

деятельной силой и бесценным достоянием человечества. Деяния борцов за прогресс светят нам не только из прошлого, но и из будущего, становясь ориентиром, как бы встречая нас в грядущем, указывая путь вперед и оставляя далеко позади всех скептических созерцателей истории.

И в последние годы по-прежнему широким остается творческий диапазон чешского поэта. Он активен не только как лирик, но и как автор вдумчивых и увлекательно написанных литературно-критических анализов. К его прежним работам о М. Горьком, В. Незвале, Б. Вацлавеке добавились яркие книги, статьи и эссе о классиках чешской социалистической литературы — С. К. Неймане, И. Волькере, К. Библе, о советских поэтах — В. Маяковском, Н. Асееве, М. Луконине и других. Новыми разнообразными стихами — от лирических раздумий и гимнов созидательному труду до стихотворных плакатов, обличающих силы войны и международной реакции, — пополняется все время и поэзия Тауфера. Его поэтическое творчество — частица того «лирического эпоса социалистического века», если воспользоваться собственным определением чешского поэта, который пишет мировая социалистическая поэзия.

Новое советское издание по сравнению с прежними сборниками стихов чешского поэта, выходящими на русском языке, обогащено стихами и переводами, ранее не печатавшимися у нас. Среди переводчиков — М. Луконин, К. Симонов, Е. Винокуров, Д. Самойлов, Р. Рождественский, Д. Виноградов, Ю. Вронский.

Благодаря большой работе советских издательств у нас в стране сейчас создается по сути целая переводная библиотека мировой социалистической поэзии, делающая доступной ее и широким кругам наших читателей, и многим читателям за рубежом, владеющим русским языком. Новый сборник стихов Иржи Тауфера — ценное пополнение этой библиотеки.

С. НИКОЛЬСКИЙ

## ЧИТАЯ ТАНКИ И ХОККУ

Японские трехстишия. Перевод В. Марковой. Москва, «Художественная литература», 1973.

Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. БВА. Москва, «Художественная литература», 1977.

Японская классическая танка. Предисловие и перевод В. Марковой. «Иностранная литература» № 5, 1977.

**В**оспитанный на русской поэтической классике, я время от времени открывал для себя новые иноязычные художественные миры. Эти открытия были важны для моего понимания искусства поэзии. Довольно поздно (но лучше поздно, чем никогда) я прочитал и был очарован японскими стихами в русских переложениях. Эти стихи притягательны, они по-

могают многое понять в самом себе и в окружающем мире.

Пишу это не как филолог и не как историк. Это заметки читателя. Японская поэзия воспринята мной через русский перевод.

Любая стена может стать воротами, если за дело берется оснащенный знаниями талант. Японская поэзия, казалось, так от нас далека, так далека. Но вот далекое — близко. Стена стала воротами. И во владения, открывающиеся за этими воротами, меня, читателя, вводит Вера Маркова.

Таковыми начальными воротами оказалась для меня ее книга «Японские трехстишия». Прочитал — удивился. С удивления нередко начинается увлеченность. А увлеченность — если она не легковесна — основа основ в познании поэзии, человека, мира. Равнодушию здесь делать нечего. Оно-то и есть — стена.

Нам известны и нами ценимы переводы японской поэзии, принадлежащие перу других старших мастеров (в частности, Н. И. Конрада, А. Е. Глускиной). В этой же статье речь пойдет о работах В. Марковой, выступающей, кстати сказать, не только в качестве переводчика поэзии, прозы, драматургии, но и историка японской поэзии, теоретика-стиховеда и комментатора.

Как перевести короткое стихотворение-пятистишие, как войти в роль японского поэта XII века, оперируя русской речью XX века? Как гранить кристалл японской строфы? Как сцеплять трехстишия с двухстишиями, эти «рэнга» (буквально: «наннзанные строфы»)? Как воссоздать самобытность японской живописи словом? Как, воспроизводя деталь, не упустить настроения всего стихотворения, его подспудной мысли? Как малыми словами передать большие чувства?

Эти и подобные им вопросы возникали перед В. Марковой на всем пути ее творческих поисков. Сотни вариантов и одно окончательное, выношенное решение. Это решение предлагается читателю.

Образы в японской поэзии — суть намеки, они не стремятся к логической сомкнутости, к завершенности круга, напротив, они разомкнуты в бесконечность. Натужное глубокомыслие им противопоказано. Естественность движения мысли, оставляющей читателя наедине с безмерным подтекстом. Это поэзия догадок, постижений, душевного перевоплощения. «Ива склонилась и спит. И кажется мне, соловей на ветке — это ее душа» (Басё). Это можно нарисовать, спеть, но слово поэта идет дальше рисунка и мелодии.

Иная строфа японского поэта вбирает в себя большую повесть о жизни. Басё в своем трехстишии говорит о шлеме знаменитого воина XII века Сайто Санэмори. Этот шлем хранился в храме Тода как реликвия последнего сражения воина. Это свидетельство истории. А вот свидетельство поэзии. «О, беспощадный рок! Под этим славным шлемом теперь сверчок звенит». Свидетельствует лирик Сайтё, и видим мы историю двоих — Его и Её: «Меня

покидаешь... напрасно сетовать мне. Ведь было же время, когда ты не знала меня, когда ты не знала меня, когда я тебя не знал». У Такубоку, уже ближе к нашей эпохе (начало XX в.): «Не знаю отчего, я так мечтал на поезде поехать. Вот — с поезда сошел, и некуда идти». Это уже лирика, переходящая в эпос. Эпос, втиснутый в пять коротких строк. Любуюсь у Басё немислимо конденсированной, емкой и в то же время простой речью: «Как стонет от ветра банан, как падают капли в кадку, я слышу всю ночь напролет». Стон ветра, капли, кадка, ночь — все это дано для того, чтобы виден был человек, и его время, и его состояние. Мгновенье остановилось, и художник его запечатлел...

В японской поэзии наблюдение само по себе значимо, если оно сочетается с настроением, с мыслью, в данный момент владеющими поэтом: «Из середины пнона медленно выползает пчела... О, с какой неохотой!» Здесь восклицание заменяет целый лирический период. Наблюдение не навязчиво, а как бы случайно или исподволь становится мыслью: «Так я и знал наперед, что они красивы, эти грибы, убивающие людей!» В конце XVIII — начале XIX века поэт не мог знать, что в середине XX века вид грибообразного атомного взрыва безмерно расширит и еще более усугубит этот образ.

Поэт ощущает не только время, но и пространство. У него — чувство перспективы. Это постигается при повторном глубоком чтении авторов.

Мы чувствуем в японской поэзии не только физически выраженное пространство, но и породненные с ним время и движение, то есть пространство прожитой жизни: «Видели все на свете мои глаза — и вернулись к вам, белые хризантемы» (Иссё). Славословие красоте хризантем является одновременно ссылкой на опыт жизни.

Из всего многообразия мира поэт берет частность, деталь, крупичку. Но, от нее отталкиваясь, ступает в беспредельность. А из беспредельности возвращается к конкретности. У поэтессы XVIII века Тиё удивительные строки («Вспоминаю умершего ребенка»): «Больше некому стало делать дырки в бумаге окон. Но как холодно в доме!» Перед нами повесть жизни, реквием, плач без плача. Подобное же у поэта XVIII века Бусои: «Холод до сердца проник: на гребень жены покойной в спальне я наступил». Это драма в трех действиях с прологом и эпилогом — столько сказано!

Природе подчас приписывается роль наблюдателя. Не мы, а она примечает и делает свои заключения: «...Вишни в дворцовом саду! Верно, вам грустно глядеть, как я постарел в разлуке» (Садайё). Настроение обычно проецируется на природу: «Отбились в пути от своих перелетные гуси» (Сайгё). Это можно изобразить тонкой кистью, но прежде всего — это состояние души поэта.

Психологический рисунок совпадает у поэта с рисунком внешнего облика челове-

ка: «...Лицо выражает укор, но влажен рукав от слез» (Сайгё).

Наблюденные детали и ненавязчивые уподобления служат познанию мира: «Меня обмануло облако... Прикинулось вишней в цвету...» (Сайгё). «...Считанные мгновенья гостит на заре белый снег» (Садайё).

Переводя, Маркова одновременно с этим показывает: краски старинных мастеров не померкли. Они светлы, будто стихи создавались сегодня на рассвете. «Соловьи на ветвях плачут, не пересыхая, под весенним дождем...» У Сайгё же: «Луну ожидала так долго вершина горы!..» Здесь живописцу дана труднейшая задача. Ему нелегко поспеть за словом поэта. А бывают случаи, когда ему и вовсе не поспеть: тьма, не увидеть, «...где затаился фазан. Только крыльев внезапный вспорх да ястреба колокочлык».

Свежесть красок — в силе слова, в живописи словом: «В небе такая луна, словно дерево спилено под корень: белеется свежий срез»; «Какою свежестью веет от дыни в каплях росы, с налипшей влажной землею!» (Басё).

Цвет получает звуковую оценку, голос — цветовую. Это достояние новейшей поэзии. Но Сайгё интуитивно проникает и в эту область: «Верно, вишен цветы окраску свою подарили голосам соловьев...» В стихе запечатлен жест: речь идет о путнике, бредущем сквозь заросли: «...стебли ему на затылок сбили плетеную шляпу». Поэзия вторгается в область прозы, делая ее владения своими. «Росы не пролив, ветку цветущую хаги тихонько сорву, вместе с лунным сияньем, с пеньем цикады». Ветка, срываемая вместе с «сияньем», с «пеньем»... Цвет подчас дается по контрасту черно-белой графики: «Я видел летний луг. Там всеми красками пестрели бесчетные цветы. Теперь у них, убитых стужей, единственный цвет». Нет, это не столько контраст, сколько переход от живописи к графике.

Цвет сопрягается не только со звуком, но и с запахом. Расцветает слива и, «...сквозь кровлю сейчас, лунный свет горит», «...словно спорит с благоуханьем».

Поэт настаивает на характерном, индивидуальном, своеобразном: «О, сколько их на полях! Но каждый цветет по-своему — в этом высший подвиг цветка!» (Басё). Единичное не теряется во всеобщем, только подчеркивает его.

Вчитываясь в японские стихи, мы все более и более понимаем, что перед нами особый поэтический мир. Благодаря нашим мастерам-переводчикам мы получаем краски, которые русской поэзии, быть может, не свойственны, но очень интересны ей, ценны для нее, как новые возможности художественного видения, постижения и воспроизведения мира в слове.

Японская поэзия в переводах Веры Марковой оказывается не чуждой русской классической (да и современной) поэзии. Здесь

дело не только в стремлении к краткости и остроте образной мысли, ее афористичности. Здесь дело в некоторой общности способов видения и воссоздания мира.

«Воды струились тихо, жук жужжал» — этот пушкинский образ может быть выделен в некое хокку, показывающее меру тишины. «И паутины тонкий волос блестят на праздно борозде» — деталь и выход в беспредельность (Тютчев). У него же: «мольба полет незримый слышен в воздухе ночном». У него же: «Из летних листьев разве сотый, блестя осенней позолотой, еще на ветви шелестит». Настоящее трехстишие — хокку — выделенное из тютчевского пятнадцатистишия. У Фета: «И день права свои утратил. В глухой дали стучит топор, вблизи стучит вертячий дятел» (сравниваю невольно с японскими стихами: «Всюду поют соловьи. Там — за бамбуковой рощей, тут — перед ивой речной»). С чеховской деталью (лунная ночь и горлышко разбитой бутылки на плотине) перекликается деталь в стихотворении Исса: «Вот выплыла луна, и самый мелкий кустик на праздник приглашен».

Строка за строкой, стихотворение за стихотворением мы входим в щедрый поэтический мир, воссозданный В. Марковой. Говоря об ее переводческих работах, я тем самым хочу подчеркнуть роль поэта во втором рождении иноязычной поэзии в стихии русской речи.

Пятистишие-танка принадлежит к числу самых устойчивых литературных долгожителей. Тринадцать веков — срок достаточно убедительный. Танка — форма общения, вошедшая в обиход, как сонет на Западе, как рубайят на Востоке. «Танка — короткая поэма», — предупреждает Вера Маркова. «Танки нельзя «пробежать глазами», они требуют сосредоточенного чтения», — продолжает она. Хокку — более позднего происхождения. И этой формой Вера Маркова владеет виртуозно: лаконизм — не только умение писать коротко, это понимание весомости слова.

Знакомство с японскими стихами — серьезная школа не только для поэтов, но и для всех беседующих, то есть для всего человечества. Есть еще одно важное объяснение лаконизма японской поэзии. Его дает академик Н. И. Конрад: «Краткость формы была связана с тем, что стихотворение носило характер экспромта, то есть создавалось по данному поводу, и притом тут же, на месте». Поводом для стихотворения могла быть любая житейская ситуация, любая жанровая сцена, любое к месту сделанное наблюдение. В японской прозе встречаются эти вкрапленные в нее стихи, которыми обмениваются действующие лица. По ходу повествования выясняется повод, вызвавший их к жизни.

Старинные японские стихи даже японскому читателю не всегда понятны без специальных объяснений. Это увеличивает трудность перевода. Вместе с тем В. Маркову в ее переложениях понимаешь сразу и без пояснений. Более того, понятны умолчания переводчика, мастерски допускае-

мые им пробелы и паузы. Сама переводчица дает нам понять это: «Все растолковать до конца — значит не только погрешить против японской поэзии, но и лишить читателя большой радости самому вырывать цветы из горсти семян, щедро рассыпанных японскими поэтами». Мудрая независимость японской лирики и есть высшая точка завершенности в искусстве слова.

Усложненное, как это ни странно, переводить легче, чем простое. Усложненное — от искусственного, простое — от естественного. Роковая простота убивает, если не понять ее внутренней сложности. Так подошла В. Маркова к переводу Сайгё, величие которого для японцев (а теперь и для нас) бесспорно.

Читая переводы В. Марковой, я знакомлюсь с разными японскими авторами и вместе с тем с разными типами поэтов. Передо мной проходит то мист-скиталец, то поэт-созерцатель, то поэт-бунтарь. У каждого своя поступь, своя страсть, своя боль, свой вес строки.

В Японии существуют камни, стелы со стихами. Их называют кахи. Есть такие кахи со стихами Такубуко (1885—1912). Этот острый и глубокий поэт, оставшийся в памяти людей «вечным юношей», потребовал от переводчицы иной палитры, иной интонации: «Зарыться в мягкий ворох снега пылающим лицом... Такой любовью я хочу любить!» Подобной интонации мы прежде не слышали. Ее надо было найти. Мы привыкли к саду и горным склонам, к шуму воды и пенью птиц, к единству человека и природы. А здесь нас встречает город: «Ночью мне почудилось вдруг, будто вся кожа моя — настороженное ухо... В молчанье спящего города — тяжелый топот сапог». Нашему слуху и сердцу льстит стихотворение, которое написано на мотив, ранее не встречавшийся: «Русское имя Соня я дал дочурке своей, и радостно мне бывает порой окликнуть ее»...

Беседа о поэзии нескончаема, как и сама поэзия.

Выразив в начале моих заметок надежду на то, что стена непонимания станет воротами постижения, я вместе с читателем вхожу в эти ворота, широко открытые для нас русским поэтом.

ЛЕВ ОЗЕРОВ

## ВЕРНОСТЬ ПРАВДЕ

Халлдор Лакснесс. Атомная база. Брехкукотская летопись. Возвращенный рай. Перевод с исландского. Составитель и автор предисловия С. Неделева-Степановичене. Москва, «Прогресс», 1977.

Философ, пошаривши ногами во все стороны, сказал наконец отрывисто: «А где же дорога?»

Н. В. Гоголь. «Вий»

С точки зрения бытовой морали многие литературные герои Лакснесса напоминают незадачливого