

АЛЕКСЕЙ РАЗДОРСКИЙ

ПОЭЗИЯ БАСЁ

ПЕРЕВОД И СМЫСЛ



Алексей Иванович Раздорский

Поэзия Басё. Перевод и смысл

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48712051
ISBN 9785005083845*

Аннотация

Раскрывая тему поэзии Басё, автор приводит свои интерпретации японских трёхстиший, выполненные в форме поэтического перевода. В книге сделана попытка объяснить истинный смысл произведений Басё на основе анализа комментариев поэта к своим стихам, а также документальных источников и фактов биографии мастера японской поэзии.

Содержание

Предисловие. Хайку – проза или поэзия?	5
Глава первая. Хайку, хокку, рэнга	10
Глава вторая. Шедевры Басё	17
Конец ознакомительного фрагмента.	24

**Поэзия Басё.
Перевод и смысл**

**Алексей Иванович
Раздорский**

© Алексей Иванович Раздорский, 2019

ISBN 978-5-0050-8384-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие. Хайку – проза или поэзия?

Прежде чем представить по частям свои переводы ста пятидесяти хайку Мацуо Басё – самого известного в Японии и за её пределами поэта жанра короткого стиха, я хотел бы в двух словах затронуть тему о структурных формах японского стихосложения и пояснить, почему нерифмованные фразы считаются в Японии стихами, а не разновидностями короткой прозы, такими как «мудрые мысли», поговорки, идиомы, высказывания или даже пословицы.

В сознании носителей русского языка четко различаются жанры поэзии и прозы благодаря тому, что в стихах у нас почти всегда присутствует рифма. У японцев и хайку, и танка, и рэнга также относятся к стихотворным поэтическим формам благодаря тому, что стихообразующим признаком является ритм, или «слоговая рифма».

Слово «рифма» имеет давнюю историю и происходит от греческого слова «ритм». Во многих языках это понятие разделилось на ритм и рифма, но в японском слоговом языке рифма стиха в таком виде, как, например, в русском или западноевропейских языках, невозможна из-за структурных и фонетических особенностей строения языка.

В стихотворных формах японской поэзии присутствует

чёткий слоговой ритм, но отсутствует словесно-фонетическая рифма. Это, конечно, значительно осложняет понимание европейской и русской поэзии японцами, и, наоборот, японские стихи не звучат стихами в переводах на русский. Чтобы это понять, достаточно сделать обратный перевод на русский язык переведённого на японский с русского языка стих любого из наших известных поэтов, к примеру, «Я Вас любил...» Александра Сергеевича Пушкина: «Я пишу Вам („гидзё“ – женщина высокого положения) о том, что, несмотря на то, что из моего сердца любовь к Вам ещё не исчезла, я больше не буду Вас беспокоить своими чувствами и не хочу заставлять Вас грустить...» Не более, чем уведомительное письмо мужчины, бросающего любовницу. От возвышенной поэзии и изящной рифмы осталась лишь банальная проза. Японцы высоко ценят и знают произведения Чехова, Достоевского, Толстого благодаря блестящим переводам прозы, но почти не имеют представления о поэзии Пушкина и других наших замечательных поэтов. Можно перевести всё почти дословно, но невозможно передать прозой дух поэзии, присущий нашим шедеврам, и, наоборот, отразить нашей прозой глубину смысла, красоту звучания и письменного изыска японских традиционных стихов.

Многие годы творчество Басё меня почти не привлекало, и я с равнодушием относился к казавшимся странными в русском варианте стихам поэта. Надолго запомнил только вызывавший у меня улыбку хайку про лягушку.

Но со временем я увлёкся сочинением стихов и однажды сделал попытку перевести один из хайку Басё рифмой, заметив смысловое искажение в переводе. Надо сказать, что ошибочных переводов масса и особенно много их на современных русскоязычных интернет-сайтах. Конечно, всё дело в возможности широкого толкования слов старого языка и зачастую в скрытом за иероглифами философском смысле стихов Басё, поэтому подвергать критике авторов переводов я не вижу смысла, поскольку могу предположить, что некоторые «вольности» в моих собственных переводах многие тоже сочтут излишествами.

Имея опыт поэтического перевода и сочинения стихов, я решил подробнее ознакомиться с оригиналами хайку Басё и постарался переводить их стихами. Я понял, что это вполне возможно без ущерба смыслу, вложенному великим мастером хайку в свои шедевры. Такой перевод ничуть не уступает прозе и не лишает хайку поэтического восприятия.

Первоначально я задумывал просто конвертировать в стихи уже переведенные прозой хайку, не утруждая себя поиском оригиналов и толкований – зачем занимать себя трудной работой, уже давно проделанной авторитетными профессионалами. Должен отметить, что литература древней Японии у нас исследована очень глубоко и подробно – на протяжении десятков лет над переводами старых текстов трудилась целая плеяда опытейших японоведов. Издано много книг переводов древней японской литературы, глубоких исследова-

ний многочисленных жанров поэзии и прозы. В этом смысле Япония уникальна многообразием форм песенной и поэтической культуры. Вникая в их тонкости, ощущаешь себя путником в неизвестное, где ты вошёл в рощу, а на самом деле оказался в джунглях или тайге. Мне, действительно, стало не по себе, когда я начал серьёзно копаться в старинных литературных памятниках Японии. Но этим всё же пришлось заняться, поскольку даже в изданных переводах я наблюдал существенные смысловые отклонения от оригиналов хайку Басё, частично или даже полностью до «наоборот» менявшие смысл строк поэта.

Проделав эту работу, я сам стал относиться к творчеству Басё по-другому. Читаю его трансформированные в современную письменность оригиналы, изучаю историю создания стихов и их толкования, стараюсь глубже понять мысли автора.

Конечно, за три с лишним века, отделяющих нас от эпохи поэта, значительно изменились и письменность, и лексика самого японского языка. Сегодня даже далеко не каждый японец способен разобраться в скорописных текстах Басё. Более того, прочитав даже адаптированный к нормам современного языка стих, многие японцы всё равно задают вопрос – о чём идёт речь, как понимать тот или иной хайку, поскольку быт, лексика, социальное устройство – всё это несравнимо с жизнью той Японии, в которой тогда творил Мацуо Басё.

В конце концов, изучив материалы, необходимые для понимания истинного смысла произведений Басё, я решился на перевод части стихов, ставя перед собой задачу создания в каждом случае переводов-картинок, позволяющих читателю самому нарисовать в уме то, что увидел и описал автор хайку, и попробовать понять, какие же мысли он закладывал в свои короткие строчки. Всего зафиксировано около 1100 стихов, авторство которых неоспоримо принадлежит Басё, из них для перевода я выбрал только некоторые хайку, характеризующие мировоззрение, быт, стиль изложения и отражающие интересные моменты в судьбе поэта.

Все справочные материалы взяты мною из открытых японских источников с помощью японоязычной поисковой системы searchdesk.com. Оригиналы хайку Басё в иероглифическом написании, их транскрипции, оригиналы писем и комментариев к ним самого автора, календари событий биографии Басё заимствованы из интернет-сайтов открытого доступа, как и некоторые фотографии, не принадлежащие автору и используемые в книге с разрешения их правообладателей и сайтов стоковых фото Pixabay и Photo-ac.

Глава первая. Хайку, хокку, рэнга

Если меня спросят, а как бы звучал написанный по японским канонам хайку на русском языке, то я ответил бы очень просто – три строчки общей длиной 17 слогов, только в первой и третьей по пять, а во второй семь, и в тексте должно присутствовать сезонное слово или слово-тема. Например:

На не-бе ту-ча

Скры-ла солн-ца свет сов-сем,

Тем-но-та во-круг.

Мы с трудом сосчитаем количество слогов хайку на слух, в то время как у японцев восприятие 5-7-5 доведено до автоматизма, а ритм как в песнях, так и в стихах выражен совершенно отчётливо и позволяет относить то или иное сочинение к соответствующему жанру поэзии, каждому из которых присущи ещё и свои специфичные нормы. А таких жанров и форм насчитывается десятки. Приведу примеры структур самых распространённых:

1) танка: 5-7-5-7-7;

2) хайку 5-7-5;

3) сэнрю 5-7-5;

4) катаута – 5-7-7;

5) рэнга 5-7-5-7-7-5-7-5-7-7 многократно;

6) буссоку сэкика 5-7-5-7-7-7 и т. п.

Теперь вопрос: почему слогов именно пять и семь?

Ответ необходимо искать в особенностях быта и религиозных отправлений, отражённых в первых письменных памятниках, трудовых и молитвенных песнях древней Японии.

И трудовые призывные песни «вадзаута», и молитвенные танцы вокруг костра имели общую особенность – чёткий ритм, такой как количество шагов во время молитвенного шествия, и количество слоговых тактов, произносимых, к примеру, гребцами лодок. Для островной страны, окружённой водной стихией, плавания на дальние расстояния были обычным делом, поэтому неудивительно, что в песнях лодочных гребцов «фунаута» пять и семь слогов были удобными для одновременного управления вёслами. Пять слогов типичны и в молитвенных песнях шествий монахов во время религиозных праздников. Вспомним хотя бы «О-ни ва со-то! Фу-ку ва у-ти!» (Черти – вон! Счастье – в дом!). Подобных примеров очень много.

И, наконец, хайку – стихи, которые мы считаем основными в творчестве Басё. Однако надо иметь в виду, что во времена самого Басё такого слова даже не существовало. Поэтов называли «хайдзин», они сочиняли стихи «ку» – фраза и «хокку» – буквально – «начальная фраза», служившая обозначением первых трёх строк длинных слоговых стихотворных форм стиля «рэнга хайкай». Этим же словом называли первые заглавные строчки на свитках или коробочках с упакованными в них рукописными стихами.

В древние времена в Японии стихосложение было кол-

лективным занятием избранной придворной элиты. В одной из палат дворца императора собирались представители образованной знати и сидя сочиняли совместный длинный стих «рэнга» (буквально – непрерывная песня). Самый почётный из поэтов, как правило, старец или кто-либо из высших чинов при дворе императора (в ранние периоды и сам император), предлагал первые строчки стиха – «хокку», фрагмент, в котором должно было быть 17 слогов (5-7-5) с соединительным словом (кана, кэри, я). Начальная фраза одновременно служила «приветственной фразой» к собравшимся и задавала сезонную тему всего стиха. Следующий поэт должен был продолжить первые три строчки начальной фразы «хокку» фрагментом «цукэку» (последующий фрагмент) из двух строк по 7 слогов, то есть фразу из 14 слогов, ещё именуемую «танку» (короткая фраза). Далее очередной сочинитель озвучивал тут же придуманную им самим «длинную фразу» – «тё:ку» 5-7-5 (так назывались все дальнейшие фразы структурой 5-7-5 слогов, кроме самой первой – «хокку»). Потом снова следовал фрагмент «танку» 7—7, и так продолжалось до тех пор, пока общее количество «ку» достигало ста. Последний или заключительный фрагмент всего стиха назывался «агэку». После этого участники собрания поэтов приступали к обсуждению и оценке фрагментов, проверяя, нет ли повторений смысла во фразах – «риннэ», поскольку повторения считались недопустимыми. Затем они снова проговаривали чтением или пением ино-

гда и по несколько раз полный текст коллективного сочинения, окончательный вариант которого каллиграф записывал кистью на свитке бумаги. Итоговое произведение называли «хякуин рэнга» – «непрерывная песня из ста стихов».

Первые упоминания о культуре коллективного литературного творчества – «хайкайка („ка“ – ута – песня)», содержатся в сборниках 7-го века «Кокин вака сю» и в собрании песенной поэзии 8—9 веков «Манъёсю». Стиль «длинного стиха» с одновременным участием многих поэтов – «хайкай рэнга», являлся долгое время – от эпохи Камакура до эпохи Эдо – наиболее популярным и фактически основным в японской поэзии. В середине 17-го века появилась его новая более короткая форма «касэн рэнга» из 36 фрагментов «ку» вместо ста «хякуин». Как это происходило на самом деле, можно увидеть на рисунке художника 18-го века Огата Корин – «Сандзюроку касэн».

Именно в атмосфере таких совместных «хайкай касэн» начинал своё поэтическое творчество Басё. В то время сочинителя «ку» Мацуо Басё (другие имена – Мацуо Мунэфуса, Мацуо Кинсаку, Мацуо Тюэмон) называли «хайдзин Тосэй» (псевдоним), а после получения титула «наставник» – «Со:сё:хайкайси» – учитель хайкай Сосё. И ни в одном письме автора и его современников вы не найдёте слово «хайку», а только «ку» и «хокку», которое тогда чаще всего служило уже обозначением любого трёхстрочного стиха, печатавшегося в сборниках «касэн». Знаменитый шедевр «Старый

пруд» был впервые озвучен самим поэтом-учителем именно во время такой «соавторской сессии» – «касэн», на тему «кавадзу» – «лягушка», проходившей в доме Басё в 1686-м году.

Сам термин «хайку» был придуман значительно позже – в конце 19-го века. К тому времени культура «сидячего» коллективного творчества «дза-но бунгэй» перестала быть однородной, появилось много ответвлений и отдельных поэтических школ, продвигавших свои стили «хайкай». На смену главенствовавшего на протяжении целого столетия и включавшего в себя самых известных поэтов направления «Тэймон хайкай» в эпоху Эдо пришло сообщество «данрин хайкай» с идейным наставником Нисияма Соин, под влиянием поэзии которого формировались и первые навыки «хайкай» сочинительства Басё, но отсутствие новизны и глубоких идей не дали новой школе перспектив существования, в результате чего она быстро утратила популярность. Разочаровавшись в поэзии «данрин», Басё организовал свою школу «Сё:фу:хайкай», собрав вокруг себя выдающихся поэтов того времени. Но в конце 19-го века, в эпоху Мэйдзи, многие авторитетные поэты отказались от участия в совместных сочинительствах «хайкай», и один из них – выдающийся поэт Масаока Сики, предложил изъять из термина «хайкайку» средний иероглиф «кай», подразумевавший коллективизм в творчестве жанра, и переименовать «хайкайку» в «хайку». К тому же совместное сочинительство практически сошло

на нет, так как в то время уже превалировало индивидуальное творчество. Новый термин «хайку» был принят сообществом поэтов положительно, а стиль «хайкай», как и сам термин, ушёл в прошлое. С того времени «хайку» стал основным в поэзии 19-го и 20-го веков вплоть до сегодняшнего дня.

Требования к жанру «хайку» оставались теми же, что и к «хокку» в «рэнга». Помимо ритмичной структуры авторы должны были соблюдать и прежние правила «хайку» – использовать сезонные слова, выделительные или «восполнительные» слоги «кана», «кэри», и соединительное «я» в акцентируемых паузах. Однако в наше время стала возможной почти абсолютная свобода в выборе тем и выражений, что привело к массовости этого стиля и в Японии, и далеко за её пределами, а хайку теперь называют любые произвольные созерцательные или философские высказывания в прозе, укладываемые в три строчки.

Декламирование хайку и других поэтических форм у японцев считается особым видом сценического искусства со своим набором фонетических тонкостей. Для полноты восприятия поэтического звучания хайку очень важны выразительность слова и его акустический образ. Чтецами становятся, как правило, умудрённые опытом старцы, знатоки древнего языка и культуры Японии далёких времён. Впрочем, о стиле хайку и его особенностях, о биографии и эпизодах жизни самого Басё написано так много, что мне нет

смысла перечислять в своей книге профессионально выполненные научные исследования отечественных и зарубежных японоведов, а также многочисленные справочные ресурсы по этой тематике в японском интернете. Лично я ограничусь попыткой выразить заложенный в хайку Басё дух и смысл не прозой, а в привычной для нашего восприятия поэзии форме стиха средствами поэтического перевода.

Глава вторая. Шедевры Басё

Когда говорят о творчестве Басё, всегда приводят в качестве шедевра всем известный хайку о лягушке. В японском оригинале стих начинается с фразы «фуруикэ», однозначно переводимой как «старый пруд», поэтому и всему хайку обычно присваивают заголовок «Старый пруд» по начальной фразе, так как в написанных от руки вертикальным письмом справа налево текстах Басё стихи не выделяются отдельными заголовками. Чтобы в японском поисковике найти тот или иной хайку, достаточно, даже не указывая автора, ввести в строке поиска азбукой хирагана первую фразу произведения, и вы получите сам текст оригинала и массу статей, касающихся его истории создания и варианты толкования.

Часто переводчики не удосуживаются приводить «исходник» даже в принятой у нас транскрипции кириллицей, поэтому понять, какой именно стих перевёл автор, иногда бывает практически невозможно.

Фуруикэ я кавадзу тобикому мидзу-но ото.

Классическая схема слогов 5-7-5. В первой строке «фуруй» и «икэ» у Басё слиты в одно слово «фуруикэ». Возможно, так было принято называть «старый пруд» в те времена, иначе поэт мог бы двумя словами «фуруй» и «икэ» за-

полнить все пять слогов первой строчки, так как в японском языке «фуруй» делится на три слога фу-ру-и (И-краткого в японском языке как отдельно знака нет, но самостоятельная гласная И во многих сочетаниях звучит как Й – И краткое), поэтому, в отличие от правил русского языка, первая строчка тогда делилась бы на пять слогов и не требовала бы добавления соединительного «я», как у поэта. Сейчас очень часто в соответствии с нормами современного языка вместо «фуруикэ» этот хайку записывается как «фуруй икэ я...», тем самым нарушая традиционное количество слогов первой строки. Даже на письме к иероглифу «фуруй» добавляют окуригану не «ру», как у Басё, а «й».

Сам хайку настолько прост, что перевод его, казалось бы, вообще не должен вызывать разночтений. Буквально: «старый пруд, выпрыгивает лягушка (время настоящее, то есть в процессе), звук воды», но тем не менее существуют десятки вариантов перевода этого хайку на русский и почти сотня на английский язык. Я бы не удивился, если бы это были изящные поэтические переводы, но все они выполнены в прозе и отличаются только небольшими отклонениями-«фантазиями». Приведу примеры, не указывая имена известных авторов:

«Старый пруд! Прыгнула лягушка, всплеск воды». «Старый пруд заглох. Прыгнула лягушка. Слышен тихий всплеск». «Старый пруд, прыгнула в воду лягушка, всплеск в тишине». «О дремотный пруд, прыгают лягушки вглубь,

слышен всплеск воды». «Старый-старый пруд, прыгнула лягушка вглубь – одинокий всплеск». «Пруд старый замер, вот лягушка нырнула. Звук обнажённый». «О! Старый пруд! Скачут лягушки в него. Всплеск воды».

Авторы переводов добавили – заглох, тихий, дремотный, в тишине, одинокий, замер, слышен, обнажённый, вглубь, скачут (такое трактование тоже возможно, поскольку не указано количество лягушек – особенность японского языка). Этих слов в оригинале Басё вообще нет, зато никто не смог связать «звук воды» с «моментом погружения», а не с его окончанием. К тому же не выдержана ритмика, о слоговой структуре нет смысла и говорить, и совсем нет ощущения, что хайку в русском варианте звучит поэтично.

Ввиду невозможности передать оригинальную форму хайку, я решил в русском переводе отразить его поэтику:

В пруд старый прыгнула лягушка,
Вода стоит в нём сотни лет,
И только всплеска звук раздался,
Квакушки растворился след...

Я ощутил в строках поэта сравнение мгновения и вечности, тему, над которой Басё задумывался неоднократно – вспомним хотя бы хайку о цикадах. Японские исследователи в качестве новизны «ку» отмечают появление слова «звук» в стихе о лягушке. До Басё встречалось только «наку» – кричать, плакать, квакать и подобное.

Любознательные поклонники Басё и сейчас гадают, где искать тот самый старый пруд, о котором написал поэт, а предприимчивые туристические компании даже предлагают посещение старинного заросшего пруда с многовековой интересной историей в окрестностях городка Оцу префектуры Сига, где находится официальная могила поэта. При этом приводят свидетельства учеников Басё о том, что поэт неоднократно бывал и отдыхал у этого пруда, когда проживал на территории храма Гитюдзи. Однако биографы поэта пишут, что стих был написан в 1686-м году в доме Басё в Эдо (Токио) в квартале Фукагава, недалеко от заросшего пруда. И «ку» был озвучен прямо на глазах присутствовавших во время встречи («касэн») с «хайдзинами» – сочинителями стихов и учениками ставшего к тому времени уже статусным официальным мастером хайкай Басё. Задав тему «лягушка» – «кавадзу» – пресноводная обычная речная лягушка, Басё сначала продекламировал свой вариант хайку, но не с первой строчки, а со второй, так как по воспоминаниям одного из поэтов – участников конкурса, Басё никак не мог придумать подходящую первую строчку. Тогда к варианту Басё «ка-ва-дзу тон-да-ри ми-дзу-но-ото» – «лягушка прыгала, звуки воды», один из учеников, ставший впоследствии известным «хайдзином» – Такараи Кикаку, предложил в качестве первой строки фразу с сезонным словом «ямабуки» – «цветок весны», – разновидность высокой дальневосточной жёлтой розы, сезонное слово, очень часто ис-

пользовавшееся в китайской классической поэзии – «Я-мабу-ки я...». Но Басё сразу же отверг вариант Кикаку и сочинил фразу «Фу-ру-и-кэ я» – «старый пруд», а заодно и заменил во второй строке глагол повторяющегося действия «тондари» – «прыгала» на действие в процессе – «тобикому» – «запрыгивает», что было одобрено участниками сессии.

Поэта Кикаку, предложившего вариант «ямабуки», Басё уважал и считал одним из самых талантливых своих учеников. Их дружба, длившаяся до самой смерти Басё, иногда перерастала даже в творческое соперничество и серьёзные поэтические споры, но оба были всегда верны друг другу. Басё и Кикаку часто обменивались письмами, хранящимися сейчас в музейных архивах. Именно благодаря переписке между Басё и его современниками мы так подробно, почти до месяца и дня, знаем биографическую историю поэта.

Урок-конкурс на тему лягушки прошёл не бесследно. Уже в марте того же года двадцать наиболее удачных стихов участников поэтической сессии вместе с шедевром Басё «Старый пруд» были изданы отдельным сборником «Кавадзу-авасэ» – «Пишем о лягушке», а фигурка квакушки изображена на сохранившемся гранитном камне с выгравированными скорописью строчками хайку поэта. Камень с хайку о лягушке установлен и на родине поэта, и у пруда в Токио в окрестностях Фукагава. Практически во всех местах, где поэт писал свои знаменитые стихи, установлены подобные памятники-камни – «кухи».

Другой, тоже не менее известный стих, посвящён ворону, сидящему на ветке:



В пруд старый прыгнула лягушка...



Сидит на ветке ворон...

Караэда-ни карасу-но томарикэри аки-но курэ.

Существует и другой похожий вариант – «Караэда-ни карасу-но томаритаруя, аки-но курэ». Буквально – «голая ветка (без коры), ворона, долго сидит, осень, сумерки».

Прежде всего бросается в глаза количество слогов, превышающее стандартное значение 17. В этом хайку во второй строчке 9 слогов, то есть всего их 19, но дело в том, что авторам предоставлялась на их усмотрение возможность писать в «свободном ритме» – «дзию:ритцу», если они считали, что это придаст большую выразительность словам стиха (двое-точие в транскрипции означает долготу гласного). У Басё таких «нестандартных» хайку единицы, хотя у других очень известных «хайдзинов» применение «дзию:ритцу» отмечается намного чаще.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.