

журнал сэнрю и кёка



Выпуск № 1

Апрель 2013 года

Редакторы:

Владислав Васильев
Валерия Симонова-Чекон
Роман Ляховецкий
Наталия Леви

Художник:

Татьяна Косач

Редакционная почта:

info@ershik.com

Содержание

Свежачок.....	3
Выбор Редакции	3
Сэнрю и Кёка	4
Бураши.....	13
Приём тары	26



ВЫБОР РЕДАКЦИИ

воплъ в тумане между Астраханью и Харьковом Тьмутаракань

Михаил Ежов



Первый образ, возникший у меня при прочтении этого стихотворения – картина Эдварда Мунка «Крик», но в трагикомической трактовке и на «русской» почве.

Говоря о жанровой принадлежности, я отнесла бы его к той разновидности сэнрю, где один аспект стихотворения сильно превалирует над другими отличительными чертами жанра (подробнее об этом – в разделе Бураши текущего номера). Но оно, пожалуй, превосходит границы жанра или, лучше сказать, не особо в них нуждается.

Здесь нет деления на первый и второй планы, стихотворение полностью построено на психологическом инсайте в природу человека, в глубины того, что принято называть «русским менталитетом». Харьков и Астрахань – с одной стороны, типичны, а с другой, совершенно произвольны. За этими названиями не стоит какой-то скрытый подтекст, важный для понимания стихотворения (кроме, разве что, лёгкой и удачной фонетической игры). Вероятно, другой автор или читатель мог бы без потери смысла заменить их на любые другие города, значимые для него и достаточно известные для того, чтобы все о них когда-нибудь слышали, но недостаточно значимые для других, чтобы все абсолютно точно знали, где они находятся и что там происходит. Этой произвольной конкретикой достигается ощущение всеобщности и, в то же время, личной причастности.

Тьмутаракань же – внегеографична и незаменима. Она даёт нам эпохальный срез – от Руси Рюриковичей до современной России, в которой недостижимое всегда остается главным, а потерянное – найденным. Вечная загадка русской души, ямщик, замерзающий в безымянной степи, тройка, летящая вскачь в неведомую даль, заблудившийся ёжик... Откуда этот вопль, почему автор кричит, почему мы все кричим? Почему всё в тумане? Где мы? Кто мы? Да и существуем ли мы вообще? При отсутствии в стихотворении прямого вопроса, оно всё целиком воспринимается как вопрос, сродни классическим «кто виноват?» и «что делать?», безнадежно русское и безнадежно безответное.

Эпохально-символическое.

*Валерия Симонова-Чекон
Дежурный Ёршик*

СЭНРЮ И КЁКА

послеобеденный сон
на груди рукопись стихов
отгонять мух
Андрюс Лунецкас



Статуя Свободы
зеваю
в камеру наблюдения
Дитмар Таукнер

ему ещё повезло!
хмыкает врач
на вскрытии
Е.Руфф

столоверчение –
он и живым-то всегда
опаздывал
Элина Витомская

в гостях у тёщи
прорыдал весь вечер –
мясо с горчицей
Ла Пень

на встрече
подруга который раз
поправляет сумочку
надо бы снова спросить
не от Диора ли

Ла Пень



зоопарк
люди изучают обезьян,
обезьяны людей

Евгений Кульба

параллельные миры
его и её половинки
кровати

Дитмар Таукнер

на заборе
что-то там про конец
свежей краской

Михаил Ежов

нарисовал себе
прекрасное будущее
в нём и живи

Сергоша

усы подкрутив
долго медлит у полки
с шампанским
и, вздыхая, в авоське уносит
две бутылки портвейна
Е.Руфф



Радио «Шансон»
шпарит в холодном такси.
Тут вам не Гоа.
Сергей Данюшин

чисто
даже на слух –
туалетный утёнок
Алексей Фан

как оба би ва ют ся
как стремительно оба би ваются
вчерашние невесты
Александр Очеретянский

остались
без главнокомандующего
полчища моих носков
Михаил Ежов

В мордатом менте
узнал одноклассника.
Лёд под ногами.

Сергей Данюшин



авария
ищут гастарбайтеры
центральные коммуникации

Николай Гранкин

жену-то? люблю!
говоря, нежно гладит
ямочку айпада

Олеся Брушева

раннее утро
в мыслях о нём
путаю мыло с шампунем

Шам По

наместник бога
уходит на пенсию...
в мерседес-бенце

Лёля Шмаль

«ВХОДИ, ШЛИМАЗЛ» –
не глядя кивает сапожник
знакомым кедам
Филмор Плэйс



как же сложно
перевести на английский
наглость – второе счастье
Лёля Шмаль

порою нужна
свежая перспектива –
я кверху ногами
карту мира повесил
и глаза полузакрыв
Нео Рабинович

звёздное небо
застряла... не протолкнёшь
в горле таблетка
Михаил Ежов

сажусь рядом с мужем –
у стюардессы слетает
половина улыбки
Олеся Брушева

разгар летучки –
бьётся, бьётся об стекло
жирная муха
Е.Руфф



Весь корпоратив
Он тайные знаки мне слал
О, какая мука –
Верить, что он страстно хочет
Не только годовой отчёт.
Олеся Брушева

размокшая
улыбка актёра
с афишной тумбы
Филмор Плэйс

проталины
нашлись прошлогодние
грабли
Людмила Кондратова

операционная –
доктор осматривает
мои скрещенные пальцы
Андреа Чекон

Весна –
Как много цветов вокруг!
И на все аллергия...
Иван Кротов



мужик с георгинами
на каждом шагу
теряет по лепестку
Сергоша

День влюблённых –
пообещал ей звезду
бабахнул метеорит
Анатолий Ильц

три корочки хлеба –
когда ещё так попадёшь
в сказку?
Иван Кротов

скорей бы зима
чтобы опять повторять
скорей бы лето
Сергоша

лав стори
как холоден
мой киндл
Андреа Чекон



партия сопрано
вспоминаю часы работы
стоматолога
Ла Пень

слив в ванне
и тот забила тёща
клоком волос
Олеся Брушева

Эро – хайку –
шестьдесят девять
скрытых комментариев
Анатолий Ильц

О, мой шедевр!
Никто тебя не видел...
Даже – автор.
Иван Кротов



воплъ в тумане
между Астраханью и Харьковом
Тьмутаракань

Михаил Ежов

О, комары!
Из-за вас не поверю,
Что мир иллюзорен!

Иван Кротов

марш феминисток –
в самой гуще я гордо несу
свой транспарант
требуя равной оплаты
для мужчин-манекенщиц

Нео Рабинович

провинциальная афиша –
игнорируют друг друга
Серов и Фольи

Киоло

детский утренник
у Мальвины перекур
между актами

Иван Кротов

Интервью с Робинот Гиллом

В прошлом выпуске мы опубликовали перевод одной главы из вступления к книге Р.Г. Блайса «Сэнрю: японские сатирические стихи» (Токио, 1949 г.). На этот раз представляем вниманию читателей интервью с Робинот Гиллом, которого мы попросили, в числе прочего, прокомментировать некоторые моменты из работ Блайса.

Робина Гилла можно назвать одним из самых необычных современных исследователей японской поэзии и культуры. Он не обладает громкими научными титулами, не преподаёт в престижных университетах, а ведёт жизнь отшельника в Майами, Флорида. Википедия называет его «независимым исследователем истории стереотипов японской идентичности».

Робин прожил в Японии 20 лет, работая в различных издательствах. Он пишет книги на японском и английском языках, а также хайку и сэнрю на японском под псевдонимом Кейгу (敬愚 – Безумно Ваш). В своих книгах на английском языке он обязательно приводит японские оригиналы стихотворений и зачастую даёт несколько вариантов перевода, освещая различные аспекты игры слов и смыслов.

На сайте его издательства Paraverse Press¹ можно ознакомиться с полным каталогом книг Робина, нас же в первую очередь интересуют две из них, посвящённые жанрам сэнрю и кёка.

«**Безумие в переводе**» (Mad in Translation)² – уникальная в своем роде книга, посвящённая переводу большого количества неформальных комических стихов японского жанра кёка (буквально – безумные песни), свободно затрагивающих самые разнообразные темы. Тогда как в литературных антологиях (на английском языке) обычно представлены лишь немногие примеры таких стихотворений, Гилл переводит и комментирует более 2000 кёка на 740 страницах своей книги.

Существует также сокращённая версия (300 страниц) под названием «Кёка, японская сатирическая поэзия» (Kyoka, Japan's Comic Verse – a Mad in Translation Reader).

«**Женщина без дырки**» (The Woman Without a Hole – & other risky themes from old japanese poems, альтернативное название – Octopussy, Dry Kidney & Blue Spots – dirty themes from 18-19c japanese poems)³. В этой книге собраны, переведены и откомментированы более 1300 сэнрю и дзаппаи периода Эдо (XVIII-XIX вв.). Практически все они посвящены «рискованным», «грязным» темам и ранее не переводились.

* * *

Ёк: Робин, расскажите, пожалуйста, вкратце о подготовительном процессе работы над книгами «Безумие в переводе» и «Женщина без дырки». Чем Вы руководствовались при выборе стихов и какие основные источники использовали?

РГ: На протяжении многих лет я читал запоем. Мне очень нравилась английская сатирическая поэзия, а когда обстоятельства привели меня в Японию в возрасте двадцати лет и я познакомился с японской культурой и языком, я открыл для себя антологии сэнрю под редакцией Блайса, которые мне тоже понравились.

Поскольку я люблю природу, то почти всё время, которое я отводил поэзии, было посвящено хайку. Но примерно в 1990 году в поисках информации о хайку я наткнулся на старую антологию сэнрю и дзаппаи и просмотрел около десяти тысяч стихотворений. В то время (середина девяностых годов, когда многие темы постепенно переставали быть общественными табу) крупные издательства только-только осмеливались издавать подобные книги. Так как разухабистые стишки и песенки всегда были мне по душе, то, когда я уже мог достаточно хорошо читать по-японски, я купил несколько дорогих книг классических «грязных» сэнрю – некоторые с небольшими подборками стихов, но подробными комментариями.

Подумывая написать что-нибудь об этих японских стихах, но не имея денег на покупку полного каталога сэнрю из коллекции Хайфу Янагидару (см. раздел Бураши в пилотном выпуске журнала «Ёршик» – прим. редакции), я упросил одного библиотекаря дать мне огромный сборник на такое время, чтобы у меня была возможность отскерить сотни страниц.

В 2005, во время моего пребывания в Северной Флориде, где я ухаживал за своей больной раком сестрой и заботился о её престарелых собаках и прочей сельской живности, у меня было слишком мало времени и энергии для занятий серьёзной поэзией. Поэтому я решил взяться за краткие комические стихотворные формы. Стихотворения, которые я использовал в своих работах, все были уже изданными и напечатанными, но они не только никогда не переводились на другие языки, но даже и не перепечатывались в специальных, более поздних сборниках (которые большинство японцев только и читают).

Кёка же так и не попали в поле моего зрения за весь период жизни в Японии. Я решил написать о них книгу за месяц до окончания работы над книгой о сэнрю. А так как у меня была всего одна книга кёка, привезённая из Японии, но до сих пор так и не прочитанная, а также подборка кёка (в основном периода Эдо – конец XVIII века) издательства Иванами, включённая в большой сборник вместе с сэнрю, я приобрёл одну из трёх огромных антологий кёка (все три включают в себя более сотни книг, к сожалению, без каких-либо комментариев к стихам), и начал писать по мере прочтения. Каждая глава при этом составляла не больше двух страниц – всё, на что я был способен в то неустроенное время. Год спустя мне удалось опубликовать все 740 страниц книги.

В главе моей книги «Дельфин в лесу» под названием «Безумие в переводе, или лучше поздно, чем никогда» я подробно пишу о том, как пришёл к выводу, что могу переводить кёка. Точнее, находить в них столько же, сколько приходилось бы терять при переводе. Осознал я это случайно, наткнувшись на свой старый перевод одной кёка из книги Иссы:

*Ад или Рай, известно одно –
с собой ты не можешь их взять всё равно*

И поскольку моя сестра, добрейший человек, была вынуждена жить в чёрно-белом, как её долматинцы, мире и воспринимать всё буквально, я с головой погрузился в безумную поэзию, чтобы не сойти с ума самому. Добавлю также, что без советов Ёсиока Икуо, крупнейшего современного исследователя-любителя кёка, я бы не нашёл и не приобрёл антологию Кёка Тайкан.

Ёк: Изучив и сэнрю, и кёка, в чём Вы видите сходства и различия между ними (помимо того, что одно состоит из 17 слогов, а другое из 31)? Используют ли они общие поэтические приёмы, темы, или единственной их общей чертой является сатирическая и юмористическая направленность?

РГ: Лучше говорить о тридцати одном и семнадцати силлабетах (это мой собственный термин для обозначения японских слогов – мор), поскольку японцы обычно записывают и сэнрю, и кёка в одну строку, не разделяя стихотворение на сегменты, или разделяя его произвольно, особенно когда стихотворение сопровождается рисунком. Кёка в широком значении слова (которое и не все японцы-то знают) включает в себя гораздо больше, чем сэнрю. В кёка присутствует больше и более изощренной игры слов, для неё более характерны заимствования (хотя относительно немногие из них можно назвать пародиями), элементы эпиграммы (но чаще – панегирика), заговора. Это более персональные, личностные стихи с широким кругом тем от комического самоуничижения до чрезмерного хвастовства.

Некоторые кёка можно отнести и к жанру доока (дидактическим стихам религиозного характера), остальные же обыгрывают с юмором практически любую из возможных тем. Многие из них высмеивают тяготы и недостатки городской жизни (подобно сэнрю из книг Блайса) или, напротив, деревенского уклада (такие стихи называются хинабури), или же строятся на тонких личных наблюдениях или инсайте, расширяющих сезонные темы хайка и арсенал метафор традиционных любовных вака. Как утверждает Ёсиока Икуо, эти стихотворения, характерные для Нанива, Нагои, Осаки и Киото, обычно имели название и тематику, расширявшую набор тем классической вака, которую сейчас мы знаем как танка. В основном речь идёт о неопубликованных «бедных родственниках» жанра вака, которые, среди прочего, использовались для повседневного обмена любезностями и подарками. Сэнрю иногда обращается к историческим темам (хороший тому пример – название моей книги «Женщина без дырки» с аллюзией на Оно Но Комачи), но, в общем и целом, кёка требует гораздо более глубокого знакомства со стари-

ной, чем ориентированные на современность сэнрю. С другой стороны, новизна не чужда и кёка, и многие необычные для японцев иностранные вещи и явления описаны в рамках тридцати одного силлабета.

Ёк: В своём эссе «Трактат об истинном сэнрю» Сусуму Такигучи пишет, что сэнрю обладает тремя отличительными чертами: окашими (юмор), каруми (лёгкость) и угачи (психологический инсайт). Согласны ли Вы с этим утверждением, и, если нет, какие характеристики сэнрю, на Ваш взгляд, являются необходимыми и достаточными?

РГ: Я согласен с тем, что все эти три качества присущи хорошим сэнрю. Окашими заставляет нас улыбнуться, и я вспоминаю Блайса, который писал о добродушии японского юмора, не всегда пристойного, но и не такого непотребного, как, скажем, в поэзии Кроули (Алистер Кроули – известный оккультист, сатанист, основатель учения телемы – прим. редакции). Каруми – непременно (термин, который Такигучи, конечно же, применил, будучи поклонником Басё), я бы только добавил, что эта черта во многом предопределена краткостью формы. Угачи можно перевести и как «проникающий», «вспарывающий» или «вскрывающий».

Но большинство сэнрю из старых антологий не обладают в равной степени всеми тремя характеристиками, и требовать этого от них всё равно, что ожидать, что каждое сэнрю будет заставлять нас одновременно фыркнуть, улыбнуться, хихикнуть, рассмеяться, цокнуть языком и охнуть. Стихотворение можно считать удачным, если оно вызывает в нас хотя бы одну из перечисленных реакций. Да и может ли одно произведение вызвать их все сразу?

Хотелось бы напомнить читателям одно ужасное стихотворение из классической антологии Манъёсю, в котором юноша не переставая хвастается:

**Вот ведь я каков
Завладел Ясумико.
Той, что говорили все
Очень трудно завладеть,
Завладел Ясумико!**

(Манъёсю, песнь 95, пер. А Глускина)

Почему редакторы включили в сборник лучших стихотворений того времени такое слабое? Возможно потому, что читать одно красивое стихотворение за другим просто скучно. (Реплика в сторону) Не мог ли сюзерен, который имел возможность выдать её замуж за кого угодно, понять, что Ясумико (яп. – На которую легко/приятно смотреть – прим. редакции) просто глупа, и судя по стихотворению, найти ей под стать такого же мужа, который бы этого не заметил?

Поэтому, насколько сэнрю «хорошее», будет в первую очередь и в большей степени зависеть от восприимчивости и жизненного опыта читателя, чем от чего-

либо ещё. То, что может показаться настоящим откровением одному, рискует быть скучным повторением для того, кто сталкивался с подобной идеей или ситуацией уже не раз.

Ёк: Вы согласны с тем, что хорошее сэнрю должно иметь окашими, каруми и угачи, но в то же время говорите, что во многих сэнрю нет всех трёх этих характеристик и было бы чересчур этого ожидать. Значит ли это, что на самом деле хороших сэнрю не так уж много, или же сэнрю может быть просто смешным или извивым, но необязательно содержать в себе критику? По утверждению Блайса, критика в сэнрю – одна из основных его черт, но тем не менее, примеры, которые он приводит в своих книгах, зачастую кажутся не более чем забавными бытовыми скетчами, «юмористическим сясеем», если угодно. Что Вы об этом думаете?

РГ: Иногда одно из трёх названных качеств выражено в стихе настолько сильно и ярко, что впечатляет нас больше остальных двух. И порой это лучше, чем если бы все три характеристики были бы выражены средне или даже хорошо.

К тому же, не забывайте, что стихотворения не существуют сами по себе. Если вы выбираете стихи для того, чтобы дать общее представление о жанре, или выбираете одно единственное стихотворение, то соблюдение баланса, некой золотой середины, может быть хорошим выходом. Как, например, те сэнрю, которые приводит в своих книгах Блайс. Но если вы читаете действительно большое количество стихов (а мы читаем стихотворения обычно именно так – большими подборками, особенно стихотворения коротких форм), то вы запомните лишь самые выдающиеся из них. Я – так уж точно. Думаю, что Блайс, говоря о критериях сэнрю, имел в виду то, с чем в хайку не следует перебарщивать, но в сэнрю всячески приветствуется. Я бы сказал, что он пытался, скорее, отделить жанр сэнрю от жанра хайку, а не ограничить сэнрю, и его выбор произведений свидетельствует об этом.

Ёк: Да, это одна из основных проблем, с которой приходится сталкиваться организаторам различных поэтических конкурсов и авторам – разграничение между «человеческими» хайку и сэнрю. В своих книгах Вы называете основным различием то, что предметом сэнрю являются типажи (стереотипы), а предметом хайку – конкретные люди. Не могли бы Вы немного развить эту тему?

РГ: Скажем точнее, типажи «являлись» предметом сэнрю, поскольку занимался я, в основном, сэнрю эпохи Эдо. Хотя современные сэнрю тоже в какой-то степени пишутся про стереотипы. В Японии, например, уже несколько десятков лет издают сборники сэнрю о жизни «сарариманов» (от английского salary man – человек на окладе / наёмный работник – прим. редакции). Слово «стереотип» может показаться кому-то поверхностным, но если вы пишете крошечные стихотворения и у вас схожий образ жизни, вы наверняка придёте к похожим наблюдениям и мыслям, которые будут посещать вас снова и снова. Знакомство с общепринятыми темами и идеями заставляет нас быть внимательнее к деталям и стараться найти то, что до нас никто не замечал.

К тому же, когда тема является общепринятой, ограниченное пространство стиха заставляет уделять больше внимания мелким нюансам и игре слов, так как нет необходимости давать базовую информацию о ситуации. Эта концепция типажности была характерна для поэзии сцеплённых строф хайкай, которая предшествовала сэнрю, и до сих пор применяется для сезонных тем в хайку, где служит тем же целям, но более утончённо. В сезонных темах мы тоже говорим о характерных типах людей или ситуациях – например, о людях, сажающих рис или любующихся цветами сакуры. Тем не менее, мы чувствуем, что в хайку, которые, вслед за вака, зачастую писались в качестве неявных приветствий (айсацу – прим. редакции), наблюдения носят более индивидуальный, личностный характер, чем в классических сэнрю, которые (если пользоваться терминами английской грамматики) в большинстве случаев описывают людей в третьем лице.

Ёк: *Есть ли ещё какие-то критерии, отделяющие сэнрю от «человеческих» хайку?*

РГ: Что касается современных хайку (а также хайку прошлых столетий, написанных вне контекста сцеплённых строф), в которых присутствует человек или элементы культуры, то по сравнению с сэнрю в них должна присутствовать связь с более общими сезонными или (для живущих в тропическом климате) суточными изменениями. Хайку часто воплощает буквальное значение слова «религия» (связь, соединение – прим. редакции). Может быть поэтому многие люди в Японии открывают для себя хайку уже на склоне лет.

Ёк: *Спасибо, что затронули вопрос религии. В своих работах Блайс тоже говорит, что хайку религиозны. В то же время, однако, он утверждает, что хайку не имеют ничего общего с Добром, Истиной и Красотой. Как Вы думаете, что он имел в виду?*

РГ: И Блайс допускал ошибки, но он никогда не упускал из виду этимологию: хайку соединяет, связывает нас с микро и макрокосмом. Именно в этом смысл слова религия. Под Добром, Красотой и Истиной он подразумевал философию, а под философией – концепты, абстрактную реальность (в отличие от реального, настоящего мира, с которым имеют дело хайку). Вы должны помнить, что он искал дзен в хайку и хайку в дзене. Поменяйте местами хайку и дзен и вы поймете, что я имею в виду.

Правда, есть одна проблема – и она кажется мне важной – всё это привело к тому, что люди, подобные Кеннету Ясуде, написали много чуши о том, что хайку должны быть в высшей степени объективными и не иметь в себе ничего субъективного. Ясуда писал ещё до того, как компьютеры стали обычным явлением, но я с самого начала понял, что он ошибается. Ведь его слова равны утверждению, что искусственный интеллект может писать хайку лучше человека. Подобные идеи, вместе с утверждениями о необходимости сясея как единственного подходящего для хайку стиля, оправдывают появление скучнейших на свете стихов.

Ёк: *(Отвлекаясь немного от темы) А какие стили хайку Вам наиболее близки?*

РГ: Я люблю каруми, ведь остроумие стремится к лёгкости.

Мастер ренга Соги, которого многие считают воплощением элегантности и югэна, написал немало прекрасных, лёгких хайку ещё до того, как они стали называться хайку. Например:

*как бы нам с вами
не простудиться
поздние вишни цветы*

Здесь непросто передать игру слов, потому что в японском языке слово «казе» означает и «ветер», которого должны «беречься» цветы вишни, и «простуда».

Ёк: А выделяют ли различные стили в отношении кёка и сэнрю?

РГ: Я так много узнал о кёка, что рассказать об этом всё невозможно; скажу лишь, что часть школы Камигата (Камигата – регион Японии, объединяющий Киото и Осаку – прим. редакции) называла этот жанр «поэзия сильных эмоций» и «поэзия импровизации», поскольку они писались для жизни, а не для книг, как вака.

А в традиции школы Эдо некоторые авторы кёка выработали стиль, похожий на хайкай – по крайней мере, они так заявляли. Хотя я нахожу больше связи с хайкаем у кёка школы Камигата, в которых замечательно (на мой взгляд) были развиты традиционные сезонные темы хайкая, основанные на личных наблюдениях.

Хотите верьте, хотите нет, но я не уверен, что хоть кто-то даже в самой Японии это заметил! В двух словах, многие из лучших кёка содержат пародию, игру слов и новые, нетрадиционные идеи. Но, как и в случае с сэнрю, что-то одно из перечисленного может быть выражено так остроумно и талантливо, что перекроет прочие возможные недостатки стихотворения.

Что касается сэнрю, большинство из них были не более, чем примерами так называемого чёрного юмора. Так что Блайс, пожалуй, был слишком снисходителен к японцам, называя их сплошь добродушными. В Эдо (нынешнем Токио) около 80% населения было мужским. Многие из них страдали от нехватки женского общества, что не могло не повлиять на тематику и стиль сэнрю. Поэтому про сэнрю, боюсь, я читал лишь то, что они делятся на два типа: приличные и неприличные.

Хоть я и глубоко погружался в изучение этого жанра, я никогда не стремился читать, что пишут о нём филологи и культурологи. К счастью, Блайс и сам был не специалистом, а, скорее, дилетантом-энтузиастом, который снабдил нас большим количеством исходного материала.

В отношении неприличных сэнрю, пожалуй, никто, кроме меня (Блайс высоко отзывался о них, но в силу сложившейся в то время военно-политической обстановки в оккупированной Японии он не мог и помыслить о том, чтобы перевести их) не задумывался над тем, как лучше их преподнести читателю, а не просто объяснить (хотя я высоко ценю некоторые переводы в книге Харуо Ширане, с которыми, очевидно, ему помог человек с хорошим чувством стиля).

Ёк: Да, перевод – это сложное дело :). В одной из своих книг Вы приводите слова Роберта Фроста, который однажды сказал, что поэзия – это то, что теряется при переводе. Для сэнрю и кёка это представляется наиболее актуальным, так как их юмор зачастую опирается на культурные стереотипы, широко используются пародия и игра слов. В связи с этим сэнрю и кёка нередко довольно сложно перевести на другие языки так, чтобы они были понятны людям, воспитанным в других культурах. Выход, который Вы нашли для себя, – несколько вариантов перевода с подробными объяснениями. Как Вы думаете, приемлемы ли такие решения для художественных, а не только академических изданий?

РГ: В предисловии к моей книге «Дельфин в лесу» (названной по словам Горация, который говорил, что художественный перевод может закончиться дельфинами в лесу и кабанами в океане) вы найдёте не одну страницу комментариев к этой цитате Фроста.

В реальности, сколь это ни прискорбно, мы теряем немало юмора и при переводе вака и хайку. Имея дело с переводами, предназначенными как для массового читателя, так и для академических целей, мы должны всегда помнить, что многое утрачивается не только из-за сложности оригинала, но и из-за того, что эта сложность (реальная или мнимая) даёт нашим так называемым поэтам и переводчикам отличный повод поделиться с нами плодами своего труда, над которыми следовало бы ещё немало поработать. Переводя стихотворения, не следует торопиться, а необходимо подождать до тех пор, пока не удастся найти точное слово, добавляющее ещё одно значение, ассоциацию или чтобы звучание стихотворения наиболее полно соответствовало его содержанию.

Если вам писать хайку и сэнрю легко, вполне вероятно, что ваши стихи окажутся для меня скучными. Если хоть один слог в них добавлен, чтобы просто соблюсти необходимое их количество – пожалуйста, не показывайте мне его. Это не значит, что все мои переводы хороши. Иногда просто нет единственного решения, но, боюсь, что зачастую я давал несколько вариантов перевода только потому, что у меня не было времени сделать один, наиболее точный. Лучше, конечно же, избегать объяснений, которые не дают возможности насладиться самим стихотворением, но комментариев, проясняющий шутку, игру слов, остроту в оригинале может вполне сопутствовать переводу, если этот перевод остроумен сам по себе.

Ёк: А какой совет Вы могли бы дать переводчикам сэнрю, которые хотели бы передать юмор, но не «портить» его объяснениями?

РГ: Просто избегайте непростительного, но, к сожалению, распространённого сочетания скучного перевода и недостаточных комментариев.

Ёк: Вы нередко используете рифму в переводах сэнрю и кёка. Учитывая тот факт, что в оригиналах её нет, на Ваш взгляд, рифма в европейских (например) языках может быть неким альтернативным вариантом для передачи просодии япон-

ского языка или же это доступный нам способ игры слов, передать которую невозможно другим способом?

РГ: В японских стихах есть гораздо больше внутренних рифм, чем принято думать. Так что, если вы делите ваши переводы на несколько строк, совершенно неестественно было бы ИЗБЕГАТЬ рифмы. Но в японском языке нет определенных правил или стилей в этой области, так что рифмовать по каким-то установленным моделям типа ААВ или АВА было бы тоже глупо. В общем и целом, если рифма уместна в оригинале и хорошо ложится при переводе, я от неё не откажусь. Но, как и в оригиналах, не буду следовать в этом каким-то шаблонам.

В моих переводах, конечно, рифмы больше, чем в оригиналах, хотя только некоторые из них отображают исходную игру слов. Скорее, я стараюсь найти некие эквивалентные приёмы, и в этом смысле рифма сама по себе может стать игрой слов.

Иногда я объясняю игру слов в японском или нахожу подходящее лингвистическое совпадение, которое позволяет мне приблизиться к оригиналу. Но по большей части мне приходится довольствоваться рифмой; иными словами, я использую её для компенсации неизбежных потерь в переводе.

Хотя сам Блайс не использовал рифму в переводах (это делал только Стюарт, и делал хорошо, хоть немного однообразно и методично, на мой вкус), он защищал её в своих книгах о хайку. Самая большая проблема с рифмой в том, что, как и в случае с игрой слов, она случайна, поскольку строится на случайных созвучиях слов, хотя иногда случайные параллели в звучании и значении могут оказаться на редкость меткими.

Ёк: Как известно, сэнрю часто изображает повседневную жизнь обычных людей. Со временем популярные темы сэнрю варьировались от стихов на тему Ёсивара (весёлых кварталов древнего Эдо – прим. редакции) до общественно-политической критики. Какая тематика является доминирующей в Японии сегодня?

РГ: Блайс, а после него Уэда в основном переводили стихи об обычных людях, но сэнрю не всегда рассказывают нам только о них. В книге «Женщина без дырки» вы найдёте большое количество редких типов людей, различных исторических и мифических персонажей, которые особенно привлекали мужскую, сексуально неудовлетворённую, часть старого Эдо. Вспомните о различных типажах, характерных для шуток и всевозможных анекдотов, которые так нравятся молодёжи на Западе.

Ёк: А в чём тогда Вы видите отличия современных сэнрю от сэнрю прошлых веков?

РГ: Я плохо знаком с современными сэнрю, но у меня сложилось впечатление, что ярко выраженные сексуальные темы составляют сейчас лишь небольшую и довольно обособленную группу. Также, больше женщин стало писать в этом жанре, чем раньше. И хотя сэнрю, ориентированные на типажи, продолжают существо-

вать, многие из современных примеров слишком персональны, индивидуальны, написаны от первого лица – до XX века их вряд ли бы отнесли к жанру сэнрю.

Ёк: Да, с середины XIX века Япония открылась для других стран, и многие формы традиционного японского искусства испытали влияние западной культуры. Хайку в этом смысле не были исключением. Считается, что теория сясея, разработанная Сики, возникла под влиянием западного стиля живописи. Как Вы думаете, помимо персонализации и индивидуализации западная культура обогатила жанры сэнрю и кёка какими-то новыми способами поэтического выражения, новыми типами юмора и сатиры?

РГ: Я думаю, что в Японии и так уже было достаточно сясея, новых, нетрадиционных тем и реализма – сначала в кёка, а потом и в танка. Не могу сказать точно, насколько это влияние сказалось на сэнрю и хайку, так как я не читал в достаточном количестве краткие формы второй половины XIX века. Но у Сики я особого западного влияния не вижу. Может быть, это проявляется в его эссе, но стихи Сики вполне могли бы понравиться, например, Иссе.

Сики, скорее, выступал против того, что главенствовало в культуре в его эпоху. Поскольку любой жанр на каком-то этапе, зачастую, оказывается замкнут в рамках привычных, обкатанных шаблонов, поэту необходим некий толчок извне, чтобы вырваться из них. И внимательное отношение к мелким деталям окружающей действительности может в этом помочь. В то же время, вы наверняка знаете, что Сики противоречит сам себе даже больше, чем Блайс. У него было потрясающее воображение, и многие, если не большая часть его стихов, взяты «из головы».

В чём я уверен, так это в широком влиянии французского низового натурализма и марксистского соцреализма на танка и энка (жанр японской популярной песни, схожий с русским романсом – прим. редакции) периода начала XX века.

Ёк: К сожалению, в своих работах Блайс не даёт определения хайку ни в своей трактовке, ни в трактовке Сики, но зато даёт определение сэнрю как «красоты с нотками страсти и юмора». Как Вы думаете, это определение актуально в наше время?

РГ: Если под красотой Блайс подразумевал аварэ, которое обычно переводится как печаль, сострадание, то в этом определении что-то есть. В противном случае это определение, если оно вообще действительно, больше справедливо для нашего времени, но имеет смысл только, если любить нашу жизнь настолько, что всё в ней находить красивым. Также хочу добавить, что когда пытаешься сделать маленькую модель мира и уместить нашу жизнь всего в нескольких словах, то она (в отличие от засушенного насекомого, пригвождённого к листу бумаги булавкой) вдруг становится веселее и проще.

Ёк: Говоря о сатирических и/или связанных с юмором жанрах, мы обычно упоминаем сэнрю, кёка и дзаппай. Однако существует также термин «безумные стихи»,

кёку. Выделялись ли они в отдельный жанр или были неким общим определением для произведений, значительно выходящих за рамки классических канонов? Например, Басё называет «безумными стихами» своё знаменитое хокку для касена «Порывистый ветер».

РГ: Называя своё хокку кёку, безумными стихами, Басё ссылался на героя комических новелл, чудака, который писал кёка. Мне бы хотелось, чтобы и другие следовали примеру Басё, потому что сейчас самые остроумные стихи принято называть коккей хайку, а я предпочитаю короткие термины длинным.

Коккей значит «странный, необычный, эксцентричный», но, судя по единственному названному так сборнику, они по большей части остроумны, хоть и написаны, скорее, в высоком стиле, и значительно отличаются от хайкай времен Басё, – грубого и непристойного, зачастую такого же «грязного», какими впоследствии стали сэнрю.

С японского было переведено очень небольшое количество ранних сцеплённых строф в стиле хайкай, не только из-за сложной и непере译имой игры слов, но и из-за их грубой вульгарности, и поэтому мало кто из исследователей серьёзно занимался такими стихами. После смерти Карая Сэнрю, некоторое время существовала тенденция называть сэнрю кёку. Но я всё же рад, что этого не произошло. Хоть мне и хотелось бы называть сотни стихов Иссы кёку, но этот термин в целом используется в другом значении.

Есть и другие термины, например, часто используемый для стихов Иссы – дзичо (嘲 – самоироничный). Я же намереваюсь пропагандировать в Японии термин кёку, когда и если мои книги о кёка станут бестселлерами, хотя на это нет особой надежды.

Ёк: А как насчёт дзаппай? Что Вы имели в виду, когда писали, что дзаппай «находится между хайку и сэнрю»?

РГ: Я имел в виду, что дзаппай находится между ранним хайкаем и сэнрю с исторической точки зрения. Хронологически, коллекция Мутагава, в которой были собраны 14-ти сложные и 17-ти сложные дзаппай (как называет их большинство японцев), была опубликована раньше сборников сэнрю под редакцией Карая Сэнрю. Многие стихи – около пятисот – можно найти и там, и там в абсолютно идентичном виде. В своей книге «Сатирические стихи эпохи Эдо» Блайс отводит стихам из Мутагавы 207 страниц, тогда как сэнрю из Хайфу Янагидару занимают лишь 36, так что этот факт зафиксирован и в английских источниках.

Ёк: В этой связи можно ли называть дзаппай самостоятельным жанром, и если да, как бы Вы его охарактеризовали?

РГ: Дзаппай, или неклассифицированный хайкай, помимо исторической связи с сэнрю также является универсальным названием для стихов на различных региональных диалектах. Ричард Гилберт писал об этом лет пять назад. Он живёт далеко

от Токио с его столичным «говором». Помимо того, что дзаппай покрывает более широкий спектр диалектов и местных особенностей, мы находим в нём больше сюрпризов, чем в сэнрю, так как многие типические темы, характерные для более поздних сэнрю, в то время только начали обозначаться. Тем не менее, примеры раннего дзаппая не дают нам такого удовольствия от прочтения, как хорошо продуманные, более отточенные сэнрю. Как говорят, тот, кто последним довёл афоризм до совершенства, и является его автором. Сэнрю как раз и завладело многим из того, что изначально ему не предназначалось.

Ёк: Считается, что сэнрю стоит читать всего один раз, а хайку – перечитывать (даже при чтении вслух их принято читать дважды). Вы с этим согласны?

РГ: Большинство хайку так же не заслуживают второго прочтения, как и большинство сэнрю, а многие и из тех, и из других должны быть прочитаны хотя бы дважды, чтобы быть понятыми. Хотя я всё же думаю, что в сэнрю вам вряд ли встретится то особое нечто, что заставит вас записать его на бумаге и повесить на стене вашей комнаты.

Ёк: И всё же... Некоторые хайку (например, лягушка Басё, воробей Иссю) считаются хрестоматийными примерами жанра и известны не только ценителям японской поэзии, но и более широкому кругу читателей. Есть ли похожие примеры «хрестоматийных» сэнрю и кёка в Японии? Можете ли Вы назвать несколько?

РГ: Я заглянул в подборку 20-и сэнрю из бесплатного буклетика лучших стихов из разных жанров и не увидел там ни одного стихотворения из тех, что ожидал. Думал найти там хотя бы один из примеров, которые приводит в своих книгах Блайс (в основном – сэнрю из коллекции Иванами), но увя.

Есть, пожалуй, одна кёка, которую можно найти почти в каждой подборке на японском или английском. Это кёка Ядои Месимори о том, что плохие поэты вака предпочтительней хороших, ведь мы не хотим, чтобы небо и земля действительно пришли в движение (в предисловии к Кокинсю говорится о том, что хорошие стихи способны двигать даже небо и землю). Обратите внимание, что в этой кёка отсутствуют две основные характеристики жанра: это не пародия на другое стихотворение и там нет ни одной игры слов.

*Что до поэтов
Чем хуже, тем лучше
Ведь и правда
Кто же хочет, чтоб сдвинулись
Небеса и земля?*

Из непереведённых пока ещё с японского есть две известные кёка Ёмо но Акары (он же Ота Нампо, он же Сёкусандзин, он же Ёмо Сандзин, он же Кёкаен – прим. редакции). Первая – о картошке, превращающейся в угря (известная история из народного фольклора); в другом прочтении – об испорченных отношениях. Вто-

рая – пародия на классическую романтическую вака, в которой птицы не поют, а умирают. Обе полностью основаны на игре слов.

Ёк: Робин, спасибо за Ваши интересные ответы. Последний вопрос – планируете ли Вы ещё писать книги по сэнрю и кёка, и если да, то о чём они будут?

РГ: Я вряд ли что-то ещё напишу по сэнрю, разве что по примерам из коллекции Мутагава, в соавторстве с одним знакомым исследователем, который предлагает написать с ним книгу о сэнрю.

Что касается кёка, то я планирую написать три книги на японском – в одной из них, возможно, сделаю подборку кёка на религиозную тему, так как эти вольнодумные стихи хорошо согласуются с моим мировоззрением.

В заключение приведём несколько сэнрю, написанных Робинотом.

*порой издаёт
до дрожи смачные звуки
мотыга*

*трудится пчёлка –
толстого слоя косметики
не стоит стыдиться*

*осеннее солнце в Бруклине!
на двух квадратных метрах
по два часа в день...*

-
1. Издательство Paraverse Press – <http://www.paraverse.org>
 2. Robin D. Gill «Mad In Translation: Thousand Years of Kyoka, Comic Japanese Poetry in the Classic Waka Mode» – <http://www.amazon.com/MAD-IN-TRANSLATION-Robin-Gill/dp/0974261874>
 3. Robin D. Gill «The Woman Without a Hole & Other Risky Themes from Old Japanese Poems» – <http://www.amazon.com/Woman-Without-Hole-themes-japanese/dp/0974261882>

Приём тары

Поэтический журнал «Ёршик», выходящий на русском языке, ориентирован на традиционные формы японской поэзии сэнрю¹ и кёка², а также статьи и эссе, посвящённые этим жанрам. Мы рассматриваем ранее неопубликованные в редактируемых изданиях и на страницах творческих сообществ произведения. Журнал выходит четыре раза в год: в апреле, июле, октябре и январе. Приём работ производится круглогодично. В каждом номере журнала редколлегией выбирается наиболее понравившееся из числа опубликованных стихотворений, автор которого получает в качестве приза подарочную карту VISA³ на сумму 575 рублей (примерно 17 долларов США).

В выборе работ редакция «Ёршика» руководствуется следующими критериями:

- **Игривость и юмор во всех его проявлениях: от чёрного юмора через сарказм, иронию и пародию до утонченного и высокоинтеллектуального остроумия. Хотя большинство кёка и сэнрю внешне комичны, по существу они отражают несовершенство и противоречия нашего мира, сложности взаимоотношений между людьми, личные трагедии и страдания, несоответствие идеального и реального, которые юмор помогает пережить.**
- **Лёгкость формы и содержания: отсутствие пафоса, желчи и горечи, желания оскорбить или осквернить.**
- **Тематическая направленность: главной темой сэнрю и кёка является внутренний мир человека, его слабости, пороки и страсти, стереотипы и переживания, радости и горе, мировоззрение и убеждения, успехи и неудачи. Даже когда стихотворение описывает объекты живой и неживой природы, они наделяются человеческими чертами.**

Свои работы (не более 10 от одного автора в номер) присылайте в теле письма по электронной почте на адрес info@ershik.com. Подтверждение принятых в текущий номер работ будет высылаться авторам до 1 марта, 1 июня, 1 сентября и 1 декабря соответственно. Автор наиболее понравившейся работы будет объявляться с выходом каждого номера.

Просьба указывать в своём письме полное имя или творческий псевдоним. Если Вы хотите, чтобы Ваше стихотворение было опубликовано анонимно, пожалуйста, сделайте соответствующую пометку.

Редакция оставляет за собой право публикации присланных работ, а также их воспроизведения на сайте и печатных материалах журнала. После публикации все остальные права возвращаются авторам.

1. Сэнрю (川柳 — дословно — речная ива) — традиционный жанр японской поэзии, схожий с хайку и названный по творческому псевдониму его популяризатора Хачиемона Карая (1718-1790). Сэнрю и хайку имеют общую форму (три ритмических сегмента в 5, 7 и 5 японских слогов, или мор) и исторические корни. В отличие от хайку, сутью которого является проникновение в природу вещей, сэнрю выражает момент осознания несовершенства человека и общества, обнажает и высмеивает их пороки, предрассудки и противоречия.

Авторы сэнрю часто прибегают к таким приёмам, как пародия, аллегория, игра слов, чёрный юмор. Чаще, чем в хайку, используются прямая речь, разговорные выражения и юмористическое обыгрывание известных произведений: стихов, песен, пословиц и поговорок.

2. Кёка (игривая / безумная песня — 狂歌) является неотъемлемой частью истории вака и японской культуры в целом. Кёка оказала огромное влияние на развитие многих популярных сатирических жанров в Японии. Упрощённо говоря, она отличается от вака (или танка) тем же, чем сэнрю от хайку, т.е. имея общую с танка форму (31 японский слог, или мора), кёка носит комический, сатирический или пародийный характер.

В настоящее время темы и приёмы кёка схожи с темами и приёмами, используемыми в сэнрю. Традиционно же комичность кёка достигалась либо контрастом между нарочитой утрированностью «высокого стиля и слога» и непоэтическим содержанием стихотворения, далёким от идеалов серьёзного искусства, либо, наоборот, контрастом между общей лиричностью стихотворения (присущей традиционной вака) и несоответствующими образами и лексикой (обычно — обиходные выражения и жаргон), а также отсутствием каких-либо канонов.

3. Подарочную карту Сбербанка можно использовать при расчёте за любые товары и услуги как в России, так и за рубежом во всех магазинах (в том числе он-лайн и по телефону), принимающих к оплате карту VISA. Полную информацию об использовании и управлении картой Вы сможете получить из буклета, который будет приложен к карте, а также на [сайте Сбербанка России](http://www.sberbank.ru).