі бабусі із дідом на початку розділу використовуються прості дієслова, такі як *いいました* та *答えました*, натомість наприкінці, після повернення бабусі із святилища уже з дитиною на руках, на її розповідь дідусь відповів згодою, репліка якого завершилась дієсловом *申しました*, що є більш ввічливою формою *いいます*. Ймовірно, це може вказувати на важливість узгодження чоловіком, здавалось би, спільного для пари рішення.

Події третього розділу відбуваються уже через декілька років, про що нам в першу чергу вказує новий іменник головної героїні: дочка (яп. 娘), а також опис того, як вона з часом ставала гарнішою. У цьому розділі героїня винайшла новий спосіб мистецтва, а саме – малювання на свічках, власне тому розділ можна назвати «Кольорові свічки». З появою дівчинки справи магазину пішли

як ніколи краще, особливо після того, як вона почала допомагати дідусю у виготовленні свічок. Через високий попит та популярність приходилось багато працювати, але таким чином донька прагнула віддячити своїм опікунам за люб'язне і турботливе ставлення до неї. У цьому розділі розкривається канонічний для японців культ пошани старших та батьків з боку дітей.

Оскільки більшу частину оповіді займають описи та діалоги, цей розділ не викликає серйозних перекладацьких проблем та є легким для адаптації на українську мову. Єдиним винятком є останнє речення, яке можна відредагувати та доповнити:

...窓から頭を出して、遠い、北の青い、青い、海を恋しがって、涙だぐんでながめていることもありました。 – ...виглядала у вікно і тужливо плакала, задивляючись у *глибочінь темно-синього* моря далекої півночі. (замість: далеке, синьо-синє Північне море).

Четвертий розділ є кульмінаційним, у ньому з'являється антагоніст купець. Через двозначність ієрогліфа 香具師 спершу можна переплутати «купця» із «парфумером». Але для ясності сюжету та уникненню нерозуміння Огава пояснює його рід діяльності:

なにか北の国へ行って、珍しいものを探して、それをば南の国へ持もって行って、金をもうけようというのであります。 – Він прибув на Північ у пошуках чогось рідкісного та незвичайного, що можна було б завезти у Південні країни й відмити на цьому грошей. Таким чином, четвертому розділу можна дати назву «Купець» або ж «Торговець з Півдня».

Що стосується діалогів, фрази купця позначаються дієсловом 申したのであります, у той час, як після фраз доньки вживається といいました, що також може вказувати на різницю їх впливу та статусу. У цьому розділі також порушується проблема грошей, адже, хоч і через тривалий час, але купцеві таки вдалось переконати старих у тому, щоб йому продали дівчинку за велику суму. Дізнавшись про це, дівчинка була у розпачі та благала не продавати її, через

що, зачинившись у кімнаті, дуже довго розмальовувала свічки. Та коли за нею приїхали, не маючи змоги закінчити, вона пофарбувала декілька свічок повністю у червоний колір на згадку про себе. Для її транспортування привезли велику клітку для диких тварин:

その箱の中には、かつて、とらや、ししや、ひょうなどを入れたことがあるのです。 – У цій клітці перевозили левів, тигрів, леопардів та інших хижаків.

Варто зазначити, що зараз ці іменники вживаються переважно у англomовному варіанті: ライオン、タイガー、レオパード, а також звернути увагу на пунктуацію: після や не вживається кома, натомість в оригінальному тексті вона є, що може на перший час збити з пантелику перекладача, враховуючи факт, що назви тварин записані самим читанням без ієрогліфів.

Останній, п'ятий розділ, без вагань можна назвати «Червона свічка», оскільки вона постає і залишається символом зради і відчаю, своєрідним прокляттям міста, яке спіткало занепад та спустошення. Події розгортаються фактично одразу після вивезення доньки: до крамниці посеред ночі приходиться дивна жінка із довгим мокрим чорним волоссям. Вона завітала, щоб купити свічку: довго роздивляючись яскраво-червоні кольори, заплатила і зникла. Крім опису зовнішності Огава дає ще один натяк на її морське походження:

おばあさんは、燈火とのところで、よくその金をしらべてみると、それはおっ金ではなくて、貝いがらでありました。 – Бабуся підійшла до світла, щоб роздивитись гроші, але замість монет натомість отримала мушлі.

Можна передбачити, що це могла бути матір русалки, але вносити це до перекладу не варто, оскільки необхідно зберегти таємничість контексту.

Повертаючись до перекладацької трансформації інтеграції, за таким же принципом можна відреагувати наступне: その夜のことであります。急に空の様が変わって、近ごろにない大暴風雨となりました。 – Несподівано, тієї ночі небо змінилося і почався неймовірно сильний шторм.

Також редагування потребує наступне речення:

「この大暴風雨では、とても、あの船は助かるまい。」と、おじいさんと、おばあさんは、ぶるぶると震えながら、話をしていました。 – Тремтячи, дід із бабою розуміли, що у такий потужний шторм судно ні за що не врятується. Попри форму діалогу, неможливо визначити автора репліки, до того ж дія стосується обох персонажів, через що приписати її одному герою є нелогічним.

Завершується історія наслідками страшної бурі: багато людей загинуло, старі усвідомили свою помилку і покинули магазин, а люди віднині боялися червоних свічок, оскільки вони стали вісниками біди. З часом, і місто біля пагорба зникло.

Ця історія вчить вірності та відданості, у ній розглядаються проблеми батьківства, багатства та грошей, карми та гріхів. Добро і зло не висвітлюються контрастно, як чорне та біле, натомість люди роблять хороші вчинки і їх життя покращується, допускаються помилок і потім так само страждають від своїх вчинків. Історія вчить піклуватися про інших і дотримуватися своїх обіцянок, щоб потім не бути покараними за свої ж гріхи. Казку нескладно адаптувати на українську мову, вона не вимагає додаткових знань чи пояснень для розуміння контексту, її також можна читати дітям від 3-х років і дорослим. В оригіналі не зустрічається застарілих норм чи понять, тому її можна вважати актуальною і на сьогодні.

3.2. «Пес, людина і квіти» (犬と人と花)

Це оповідання написане за буддійськими мотивами. Невелике за обсягом, тому не поділене на розділи, натомість сюжет ґрунтується на понятті реінкарнації та являє собою опис життя однієї душі в різних втіленнях.

У тексті зустрічається багато буддійських понять, таких як: お経を上げられて/お勤め – читати сутри; 御堂 – приміщення храму; 極楽 – Сукхаварі (буддистський Рай); 生まれ変わる – реінкарнація; 娑婆 – поточне життя; 法事を営む

– провести панахиду. Для українців, переважна більшість яких є християнами, повне розуміння контексту без додаткового пояснення може бути проблематичним. Натомість асимілювати буддійські поняття під християнські не є коректним, щонайменше через побудову сюжету на явищі реінкарнації у різних втіленнях, що є характерним власне для буддизму. Таким чином, найдоречнішим у цьому випадку буде упущення або заміна окремих слів із контексту, наприклад:

やがて極楽へゆくであろうが – скоро вирушу у свою останню путь (замість: піду до Сукхаварі/Раю),

おまえが徳のある人間に生まれ変わってくるようにとお願い申している – Весь час я звертався до Будди з проханням, щоб у наступному житті ти переродився добродісною людиною (замість: реінкарнувався),

おまえは、またこの娑婆に出てくるだろう – через тридцять років ти зможеш повернутися у цей світ (замість: повернутись до поточного світу).

Деякі поняття не підлягають заміні чи упущенню, тому їх можна залишити, за необхідності додавши пояснення у виносках:

そうして、懇ろにおじいさんを葬って、みんなで法事を営みました – З почетом, вони його поховали, провівши буддійську панахиду.

Також в оповіданні наявні репліки та діалоги, але оскільки в оригіналі не було виділено другорядних героїв, немає сенсу вносити авторські правки із іменами або ролями сторонніх персонажів, натомість варто залишити безособові конструкції або узагальнювальні займенники третьої особи:

「おじいさん、これを食べてください。」といいました – Діду, візьміть ось, скуштуйте! – пропонували вони.

「おじいさん、なにか不自由なものがあったら、どうかいってください。なんでもしてあげますから。」 – Дідусю, як щось треба буде, так скажіть – усе зробимо!

Історія починається у самотньому храмі безіменного міста, де живуть старий буддійський монах та його рудий пес. Важливо підкреслити, що саме

рудий, оскільки 大きな赤犬 – великий *червоний* пес; не є буквральним у цьому сенсі. Також при описі плину часу в історії, варто звернутись до перетворення при перекладі для кращого сприйняття українською:

お寺の境内には、幾たびか春がきたり、また去りました。 – Не одне літо минуло в храмі (замість: на територію храму уже декілька разів приходила весна)

Поки монах ретельно та регулярно читав сутри та молився, його вірний пес уважно слухав, неначе невимовно розуміючи усе сказане господарем. За чуйність та відданість улюбленця, монах просив Будду, щоб його собака переродився людиною у наступному житті, оскільки той мав чисте і добре серце. Як ми можемо дізнатися з оповіді, що переноситься на 70 років, усе так і сталося. В наступній сюжетній гілці йдеться про життя старого дідуся, що не мав дітей та не працював, натомість був дуже добросердечним та чуйним, через що усі жителі села його любили: при ньому не сварились, та і працювати після його підбадьорення було веселіше. Йому часто приносили харчі, якими він ділився із жебраками та мандрівниками, а також допомагали по господарству. Якось до нього завітали із новим врожаєм, але уперше за весь час дідусь відмовився від їхньої щедрості, дуже здивувавши гостей. А через декілька днів його не стало. Засмучені втратою жителі поховали його за усіма буддійськими канонами. Останній абзац розповідає нам про велике та квітуче дерево сакури, посаженої біля могили дідуся. Одного дня під ним розташувався кіоск із солодощами, до якого приходили діти, щоб поласувати під пишним цвітом, що, неначе дощ, осипався із гілок сакури.

Історія є доволі чуйною та спокійною, вона легко читається та сприймається. Натомість велика відмінність у релігійних поняттях може завадити українським читачам повністю зануритись у сюжет, що є великим мінусом при перекладі даного оповідання. Однак, при вдалій адаптації із мінімальним навантаженням пояснень, незвичних слів та визначень, його можна представляти як дитячій, так і старшій аудиторії.

3.3. «Пожежа» (火事)

Дане оповідання попри простий сюжет та короткий зміст має дуже глибокий підтекст та торкається проблеми батьків та дітей, зовнішньої небезпеки, дорослішання та відповідальності перед соціумом. Головного героя звати Шінічі, а його молодшого брата – Хідейоші, батьки ж залишаються безіменними. Сюжет розгортається прохолодної ночі, коли вся сім'я уже пішла спати. Раптом сон братів порушує пронизливий гудок сирени. Можна помітити обізнаність хлопчика із першої думки, що спала на думку після почутого:

「風がなくていいな。」と夢の中だけれど思っていたときです – «Хоч би не було вітру» – промайнуло в думках.

Можна зробити висновок, що він сподівався, що так постраждає менше людей, оскільки вітер міг рознести вогонь на сусідні будинки. Підійшовши до вікна, хлопчики побачили дуже незвичну картину, яку Мімей метафорично описує наступним чином:

...星晴れのした空の下に黒く起伏する屋根を越して、燃え上がる炎を見ました。さながら、赤いインキを流し散らすごとく、また惜しげなく投げられた金貨が燦然として飛ぶごとく、火焰は濃淡に夜の青ざめた肌を美しく彩っていました。 –

...побачив, як здіймається полум'я на покрівлі хвилястого даху на фоні ясного зоряного неба. Це виглядало так, наче хтось розлив червону фарбу або розкинув золоті монети, і вони летять виблискуючи. Полум'я яскраво вимальовувалось на блідо-блакитному полотні ночі.

Далі історія поповнюється діалогами, які українському читачеві, без додаткового редагування, було б важко читати через відсутність авторів реплік. Саме тому при перекладі важливо визначити по контексту, кому яка фраза належить, і вказати на мовця після прямої мови:

「叔母さんの家の方だね。」 – Зі сторони тітчиного дому, – сказав молодший Хідейоші.

「ああ、そうだ。叔母さんの家は、あっちだったね。」 – Дійсно, здається там дім тітки, – пробурмотів йому у відповідь Шінічі.

У цей момент, почувши галас на горі, батьки піднялись до дитячої кімнати. Тоді Шінічі рішуче озвучив своє сміливе рішення – він поїде до тітки, яка сама вдома із дітьми, поки дядько у відрядженні. Зауваження батьків його не зупинили – взявши велосипеда, хлопчик поїхав у холодну ніч.

З цього моменту починається опис почуттів батька, що неймовірно хвилювався за свого сина. У фрагменті важливо виділити та відрізнити думки від озвучених слів, а також уточнити рід дієслів, щоб україномовному читачеві було легше зрозуміти діалог:

「あのは、けがでもしなければいいですがね。」と、突然お母さんが、そばからいわれました。お母さんもやはり眠られぬとみえました。 – Сподіваюся, з ним все в порядку, – несподівано сказала поруч мати, знову і знову крутячись у ліжку.

「ばかなやつだ。いくなといたのに□□。」 – От дурний, говорив же не йти...

「女と子供ばかりだから、心配だったのでしょう。」 – Тітка сама з дітьми вдома, ясна річ, він почав хвилюватися.

「あいつ、あぶない場所に立っていて、自動車にでも、はね飛ばされなければいいが。」と、お父さんは信一が帰ってくるまでは、心配が絶えなかったのです。

«Сподіваюся, він оминає небезпечні місця, і його не збила машина» – думками батько перебував у стані тривоги весь час, поки Шінічі не було вдома.

Після спогадів батька, як він сам колись був свідком пожежі, додому повертається Шінічі. Він проходить фусуми батьківської спальні, щоб розповісти, що сталося, але через відмінність інтер'єру при перекладі варто замінити «фусуму» на «прохід у дверях», або додати пояснення «фусумі» у виносках. Хлопчик повідомив, що не доїхав до тітчиного дому, оскільки було надто далеко, натомість він допомагав пожежникам возити воду на велосипеді.

У той час пожежних кранів та гідрантів ще не було, тому воду переносили живим ланцюгом, принцип роботи якого можна також додати у виноски. Після детальної та гордої розповіді, Шінічі задоволено піднявся нагору, залишивши збентеженого батька наодинці з думками, поступовий виклад яких потрібно детально описати при перекладі:

「ほかに、見物しているやじうまもあったろう。」と、お父さんは、おききになりました。これに対して、しばらく返事はなかったが、「あまり、ありませんね。みんないっしょになって、働いていますよ。」
«Напевно, були й ті, що просто спостерігали» – промайнуло в думках у батька. Якусь мить йому не було що на це сказати. «Та ні, певно, не було спостерігачів і всі працювали разом, – передумав він.

「ああ、そうか。」 – Так, справді...

「お休みなさい。」 На добраніч, синку...» (замість: на добраніч; оскільки залишається незрозумілим, кому адресується звертання)

Завершується оповідання глибокими роздумами батька про життя та соціум, турботу про інших та відповідальність, яку кожен на себе бере або боїться взяти. Воно змушує читача замислитись про справжні цінності та їх якість, а також дає приклад того, як іноді в стресових ситуаціях діти здатні діяти чіткіше та швидше за дорослих.

Текст є легким для перекладу та піддається адаптації на українську мову. Історія показує, як щира дитяча впевненість робить людей щасливими, у той час, як переживання та вагання дорослих не дають їм діяти й змушують оніміти у момент, коли їх допомога може бути комусь важлива.

3.4. «Дика троянда» (野ばら)

У цій казці йдеться про двох солдатів, які разом були послані від своїх країн сторожити спільний кордон. Їх імена невідомі, як і назви країн та місце

подій. Вони охороняли монумент, зовнішній вигляд якого потрібно описати при перекладі, оскільки уявлення про монументи у японців та українців різне:

…ただ一人ずつの兵隊が派遣されて、国境を定めた石碑を守っていました。 –

…було відправлено солдатів віддано захищати монумент, що у вигляді каменю з назвами цих країн стояв на кордоні.

Бувши перший час незнайомими, вони не розмовляли, оскільки не бачили спільної теми для спілкування, до того ж вони сильно відрізнялись за віком – одна країна відправила старшого лейтенанта похилого віку, натомість представником іншої був молодий солдат.

Через якийсь час на кордоні виріс кущ дикої троянди. Найкращим варіантом при перекладі є додавання візуального оформлення до історії, натомість, якщо такої можливості немає – варто подбати про створення вірного зображення в уяві українського читача, оскільки квіти, згадані в оригінальному творі, більше схожі на яблуневий цвіт, аніж на пишні троянди із білими пелюстками. Це не є вагомою частиною контексту та не впливає на сюжет, але для кращої візуалізації твору варто подбати про деталі зображень, як вище описано приклад і монументом. У розв’язанні цього питання можуть допомогти виноски з поясненням, або повна заміна назви квітів на іншу.

Повертаючись до дійових осіб, через гул бджіл над квітами у них зав’язався діалог. Очевидно, що автори реплік не вказані, але враховуючи особливості японського менталітету, можна стверджувати, що першим звернувся до іншого старший солдат, що потрібно виділити при перекладі:

「やあ、おはよう。いい天気でございますな。」

「ほんとうにいい天気です。天気がいいと、気持ちがせいせいします。」

– Доброго ранку! Яка чудова погода! – сказав старший солдат.

– А й справді, чудова. Така погода і настрої підіймає! – відповів йому молодший.

Поступово, між героями зав'язується дружній зв'язок, переважно завдяки грі в шьогі, які через змістову подібність із шахами можна замінити на більш звичний для українців вид гри при перекладі:

青年は最初将棋の歩み方を知りませんでした。 – Молодий солдат ніколи не грав у шахи.

Так за грою минав час, юнак ставав все вправніший, та вже не поступався старому. Натомість ворогами вони були лише на шаховій дошці – у житті їх зв'язок міцнішав. Навіть розв'язана їхніми країнами війна не змусила їх посваритися, оскільки старий не вбачав у молодому солдатів ворога. Але все ж, молодший вирішив поїхати на війну. Старший хвилювався за нього, допоки один подорожній не розповів, що війну закінчено, солдатів країни, із якої походив його друг по шахах, було знищено, через що лейтенанту було не по собі. Йому наснилося, як кіннота на чолі із його другом безшумно прийшла до монументу та вклонилася йому. Після цього кущ дикої троянди зав'янув, а старий дочекався відставки, поїхав додому та більше ніколи не повертався до служби.

Історія порушує важливе питання війни, конфлікту між друзями та поколіннями, зображує важливі для суспільства теми у простому і доступному варіанті, як це притаманно стилю Мімея. Через наявність застарілої лексики та невеликих відмінностей між японською та українською культурами, текст потребує роботи над вдосконаленням та адаптацією перекладу, однак, це не заважає відтворити історію у всіх деталях із збереженням її початкового емоційного змісту та впливу.

Висновки до третього розділу

У своїх оповіданнях Огава Мімей зображує реалістичний світ з його добротою та несправедливістю. У творах порушені проблеми батьків та дітей, різниці поколінь, багатства та бідності, чесності та справедливості, періоду дорослішання, справжніх цінностей та багато інших тем. Їх сюжет вчить моралі, зображуючи причинно-наслідкові зв'язки між вчинками героїв та їх результатом. Герої не страждають, їх емоції при переживанні негативного досвіду не є детально описаними, натомість вони лаконічно і чітко вказують на смуток персонажів від умов, що склалися. Також у творах часто з'являються релігійні мотиви, щоправда, на відміну від європейських традицій, вони напряму не керують життям персонажів. Через відсутність у більшості сюжетів міфічних істот та фабули, не можна назвати усі твори Огави Мімея казками, але у зв'язку з коротким змістом і повчальним сюжетом їх сміливо можна назвати оповіданнями. Як уже згадувалось вище, вони орієнтовані на дитячу аудиторію для ширшого і глибшого ознайомлення молодшого покоління із світом, в якому вони мешкають. Історії не перенасичені вигаданими істотами та явищами, що додає їм більшої реалістичності, натомість окремі деталі сюжету чи персонажі іноді залишають своєрідну фабулу у сюжеті, що краще сприймається дитячою психікою. Ненав'язливо, автор додає свої погляди до твору, таким чином формуючи власний стиль та історію. Перебуваючи під впливом вестернізації в Японії, твори Мімея також є відкритими і сприйнятними для іншомовних аудиторій завдяки відсутності абсолютного традиціоналізму у сюжетах. Це дає змогу легко адаптувати переклад, зокрема на українську мову, що спонукає просуванню та поширенню прикладів нової японської прози в українському культурному середовищі.

ВИСНОВКИ

Завдяки проведенню урядом Японії реформ Мейджі наприкінці ХІХ століття, життя японців кардинально змінилося. Запроваджена політика вестернізації внесла корективи у соціальну, економічну та духовну сфери суспільства, зокрема наукову, культурну та релігійну. На той час важливим досягненням західного світу було запровадження психології, що відбулося за декілька десятиліть до початку реформ Мейджі. Завдяки західному впливу, у Японії першочергово було змінено соціальну сферу, а саме відбулися відміна класових станів та внесення коректив до навчально-освітнього процесу у школах. До проведення реформ діти вважалися рівноправними дорослим, що не давало належного виховання та запобігало формуванню повністю здорової психіки у дітей. Натомість, у процесі трансформації було вдосконалено шкільну програму та загальне ставлення до дітей як до неповнолітніх осіб із ще не до кінця сформованою психікою. Їх здоров'я стало першочерговим завданням для подальшого вдосконалення суспільства.

Говорячи про культурну сферу, через раптову появу великої кількості невідомих іноземних джерел, японський інфокультурний простір було переповнено хаотичними перекладами, якість яких часто була низькою через відсутність достатньої кількості знань, еквівалентів та відповідних понять в Японії. У процесі ознайомлення з культурою та ідеологією заходу японські діячі, зокрема поети, письменники та літератори запроваджували нові течії, відмовлялися від канонів та породжували численні конфлікти між собою через протиріччя на основі докорінних змін у культурі. Однак, через декілька років процес захоплення іноземною культурою почав збавляти оберти, ставши більш усвідомленим та впорядкованим. Саме у цей час розпочав творити відомий японський казкар Огава Мімей. Бувши вихідцем із престижної родини, він рано почав навчання та мав змогу здобути вищу освіту. Ще у студентські роки написав декілька есе, віршів та оповідань. Якийсь час Огава вів активну

соціальну діяльність, організовуючи власні і допомагаючи іншим спілкам письменників розвиватись. Сприймаючи людські почуття щирими і відкритими, якими вони є у дитячому віці, автор вирішив повністю присвятити своє життя написанню літератури для дітей. На той час єдиним прикладом дитячих казок у Японії були переклади європейських письменників, зокрема найбільшою популярністю серед японців користувався Ганс Крістіан Андерсен. Оскільки крім перекладів власне японською дитячої літератури не існувало через занадто короткий час з моменту корекції навчально-освітнього процесу в цілому, Огава Мімей був одним із перших, хто запровадив цей літературний жанр в межах Японії. Його твори дещо схожі із перекладами Андерсена, однак у них наявні традиційні японські мотиви, зокрема, описи природи, лаконічність, натяки на почуття героїв, згадки про сезонні роботи та погодні умови, а також релігія та суспільні проблеми. У той час, коли казки європейського автора насичені фантастикою та жорстокістю по відношенню до головних героїв, всесвіт Мімея будується на справедливості, взаємозв'язку вчинків та їхніх наслідків. Його персонажі не страждають, а лише переживають сумні, місцями траурні події, перебіг яких максимально легко зображено у сюжеті. Проаналізувавши вищезгадані твори, ми встановили такі перекладацькі проблеми, як відсутність еквівалентів через різницю культур, відсутність уточнення деталей контексту, а також наявність застарілих понять у тексті оригіналу. Доречними прийомами при роботі із цим матеріалом вважаємо використання сталих, відносних та функціональних еквівалентів, відтворення без пояснення, інтеграцію та конверсію, конкретизацію та генералізацію значень, заміну, а також опущення. Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні знань із теми класичної японської дитячої літератури та дослідженню стилю авторів-сучасників Огави Мімея для подальшого порівняння та аналізу їхньої творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благовірна Н.Б. Слово в полоні букв: критерії редакторської оцінки казок /ред. С.І.Кравченко; упоряд. М.А.Рожило. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2012. С. 102-103
2. Бондаренко І.П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури, 2010.
3. Бондаренко І.П., Кузьменко Ю.С. Японська література ХХ століття. Київ, ВД Дмитра Бураго, 2021. С. 81, 101, 196-201, 279.
4. Бондаренко І.П., Осадча Ю.В., Японська література: курс лекцій. Частина третя: література новітнього періоду. Київ, ВД Дмитра Бураго, 2016. 8, 14-32, 246-265
5. Бондаренко І. П., Осадча Ю. В., Японська поетика: хрестоматія. Київ, ВД Дмитра Бураго, 2013. ст 14-19, 176
6. Комарницька Т.К., Комісаров К.Ю., Сучасна японська літературна мова. Теоретичний курс: Том 1. Київ, ВД Дмитра Бураго, 2012. С. 124, 127-128.
7. Шарманова Н.М. Етнолінгвістика /ред. Колоїз Ж.В., Кривий Ріг: НПП Астерікс, 2015. С. 21, 48-55.
8. Adam L. Kern. New Directions in the Study of Meiji Japan /edited by Helen Hardacre, Leiden, New York, Köln: Brill, 1997. С. 35-45, 48-60.
9. Anesaki Masaharu. History of Japanese Religion with Special Reference to the Social and Moral Life of the Nation. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1963. С. 334-337, 348, 353, 362, 379, 393.
10. Aston William George. A History of Japanese Literature. London: William Heinemann, 1899. С. 383-392.
11. Brian Platt. Japanese Childhood, Modern Childhood: The Nation-State, the School, and 19th-Century Globalization // Journal of Social History, 2005. С. 965-985.
12. Daikichi Irokawa. The Culture of the Meiji Period. New Jersey: Prinsenton Uni Press, Prinsenton Library of Asian Translation, 1985. С. 51-75.
13. Fujisawa Matoshi. The Role of Ogai Mori's Translation of Hans Christian Andersen's Improvisatoren in the Poetical Works of Takuboku Ishikawa. Japan Review, Newark: University of Delaware Press, 1997. С. 120-126.
14. Irena Powell. Writers and Society in Modern Japan, London and Basingstoke: Macmillan Press, 1983. С. 12-21, 24-37.
15. Janet A. Walker. The Japanese Novel of the Meiji Period and the Ideal of Individualism. New Jersey: Princeton University Press, 1979.
16. John Dorsey. Changing Japanese Attitudes Towards Modernisation /ed. by Jansen, Matius B. New Jersey: Princeton Uni Press, 1965. С. 27-42, 70-90, 107-125.
17. John Timothy Wixted. Mori Ōgai: Translation Transforming the Word / World, Harbert, Michigan: Japonica Humboldtiana, 2009. С. 76, 81.

18. Karatani Kojin. *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham and London: Duke University Press, 1993. C. 114-136
19. Kumiko Kuwahara, *Relations between Kindergarten and Elementary School on the Journal «Fujin to Kodomo» Articles of the Meiji Period : Whereabouts of the Kindergarten in an Education System*, Japan Society for Lactation and Childhood Education, 2013 C. 11-18.
20. Keen Donald. *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*. New York: Columbia University Press, 1984. C. 217-246
21. Keen Donald. *Five modern Japanese novelists*. New York: Columbia University Press, 2003. C. 75-80
22. Keen Donald. *Japanese Literature. An Introduction for Western Readers*. New York: Grove Press, 1992. C. 88-102
23. Korchinski Peter Francis. *The Reform of Fiction in Meiji Japan*. London: Ithaca Press, 1988. C. 25-43
24. Lafcadio Hearn. *Japan: An Interpretation*. New York: Macmillan, 1905. C. 431-457
25. Ludwig K. Pfeiffer. «The Black Hold of Culture: Japan, Radical Otherness, and the Disappearance of Difference» *The Translability of Cultures*. Ed. Sanford Budick and Wolfgang Iser. California: Stanford University Press, 1996.
26. Marius B. Jansen. *Changing Japanese attitudes toward modernization*, New Jersey: Princeton University Press, 1965. C. 91-98.
27. Michael C. Brownstein. *The Study of Japanese Literature in Mid-Meiji // Japanese Modernization Reconsidered: Trans-Cultural Perspectives*, Tokyo: Deutsches Institut fuer Japanstudie, 2000. C. 435-460
28. Michiko Morita. *Selected Tales for Children of Mimei Ogawa*. Toyama: Sugano Printing Office, 1990. C. 22-37
29. Mikiso Hane. *Peasants, Rebels, Women, and Outcastes: The Underside of Modern Japan*, second Edition, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. C. 102-114, 173-181, 293-295
30. Miller J. Scott. *Adaptations of Western Literature in Meiji Japan*, New York: Palgrave, 2001. C. 11-21
31. Nakamura Mitsuo. *Modern Japanese Fiction 1868-1926*. Tokyo: Kokusai Bunka Shinkōkai, 1968.
32. Nukariya Kaiten. *The Religion of the Samurai. A Study of Zen Philosophy and Discipline in China and Japan*. Cambridge: Kindle Edition, 1912. C. 28, 35-36.
33. Oda Masanobu. *Remarks on the Study of Meiji Literature*, Sophia University: Monumenta Nipponica, Vol. 5, No. 1, 1942. C. 203-207
34. Peter Francis Korchinski. *The Reform of Fiction in Meiji Japan*. London: Ithaca press, 1982. C. 64-82
35. Richard M. Reitan. *Making a Moral Society: Ethics and the State in Meiji*, *The Journal of Asian Studies* Vol. 70, No. 2, 2011. C. 576-578.

36. Richard M. Reitan. Rinrigaku: The Emergence of Ethics in Meiji Japan, The University of Chicago, 2002. C. 121-152
37. Richard Rubinger. Who Can't Read and Write? Illiteracy in Meiji Japan, Sophia University: Monumenta Nipponica, Vol. 55, No. 2, 2000. C. 163-176
38. Sandy Hobbs, Jim McKechnie and Michael Lavalette. Child Labor: A World History Companion. California: ABC-CLIO, 1999. C. 31-37, 134-136
39. Wakui Takashi. The Vernacular Movement in Japan and the Formation of Selfhood // Review of Japanese Center and Society. Reexamination of Modern Subjectivity in Japanese Fiction. Vol. 6, Tokyo: Josai University, 1994. C. 1-9
40. William Gardner. Advertising Tower: Japanese Modernism and Modernity in the 1920s. Harvard: Asia Center, 2006. C. 170-192
41. Wolfgang Schamoni. The Rise of «Literature» in Early Meiji: Lucky Genres and Unlucky Ones // Japanese Modernization Reconsidered: Trans-Cultural Perspectives, Tokyo: Deutsches Institut fuer Japanstudier, 2000. C. 185-214
42. 赤いろうそくと人魚・小川未明・坪田譲治・浜田広助. 東京: 講談社, 1986. C. 9-26, 41-46.
43. 浜田廣介と広介記念館, 山形県: 置賜文化フォーラム, 2010. C. 1-4.
44. 童話を作って五十年・小川未明, 日本図書センター, 2000.

Интернет-джерела:

45. Some remarks on literature of Ogawa Mimei – the father of modern Japanese children literature author, Marcelina de Zoete-Leśniczak, [ヨーロッパ日本研究協会](#) 15.05.23
46. Коротка біографія Огави Мімея. Режим доступу: <https://www.city.joetsu.niigata.jp> 11.05.23
47. Творчість Огави Мімея. Режим доступу: <https://www.kodomo.go.jp/jcl/person/ogawa.html> 11.05.23
48. Діяльність Огави Мімея. Режим доступу: <https://kotobank.jp/word> 13.05.23
49. Життя і творчість Цуботи Джьоджі. Режим доступу: <https://tsubota-jouji.com/> 14.05.23
50. Письменник-казкар Хамада Хіроске. Режим доступу: <http://hirosuke-kinenkan.jp/> 14.05.23

Онлайн-бібліотеки:

- <https://www.aozora.gr.jp/>
- <https://dl.ndl.go.jp/>
- <https://www.academia.edu/>
- <https://www.scribd.com/>
- <https://archive.org/>
- <https://ci.nii.ac.jp/>

Словники: [Jisho.org: Japanese Dictionary](http://jisho.org)

ДОДАТОК 1



Японці проводять дні вшанування пам'яті автора, зокрема 25-та річниця літературної премії імені Мімея Огави 10 жовтня 2016 року, проведена в університеті Васеда (Токіо, північний район Шінджюку), у якому у свій час навчався та розпочав свій творчий шлях талановитий письменник. На виставці протягом тижня представлялись найвідоміші твори автора, а також обговорювалась його визначна роль у формуванні японської дитячої літератури та вагомий вплив літературної премії, що носила його ім'я, на японське суспільство, особливо молодше покоління.

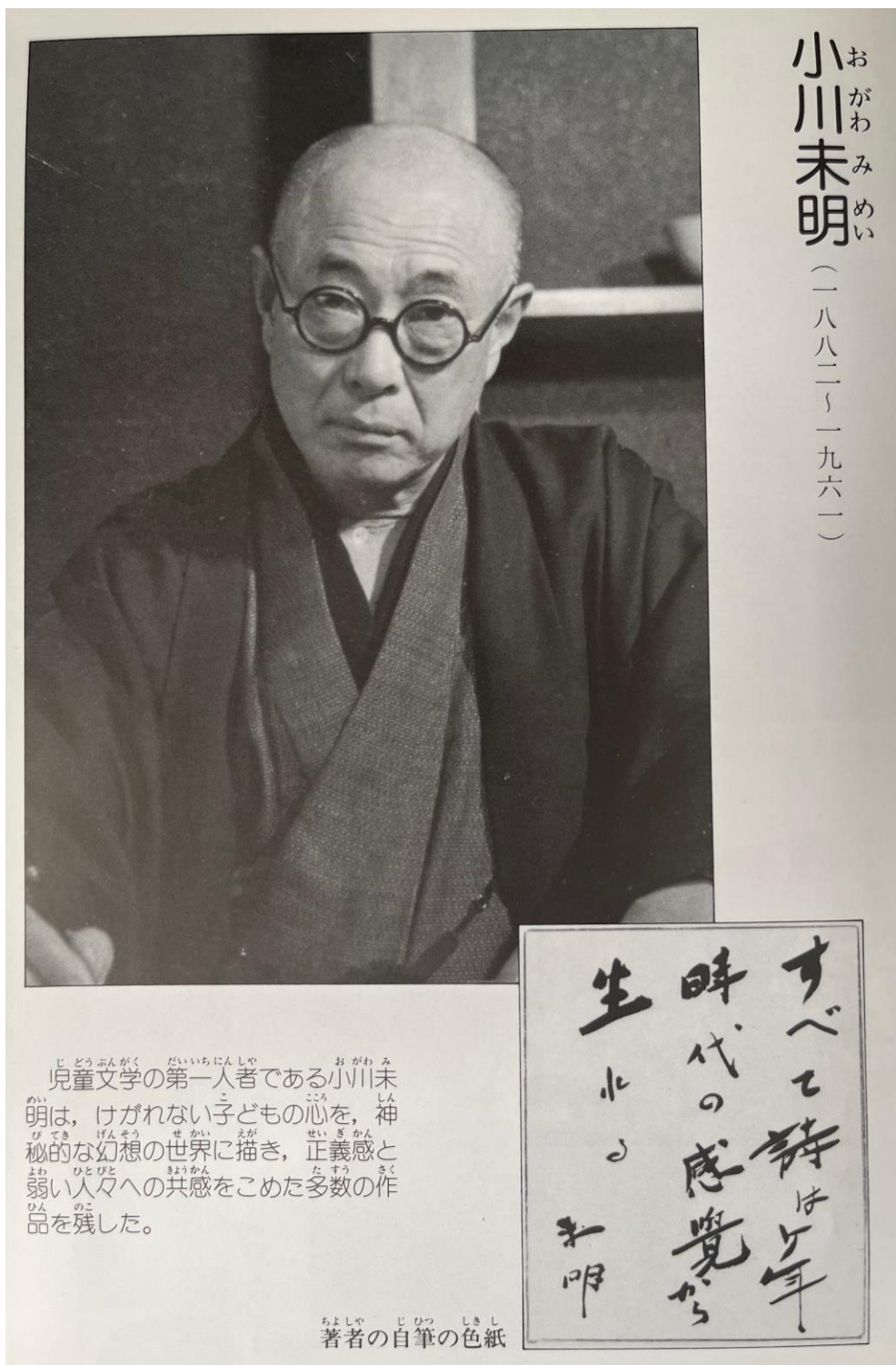
ДОДАТОК 2

Ілюстрація із видання збірки казок Огави Мімея, Цуботи Джьоджі та Хамади Хіроске у Токіо, 1986 року.



Дівчинка-русалка, що малює свічки із дідусем (赤いろうそくと人魚)

Огава Мімей (1882-1961) – провідна постать у дитячій літературі, він зображував безвинні дитячі серця у світі містичних фантазій і залишив по собі численні твори, сповнені почуттям справедливості та співчуття до слабких



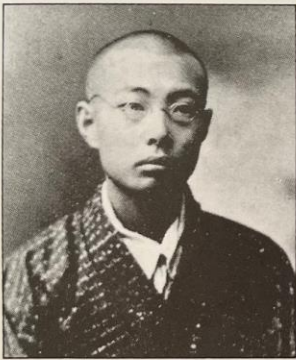
Листівка із підписом автора: «Усі вірші народжуються із відчуття давнини»



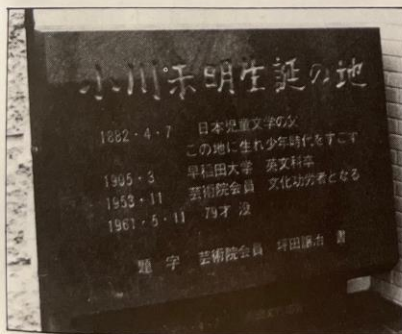
さいこうれつみき
18歳のころ (後列右)



さいちよしやはちちよ
12歳のころの著者と母千代



わせだいがくじたい
早稲田大学時代



じやうえつしあけいばう
上越市幸町の、著者の生まれた家のあ
とにある「小川未明生誕の地」の碑



しやうわしよき
昭和初期のころ3人で。左から、小川未明、
坪田譲治、浜田広介。

У віці 12 років із
матір'ю.

У віці 18 років
(зверху ліворуч).

У часи навчання в
університеті Васеда.

Спільне фото, зліва
направо: Огава
Мімей, Цубота
Джьоджі та Хамада
Хіроске на початку
періоду Шьова.

«Місце народження
Мімея Огави» –
пам'ятник у місті
Джьоецу, Сайвайчо, у
будинку, де
народився автор.