САНДЗЁМАДЗ

三成

САВАЯМАКАРА



ЗАМЕТКИ

МИЦУНАРИ ГАНЗИЦУ

Мицунари Ганзицу
Заметки 3. Саваяма кара Сандзё мадэ

https://litres.ru/72200779
SelfPub; 2026

Аннотация

Третья, заключительная часть по-прежнему сочетает в себе элементы исторического анализа, литературоведения и личных размышлений.

Автор проводит параллели между поэтическими произведениями и событиями истории, исследует антропонимику японских имён и фамилий, а также анализирует переводы классических текстов, подчёркивая важность сохранения формы и смысла оригинала.

Автор также делится своими размышлениями и эмоциями от посещения музеев, храмов и исторических мест, связанных с созданием поэтических произведений, выбранных для перевода - таких, как «Сборник танка, посвящённых святилищу Ицукусима», «Сто стихов Рикю», «Сборник хокку Хогёку».

Это книга будет интересна и полезна любителям японской культуры, истории и литературы, а также тем, кто увлекается искусством перевода и межкультурными исследованиями. Текст сочетает академическую строгость с лирическими

отступлениями, создавая уникальный сплав научного и художественного подходов.

Содержание

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. САВАЯМА КАРА САНДЗЁ МАДЭ 5
Глава первая. ## Нагори. Тоска по уходящему сезону. 6
Глава вторая. ## Фурусато. Родное старое селенье. 31
Глава третья. # Кокородзаси. В глубине сердца. 49
Конец ознакомительного фрагмента. 61

Мицунари Ганзицу Заметки 3. Саваяма кара Сандзё мадэ

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. САВАЯМА КАРА САНДЗЁ МАДЭ

Глава первая. ## Нагори. Тоска по уходящему сезону.

История началась так, как и положено начинаться историям в Санкт-Петербурге – совершенно обыденно и в совершенно ничем не примечательный пасмурно-слякотный день 13 декабря 2014 года.

Служебная квартира была на Петроградской стороне, и можно было в любой момент дойти до Петропавловки или на Васильевский. В тот самый день выбор пал на Петропавловку. Но вместо того, чтобы свернуть направо, повернул налево и зашёл в Артиллерийский музей. Внимание привлекли некоторое оживление перед входом и внушительного размера баннер на фасаде здания.

Что ожидал там увидеть, затрудняюсь ответить даже сейчас. Хотя моё занятие переводами японской поэзии и насчитывает более двух десятилетий, самурайская тема никогда не была особо выделяемой. Возможно, ещё и потому, что излишне растиражирована в западно-европейском массмедиа продукте.

Поэтому, пройдясь по тёмным выставочным коридорам, задрапированным в лучших традициях английских готических романов, осмотрев стройные ряды доспехов, отметил для себя один интересный экспонат, который раньше на гла-

за не попадался.

Да, это был он – сигнальный горн «хорагаи» ### (иногда встречается название «дзинкаи» ##) из раковины моллюска тритона с мундштуком, чаще из бронзы, но используют и деревянные, и бамбуковые. Обратил на него особое внимание потому, что организаторам мероприятия удалась перекличка между изображением хорагаи на гравюре в руках Тоётоми Хидэёси и реальным предметом.

На подобных выставках трудно найти настоящую редкость из частной коллекции, в отличии от приватного показа катан из частных коллекций, на которую как-то пригласили в дни одного из Санкт-Петербургских Экономических форумов, поэтому приятно удивило экспонирование хорошей сохранности меча, предположительно авторства Мурамаса. Помню, что для особого показа было оборудовано помещение в холле одного из отелей рядом с Исаакиевским собором. Сложно было чем-то удивить после музея истории японского меча в Токио, посещал его, когда он ещё располагался около Токийской мэрии. Но был на этой приватной экспозиции один «хищник», на котором останавливался взгляд. Его даже предложили взять в руки, но – нет, воздержался. Знаю, сначала только подержать, а как только обхватишь рукоять, захочется взмахнуть, а потом и разрубить, в лучшем случае, всего лишь свёрнутую циновку. Мечи Мурамаса – они такие.

Но только к мечам Масамунэ возвращался несколько раз, чтобы взглянуть и вспомнить, вспомнить и взглянуть. В То-

кийском музее клинок Масамунэ смотрелся великолепно, но одиноко и скромно. Словно нахождение в витрине национального музея было для него не совсем подходящим местом. Писал во второй части Заметок, в главе «Принц, который трижды отказался от царства», о выставке в замке Нидзё клинков частной коллекции, где клинки Мурамаса и Масамунэ расположили буквально бок о бок – волна и камень, стихи и проза, лёд и пламень не столь различны меж собой… Именно там они смотрелись совершенно естественно, органично – в любой момент готовые к бою.

Но дольше всего по времени находился в зале с листами гравюр с изображениями самураев, там же, где были выставлены экспонаты, посвящённые истории 47 ронинов.

Листы гравюр серии «Сэйтю гисидэн» – «Биографии преданных вассалов» Итиюсай Куниюси с текстом биографий, написанных Иппицуан (он же Кэйсай Эйсэн, он же Икэда Ёсинобу), спрашивается, кто их ещё не видел? Вот и я, не то, чтобы никогда о них не знал, но в тот день, впервые посмотрел с вниманием. Почти в половине биографий ронинов были стихи. Помню, что возникали определённые сомнения в авторстве предсмертных стихов, дзисэй ##, но будем считать, что Икэда Ёсинобу всего лишь их собрал и записал для истории. Учитывая, что размер листов довольно скромный, рассмотреть мелкие детали было проблематично.

Возвратясь с выставки, нашёл сетевую публикацию издания «Самураи Восточной столицы или сорок семь предан-

ных вассалов в гравюрах Итиюсая Куниёси и биографиях Иппицуана», Янтарный сказ, 1997, в переводе Успенского Михаила Владимировича (1953 – 1997), российского искусствоведа, хранителя японского отдела Государственного Эрмитажа. Эта книга безупречна. В ней есть оригинал текста биографии и стиха (если он присутствует в тексте), есть перевод и комментарии переводчика, всё то, что обязательно необходимо любознательному читателю, особенно в том случае, если ему захочется сделать собственный вариант прочтения поэтического текста. Но такое желание у меня возникает только в том случае, если обнаруживаю какой-то диссонанс перевода с оригинальным текстом или потери при переводе не позволяют установить какую-либо интересную связь поэтов, выраженную в хонкадори более поздней песни.

В собрании гравюр на двадцати семи листах предсмертные стихи отсутствуют, только рассказ о жизни и последнем бое преданного вассала. Кроме этого, в издании, которое я просматривал, отсутствуют листы гравюр под номерами 5, 23, 24 и 46 по той простой причине, что их нет в коллекции Эрмитажа.

Лист 51 рассказывает о слуге самурая Сикамацу Канроку (ему как раз и должен быть посвящён лист под номером 5) – Дзиндзабуро, он хоть и не участвовал в бою непосредственно, но помогал заговорщикам в осуществлении задуманного. Даже приведено сэнрю, которое он сложил, вспоминая своё участие в инциденте.

На листе 4 рассказывается о Фува Кадзуэмон Масатанэ, мастере кэндзюцу, а ещё (по совместительству) мастере достаточно своеобразного умения ####суэмонокири, одной из подкатегорий тамэсигири ####(пробной рубки) японского меча. Возможно, ошибаюсь, но у меня сложилось представление, что суэмонокири изначально относилось к испытанию мечей на телах казнённых по приговору суда преступниках, а тамэсигири включало в себя дополнительно рубку доспехов, шлемов и других предметов. С течением времени термин тамэсигири, как более общий, просто вытеснил наименование более узкой специализации. Но это не точно.

Повторю, что не на всех гравюрах были дзисэй, а там, где они были, присутствовал и великолепный перевод, который не оставлял даже желать лучшего. Пожалуй, только на листе 22, посвящённом Кимура Окаэмон Садаюки (####, 1658 – 1703), тому самому ронину, который попал в тясицу Кира Ёсинака, мне захотелось добавить перекличку с танка Фудзивара Тамэаки (####, 1295 – 1364), внуком Фудзивара-но Садаиэ.

木村貞行

思ひきや
わが武士の
道ならば
かかる仏法の
縁もあうとは

おもいきや
わがもののふの
みちならば
かかるぶっぽの
えんもあうとは

藤原為明

思ひきや
わが敷島の
道ならば
浮世の事を
問はるべしとは

おもいきや
わがしきしまの
みちならば
うきよのことを
とはるべしとは

Кимура Садаюки

омоики я
вага мононофу **но**
мити нараба
какару буппо **но**
эн мо ау **то ва**

и думал ли я,
служения воина
путь выбирая,
по велению Будды
судьбу такую иметь?

Фудзивара Тамэаки

омоики я
вага сикисимо **но**
мити нараба
укиё но кото **о**
товарубеси **то ва**

и думал ли я,
служения поэта
путь выбирая,
об изменчивом мире
кто-нибудь спросит меня?

На первый взгляд может показаться, что выбор хонкадори для своего предсмертного танка Кимура Садаюки сделал совершенно случайно и сложил стих экспромтом. Но не всё так просто. Для тех, кто учил в школе историю Японии и помнил об Инциденте Гэнко, этот экспромт был тщательно

подготовленным.

Для начала уточню, что упоминаемый в танка Фудзивара Тамэаки, «путь Сикисима», выбранный им – это метафора сочинения поэзии вака, японских стихов. Действительно, если ты родился в семье Фудзивара Садаиэ, сложно представить иную сферу деятельности, в которой можно было бы добиться большего успеха.

Сетевые поисковые машины услужливо подтянули информацию о двух его сборниках вака: ###### Сёкусюисю, собранный в 1278 год и ### (#######), Тикуэнсю (Chikuenshou), год составления которого уточнить по открытым источникам не удалось, надеюсь, что профессиональным японистам это труда не составит. А в продолжение добавлю, что сам Фудзивара Тамэаки прожил до почтенных 69 лет, слагал гармоничные стихи и всячески в том поощрялся императором Го-Дайго.

Всё бы было прекрасно, за одним «но». В 1333 году Фудзивара Тамэаки, проходил по делу о мятеже Гэнко, который закончился падением Камакурского сёгуната и кратковременном восстановлении императорской власти (реставрация Кэмму), но в долгосрочной перспективе привёл к власти сёгунат Асикага и разделил императорский двор на Северный, оставшийся в Киото, и Южный, столицей которого стало Ёсино. Был оправдан. В дальнейшем, несмотря на победу Северного двора, поддержанного сёгунатом Асикага, благодаря чехарде в Южном дворе с призванием к правле-

нию одного за другим потомков императора Го-Фусими, сына императора Го-Сага, только потомки императора Го-Дайго считались действительными наследниками, а представители Северного двора – всего лишь претендентами.

Затруднюсь сказать, чем на самом деле было вызвано пожелание императора Го-Сага установить для своих двух сыновей порядок наследования власти, при котором каждый из них и их потомки правили бы равное количество лет и поочерёдно. Даже императоры-братья Сага и Дзюнна не смогли так сделать.

Возвращаясь к «инциденту Ако», так в последствии назовут события в Эдо, они тоже разворачивались на фоне взаимодействия представителей правления бакуфу и императорского двора, которые на этот раз вообще не были причастны к происшествию. Хотя, кто знает… До сих пор стороны конфликта не пришли к пониманию, что послужило причиной конфликта. Одни называют в качестве причины вымогательство со стороны Кира Кодзукэ-но сукэ Ёсихиса в отношении Асано Такуми-но ками Наганори, но другие не исключают конфликта по разработке соляных приисков и даже личные мотивы, в которых упоминается жена более молодого самурая. Чаще всего встречается версия -из-за уничижительных замечаний Кира Ёсихиса в адрес Асано Наганори, распространяемых среди третьих лиц.

В этом месте необходимо сделать небольшое антропонимическое отступление.

Во второй части Заметок писал о системе поименования представителей аристократических семей и наследников императоров, низведённых до подданых. Общеизвестно, что к концу XII века все аристократические фамилии Японии принадлежали четырём «благородным родам»: Минамото, Тайра, Фудзивара и Татибана. Разумеется, такая практика пришла из Китая, где в каждой правящей династии были свои «четыре главных рода».

В тоже время представители одного рода Минамото, могли территориально находиться друг от друга на весьма значительном расстоянии, затруднявшем какие-либо близкие семейные связи, поэтому возникла необходимость в более точном поименовании родственников не только по одному роду, но и по одному месту проживания. То есть, получая землевладение в другой провинции и переезжая на новое место жительства, члены одного клана брали «отдельное имя или фамилию сёго». Вот так и появилась «вторая фамилия по месту территориального нахождения земельных владений». Но и в этом случае не обошлось без нюансов, в восточной части новые самурайские семьи могли получать небольшие наделы из земель старшего рода и брали новую фамилию по названию этих наделов: так называемые хоммёдзи и симмёдзи.

Порекомендую для изучения дополнительный материал для тех, кто захочет погрузиться в тему.

(цит. по Рабцевич И.А.-Становление японской

антропонимической формулы // Филология: научные исследования. -2021. – № 6. DOI: 10.7256/2454-0749.2021.6.34298 URL:https://nbpublish.com/library_read_article.php?id- 34298)

Существовала ещё система посмертных имён, но это особая тема, о которой надо говорить отдельно, учитывая высокую стоимость и значения «на вес золота» каждого элемента высокоранговых посмертных буддийских имён.

Антропонимическая формула с течением времени стала звучать приблизительно так:

– представитель семьи, проживающей (владеющей) землями там-то **(миёдзи**), наименование должности (при наличии), оно же (**цусё**), (могло использоваться как публичное имя), член рода (клана), входящего в один из четырёх великих родов, наименование титула (при наличии) (**кабанэ**), личное имя (**дзиммэй**) (которое у мужчин могло меняться в течении жизни несколько раз), не считая детских имён (**дзимэй** или **дзимё:**), но, возможно, иначе:

– фамилия, псевдоним, настоящее имя, имя типа «адзана» (имя, дающееся помимо настоящего после совершеннолетия), обиходное имя.

(Источник: Фролова Е.Л. Японский язык. Имена собственные. Учебное пособие. – М. Муравей, 2004. – стр. 33.). Для себя сделал вывод, что в самом учебном пособии мало практических примеров расшифровки антропонимических формул на исторических примерах. Для примера: Ода Ки-

цубоси после совершеннолетия звали Ода Сабуро Кадзусаносукэ Нобунага или Мацудайра Такэтиё, он же Мацудайра Мотоясу, он же Мацудайра Мотонобу, он же Мацудайра Иэясу, он же Токугава Иэясу, он же Токугава дайнагон Минамото-но асон Иэясу. Возможно, в одном из следующих изданий автор учтёт моё скромное пожелание и дополнит ещё одним приложением с примерами таких многокомпонентных антропонимических формул.

Если ещё раз внимательно вчитаться в имена преданных вассалов, то в больше половины из них содержат компонент ЦУСЁ, то есть, наименование должности, которую занимали их прародители или они сами. Хотя в мирное время их занятия могли отличаться от военного: управляющий делами поместья, казначей (канэ-бугё), кастелян (кура-бугё), советник (киндзю), хотя были и специальности двойного назначения, такие как эксперт по оружию (буки аратамэ яки). При этом все без исключения самураи, состоявшие на службе у дома Ако, имели высочайший уровень владения различными видами оружия, приёмами и тактикой ведения боя, предварительного сбора разведывательных данных.

Для себя взял на заметку, что далеко не все самураи, служившие у Асано Такуми-но ками Наганори вступили в «союз мстителей». Были и те, а было их существенно больше, кто принял судьбу и пошёл дальше по жизни своей дорогой. О таких людях мы практически ничего не знаем. В истории, заклеймённые как отступники и предатели, остались лишь

те, кому было предложено присоединиться к союзу, но они отказались. Но речь сейчас не о них, а об именах тех, о ком до сих пор спорят, слагают легенды, рассказывают истории и проводят в память «инцидента Ако» шествия по пути отхода «верных вассалов» из усадьбы Кира Кодзукэ-но сукэ Ёсихиса до монастыря Сэнгакудзи.

Оиси Курано**сукэ** Ёсио
Накамура Кан**сукэ** Масатоки
Курахаси Дэн**сукэ** Такэюки
Маэхара И**сукэ** Мунэфуса
Каяно Ва**сукэ** Цунэнари
Обоси Сэйдз**аэмон** Нобукиё
Фува Кадзу**эмон** Масатанэ
Ёсида Сава**эмон** Канэсада
Ёсида Тюдза**эмон** Канэсукэ
Исогаи Дзю**роэмон** Масахиса
Окано Кинъ**эмон** Канэхидэ
Катаока Гэнго**эмон** Такафуса
Накадзима Ясо**эмон** Цунэки
Тэрадзака Кити**эмон** Нобуюки
Окуда Сада**эмон** Юкитака
Кимура Ока**эмон** Садаюки
Томимори **Сукээмон** Масаёри
Хаями Тодза**эмон** Мицутака
Онодэра Ко**эмон** Хидэтомэ

Каига Ядза**эмон** Томонобу
Яда Го**роэмон Сукэ**такэ
Мимура Дзи**ро**дза**эмон** Канэцунэ
Тиба Сабу**рохэй** Мицутада
Мурамацу Ки**хэй** Хидэнао
Хадзама Ки**хэй** Мицунобу
Хори**бэ Яхэй** Канамару
Хори**бэ** Ясу**бэй** Такэцунэ

Если честно, до этого момента специальной справочной литературой не пользовался, но пришлось обратиться не только к учебным пособиям, но и к самому первоисточнику этих самых учебных материалов – статье Наума Павловича Капула «Японские имена и фамилии как явление языка и письменности». Привожу здесь один из возможных вариантов написания поименований участников инцидента. В данном случае разночтения возможны в силу омонимии, ошибок переписчиков и некоторых особенностей чтения японских имён и фамилий. Даже одно и тоже имя ронина могло в разных вариантах гравюр записываться разными иероглифами. Но есть во всех именах и что-то общее. Как можно видеть, практически во всех приведённых именованиях присутствует компоненты «##-эмон», «###-саэмон», «###-уэмон», «##-хёэ/бэ/бэй», «-сукэ» и не только. Наум Павлович Капул в своей статье поясняет, что это наименование должностей (цусё), которое являлось официальным обраще-

нием к служащему в соответствующих военно-административных учреждениях, в первую очередь в так называемых «Шести охранных ведомствах». Если с основными названиями ведомств, за исключением Дворцовой охраны, разночтений (расхождений в написании) было мало, то в написании компонента «сукэ» отмечалось завидное разнообразие. Наум Павлович Капул даёт в своей статье исчерпывающее объяснение и этому различию: «Обозначение слова СУКЭ на письме зависело от ранга чиновника. Этим и объясняется тот факт, что компонент СУКЭ обозначался и обозначается до сих пор целым рядом иероглифов ##, #, #, #, #, #, #, ##. Сочетание ХЁЭ ###которое вследствие происшедших с ним фонетических изменений произносится теперь часто БЭ или БЭЙ, стало впоследствии самостоятельным личным именем и одновременно одним из распространённых компонентов личных имён. <…> Компонент «#-бэ» возник из названий ремесленных групп. <…> Компонет «**#** – ро» восходит к китайскому слову «молодой человек» <…> сын<…>.» (цит. по изданию: Капул Н.П., Кириленко В.Ф. Словарь чтений японских имён и фамилий: Ок. 80 000 слов – М.: Рус.яз., 1990. – стр. 516-517, 530).

При изучении этих работ у меня сложилось восприятие, что во время описываемых событий жизни 47 ронинов, эти названия должностей уже были обиходными именами, то есть фактически уже не отражали реальную профессиональную деятельность, хотя, может быть, когда-то всё-таки и бы-

ли именами публичными. Учитывая, что члены клана несли службу из поколения в поколение, возможно, когда-то это было цусё деда или прадеда, потом стало прозвищем, а затем и обиходным именем для потомков.

Почему меня вообще это заинтересовало, во-первых, при переводе авторских (то есть, автор известен) стихов, всегда стараюсь узнать не только псевдоним, но и, по возможности, личное имя. Для меня – это дань уважения человеку, творчество которого обратило на себя моё внимание. Во-вторых, привыкнув разбираться в послужных списках авторов «Рёунсю», так и хотелось выстроить какую-то табель о рангах среди 47 самураев, которые буквально в один момент стали ронинами. Все они, без исключения, записываются на листах гравюр с фамилией и двумя именами. В тоже время, имеются упоминания о том, что первое по порядку «имя», всё-таки «должность», но источник такой информации не заслуживал особого доверия, поэтому не стал его использовать. Наверняка, об этом где-нибудь уже написано, просто раньше не было причины погружаться в эту интереснейшую, но очень запутанную тему.

Кроме «двух имён», некоторые ронины-самураи имели поэтические псевдонимы, в то время обязательные для хайдзинов. Поэтому, для некоторых участников инцидента полное имя, включая **псевдоним,** могло быть таким: Каяно Цунэнари – Каяно **Дзёрю** Васукэ Цунэнари, Отака Тадаката – Отака **Сиё** Гэнго Тадаката, Ято Нориканэ – Ято **Токухо**

Эсимоти Нориканэ.

Мало этого, до сих пор точно не известны полные имена главных зачинщиков конфликта.

Если начать по старшинству, то Кира Кодзукэ-но сукэ Ёсинака, он же **Минамото**-но Сэйва-Гэндзи-но Асикага-но Кира-но кодзукэ-но сукэ Ёсио (Ёсихиса), его ЦУСЁ – Кира Уэносукэ, а «закреплённый театральный псевдоним» этого действующего лица в пьесах о 47 ронинах, он же – хэммэй: Коно Мусаси-но ками Моронао. В этом месте не могу не улыбнуться, читая публикации некоторых «популяризаторов самурайской героики», в которых, упоминая хэммэй театрального персонажа, пишут так, будто бы это ещё одно имя реального человека. Для упорствующих в этом заблуждении, позволю себе настоятельно предложить к прочтению не только страницы 10 и 11 предисловия издания «Самураи Восточной столицы или сорок семь преданных вассалов в гравюрах Итиюсая Куниёси и биографиях Иппицуана», но и все комментарии к тексту, уже говорил об этой книге.

Земельные владения его клана располагались в Кира-сё, уезда Хадзу, провинции Микава и состояли из восьми деревень. Прадед, Кира Ёсисада, был двоюродным братом Токугава Иэясу. Есть сведения о том, что, когда Иэясу второй раз подавал прошение, на право использовать фамилию Минамото, была представлена не его родословная, а семьи его двоюродного брата – Кира Ёсисада. Даже если это не точно, то имеются все основания нашим историкам-японистам де-

тально проверить эту информацию. Теперь становится более понятно, почему театральные пьесы и радиопостановки о 47 ронинах в городе Кира никогда не приветствовались.

Официальной женой Кира Ёсихиса была младшая сестра Уэсуги Цунакацу, правителя Ёнэдзава из провинции Дэва.

И вот тут надо отдать должное клану Уэсуги, вплоть до 1920-х годов пьесы, посвящённые прославлению самопожертвованию и верности 47 ронинов не транслировали в местности, прилегающей к бывшим владениям Кира Ёсихиса. Мало этого, даже был создан мемориальный музей, в котором собраны материалы, прославляющие его «как мудрого политика, мягкого по характеру человека, рачительного хозяина». Более подробную информацию можно посмотреть здесь:

vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/XVIII/1700-1720/Sam_vost_stol/pred.phtml?id=11745

Иными говоря, потомки клана Кира Ёсихиса выразили свою преданность господину в иной форме.

Младший по возрасту, Асано Такуми-но ками Наганори, он же Асано такуми-но ками Наганори, он же **Минамото**-но Сэйва-Гэндзи-но Токи-но Асано такуми-но ками Наганори, хэммэй его персонажа во всех таких же театральных постановках – Энъя Ханган Такасада.

Несколько штрихов к портрету исторической личности: родители его скончались рано и девятилетний Асано Инутиё стал главой клана.

Домашнее прозвище было такое же, как у деда и отца – Матаитиро. С детства часто болел, можно добавить, имел наследственную легко возбудимую нервную систему (брат отца участник крупной словесной перепалки с применением холодного оружия).

В браке детей не имел, но и наложниц заводить не спешил. Вёл достаточно сдержанный образ жизни. Хотя дыма без огня не бывает, а с огнём ему приходилось иметь дело в своих земельных владениях постоянно. Противопожарные меры в поместье были так эффективны, что даже в его отсутствие, огонь, внезапно возникший на крыше помещения, где жила одна из молодых служанок, был моментально потушен специально обученными самураями. Помещения, в которых находилась жена Асано Наганори, не пострадали. Вскоре после этого, сёгунат поручил организовать ему пожарную службу в Эдо.

Нельзя сказать, что Минамото-но Кира кодзукэ-но сукэ Ёсихиса и Минамото-но Асано такуми-но ками Наганори не были знакомы до инцидента. Наоборот, начиная с 1683 года они неоднократно встречались в эдосском замке сёгуна на приёмах различного уровня, включая посольские делегации. Правда, было одно «но», церемониймейстерами-консультантами у Минамото-но Наганори выступали другие чиновники. На одном из таких посольских приёмов Минамото-но Наганори познакомился и подружился с Хидзиката Кацутоё ## ####### #####, правителем княжества Исэ. Так как сво-

их детей у Наганори, так и не появилось, он усыновил своего собственного младшего брата (даже фамилию менять не пришлось). А после того, как очень тяжело переболел оспой, то официально назначил приёмного сына-младшего брата наследником семьи Асано и женил его на дочери своего друга Хидзиката Кацутоё.

В 1698 году именно Минамото-но Наганори руководил тушением пожара поместья Минамото-но Ёсихиса в районе Кадзибаси, теперь на этом месте высится небоскрёб Pacific Century Place Marunouchi (адрес 1-11-1, Маруноути, Тиёда-ку, Токио). В этом историческом факте кроется своеобразная ирония: на штурм другого поместья, на окраине Эдо, куда был сослан Минамото-но Ёсихиса по многочисленным требованиям даймё, поддержавших не его, а ту ветвь Минамото, куда входил клан Асано, 47 ронинов шли в экипировке пожарной дружины.

После того, как весть о совершении казни и упразднении клана распространилась в городе, имение Асано Наганори подверглось жесточайшему разграблению мародёров.

На этом, пожалуй, завершу своё антропонимическое и биографическое отступление от основной темы и вернусь к событиям, которые развернулись после совершения мести преданными вассалам.

Посвятив несколько вечеров изучению доступных материалов на японских ресурсах, посвящённых событиям «инцидента Ако» (название происходит от местности, где на-

ходились землевладения Асано Наганори), понял одно, что никакое художественное произведение не способно детально передать собранную по данному делу информацию. С большим удовольствием прочёл бы ретроспективный правовой анализ проведённых процессуальных следственных действий, в привязке к расстановкам политических сил и связей при дворе сёгуна, дополненный психологическими портретами личностей, непосредственно участвовавших в деле. Увы, такой, какой бы мне хотелось, пока не попался под руку.

Всё расследование заняло меньше одних суток. Прямо по горячим следам. Стороны конфликта полностью отказались от дачи показаний, не пояснив ни его причины, ни раскрыв содержание предшествующих этому разговоров. Приговор был вынесен по факту нарушения запрета на применения оружия в замке сёгуна и буквально через несколько часов приведён в исполнение.

Из интересного, общественное мнение практически безоговорочно встало на сторону 47 мстителей-ронинов: создавались пьесы театра Но, сборники рассказов, повестей, посвящённые этим событиям, в которых участники организованной группы по осуществлению плана убийства из чувства мести за своего господина были окружены мученическим ореолом «благородных разбойников».

Снова возвращаясь к дзисэй Кимура Садаюки, задался вопросом: можно ли сказать, что выбор формы и содержания танка о выборе пути воинского служения совершенно слу-

чайно напоминает танка Фудзивара Тамэаки о выборе пути служения придворного поэта? Не думаю…

Ещё раз повторю, перевод стихов Успенского Михаила Владимировича в биографии Кимура Окадзаэмон Садаюки, на мой взгляд, безупречен. Почему тогда на них останавливаюсь? Во-первых, это прекрасно, во-вторых, это не единственное прочтение. В предложенных мною вариантах перевода особо подчёркивается схожесть структуры и выделяются заимствования строк (хонкадори).

Немного остановлюсь на китайском стихотворении, строки которого, по свидетельству очевидцев, были написаны на нарукавных знаках Кимура Садаюки. В первой строке увидел намёк в китайских знаках на летающие (облачные) острова, подобно горе Пэнлай, но в то же время можно прочесть – «потомки», а в последней строке отметил «морозный иней» клинка катаны. Любознательный читатель может предложить совершенно другое своё прочтение.

身寄寒雲來東海	Бренную плоть отправлю в Восточное море на облачные острова,
命因息義世塵中	в суете тленного мира – выполнение долга жить причина была.
看花吞酒跋幾歲	Сколько лет ходил по земле, смотрел на цветы, сколько выпил вина -
時矣曉天霜雪風	пора! В утреннем небе отблеск ветра морозного инея.

Сильный порывистый и холодный ветер иногда называют

в Китае «морозный меч». В этот момент все спрашивают, а когда именно 47 ронинов отдали свой долг самураев. Интересно, встречал даты 14 декабря 1702 года, 15 декабря 1702 года, 30 января 1703 года, но поверю информации Успенского Михаила Владимировича – «пятнадцатого дня последнего месяца 15 года эры Гэнроку (1702 год)». Зима. Ветер. Иней. Глубокий снег и мороз. В то время, когда первые лучи восходящего солнца окрасили алым край низкого зимнего неба, долг (гири) был выполнен.

Любознательный читатель может спросить, а успели ли написать дзисэй Минамото-но Ёсихиса и Минамото-но Наганори? Мой ответ – нет. Ни у одного из них просто не хватило на это времени.

После Ёсихиса сохранилось два стиха, написанные им с разницей в десять лет в родовом храме Кэдзодзи ###, он до сих пор находится на своём месте в современной префектуре Айти.

Приписываемое Наганори предсмертное танка, возможно и даже, почти наверняка, написано не им и несколько позднее. Сделал свои варианты прочтений.

Минамото-но Кира кодзукэ-но сукэ Ёсио (Ёсихиса). Вверху на тандзаку, где написано танка, светло-синяя полоса. Написано в 52 года.

雨雲は	амагумо ва	облака с дождём
今宵の空に	коёи но сора ни	сегодня на небесах
かかれども	какаредомо	хотя это так
晴れゆくままに	харэ юкимама ни	чуть покажется просвет
出づる月かげ	дэдзуру цукикагэ	появляется луна

Написано в 61 год.

名にしおふ	на ни сиофу	такая яркая
今宵の空の	коёи но сора но	сегодня на небесах
月かげは	цукикагэ ва	полная луна
わきていとはん	вакитэ ито хан	ни единого мимо
うき雲もなし	укигумо мо наси	плывущего облака

Танка, которое, возможно, написал кто-то из сопровождавших Минамото-но Асано такуми-но ками Наганори на казнь. Знаю не менее трёх переводов, каждый переводчик трактует эту фразу по-своему. Добавлю и свои пять мон в «тоску об уходящем сезоне», сожаление об уходящей весне, уходящей жизни…

風さそふ	кадзосасоу	с порывом ветра
花よりもなほ	хана ёри мо нау	все цветы облетели
我はまた	варэ ва мата	вот и я тоже
春の**名残**を	хара о **нагори** о	о весне **сожалею**
いかにとかせん	икани то касэн	что же с этим поделать

На территории императорского замка в Токио, напомню, что ранее это был исключительно замок сёгуна, установлен небольшой памятный знак на месте бывшего Соснового коридора, где произошёл сам конфликт с применением оружия. В храме Сэнгодзи до сих пор пользуются почитанием могилы всех участников осуществления мести за своего господина.

Бусидо – в его беспощадной прямоте, долг обязательства должен быть выплачен даже после смерти того, кому присягнул в верности. Хотя, как мы знаем, были «нюансы». Наверняка, любознательным читателям попадались такие публикации, где описывались ситуации «войны всех против всех»: два родственных клана строили на границах своих земель две крепости друг напротив друга, присягали на верность разным сюзеренам и поливали друг друга дождём из стрел. Когда же их призывали выступить в поход с той или иной стороны, следовал отказ: «какой поход, у нас враг у ворот». Вот так эти «нюансы» и обеспечили победу Восточной коалиции войска Токугава Иэясу в битве при Сэкигахара. Но

это уже другая история.

Чистое небо.
Ярко сияют звёзды
холодной ночью.
Разве кто смотрит на них,
когда восходит луна?

Глава вторая. ## Фурусато. Родное старое селенье.

Читая переводы стихов «Манъёсю», часто ловил себя на мысли: а насколько оправдан перевод ## и ## (####) – фурусато – словосочетаниями «родное село» и «старая столица». Размышления эти не для копания в мелочах, которые иногда не имеют совершенно никакого существенного значения, а для напоминания самому себе быть внимательным и не переводить похожие фразы разных авторов без разбора под одно значение. Столица, как место пребывания правителя страны – это ханьский знак # (jīng), получивший японское чтение ###(кё), но может читаться и ###(мияко).

В собрании стихов «Манъёсю» «фурусато» встречается довольно часто, в переводах, надо отдать должное и сказать «большое спасибо» переводчикам, в большинстве своём специально отмечено, в каких случаях «старое селение» относится к малой родине автора стиха, а в каких – к конкретной старой столице, которую можно назвать «родной» в поэтическом пространстве. Для примера, уроженцу Южного Бутова более логично использовать слово «мияко» в отношении Старой Ладоги, нежели «фурусато», хотя сельский статус первая столица Руси сохраняла дольше всех других.

Небольшая историко-биографическая зарисовка.

Саканоуэ-но Корэнори, год рождения неизвестен, причислен к 36 бессмертным поэтам Японии. Из интересного, в 908 году несколько лет служил заместителем губернатора провинции Ямато, позже был переведён в Хэйан-кё. В 922 году участвовал в составлении Кокинвакасю, умер в 930 году.

Асукаи (Фудзивара) Масацунэ, 1170-1221 гг., принадлежал к роду Сидзанэ Северного дома Фудзивара, впоследствии стал основоположником рода Асукаи. Асукаи Масацунэ наставлял в искусстве стихосложения сам Фудзивара-но Сюндзэй. Произведения Асукаи включены во многие антологии поэзии, что не удивляет, так как он входил в число составителей «Синкоинвакасю». С 1201 года Асукаи Масацунэ поступил на службу в Бюро поэзии (Вака-докоро, ###). Более 130 стихов его авторства включены в императорские антологии. Исследователи пишут о нём как о талантливом поэте и великолепном мастере игры в кэмари. Любознательным читателям не составит труда найти упоминания о личном рекорде Асукаи – 206 раз подкинул мяч ногой, не дав ни разу тому коснуться земли. Служебная карьера Асукаи пережила смену трёх императоров, не понеся никакого ущерба.

В то же время находил отдельные комментарии на японских ресурсах, где отзывались о поэтическом даровании Асукаи Масацунэ довольно скептически. Претензии в большинстве своём касались чрезмерного увлечения Асукаи хонкадори. Настолько чрезмерного, что зачастую было трудно заметить разницу между стихом, откуда строки заимство-

ваны, и стихом самого Масацунэ. «Злые языки», – подумалось мне тогда. Но вот, через несколько лет, перечитывая «Горную хижину» Сайгё, пролистал дополнительно подборку стихов о Ёсино других поэтов и обратил внимание на два произведения. Привлекло мой взгляд не только Ёсино, но и использование слова фурусато (старое селение, родные места) в этих танка.

Стих Саканоуэ-но Корэнори предваряет вступительная строка

########## – сделав на время остановку в пути в древнюю столицу Нара, сложил…

坂上これのり

み吉野の
山の白雪
つもるらし
ふるさと寒く
なりまさるなり

飛鳥井雅経

み吉野の
山の秋風
さ夜ふけて
ふるさと寒く
衣うつなり

Помните, во второй части Заметок, когда отмечал авторство стихов представителей рода Фудзивара, собранных в «Изборник Фудзивара», более известный как «По одному стиху от ста поэтов», невольно обошёл вниманием танка

Асукаи-но Масацунэ под номером 94. Сейчас хотел бы остановиться на нём более подробно. Сравним:

Саканоуэ-но Корэнори	Асукаи-но Масацунэ
там, в Миёсино, белого снега в горах выпало много и в **местах родных** холод всё сильнее, сильнее.	там, в Миёсино, осенний ветер в горах сумрак сгущает и в **местах родных** холод, стук вальков по одежде.

или более соответствующий моменту перевод «фурусато» в танка Асукаи-но Масацугу:

там, в Миёсино,
осенний ветер в горах
сумрак сгущает
в **старом селенье** холод,
стук вальков по одежде.

Оставил «Миёсино» без перевода, но надо уточнить, что более близким вариантом по значению было бы написание «О, Ёсино, там…». В комментариях к этому стиху часто пишут, что «старое селение» относится к «старому путевому императорскому дворцу» в Ёсино. Возможно, да, представитель Северной ветви рода Фудзивара может себе позволить так отозваться о загородном доме императорской семьи. По-

нятно, что и императорская семья следовала традициям смены одежд при смене сезонов. Выколачивание одежды, извлечённой из коробов после длительного хранения, характерный звук осени. Об этом мы с вами, дорогие любознательные читатели, говорили в главе «Плач по осени» во второй части Заметок.

В горном селенье холод, стук вальков по одежде… откуда взялось «фурусато», когда Асукаэ-но Масацунэ родился в Хэйан-кё (других сведений в открытом доступе не имеется), скорее всего, просто это хонкадори на танка Сакаоуэ-но Корэнори. Строка взята без изменений. А вот как раз для Сакаоуэ – «фурусато» было совершенно уместно, мало этого он совершенно отчётливо обозначил в стихе разницу между «старой столицей» Нара, о которой упомянул в предваряющей всё произведение строке и «старым/родным селеньем», что относилось к местам, где проходила его служба.

Практически во всех публикациях, где упоминается стих Асукаэ, ставится примечание, что в этом стихе есть отсылка к стиху Сакаоуэ-но Корэнори. Разные комментаторы пытаются в различной степенью изящности и достоверности объяснить, почему Асукаэ использовал «фурусато» в своём стихе, но мне они представляются мало убедительными.

Причина та, о которой я упомянул и раньше. Если ты работаешь в Бюро поэзии и у тебя в ежедневном доступе огромное количество произведений известных и анонимных авторов, сложно не прослыть плодовитым поэтом. Ограни-

чение только одно – хорошая память читателей. Разумеется, я даже в мыслях не допускаю, что все танка мастера игры в кэмари сплошные компиляции, нет и ещё раз – нет. Вот только в этом конкретном стихе, я оставил бы авторство Асацунэ только за третьей строкой, где сгущается сумрак, но и это не точно.

Для меня, как читателя, важно, что прочтение в каждом случае строки «фурусато» может быть разным, с учётом действительного отношения автора к месту, о котором он упоминает. Хотя мы и знаем, что о Ёсино могли писать даже те поэты, которые никогда в нём не были. Вот для таких авторов «фурусато», «коромоуцу», «акикадзэ» – это только лишь символические образы, не имеющие отношение к реальным человеческим воспоминаниям или впечатлениям. Поэтому так важно для меня знать, где и когда родился автор, если его можно идентифицировать. Стихи, не имеющие авторства – это отдельная тема. Если не говорить о народных песнях, то очень многие из тех, которые считаются анонимными, я бы причислил к женскому авторству. Интересная теория, правда? Опровергните меня! С удовольствием с вами соглашусь.

Мы говорим о том, что в сжатом поэтическом пространстве японского стиха каждое слово несёт огромную смысловую и эмоциональную нагрузку, хотя даже в хайку поэты могли вставлять дополнительные частицы просто для соответствующего количества слогов. Поэтому перевод – всегда ещё и попытка «посмотреть глазами автора», что же видел

он, описывая словами картину перед глазами и выражая эмоции, сокрытые в сердце. Переводчику, в этот момент надо самому стать тем самым автором.

Танка Минамото-но Ёримаса, Сикавакасю (#####), №16, свиток первый «Песни весны»:

深山木の	みやまぎの	на горных склонах
その梢とも	そのこずゑとも	деревья по вершинам
見えざりし	みえざりし	не различают,
櫻は花に	さくらははなに	цветение сакуры
あらはれにけり	あらはれにけり	пока не появилось

Песня есть в замечательном переводе Александра Аркадьевича Долина, к которому нет абсолютно никаких вопросов. Но когда побываешь на месте, где происходили события, в том самом павильоне Феникса в храме Бёдо-ин, осматриваясь вокруг, поневоле начинаешь воспринимать текст более чем в трёх измерениях…

Минамото-но Ёримаса # ## ##### # #####годы жизни 1104 – 1180, один из активных участников противостояния между кланами Тайра и Минамото. История его жизни и смерти очень подробно изучена во всех аспектах, включая службу у экс-императора Тоба, близкие контакты после его смерти с императрицей Фудзивара-но Сёко и личным секретарём бывшего императора. Минамото-но Ёримаса всегда

взвешивал «за» и «против», прежде чем выбрать, на чью сторону встать. Благодаря этому во многих конфликтах он оказывался в группе поддержки победителя. Только Минамото-но Ёримаса и смог остаться в близком окружении Тайра-но Киёмори.

В японоязычных комментариях к данному стиху обязательно отмечают, что танка стала «крылатым выражением», когда хотят сказать, что одарённого и (или) трудолюбивого человека незаслуженно обходят вниманием, наградой, поддержкой. Некоторые основания для этого были и в действительности. Приняв на службу Минамото-но Ёримаса, на довольно длительное время Тайра-но Киёмори, занятый другими неотложными делами, просто забыл о нём. Если бы просто забыл, не вспоминал даже тогда, когда готовил бумаги для императорского двора на присвоение новых рангов другим чиновникам. Подбирая новую кандидатуру для должности, которая внезапно освободилась, наконец вспомнили и о Ёримаса, но оказалась, что претендовать на эту позицию могут имеющие ранг не ниже третьего, а у Минамото-но Ёримаса всё ещё был тот, что и раньше – четвёртый. При этом надо учесть, что несмотря на длительное отсутствие карьерного роста как у чиновника, как поэт, Минамото-но Ёримаса, был более чем востребован. В императорские антологии поэзии вака, включая «Сикавакасю», было выбрано 59 стихов. Примечательно, что в свои последние годы жизни во многочисленных произведениях Ёримаса вы-

ражал настолько явное неудовольствие отсутствием продвижения по службе, что Тайра-но Киёмори и узнал об этом, прочтя одно из стихотворений. Срочно были подготовлены соответствующие распоряжения и указы, но что-то пошло не так. Получив младший третий ранг, меньше, чем через год Ёримаса уходит со службы и постригается в монахи. Мало этого, именно Минамото-но Ёримаса написал воззвание ко всем членам своего клана с призывом покончить с неограниченной властью представителя рода Тайра. Начался второй этап противостояния Тайра и Минамото, и, хотя сам Ёримаса проиграл сражение, войну выиграли Минамото.

Оставил в тексте стиха без перевода «сакуру» в напоминание о сэппуку, к которому приговорили Минамото-но Ёримаса, хотя есть стих, написанный как раз по случаю казни, но о нём чуть ниже. Мне это стихотворение напоминает ещё и о том, что не стоит опираться на поддержку, оказанную на основании сухого подсчёта потерь и приобретаемых выгод. Вы будете находиться в заблуждении, что сделали для человека слишком много, а он – пребывать в уверенности, что заслуживает ещё большего. Чем крупнее ставки, тем катастрофичнее последствия таких различий в объективной оценке ситуации:

на горных склонах
не различить деревья
по их вершинам –

цветение сакуры
пока не появилось

А ведь на самом деле всё могло быть иначе – реализация хорошо подготовленной операции внедрения в ряды клана Тайра с целью сбора необходимой для клана Минамото информации. Вспомнился Окано Гинъэмон Канэхидэ, который вступил в интимные отношения с кормилицей одного из вассалов Кира кодзукэ-но сукэ Ёсинака, благодаря чему сумел достать план вражеского поместья. Были ли эти примеры только лишь межличностными конфликтами или в те времена себя отдельно от интересов клана не мыслили, сложно сказать однозначно… У нас в таком случае говорят: «за деревьями леса не видно».

На смерть Минамото-но Ёримаса был написан стих, авторство которого до сих пор не уточнено, звучит он так:

埋もれ木の	うもれぎの	дерево в земле
花咲くことも	はなさくことも	не расцветёт цветами
無かりしに	なかりしに	никогда больше,
身のなる果てぞ	みのなるはてぞ	жизнь моя завершилась
悲しかりける	かなしかりける	неизбывной печалью

####, #### (уморэру, уморэги но) – быть похороненным, быть покрытым землёй.

Есть в этих двух танка о цветущих деревьях какая-то незримая связь, хотя, возможно, мне так только показалось. На самом деле они совершенно разные, и дело тут даже не в том, смог ли переводчик точно передать смысл или интонацию. Невольно, чтобы подчеркнуть связь, перевёл в первой строке иероглиф# одним и тем же словом – «дерево», ведь кроме верхушек, у них есть ещё и сокрытые в земле корни, которые хоть никогда и не цветут, но благодаря им живо всё дерево. Весь ствол поваленного дерева, покрытый землёй, больше не расцветёт никогда. Возможно, ошибаюсь, но в глубине души второй стих могу воспринимать только как хонкадори неизвестного автора на танка Минамото-но Ёримаса…

Иногда спрашиваю себя, может ли переводчик без дополнительной информации о стихе или авторе «почувствовать разницу», когда автор пишет на основе своих личных впечатлений, переживаний, а когда – создаёт произведение на заданную тему или по заказу. Размышлял над этим и во второй части Заметок, когда переводил подборки канси на темы «Песен о Хэян» и «Плачь по осени». В любом случае это сложно, но главная сложность не в этом, а в том, что авторов много, а переводчик – один. Больше всего меня разочаровывает чтение переводов сборников разных авторов, между которыми в переводе вообще не видишь и не слышишь различий. Поэтому приходится браться за словарь. Не только мне, но и многим другим, но не могу считать, что время, потра-

ченное на это занятие, напрасно потеряно. Часто бывает не только среди любителей, но и в среде профессионалов, возникают споры о принципах и подходах к художественному переводу поэзии.

Поссорился как-то Иван Иванович и Иваном Никифоровичем, нет, не так. Поссорился Корней Иванович со Львом Николаевичем, в попытке убедить друг друга в том, как «более правильно» переводить стихи. В результате спора появился сборник статей Корнея Ивановича Чуковского и Льва Николаевича Гумилёва «Принципы художественного перевода», позже была написана книга «Великое искусство». Всем, кто увлекается переводами, читать обязательно.

Абсолютно согласен с авторами сборника статей в том, что «перевод – это автопортрет переводчика», в тоже время идеальный перевод для меня: переводчик – прозрачное стекло, через которое виден автор, его стиль, авторский словарь, количество используемых эвфонических частиц и ещё очень много различных деталей.

Разумеется, мне можно возразить, что это больше похоже на подстрочник, а не на воссоздаваемый в переводе поэтический образ. Подстрочник подстрочнику – рознь. В нём чётко видна структура строк и строфы, можно определить, какие иероглифы подобрал автор для создания более чёткого или, наоборот, размытого и многослойного впечатления, какой связью воспользовался (словом, значением, неуловимым «ароматом»). Поэтому для меня всегда были важны билинг-

вальные публикации. Ведь нередки случаи, когда для лучшей благозвучности, выразительности или по требованиям грамматики русского языка, переводчик меняет последовательность строк оригинала и, если нет даже ссылки на первоисточник, сложно определить, какое именно танка или хайку вообще представлено в переводе.

Мой личный выбор – оставлять последовательность строк оригинала без изменений в переводе, если только это не противоречит здравому смыслу и русскому языку, а ещё – сохранять количество слогов в строке. Если другие переводчики придерживаются иных правил, то это тоже их личный выбор.

С какой целью, может задать вопрос скептически настроенный читатель, мой ответ: для того, чтобы у тех, кто хочет самостоятельно сделать вариант прочтения оригинала, была бы некая отправная точка. В тоже время, мне не чужды и такие переводы, где могу оставить слова оригинала, особенно это касается специальных терминов, топонимов и даже не из невозможности предложить вариант на русском языке, а для того, чтобы сохранить определённый колорит оригинала. Хотя можно ли в наше время считать простым калькированием с японского на русский язык таких слов, как «катана», «маття», «сэнтя», «татами», «токонома», «ханами», «икэбана», «кимоно», перечислять можно довольно долго.

Позволю себе сделать некоторые обобщения тех сомнений и переживаний, которые волнуют большинство читателей переводов японской поэзии:

– много ли теряется смысла оригинала, при соблюдении формы в переводе;

– если при переводе не соблюдается форма оригинала, можно ли считать такой перевод действительно переводом, а не новым произведением по мотивам;

– как понять, что на самом деле понравилось, японская поэзия или стихи переводчика;

– возможно ли сохранить дух оригинала, если в переводе строго соответствовать форме;

– возможно ли в принципе воссоздать эмоцию оригинала, не отступая от формы танка или хайку;

– есть ли какие-то особые приёмы для передачи нескольких вариантов прочтения иероглифов, изменяющих смысл всего произведения;

Разумеется, это далеко не полный перечень вопросов о сохранении смысла и формы при переводе классической японской поэзии, но получить некоторое представление о настроениях в рядах читателей можно.

В своей статье «О принципах перевода классической японской поэзии танка» уважаемый Александр Аркадьевич Долин на некоторые из этих вопросов уже давно ответил, поэтому всем любознательным читателям настоятельно рекомендую к прочтению stihi.ru/2010/12/29/2931

В одном, да и не только в одном, абсолютно согласен с Александром Аркадьевичем Долиным: переводы обязатель-

но надо издавать с параллельными текстами оригиналов, по возможности дополняя транскрипцией чтения иероглифов (в печатном издании) или записью каной (для публикаций в сети). Те издатели-книготорговцы, которые этим пренебрегают, просто не уважают ни авторов-переводчиков, ни тех читателей, для которых, собственно, они и должны работать. Сам давно голосую рублём, приобретаю в личную библиотеку исключительно те книги переводов, где опубликованы и оригиналы, и транскрипции. Издательству «Гиперион» в этом смысле практически нет равных (это не реклама, а констатация факта).

Единственное, что немного озадачило в тексте статьи «О принципах перевода…», так это разбор известнейшего стиха Аривара Нарихира о прежней весне «цуки я арану…», перевод которого будто бы приписан Вере Николаевне Марковой, хотя Мария Владимировна Торопыгина в своей работе называет автором именно этого варианта перевода Николая Николаевича Конрада. Бывают и такие разночтения даже в публикациях профессионалов, хотя, возможно, это не чёткая редактура текстов статей.

Даже пусть на этом единственном примере хотелось бы обратить внимание книгоиздателей на необходимость периодической публикации сборников всех известных вариантов перевода произведений какого-либо автора, с независимыми комментариями искусствоведов-филологов, чтобы читателю

можно было составить собственное мнение о достоинствах или недостатках. Хотя о чём это я? Сложно будет найти таких независимых филологов, но оно того стоит, ведь в конечном счёте оживится конкуренция между переводчиками классической японской поэзии. Для читателей, для нас с вами, такие заочные соревнования переводчиков будут очень полезны. Пока о том можно говорить только лишь как о предположении.

Возвращаясь к произведению потомка императора Хэйдзэй, которое переводил кроме Николая Николаевича Конрада, Александра Аркадьевича Долина ещё и Виктор Петрович Мазурик:

月やあらぬ	つきやあらぬ	цуки я арану
春や昔の	はるやむかしの	хару я мукаси-но
春ならぬ	はるならぬ	хару нарану
わか身ひとつは	わかみひとつは	вага ми хитоцу ва
もとの身にして	もとのみにして	мото но ми ни ситэ

Мой глаз, привыкший в структуре хайку идентифицировать # как сильное кирэдзи, то есть цезуру, она же пауза (!), видя её в середине строки танка, начинает нервно подёргиваться. А если вспомнить комментарий к этому стиху из бесед с Сётэцу, тот самый, что одна строка Аривара Нарихира была просто не дописана, и комментатор даже приводит

эту «ненаписанную строку»: «Коёхи аицуру хито косо накэрэ (сегодня той, с кем я встречался, нет).» (цит. по «Бухта песен. Шесть глав о средневековой японской поэзии»/М.В. Торопыгина; Институт Востоковедения РАН. – СПб.: ИД «Гиперион», 2020. – стр. 130), то становиться ещё интереснее.

И, что в результате? Получается, тогда это не танка вовсе, а бусоку-сэкитаи (5-7-5-7-7-7), так надо понимать? Авторский замысел Аривара Нарихира растворился в позднейших комментариях и переводах. В таком случае, поскольку терять этому произведению уже нечего, то, наоборот, дополню недостающей строкой, как будто её написал сам Аривара Нарихира:

цуки я арану	луна – не осталась,
хару я мукаси-но	весна – дней стародавних
хару нарану	весною не стала
вага ми хитоцу ва	и только один лишь я
мото но ми ни ситэ	остаюсь неизменным,
коёхи аицуру хито косо накэрэ	преданным прежним встречам

сделал интерпретацию последней строки по смыслу, а не воспроизвёл её буквальный перевод, да, использовал «преданным» в значении «верным» и в тоже время немного в ощущении «оставленный, покинутый, преданный непостоянной в своих симпатиях дамой».

Попробуйте, прочтите вслух транскрипцию японского

текста и моего варианта перевода – сможете пропеть, растягивая «а», «э», «е»? Если сможете, значит, вариант прочтения имеет право на существование. Читайте и пойте с удовольствием. Надеюсь, что новое поколение профессиональных переводчиков классической японской поэзии не заставит нас, читателей, себя долго ждать.

Глава третья. # Кокородзаси. В глубине сердца.

Поэзия, как всем известно, особый вид пространственно-временной организации речи, а это значит и мышления, и восприятия мира человеком. Поэт разговаривает с читателем на языке образа, символа. Иногда описывая их во всех деталях, а чаще всего – только намёком. Что делать с этими намёками переводчикам? Существуют различные теории и приёмы перевода, которыми руководствуются (или игнорируют) профессионалы. Самое простое – переводить дословно и давать пространный комментарий, что это за явление, слово, действие было упомянуто автором. А если именно это слово у читающей аудитории никакого эмоционального отклика не вызовет, потому что никто никогда не видел или не слышал того, что встаёт перед глазами в памяти автора, стоит только упомянуть это слово. В таком случае всё будет зависеть от выбранной переводчиком стратегии и тактики, читатель будет воспринимать только тот образ, который будет использован для передачи смысла. Что делать читателю, если после прочтения текста начинает дёргаться веко? Переводить самому – других вариантов нет.

В первой части Заметок отдельно останавливался на этом моменте, но повторю, переводы отдельных стихов Ли Бо

(Бая), сделанные Сергеем Александровичем Торопцевым, заставляют меня заново переводить текст с русского на русский. Вот ещё один наглядный пример, «В Девятый День пью на горе Луншань» (#####), 756 год. Вторую строку Сергей Александрович Торопцев переводит: «хрисанфы над изгнанником смеялись». Великолепный авторский словарь, можно просто позавидовать такому изобилию вариантов прочтений.

Почему пришлось перевести самому? Ведь есть же комментарий переводчика к «хрисанфам» о том, что в праздник Двойной Девятки пили вино, настоянное именно на жёлтых хризантемах, то есть, другими словами, если вы видите «хрисанфы», то читать надо «жёлтые хризантемы». Свой вариант прочтения сделал потому, что в стихах за этими хризантемами закрепилось название «жёлтые цветы». Да, хризантему в Китае и в Японии не зовут «хризантемой», вот тут прямо по Шекспиру с розой, но в компании с вином в горах, да ещё и на Девятый День, никакие другие цветы, даже «жёлтые тюльпаны», кроме хризантем, просто лишние, а любое другое прочтение абсолютно избыточно, выглядит вычурно и напыщенно, выпячивая самость переводчика, отдаляя читателя от автора.

九日龙山饮	В Девятый День пью на горе Луншань,
黄花笑逐臣	смеются жёлтые цветы над сосланным изгнанником.
醉看风落帽	С меня хмельного шляпу ветер сдул,
舞爱月留人	оставив танцевать с луной в компании.

Другими словами, хочу сказать, что в данном конкретном случае буквальный перевод, просто «слово в слово» того, что написано, наверное, самый правильный. И не надо «чесать левое ухо правой рукой», переводить китайский язык на русский через греческий.

Следующий пример, которым хотел бы поделиться – это «Весенняя ночь» Юй Шинаня (558 – 638 гг.), каллиграфа, писателя, поэта, и политика от Южных и Северных династий до династий Суй и Тан. Японские академические круги в области исследования каллиграфии называют Юй Шинаня и ещё двух каллиграфов: Оуян Сюня и Чу Суйляна – «тремя великими мастерами ранней династии Тан». Поэзию Юй Шинаня сравнил бы, наверное, с танка Сайгё и хайку Бусона, читаешь и будто видишь перед собой эту живописную картину весенней ночи.

春苑月裴回	По весеннему саду ходит кругами луна,
竹堂侵夜开	открытый бамбуковый зал заполонила ночь.
惊鸟排林度	Птиц потревожив сильным порывом в лесу,
风花隔水来	ветер цветов лепестки на воду принёс.

Вот в такой момент понимаешь Льва Залмановича Эйдлина, который не переводил в рифму, чтобы не потерять что-то, что он считал важным, при переводе. С китайскими стихами это очень трудное решение, ведь вся китайская поэзия строится на рифме. Подробно писал об этом в первой части Заметок, поэтому не буду повторять. Можете сравнить два варианта с рифмой и без неё. На китайских ресурсах есть полный разбор этого стиха и даже рассказывается, где и когда оно было написано. Особо ценна информация о том, каким был по своим личным качествам каллиграф, ученик школы Ван Сичжи, поэт и политик Юй Шинань, что позволяет удержать атмосферу поэтического оригинала в переводе.

По весеннему саду
ходит кругами луна,
открытый бамбуковый
зал заполонила ночь.
Птиц потревожив
сильным порывом в лесу,

аромат цветов над водой
ветер унёс прочь.

Строка, в которой поэт описывает «открытый зал из бамбука, наполненный ночью», у меня вызывает аллюзии не только на уединённое жилище отшельника посреди бамбуковой рощи, но и на традицию устраивать особым образом террасы, галереи и залы в китайских домах древности, чтобы окружающий пейзаж воспринимался неотъемлемой частью жилища. Можно сказать, максимальное приобщение к природе и неразрывная с ней связь. Позже этот принцип нашёл своё развитие в дзэнских садах Японии.

Моё внимание привлекло ещё одно стихотворение, тоже каллиграфа, поэта, литератора, чиновника, одного из последовательных теоретиков и практиков развития принципов каллиграфии и живописи образованных/культурных людей или «веньчженьхуа», керамиста (автора чайных чаш с глубокой тёмно-фиолетовой глазурью и тончайшими белыми штрихами росписи), страстного любителя чая и чайного мастера эпохи Сун, Су Ши или Су Дун-по цзюйши.

В первую очередь тем, что написал его тот человек, кто всю жизнь противопоставлял профессиональное искусство живописи и каллиграфии любительскому, отдавая предпочтение второму по той причине, что в изобразительном искусстве для него наиболее важное значение имело выражение личности каллиграфа или художника в произведении, а

не точное соответствие изображения исходному предмету. Без преувеличения можно было бы сказать, что синонимом «образованного человека и благородного мужа» для Су Ши было понимание культурного человека, как «человека высших моральных качеств». Чем-то это напоминает знаменитое: «не совместимы гений и злодейство». Другими словами, для Су Ши интереснее было смотреть на по-любительски несовершенную каллиграфию своего собрата, учёного-поэта, несущую отпечаток незаурядной личности автора, чем на безупречные по технике работы придворных каллиграфов (подумалось: хорошо, что он не дожил до использования в творческих работах технологий искусственного интеллекта). Думаю, в этом они без труда бы нашли общий язык с Мицунари Масё.

Во-вторых, кисти Су Ши принадлежат не менее восьмидесяти стихов, посвящённых чаю: приготовлению напитка, дегустации, описанию вкуса и аромата, чайной керамике, цветам камелии чайной, выбору воды для чая… Многие из них входят практически во все собрания лучших чайных стихов на китайском языке, составляя славу и гордость китайской чайной поэзии. Особенно меня привлекают строки, где Су Ши использует иероглиф # (diǎn), когда говорит о приготовлении чая (более подробно мы поговорим об этом в шестой главе этой части Заметок).

В имеющемся русском переводе стиха «…в подарок с чаем господину Бао Ань-цзину, второе из двух…» переводчик,

Альберт Крисской, он же Папа Хуху, рифму не использовал, а мне, наоборот, именно в этот раз захотелось зарифмовать строки:

建茶三十片	Фудзянского чая кусков десятка три,
不審味如何	не обессудь за вкус взаимного привета,
奉贈包居士	почтительнейше подношу Бао-цзюйши,
僧房戰睡魔	сражаться с духом сна в монашеских обетах.

Во второй строке использовал в переводе несколько иное, чем обычно, значение сочетания ## (bù shěn), а именно, в буддийском смысле «взаимного монашеского приветствия», обыграв тот момент, что у Су Ши было прозвище «Су Дунпо цзюйши» – «отшельник с Восточного склона» и адресата своего подарка в стихе он тоже называет «цзюйши».

Фудзянский чай в древности называли Цзянским чаем, во время написания стиха он пользовался особой популярностью, но я, как видите, решил несколько «осовременить» текст перевода, есть ли в этом потеря временной идентичности, решать читателю. Обычно оформлялся в чайный блин или чайный круг (кусок), в них же и считался, поэтому в переводе применил смысловую кальку этого счётного слова. На заметку, формирование чайного круга (блина или куска) происходило во времена популярности Цзянского чая

несколько иначе, чем это можно было бы увидеть в чайных магазинах в наши дни. Использовал кальку китайского слова «цзюй-ши», оставив его без русского перевода в «отшельника», чтобы сохранить рифму. Смягчил сочетание «демон сна» до «духа сна» и не стал его транспонировать в категорию злых духов в христианской традиции.

В сети можете найти комментарий самого Су Ши к этому стиху, где написано: ##########«Вчера приготовил чрезвычайно отличный Жичжу (## rì zhù – сорт чая), приготовил его, снова использовав остатки на дне кувшина, но можно даже из блюдца очистить жизненную силу», более подробный разбор текста примечания и вариант чтения можно посмотреть здесь: teapoems.com/song/4665

Попробуйте сами сделать свой вариант прочтения с рифмой или без неё, помня при этом, что перевод – это всё-таки не своё произведение по мотивам оригинала, а максимально приближённое к оригиналу произведение. Действительно, грань очень тонкая. Помните, во второй части Заметок говорил о переводах китайских стихов в книге Эдварда Хетцеля Шефера «Золотые персики Самарканда»? Многие из переводов, приведённые в тексте книги не в полном объёме, переводил Лев Николаевич Меньшиков (1926 – 2005), у которого были выработаны определённые подходы к переводу китайских стихов, одним из которых как раз является деление строки оригинала в переводе на две полустроки в соответствие с расположением цезуры (паузы).

По словам самого Льва Николаевича Меньшикова: «…в китайских стихах (особенно классического периода) с количеством слогов в стихе больше четырёх наличествует строго фиксированная цезура, располагающаяся перед третьим от конца стихотворной строки слогом. В. М. Алексеев и его ученики предложили – и практически осуществили – разделение русского соответствующего стиха (пяти- и более стопного) на два "по цезуре". Этим они, с одной стороны, добивались точного соответствия паузности (цезуры) в русском и китайском стихе, а с другой – получали "разгрузку" русского стиха, деля его на две половины, выглядящие как две стихотворные строки. Принцип этот принят всеми переводчиками, добивающимися возможно большей точности…» (источник: samlib.ru/w/wagapow_a_s/menshikov.shtml).

Вопрос о том, рифмовать или нет русский перевод китайского поэтического оригинала, на мой взгляд, зависит даже не столько от поэтического мастерства переводчика, а от того, какую главную цель в переводе он ставит перед собой: более точно соответствовать тексту оригинала или создать более приятное звучание текста для слуха и глаза русского читателя. Но читатели тоже совершенно разные. Мне зачастую наиболее важно точное соответствие смыслу оригинала, если «захочется песен», то сам и зарифмую, как в случае с Юй Шинань, иногда больше заинтересует возможный подтекст, вот, как в стихе Су Ши. Другим не важен смысл, важна эмоция, третьим – эстетическое удовольствие от красоты

и гармонии стихотворной строки. Каждый ищет и считывает что-то своё.

В классической японской поэзии проблемы рифмы нет. Другое построение стиха. Даже до сих пор есть некоторое сожаление о том, что в классическом русском переводе стихов «Манъёсю» использовалась рифма, которая в оригинале отсутствует. Но это совершенно не значит, что переводить японскую поэзию проще. Вот одна из моих любимых танка «Собрание старых и новых песен Японии» (##### Кокинвакасю, №7. Есть великолепный перевод Александра Аркадьевича Долина, тот, где «сердце впитало цвет и запах весны», лучше не скажешь. Насквозь, до самых глубин сердца, пропитаться ощущением ожидания весны или жажды знаний, со вторым вариантом встретимся в шестой главе, точнее, в переводе третьего стиха из сборника «ста стихов Сэнно Рикю». Моё внимание задержалось не на этой фразе второй строки, где речь идёт о глубоко укоренившемся чувстве ожидания весны, которое пропитало сердце, а на неисчезающем снеге в цукэ-ку.

Только поэтому захотелось перевести самому, ведь причина всегда одна, прочтений может быть гораздо больше: я вижу снег цветами, потому что заждался весны; снег не осыпался с ветки, потому что аккуратно сломана; не осыпался, потому что и не ломали эту ветку вовсе; ветку сломали, снег упал, но в своём сердце даже ветка без цветов и без снега расцвела, точно корзина с углём. Понимайте, как можете или

как сможете. В этом своём варианте прочтения не ставил знаки препинания, расставьте их там, где слышите именно вы. Это будет ваше личное прочтение.

こころさし	в глубине сердца
ふかくそめてし	оставшийся на ветке
をりけれは	сломанной быть может
きえあへぬゆきの	неосыпающийся снег
はなとみゆらむ	мне видится цветами

Знание автора или обстоятельств создания стиха мало чем может здесь помочь. Даже если разберём стих по частям речи и формам глаголов, продвинемся в понимании не на много.

Для тех, кто хочет глубже и детальнее погрузиться в глубины японского языка, порекомендую ресурс kobun.weblio.jp. Вот, что можем найти на нём конкретно по этому танка:

「きえあへぬ雪の花と見ゆらむ」
［訳］すっかりは消えきらない雪が
花の咲いているように
見えるのであろう。

Снег, который не полностью исчез,
вероятно,
выглядит так, будто распускаются цветы.

動詞「きゆ」の連用形＋
補助動詞「あ（敢）ふ」の未然形＋
打消の助動詞「ず」

Рэнъё:кэй форма глагола きゆ+
мидзэнкэй форма глагола あ（敢）う+
вспомогательный глагол отрицания 「ず」

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.