

Эта пустая страница добавлена для облегчения просмотра в режиме Facing Pages (разворот), который дает наиболее полное представление о том, как выглядит печатная версия.

**Дмитрий Коваленин**



***Поэтические коллажи Тавара Мати***

**О ПОНИМАНИИ И ПЕРЕВОДЕ//** Как понимать японскую литературу? — задают иной раз вопрос, и, как бы ни забавно звучала такая его постановка, приходится признавать: вопрос далеко не праздный. Давным-давно подмечено, что при чтении даже блестящих переводов с японского на русский человек никак не может избавиться от некоей досадной «выключенности» себя как читателя из сферы внимания автора. Читая Кавабата или Кэндзабуро Оэ, Басё или Исикава Такубоку, в самом деле не устаешь удивляться: прежде чем добраться до самого «ядрышка» красоты их слова, приходится совершать гигантскую работу по преодолению текста как такового. Даже безупречно переведенные, произведения многих японских авторов словно сопротивляются нашим глазам, не желая вливаться в сердце свободно и естественно.

Как же это понимать? Так ли чувствуют японцы, читая самих себя? А если не так, то нет ли другого способа передать все то, что они выражают и воспринимают, гораздо свободнее?

Для читателей этой книги я выделил бы некоторые особенности японского литературного текста, уяснение которых могло бы послужить точкой отсчета в особой «психической самонастройке» читателя упрямого, желающего-таки проникнуть в этот, чужой для нас мир...

Во-первых, человеку «европейского образа мысли» не так свойственна привычка растворять свое «Я» в окружающей среде, особенно — в языковой. Одна же из наиболее характерных норм, сложившихся в литературном языке японцев, — кажущаяся нам порою нарочитой «суховатая объективность» их художественно-текстовой среды. Переведенная на русский, эта среда предстает перед нами неким океаном безличных предложений, где даже личные местоимения пущены ко дну, а несчастные субъекты, цепляясь за случайные досочки диалогов, лишь изредка выныривают перед взором читателя из бурных волн повествования.

В большой степени это — этническое. Попробуем вообще воспринять японцев как жителей другой планеты. Иначе нам никогда не понять их: мы просто запутаемся в своих же про-

блемах — привычке вечно сравнивать с собой, раздражении перед непонятным и рефлексивной боязни давать названия вещам вокруг себя... Просто условимся сразу, что они — другие, и тогда, быть может, чаще и радостнее станут являться моменты узнавания.

Японский этнос подобен могучему муравейнику, принадлежность к которому для каждого муравья — основа жизнедеятельности, залог радости и удовлетворения бытием. Раствориться в группе, действовать сообща, ибо один — ничто, слиться в едином порыве... Подчеркнем, это — в крови всей нации издревле, без какой-либо насильственной идеологизации сверху. «Японское чудо» — их сверхразвитая экономика — прямой результат всего этого.

Иначе говоря: им так хорошо. Так живут пчелы, муравьи, многие виды рыб и птиц. Наверное, так раньше жили и мы все — повинуйся Природе. Одна из двух действующих религий страны, Синто, до сих пор благодатно питает их потребность видеть Бога в любом предмете повседневной жизни.

Именно этот инстинкт слияния с естественным и определял их понимание гармоничного и прекрасного до последних времен. С большим трудом приживаются даже в современной Японии европейские литературоведческие термины. Так называемый «авторский язык» в нашем понимании для японского писателя не представляет особого интереса, хотя нечто похожее можно иногда встретить на отдельных страницах — как один из возможных приемов для «особо напряженных» описаний. Гораздо естественнее для японца избежать прямого давления на собеседника собственным мнением, предоставить тому додумать оставленное недо-

сказанным и не давать определенных оценок — смысловых, а тем более эмоциональных (интересно, что подобной же «бесплотностью» увенчались и попытки использовать в японском театральном действии систему Станиславского).

Ну и, конечно же, еще один чрезвычайно важный фактор, повлиявший на уникальность японского литературного потока: иероглифика. С древних времен стремление скорее рисовать свои мысли, нежели излагать их «мертвыми» буквами, приучило целую нацию неосознанно экономить слова. То, для чего нам требуются целые грозды связанных слов (когда-кому-что-как-делать) — в японском может быть выражено одним-единственным глаголом, сердце которого — иллюстрация-иероглиф. Старейшая же «болезнь» обычного японо-русского перевода — невыносимое многословие, и это естественно: ведь имеет место не столько перевод смысла слов (что более привычно между европейскими языками), сколько — перенос образа в другую, изначально чуждую ему систему. Перенос туда, где он и не мог бы появиться на свет естественным путем, когда бы за это дело намеренно не взялся человек.

Того, кто погружается в эту среду, порой охватывает невыразимое отчаяние: да есть ли вообще смысл пытаться передать непередаваемое, если чужой язык устроен для совершенно чуждой жизни? Если для объяснения сложнейших, а то и вовсе несуществующих в нашем мире вещей и понятий они находят простые, с детства знакомые слова? Если даже коротенькое стихотвореньице, легкое, как дыхание младенца, грозит обернуться громоздким философским трактатом — и потерять то, ради чего появилось на свет?



И, закончив работу над этой книгой, я так и оставил без ответа вопрос, который терзает не меньше: как переводить такую литературу, даже зная язык?

Поэтому совершенно намеренно переводы стихов этой книги выполнены не в обычных традициях перевода танка на русский язык, а так, как ощутил поэтику автора сам переводчик. По его мнению, слова русского языка даже визуально слишком «тяжелы» для того, чтобы строить перевод по «классической» схеме из пяти строк. В попытке сохранить и на русском особенности языка самой Тавара Мати родилась неизбежность сжатия «обрусевших» фраз до трех-, от силы — четырехстрочной формы. В выигрыше, хотелось бы надеяться, осталась та непосредственность видения мира, которая так свойственна личности поэта и которую так не хотелось бы спугнуть чуждым русскоязычному поэтическому восприятию нерифмованным пятистрочием.

И, пожалуй, последнее...

Я бы назвал всю их литературу «одиноким для одиноких». Для одиноких писателей, одиноких читателей, одиноких переводчиков — в общем, для обычных людей. Оттого, может быть, и Красота у них всех неизбежно печальна, о чем бы веселом ни шла речь. Ведь они никогда не говорят тем языком, которым пишут. Никогда не пишут так, как говорят. Разговаривать надо звуками, писать — картинками. Рисующий же — пусть даже записку соседу — существо бесконечно безмолвное. Будто черная бездна молчания разверзается сразу в душе, пожелавшей прикоснуться хоть словечком к кому-то живому рядом...

Мне всегда казалось, что писательство по-японски — нечто, замершее в полете. Нечто «вечный рывок» из беззвучия человеческой мысли. Привыкнуть к этому не всегда и не всем легко, но однажды привыкший может открыть в себе настолько новый и соблазнительно-непознанный мир, что, право же, стоит пытаться...

**ИТАК** — // Спонтанные пять минут Токио на квадрат-

ный километр: отвесный железобетон, заросший плющом. Кучки пухлых комиксов в корзинах перед развернутыми зевами подземки: два-три бесполох субъекта роются в них, оттопырив заплатанные, в коже, задницы. Стинг обжигает кофе в «Хард-Рок-Кафе» на Роппонги. Много улыбаются, но это ничего особенного не означает. Не-помню-как-звать черно-угрюмое дерево, толстое, как баобаб, и страдальческое, как кающийся грешник: стиснутое в бетоне — зато отражено пятикратно в стекле. Общий фон: серое, клочьями, небо и вкраплениями осколков радуги — витрины и фотографии. Контраст: вокруг — азиатские лица, на стенах же — европейцы. В центре громадного города через дорогу скачет лягушка...

Книги, книги... Бестселлеры-«покетбуки» и роскошные фотоальбомы, журналы для домохозяек и батареи томов мировой классики







до потолка забивают бесчисленные каморки букинистов с раздвижными стеклянными дверями, киоски пригородных станций метро. Каждый Божий день все новые и новые лица и имена появляются и исчезают в витринах, мешаясь с отражениями силуэтов прохожих, высвечиваясь на мгновение под взглядом студенточки, забежавшей в лавку переждать случайно хлынувший дождь...

Вряд ли, конечно, большинство их смотрит на все это как-то по-особенному. Размеренно-разнообразно — к этому тоже можно привыкнуть. И во сто крат легче нам писать про них, нежели им про самих себя. Поэтому если кто-то очнется и вдруг что-то заметит — это уже событие. Ну а если сумеет и других настроить на салативо-призрачную мелодию отстраненно-одинокого джаза, где темой становится все, что ни есть вокруг...

Но для всякой импровизации помимо настроения, как правило, нужны еще и особые инструменты. Те самые «флейты водосточных труб»...

#### **СВЕЖЕСОРВАННОЕ ТАНКА**

**ТАВАРА МАТИ**// ...26 лет, школьная учительница. Первая в ее жизни книга, сборник стихов, первым же тиражом расходуется за полтора месяца. К 1991г. в одной только Японии было распродано уже около четырех миллионов экземпляров.

*«Обедение!»  
воскликнул ты, и отныне  
шестое июля — День рожденья салата.*

Так написалось человеку однажды утром, и вряд ли он мог даже подумать в ту минуту,

какой взрыв критики это вызовет через полгода со стороны блюстителей национальной культуры. «Опошление классических канонов, низведение древних традиций до уровня обывателя — да просто литературное хулиганство!..»

Весь сборник «Именины Салата» («Сарада Кинэнби», издательство «Коданся», Токио, 1987) — 434 коротких стихотворения — был написан в жанре пятистишия танка.

«Древней классической формой — о консервированном горошке?!»

**ТАНКА**// С VII века по наши дни — великое множество трансформаций. Поначалу — придворная песня. Позже — один из способов выражения Мысли дзэн-буддистских отшельников. Образы и символы шлифуются веками, застывают канонами, будто кирпичи после обжига. Древнеяпонский письменный язык камбун, который невозможно воспринимать на слух, ибо он сплошь состоит из иероглифов: «поэзия молчащего слова».

XII век. Заботясь об увековечении культурных ценностей, да и себя заодно, Император самолично отбирал для создания великих антологий лучшие стихи и прежде всего — песни, в которых запечатлены времена года:

«И повелел Он избрать из тех песен — самые различные: начиная с тех, где говорится, как украшают волосы свои цветами сливы; все песни — где говорится о том, как слушают кукушку, как срывают алый лист клена; и кончая теми, где любуются снегом...»

Избрать повелел Он и те, где образами цапли и черепахи возносятся думой к государю и славословят людей; где — при виде осеннего хаги и летних былинки — мечтают о ми-

лой; где, подойдя к горе Застава Встреч, с мольбою складывают руки...»\*

Слоговая азбука японского языка, исключая понятие рифмы, задает свои жесткие требования приемам стихосложения. Очарование стихом начинает зависеть и от того, насколько виртуозно вложена поэтическая мысль в строго определенное количество слогов на каждую строку. Наиболее популярной из таких форм и становится танка: 5-7-5-7-7.

*Kokoronaki  
Mi-no to aware wa  
Shirarekeri  
Shigi tatsu sawa-no  
Aki-no yuugure*

*Отрешенный,  
И я печаль  
Познал!  
Птицы поднимаются с болот  
В осенних сумерках.*

Можно представить теперь, насколько прозрачны попытки переноса — хотя бы условного — таких принципов выражения в русскую поэтико-языковую среду. Особенно если учесть, что «мертвыми» буквами приходится пересказывать «живые» картинки-иероглифы...

Столетия идут, образы-символы, шифровые значки-сигналы канонизируются, становясь общепринятыми и чуть ли не обязательными при создании «стильной» жанровой поэзии. Для выражения печали — опадающая вишня; разлуки — расцветающая слива; для прославления Императора — черепаха и цапля...

#### **ВЕК XX, ГОД 1987:**

**«ИМЕНИНЫ САЛАТА»**// Свежий современный язык: выхваченные из уличных диалогов обрывки фраз, такие модные ныне в Японии английские словечки — *photographer, jazz, pecktie*... Мир, заселенный разноцветием мини-фетишей из повседневности среднего обывателя: «МакДональдсов», заголовков газет, названий поп-шлягеров и поп-консервов...

И все это — танка?!

Джулиет У. Карпентер, переводчица «салата» на английский, так описывает свое ощущение от книги:

«Тавара не пришлось приносить в жертву традиционные краткость, суггестивность выражения и музыкальность, присущие классическим танка. Воспитанная на классике... Тавара Мати унаследовала сам принцип «очарования печалью вещей», выпестованный веками в традиционной японской литературе»

И все-таки не иначе, как феномен, называют ныне ту естественность, с которой приняли

«салатовую» лирику самые широкие читательские круги — не особо умудренные теоретическими выкладками, но чувствующие «свое» на уровне чуть ли не генетической памяти.

**ЭСТЕТИКА «ЮГЭН»**// Япония, XIII век. С появлением первых ростков буддизма в культурной жизни страны рождается слово югэн. Поначалу оно трактуется как «сокровенное», «таинственное, скрытое содержание», «внутренняя глубина». По мере весьма своеобразного в те времена развития культурологии различения складываются в универсальное понятие: «высшая красота искусства». В эстетическом контексте термин воспринимается уже как «красота Небытия», говорящая об иллюзорности мира.

Буддизм принес созерцательность, и полужычские описания природы, восхваления вельмож остаются в стихах лишь в качестве декоративного фона. Оплодотворив поэзию, югэн порождает отдельную поэтику ёдзё — «над-чувство», «избыточное чувство»; стало возможным рассматривать поэтику ёдзё как «один из видов эстетической коммуникации между автором и читателем».

*Луна? Нет ее.  
Весна? Прежняя  
весна не настала.  
Я один,  
все тот же я ...*

Изменяясь сам, буддизм все глубже проникает в сознание целого народа. Насколько исторически тесно связана поэзия с мироощущением японцев, можно судить, проследив в веках цепочку трансформаций эстетики все той же танка:

VII век — эстетика макото: «правда» через истинность описаний природы, явлений, людей — внешнее, описываемое.

X век — эстетика моно-но аварэ: очарование печалью вещей путем осознания мимолетности и преходящей сути бытия — внутреннее, выражаемое.

XV век — эстетика югэн: скрытая красота вещей, не поддающаяся описанию — внутреннее, умалчиваемое.

Налицо — некий процесс, критерии развития которого в принципе отличны от опорных ступеней европейской культурологической лестницы: романтизма, реализма... Хотя не обозначилась ли известная схожесть мироощущений с приходом и в западный мир Шопенгауэра и Ницше, Бодлера, Рембо и других «певцов Экзистенса»?



Дороги, берущие начало в безумно противоположных, если брать плоскость, или даже в разноплоскостных точках истории человеческой мысли, не начинают ли они сходиться?

Случайно ли ощущение, что Мати Тавара сверкнула какой-то сверхновой именно на таком перекрестке? Одинокость «нашего» символизма с его жертвованием всем ради мига свободы для родного «эго» — и «их» невыразимая печаль от безнадежности попыток выразить чувство...

**ЯПОНИЯ, XVII ВЕК:  
ПОДНОЖИЕ ГОРЫ ФУДЗИ//**

*Прилетай,  
птица уединения,  
наполни меня одиночеством!*  
Мацуо Басё

«...Человек, плача, делает горе своим господином. Человек, который пьет вино, делает удовольствие своим господином. Когда Сайгё сложил:

В самом деле, было бы печально жить,  
Если б здесь не было одиночества  
- он сделал одиночество своим господином.»

Человеческий мир вообще представлялся Басё «демоническим миром страстей», а человечество — «тонущим в грязной канаве». От суетного мира он пытается на какое-то время уйти к природе и просветленности духа.

«Глупый человек имеет много вещей, чтобы беспокоиться о них... Те же, кто делает искусство источником средств существования, возбуждают свои сердца гневом и адской жад-

ностью и топят себя в грязной канаве. Они не способны сохранить свое искусство живым.»

Как нерасторжимы должны быть искусство и жизнь, так нераздельны должны быть знания и деяния... Задача, которую ставил Басе перед самим собой, заключалась в том, чтобы отстаивать именно практическую направленность мысли, что и провозглашал Даосинь — Четвертый патриарх дзэн.

И все же собственно дзэн начинается в сознании Басё, когда, споря с тем же Сайгё, он еще больше углубляет смысл одиночества: «Возвысить сердце пониманием высшей мудрости — и вернуться в мир простых вещей».

Один из ключей к пониманию дзэна — нести одиночество в повседневную жизнь...

Шестой патриарх дзэна Хуэйнань (637–713): «Греховность с избытком пребывает в каждом из нас, и потому чисто внешний уход из нее — пустая иллюзия. Растворись в мирской жизни!»

Наконец, просидев в своей хижине около года, и сам Басё признается: «Как бы там ни было, в одинокой жизни нет ничего интересного!»

Индия — Китай — Япония. От буддизма Махаяны дзэн отличается уже тем, что обращается не к блаженству нирваны, иного мира, а к тайнам сущей Вселенной. Высшая ценность — сатори: внезапное просветление, озарение, достигнутое в посясторонней, обычной жизни. Существование же, согласно дзэн-буддистским отшельникам, заключается совсем не в том, чтобы рассуждать об Истине, о Будде. Истина и Будда — вокруг и всегда.





Найди их сам и сейчас во всем, что тебя окружает, и прежде всего — в себе самом. «Тело, которое я созерцаю, неотлично от Будды. Для чего же мне стремиться к нирване?»

Принцип ваби, выведенный в итоге размышлений и странствий Мацуо Басё — родоначальником японской поэзии нового времени, гласил:

«Человек, не вовлекаяй себя в борения жизни. Созерцательное отношение, бесстрастный взгляд — вот твоя высшая мудрость».

#### **ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОБСТВЕННЫЙ ДОМ**

Так или иначе, но сверхпопулярность «Именин Салата» — «Салатовых Дневников», как чаще называют книгу в народе, — говорит сама за себя: дзэн Тавара Мати по-прежнему предлагает отключиться от привычного образа мыслей, свежими глазами взглянуть на себя и свое окружение. Предлагает нам стать тем, чем мы были с самого Начала Вещей.

«Вы теперь найдите самого себя, — убеждал Басё, — с самого начала ничего не уходило от вас. Вы сами закрывали глаза на свою действительность... так вернитесь же в собственный дом»

Раскрытие сознания — для того, чтобы обрести прямое понимание сущности вещей. Для Мацуо Басё эта сущность раскрывалась в стебле ячменя и крике кукушки во время странствий.

*«Странник!...»  
имя мое произносит  
Первый осенний дождь.*

Тавара стала странником в собственном городе. Решив однажды отправиться в этот путь — она вернулась в собственный дом.

**МИР, XX ВЕК, «САЛАТ»**// И так, веками продолжались поиски Истины: от реально-го — через ирреальное — к их смешению для понимания Красоты как подлинной сути вещей... И все вернулось на круги своя. При всех трансформациях неизменным оставалось требование «недосказанности», «избыточного чувства». Если вперед шла жизнь материальная, менялся язык, то само это требование «надчувства» так и осталось чуть ли не национальной чертой японского понимания прекрасного.

И танка Тавара Мати — это по-прежнему танка.

Поэтические откровения молодой школьной учительницы принимаются читателями «на ура». Рождается даже термин «феномен Салата», отражающий силу влияния новой формы стихов на сознание читающей части общества. После того, как специально для Тавара создадут две еженедельные телевизионные передачи, она оказывается вовлечена в круг самых популярных людей Японии 1987 года. Бесчисленные встречи, раздача интервью и регулярные «уроки стихосложения» на страницах одной из центральных газет страны — все это порождает ни много ни мало поэтическую моду: стихами «сарада» начинают увлекаться широкие слои романтически настроенной молодежи, причем не только студенческой.

На имя поэта стал поступать огромный поток писем — поэтических экспериментов, так или иначе следующих «салатовым» традициям. Полторы тысячи из них по инициативе и при участии самой Тавара были отобраны и опубликованы отдельным сборником, составив своеобразную антологию «на-



родного творчества». А когда-то это было прерогативой императора...

В начале 1988 года Литературная Академия страны за первую главу «Именины Салата» вручает Тавара Мати ежегодный приз Кадокава «За произведения в жанре танка». Глава эта «Утро в августе» признается лучшим поэтическим сборником года.

Волна «салатового бума» побуждает многих малоизвестных молодых художников и фотографов попробовать силы, спроецировав литературный жанр на собственное творчество. Так, в повторных изданиях, а также в переводах стихи уже сопровождаются отобранными самой Тавара Мати фотографиями, акварелью, графикой. Пара-тройка довольно известных композиторов создает навеянные «Салатом» эстрадные мелодии, произведения для симфонического оркестра и даже для хора. Предприимчивый музыкальный бизнес, чувствуя момент, не замедлил выпустить этакий «музыкальный салат» из произведений Шопена, Дебюсси и других мировых классиков отдельным компакт-диск, который так и назывался «Салатовая классика» и предназначался для прослушивания в процессе чтения книги...

В начале 90-х годов последовательницы «салатового течения» объединяются вокруг своего кумира, и в творчестве новой поэтической группировки обозначается явный феминистский оттенок. Сама Тавара оставляет преподавательскую деятельность и полностью переходит на литературно-издательские хлеба, возглавив одну из сильнейших поэтических школ современной Японии. Кроме того, литературоведческая библиотека специалистов пополняется несколькими сравнительно-историческими эссе, в которых Тавара Мати пытается проследить связь современной поэзии с ее корнями — антологиями X-XIII столетий.

До начала 90-х годов японский читатель знакомится и с новыми экспериментами поэта — оригинальной «поэзией в прозе» в книге «малых форм» «Яблоко в слезах» (Ринго-но Намида, 1989), и с тремя поэтическими сборниками того же «салатового направления»: «Свежесорванное танка» (Торэтатэ-но Танка-дэс, 1989), «Еще одна любовь» (Моо хитцу-но кои, 1989) и «У ветра на ладони» (Кадзэ-но тэ-но хира, 1991). По оценкам многих критиков, поэзия Тавара заметно «розовеет» — эротические реминисценции становятся для нее ведущими при создании Красоты...

Маленькая, но существенная деталь стала известной лишь спустя полгода после выхода «Именин Салата» в свет, в период наивысшей популярности книги. Как призналась сама Тавара, ни в то время, когда рождались стихи, ни позже — не существовало в приро-

де того, на кого обращались душевные устремления героини «салатового дневника». Только в воображении жил объект любви: она поселила его в свой мир и наделила привычные вещи новым внутренним качеством.

...Эта книга имеет одну замечательную особенность: ее хочется время от времени снова брать в руки — и раскрывать где получится. Совсем как та парочка однажды вечером в полупустой электричке, громыхающей по столичным пригородам:

- Давай загадаю, какими мы будем завтра?  
Страница 105, третья сверху...

И оба с любопытством засовывают носы в давно замусоленные странички.

**Токио-Владивосток-Москва-Ниигата,  
1989-1992**

Древние источники цитируются по монографиям ведущего исследователя творчества Мацую Басё, кандидата филологических наук доцента Татьяны Иосифовны Бреславец.

