



Title	И м е н и н ы с а л а т а Т а в а р а М а т и в п е р е в о д а х Д м . К о в а л е н и н а
Author(s)	Д ы б о в с к и й , А . С .
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2021, 2020, p. 1-12
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/85071">https://doi.org/10.18910/85071</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# “Именины салата” Тавара Мати в переводах Дм. Коваленина

А.С. Дыбовский

Dm. コワレニンの翻訳における俵万智の『サラダ記念日』

А. Дыбовский

「俵さんの歌集は、私の人生を通して何度も読み返したバイブルだ」（立花 開 歌人）

«Сборник стихов Тавара Мати в моей жизни – библия,

которую я много раз перечитывал

（タチバナ ハルキ，poэт）。

## Введение

В 1992 г. Дм. Коваленин (1966 –) опубликовал перевод сборника стихов выдающейся японской поэтессы Тавара Мати (1962 –) «Именины салата» (サラダ記念日) . Его тексты интересны с точки зрения теории перевода, так как в них трудная задача трансформации ритмически организованного текста *танка* (31 мора) в поэтический текст на русском языке решается с применением смелых и оригинальных переводческих решений. В этой небольшой заметке мы ставим перед собой задачу выявить новаторские черты поэтических текстов Тавара Мати, а также некоторые особенности переводов Дм. Коваленина. Материалом для анализа стали электронная версия книги Тавара Мати «Именины салата» от 30 ноября 2010 г. и переводы названного сборника стихов, представленные на сайте «Виртуальные суси»<sup>1</sup> . Переводчик указывает, что использовал текст издательства «Коданся», опубликованный в 1987 г.

Дм. Коваленин в своем очерке о поэзии Тавара Мати, предпоследнем сборнику переводов «Именин салата», на фоне истории эстетических категорий японской художественной традиции показал глубокую связь *танка* Тавара Мати с многовековой культурой поэтического слова в Японии. О сложности перевода японской поэзии на русский язык Дм. Коваленин пишет так: «Старейшая ... "болезнь" обычного японо-русского перевода – невыносимое многословие, и это естественно: ведь имеет место не столько перевод смысла слов (что более привычно между европейскими языками), сколько – *перенос* образа в другую, изначально чуждую ему систему. Перенос туда, где он и не мог бы появиться на свет

естественным путем, когда бы за это дело намеренно не взялся человек»<sup>2</sup>.

И далее: «Поэтому совершенно намеренно переводы стихов этой книги выполнены не в обычных традициях перевода *танка* на русский язык, а так, как ощутил поэтику автора сам переводчик. По его мнению, слова русского языка даже визуально слишком "тяжелы" для того, чтобы строить перевод по "классической" схеме из пяти строк. В попытке сохранить и на русском особенности языка самой Тавара Мати родилась неизбежность сжатия "обрусевших" фраз до трех-, от силы – четырехстрочной формы»<sup>3</sup>.

Заметим для начала, что и в переводах поэзии с одного индоевропейского языка на другой никак нельзя ограничиться «переводом смысла слов» и что жанр «короткой песни» *танка* давно известен европейской поэтической традиции. Важнейшие традиционные формы японского стиха – *хайку* и *танка*, пришли в европейскую культуру еще в конце XIX века, вызвав в первые десятилетия XX века «волну подражаний и стилизаций»<sup>4</sup>. В России составлением пятистиший в подражание японскому жанру *танка* занимались такие корифеи русского символизма, как В.Я. Брюсов (1873 – 1924) и К.Д. Бальмонт (1867 – 1942), во Франции в начале XX века издавались специальные журналы и проводились конкурсы сочинения *хайку*, в которых участвовали сотни людей<sup>5</sup>.

Книга «Именины салата» была впервые опубликована в 1987 г. вскоре после присуждения М. Тавара видной литературной премии издательского дома Кадокава (角川短歌賞) за сборник стихов «Утро в августе» (「八月の朝」), который и стал первой частью поэтического сборника «Именины салата». Эта книга состоит из 15-ти разделов, содержащих в себе 434 произведения в жанре *танка*. В год издания книги было продано более трех миллионов экземпляров. Появились ТВ-программы, посвященные сочинению *танка*, участницей которых стала Тавара Мати. Стали публиковаться многочисленные подражания и пародии, например, «Именины мужского салата» 『男たちのサラダ記念日』 или «Именины бренного тела» 『カラダ記念日』 Цуцуи Ясутака (筒井康隆). На основе 12 песен сборника композитор Хаяси Хикару (林光) сочинил хорал «Комедия инсалата» 『コメディア・インサラータ』<sup>6</sup>. Таким образом, общественный резонанс, произведенный сборником стихов молодой учительницы был невероятно велик. Тавара Мати стала медийной персоной. В марте 1989 г. она оставила работу в школе и стала профессиональной писательницей. Кроме многочисленных эссе, книг по теории и истории *танка*, а также переводов с английского было опубликовано около полутора десятков поэтических сборников, последний из которых «Размер будущего» (未来のサイズ) вышел в свет в конце сентября 2020 г. Тавара Мати попробовала себя и в прозе,

опубликовав в 2004 году роман «Треугольник» (トリアングル 中央公論新社) , снялась в художественном и нескольких ТВ-фильмах; в последние два десятилетия получила пять авторитетных литературных премий<sup>7</sup>.

Символично, что книга «Именины салата», принесшая Тавара Мати известность и сделавшая ее одним из «идолов» японской популярной культуры, была опубликована в год 25-летия поэтессы и что Дм. Коваленин, судя по содержанию его очерка, занимался переводами сборника «Именины салата» в 1991 году, то есть, когда ему тоже было 25 лет. Как видим, и автор оригинала, и переводчик во время создания своих произведений находились в пике молодости и в начале своего творческого пути. На наш взгляд, это и стало одним из важных факторов, способствовавших исключительному новаторству, смелости и оригинальности их художественного поиска. Со временем публикации первого большого поэтического сборника Тавара Мати прошло более тридцати лет, но эта книга до сих пор не теряет актуальности и привлекательности.

### I . Новаторство Тавара Мати

Как отмечает Дм. Коваленин в вышеупомянутом очерке, поэтика Тавара Мати неразрывно связана с многовековой традицией жанра *танка* (短歌) . Поэтические тексты Тавара Мати соответствуют эквисиллабической системе 5-7-5-7-7 и в полной мере основываются на таких фундаментальных эстетических категориях японской поэзии, как интуитивное постижение сокровенных тайн жизни – *ю:тэн* (幽玄) , непритязательная красота обыденности – *ваби* (侘) , способность художественного творчества через эстетическое переживание передать человеку нечто большее, чем то, что содержится непосредственно в тексте произведения – *ёдзё:* (余情) . Японский литературовед Фурухаси Нобуёси 古橋信孝 (1943 –) обнаружил в стихах Тавара Мати даже характерные для поэтической культуры *танка* устойчивые эпитеты – *макура-котоба* (枕詞) , используемые, правда, весьма специфически<sup>8</sup>.

Известный японский лингвист Оно Сусуму 大野晋 (1919 – 2008) в беседе с М. Тавара заметил, что ее *танка* – это «традиционные женские песни» (伝統的な女の人の歌) , восходящие к поэтическому сборнику 古今集 и что ее творчество роднит с классической японской поэзией (представленной, например, в известном сборнике 新古今集) обилие стихотворений, заканчивающихся субстантивами<sup>9</sup>. По мнению С. Оно, такое завершение стиха способствует возникновению «избыточного чувства» (余情) , ведущего читателя через эмоциональную сферу его личности к интуитивному постижению того, что изначально не было представлено в тексте стихотворения<sup>10</sup>. В вышеупомянутой беседе с С. Оно Тавара Мати рассказала о том, что ее *танка*

создаются не за письменным столом, а возникают как наблюдения над различными жизненными ситуациями, подобно дневнику, фиксируя то, что происходит с ней в действительности<sup>1 1</sup>. Как видим, нет оснований сомневаться в глубокой связи *танка* М. Тавара с традициями японской поэзии. В то же время *танка* М. Тавара стали объектом общественного внимания и провокативным культурным артефактом, оказавшим большое влияние на развитие поэтического творчества японцев, именно благодаря своему новаторству. Посмотрим, в чем оно состояло.

Прежде всего, вероятно, следует назвать торжество устно-разговорного стиля, преобладающего в стихах М. Тавара над характерным для поэтического жанра *танка* использованием средневекового литературного языка *бунго*. Конечно, с одной стороны, формы разговорного языка и раньше использовались в японской поэзии, начиная с Исиакава Такубоку 石川啄木 (1886–1912). С другой стороны, и Тавара Мати не отказалась полностью от использования *бунго*. Однако, вероятно, следует говорить об элементах *бунго* в новом поэтическом дискурсе, основу которого составил современный разговорный язык *ко:го* (口語). Причем, Тавара Мати не просто сделала большой шаг на пути осуществления в поэзии принципа «единства речи и письма» (言文一致), она внесла в японскую поэзию реальный разговорный стиль своего поколения, а именно – молодого поколения японцев 1980-х гг.

Упоминавшийся выше японский языковед С. Оно в беседе с М. Тавара заметил, что в ее «Именинах салата» содержится около 500 западных заимствований (*катаканаго*), использование которых в текстах *танка* считалось противоречащим традиции японской поэзии, изначально ориентированной на исконно японскую лексику – *ваго*<sup>1 2</sup>. Частотные западные заимствования – サラダ、バーゲン、バレンタイン、コンタクトレンズ、セーター и прочие – самым естественным образом употребляются в текстах М. Тавара, например:

- 1) カニサラダのアスパラガスをよけていることも今夜の発見である (И то, что ты избегаешь есть спаржу из крабового салата – это тоже моё сегодняшнее открытие);
- 2) 思い出はミックスベジタブルのよう けれど解凍してはいけない (Воспоминания – как овощная смесь, но они не поддаются размораживанию);
- 3) 「嫁さんになれよ」だなんてカンチューハイ二本で言ってしまっていいの (Да можно ли сказать «Выходи за меня» – после двух банок коктейля тюхай?).

Интересно, что последний пример и подвергался критике, и вызывал восхищение как символ лексического новаторства М. Тавара. Фраза 「嫁さんになれよ」 – «Будь моей женой» – является собой пример использования в поэзии естественной обиходной речи, которая также в изобилии представлена в *танка* М.

Тавара, например:

- 4) 「冬の海さわっててくるね」と歩きだす君の視線をもてあます浜 (Берег, впавший в недоумение от твоего взгляда, когда ты направился к морю со словами – «Пойду, попробую зимнюю воду»);
- 5) 「おまえオレに言いたいことがあるだろう」決めつけられてそんな気もある («Кажется, ты что-то хочешь мне сказать!» – Поскольку ты так решил, и мне так кажется);
- 6) 「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日 (Ты воскликнул: «Вкуснятина-то какая!», и теперь шестое июля – день рождения салата).

В своем очерке о поэзии Тавара Мати вышеупомянутый литературовед Н. Фурухаси видит новаторство поэтессы в том, что ее *танка* могут быть прочитаны как сюжетно связанные фрагменты описания определенной жизненной ситуации, в которой находится лирическая героиня стихов М. Тавара. Например, поэтический цикл «Едем любоваться морем» (海を見に行く) он интерпретирует как описанную в поэтических зарисовках любовную историю молодой женщины, вступившей в отношения с женатым мужчиной, который значительно старше ее по возрасту<sup>1 3</sup> (Ср. характеристику своих произведений М. Тавара как дневниковых записей, а также вышеупомянутый роман «Треугольник»). Историей непростых отношений лирической героини сборника с возлюбленным он считает и «Именины салата»<sup>1 4</sup>. В таком контексте, например, раздел книги «Школа Хасимото» (橋本高等学校) прочитывается как наблюдения над развитием идентичности лирической героини поэтического сборника. В общении со школьниками она осознает себя учителем и принимает эту идентичность<sup>1 5</sup>.

Своеобразие *танка* Тавара Мати Н. Фурухаси видит в том, что в них фиксируются движения сознания и души поэтессы, которые обычный человек либо вообще не замечает, либо сразу забывает<sup>1 6</sup>. А притягательность «Именин салата» для массового читателя, по его мнению, обусловлена тем, что лирическая героиня сборника предстает перед читателем во время своего взросления, а переходный возраст интересен для всех поколений читателей и особенно актуален для молодых, жаждущих свободы и самостоятельности, живущих чувствами и потому склонных интересоваться душевными движениями и эмоциональными переживаниями других людей. Особенность стихов Тавара Мати вышеупомянутый Н. Фурухаси видит также в том, что они дают читателям возможность почувствовать самые тонкие экзистенциальные переживания героини, например, одиночество и печаль, нередко испытываемые человеком в период взросления<sup>1 7</sup>. Н. Фурухаси отмечает также, что Тавара Мати избегает логического осмысления жизни, искусно создает

каламбуры (типа サラダ記念日) и мастерски передает «печаль обыденности» (日常生活に訪れる哀愁). Это и придает ее произведениям свежесть и привлекательность<sup>18</sup>.

Молодой и многообещающий японский поэт Ямада Ватару (山田航 1983—) отметил новации М. Тавара в композиционной форме стиха. Поскольку М. Тавара записывает свои стихи без традиционного деления на на пять строк, последние семь силлабем (мор) во многих случаях не могут быть записаны отдельной строкой, как этого требует структура *танка*, поскольку слишкомочно связаны с предыдущим текстом формально-грамматически. Речь в первую очередь идет о случаях типа 捨てるかもしだら写真を何枚も真面目に撮っている九十九里 (Может и не буду хранить снимки, но не могу оторваться от камеры на взморье Кудзюкури). Последние семь силлабем (мор) *танка* начинаются с вспомогательного глагола *ицу*, и не могут существовать отдельно от предыдущих семи, что является отклонением от традиции<sup>19</sup>. Заметим попутно, что в приведенном примере не предназначена для отдельной записи и вторая строка *танка*, так как при ее выделении (しれぬしやしんを) пришлось бы разорвать функционально и семантически единое словосочетание かもしだら, входящее в одну синтаксему с глаголом 捨てる(выбрасывать).

Книгу «Именины салата» встретили не только благодарные почитатели таланта Тавара Мати, но и шквал жесткой критики. Причем с двух сторон. Одни ругали М. Тавара за вульгаризацию складывавшегося веками поэтического жанра, другие укоряли поэтессу в недостаточной радикальности в реформировании поэтики *танка*. Известный мастер *танка* Окаи Такаси 岡井 隆 (1928—) во время обсуждения конкурсного сборника Тавара Мати «Утро в августе» заметил, что использование фраз вроде «жарю омлет с привкусом слез» (涙の味のオムレツを焼く) годится разве что для эстрадной песни, а «баночный тюхай» (缶チューハイ) абсолютно неуместен в поэзии *танка*<sup>20</sup>. Многие представители сообществ традиционной поэзии (歌壇) оценивали творчество Тавара Мати негативно, называя ее произведения легкомысленными копиями *танка* (軽薄なコピ一), порожденными коммерционизмом и полным отсутствием профессионализма<sup>21</sup>. С другой стороны Тавара Мати критиковали за то, что она, привнеся в *танка* современный разговорный стиль, не смогла полностью отказаться от литературного языка *бунго*<sup>22</sup>.

Как бы то ни было, сборник «Именины салата» произвел переворот в области искусства составления *танка*, обогатил его новыми идеями, открытиями в области языка и стиля и, несомненно, стал большим событием культурной жизни Японии конца 1980-х гг.

## II. Некоторые особенности переводов Дм. Коваленина

Как говорилось выше, японские пятистишия в отечественной литературной

традиции принято переводить в соответствии с делением оригинала на поэтические строки, ср., например, песню Сарумару Даю **猿丸大夫** из сборника «Сто поэтов – сто песен» (百人一首) :

奥山に	<i>Окуяма ни</i>	Далеко в горах
紅葉踏みわけ	<i>момидзи фумивакэ</i>	На опавших листьях оступаясь
鳴く鹿の	<i>наку сика но</i>	Стонет олень
声きく時ぞ	<i>коэ кику токи дзо</i>	Слышу плач его и заболеваю
秋は悲しき	<i>аки ва канасики</i>	Осенней грустью

Как отмечалось выше, Дм. Коваленин отказался от такого строгого следования структуре японского стиха. Тем более, что Тавара Мати изначально записывала свои *танка* одной строкой, не выделяя специально отдельные структурные части стихотворения. Издатели последнего сборника стихов Тавара Мати – «Размер будущего», вышедшего в 2020 году, украсили обложку сборника стихами поэтессы, выстроенным в соответствии с традицией составления *танка*. Любопытно, что пять строк присутствуют лишь в четырех *танка* из пятнадцати. В остальных случаях имеются четыре строки или даже три, то есть именно столько, сколько интуитивно использовал в русском переводе Дм. Коваленин. Ср.:

制服は未来のサイズ	Школьная форма навырост
入学のどの子も	И каждый
どの子も	Каждый первоклашка
未来着ている	Будто в грядущее одет

相部屋の感想聞けば	Как говорят в соседней комнате
「鼻くそほじれないんだ。	«Сопли не выковыриваются.
鼻くそたまる」	Сопли накапливаются»

手伝ってくれる	Помогает мне нынче
息子がいることの	Сын мой рядом со мною
幸せ包む	Счастье оберываем
餃子の時間	Вместе лепим пельмени

Первое, что бросается в глаза при чтении «Именин салата» в переводах Дм. Коваленина – это современность, лаконичность, богатство и разнообразие русского языка, смелые переводческие решения, а также стиlistические с безупречным вкусом сформулированные названия разделов книги, ср.: Корабль-Лето, Игра в Ожидание, Сумерки в Переулках и т.д. Стремление к краткости сближает переводы Дм. Коваленина по форме с русскими переводами японских трехстиший *хайку*. В силу

большого различия грамматического строя русского и японского языков в процессе перевода неизбежно возникают самые разнообразные лексические и грамматические трансформации. Стихов, где обнаруживается почти пословное соответствие переводного текста с оригиналом немного. В таких случаях чаще используется четырехстрочный перевод, хотя может быть и трехстрочный, например:

1) 吾をさらいエンジンかけた八月の朝をあなたは覚えているか

Помнишь ли ты  
это утро однажды в августе  
когда ты завел мотор  
и умчал меня прочь?

2) 泣いている我に驚く我もいて 恋は静かに終わろうとする

Внутри меня плачущей  
другая я - поражается  
Как тихо  
подходит любовь к концу

3) この曲と決めて海岸沿いの道をとばす君なり「ホテルカリフォルニア」

С той же самою песней  
ты несешься по дороге вдоль берега:  
"Отель Калифорния"...

В первом примере японский текст последовательно воспроизводится, начиная с последней строфы и заканчивая первой. Трансформации касаются преимущественно порядка слов, который принципиально отличается в русском и японском языках. Добавлено слово «однажды», усиливающее драматичность описываемой ситуации. Во втором примере имеет место только одна существенная грамматическая трансформация – глагольное определение 驚く превращается в сказуемое («другая я – поражается»), в результате чего финальная часть *танка* 恋は静かに終わろうとする связывается с инициальной не только по смыслу, но и формально-грамматически, превращаясь в придаточное предложение. В третьем примере последовательность строк перевода соответствует оригиналу, однако фраза この曲と決めて海岸沿いの道をとばす君なり претерпевает существенные грамматические трансформации: предложение с именным сказуемым и распространенным определением к нему превращается в двусоставное предложение с глагольным сказуемым.

В полном соответствии с заявленным кредо Дм. Коваленин решительно борется с «невыносимым многословием» «"обрусывших" фраз». Под «"обрусывшими"

фразами», вероятно, имеется в виду подстрочный или пословный перевод, с которого обычно и начинается прочтение текста оригинала. Приведем примеры:

4) 陽のあたる壁にもたれて座りおりの平行線の吾と君の足

На залитой солнцем стене

Ног

твоих – и моих

параллельные линии

5) 砂浜のランチついに手つかずの卵サンドが気になっている

Завтрак у моря:

Сэндвичи с яйцом,

что так и остались

нетронуты.

6) 沈黙ののちの言葉を選びおる君のためらいを楽しんでおり

О, твое милое замешательство

в поисках нужного слова,

чтоб разорвать тишину...

В четвертом примере фраза 陽のあたる壁にもたれて座りおり «Сидим, облокотившись на стену, обращенную к солнцу» в тексте перевода сокращается до распространенного обстоятельства места «На залитой солнцем стене», довольно далеко уходя от оригинала. Перевод становится более абстрактным и дает простор для домысливания того, что могли делать влюбленные, чтобы тени их ног параллельными линиями высветились на стене. В пятом примере фраза 手つかずの卵サンドが気になっている «Сэндвичи с яйцом *переживают*, что так и остались нетронутыми» потеряла сказуемое, в результате чего у читателя расширился спектр вариаций для построения «когнитивной модели ситуации» (Т. Ван Дейк), однако была утрачена оригинальность мысли (шутка, острота) лирической героини *танка*. В шестом примере 沈黙ののちの言葉を選びおる君のためらいを楽しんでおり (*Наслаждаюсь* твоим замешательством, когда ты подыскиваешь слово после затянувшейся паузы) опять элиминировано сказуемое *楽しんでおり* «Наслаждаюсь». В результате в переводе появляется отсутствовавшее в оригинале именное восклицание «О, твоё замешательство!», повышающее выразительность речи и придающее всему стихотворению большую эмоциональность и многозначность. Элиминируя глагольные сказуемые оригинала, Дм. Коваленин сознательно или бессознательно приближает *танка* Тавара Мати по стилю к японским трехстипьям *хайку*, лаконичность которых (17 силлабем на все стихотворение!) является основой их суггестивности. Краткость делает текст перевода более выразительным,

наполняет его эстетикой недосказанности.

Следует заметить, что в переводе Дм. Коваленина имеются и обратные случаи, когда именная фраза заменяется глагольной, например:

7) 四百円にて吾のものになりたるを知らん顔して咲くバラの花

Словно бы и не зная о том  
что всего за 400 иен они стали моими –  
Распускаются розы

Использование сухой глагольной фразы «Распускаются розы» в этом стихотворении ведет к потере ироничности, которую можно было бы передать бы при сохранении именного строения *танка*. Ср.: «Ох, уж эти цветущие розы! Им как бы и дела нет до того, что за четыреста иен они уже стали моими».

В некоторых случаях стремление к эффектному лаконичному и экспрессивному выражению уводит Дм. Коваленина так далеко от текста оригинала, что полученную версию уже трудно назвать переводом, адекватно передающим содержание и художественные особенности *танка* Тавара Мати. Скорее это уже авторское прочтение исходного японского оригинала, например:

8) 空の青海のあおさのその間（あわい）サーフボードの君をみつめる

В синеве небесно-морской  
Лепесток твоей доски на волнах  
взглядом ищу

В оригинале нет ни метафорического употребления слова «лепесток», ни волн, и «ищет взглядом» лирическая героиня не доску для серфинга, которую почти и не видно-то в воде, а самого возлюбленного, который плывет на этой доске. Не случайно иероглифу 間 добавлено знаками *фуригана* слово あわい – «нечетко очертанный, плохо видимый»: 淡いサーフボードの君を見つめる «Ищу тебя взглядом на едва различимой доске». В следующем примере переводчика подводит стремление к сжатию русского текста за счет использования многозначного слова:

9) また電話しろと言つて受話器置く君に今すぐ電話をしたい

"Звони мне!"  
бросаешь ты вместе с трубкой –  
и мне хочется тут же звонить тебе

Здесь, по всей вероятности, имеет место неудачная попытка употребить глагол «бросать» одновременно в двух значениях – 1) бросать слова, то есть говорить, и 2) бросать трубку, то есть возвращать ее на рычаг телефона. Это приводит к тому, что мужской персонаж, представленный в *танка*, выглядит крайне эксцентричным, и возникает сомнение по поводу того, что лирическая героиня стихотворения сразу

после окончания разговора снова захочет звонить такому грубияну. Разумеется, ничего подобного в оригинале нет. А есть неожиданное осознание лирической героиней стиха собственных чувств после приятного разговора с любимым: «Звони мне», — говоришь ты, вешая трубку, и мне сразу же хочется снова тебе позвонить».

В других случаях проблемой представляется излишняя доместикация (domestication) перевода, например:

10) 君を待つ土曜日なりき 待つという時間を食べて女は生きる

Суббота,  
и снова я жду тебя...  
Ожидания хлеб,  
каким жива только женщина.

11) 思い出はミックススペジタブルのよう けれど解凍してはいけない

Воспоминания —  
как винегрет:  
"Хранить в замороженном виде".

В примере 10), на первый взгляд, перевод получился, однако «хлеб» — не самая привычная и желанная еда для многих японцев. Очевидно, что здесь японский текст интерпретируется при помощи архетипов иной — европейской культуры. В примере 11) переводчик увлекся заменой «овощной смеси» из оригинала на близкий русскоязычной публике «винегрет». Получилась красивая ассоциация, адекватно передающая идею *танка* носителям русской культуры. Однако, с одной стороны, винегрет японцы не знают, а с другой стороны, авторское 解凍してはいけない «разморозить невозможно» пришлось заменить на «Хранить в замороженном виде» (и это при том, что винегрет не замораживают).

Иногда перевод уходит так далеко от оригинала, что превращается в некоторое подобное пародии на тему стихотворения Тавара Мати, например:

12) 卵二つ真剣勝負で茹でている ネーブルにおう日曜の朝

Завтрак стал поединком:  
Пара яиц сварилась —  
и пара юнцов  
сгубила воскресное утро.

Здесь переводчик увлекся обыгрыванием китайства 真剣勝負 («настоящий поединок», «серьезная игра»), совсем проигнорировав финальный фрагмент *танка* ネーブルにおう日曜の朝: «Два яйца без всякой жалости отправляю в кипяток — пахнущее апельсинами воскресное утро».

Из-за ограниченности формата статьи мы коснулись здесь лишь нескольких

фрагментов поэтического сборника Тавара Мати в переводах Дм. Коваленина, концентрируя свое внимание преимущественно на наиболее очевидных и бросающихся в глаза проблемах. Отдельную тему может составить анализ оригинальных находок переводчика, которых тоже, разумеется, немало и которые заслуживают отдельного рассмотрения.

### Заключение

После «Именин салата» Тавара Мати выпустила в свет еще пять больших поэтических сборников, каждый из которых содержит немало оригинальных и новаторских *танка*, однако ни один из них не достиг уровня сенсационной популярности ее первой легендарной книги. Именно «Именины салата» стали эпохальным произведением, раскрывшим новые возможности такого жанра японской поэзии, каким является *танка*. А Дм. Коваленин оказался тем тонким и внимательным ценителем новинок японской литературы, который первым познакомил русскоязычную публику с этим шедевром японской поэзии.

Поэтический сборник «Именины салата» появился на свет более тридцати лет назад. За прошедшие годы Тавара Мати, опубликовала много других оригинальных произведений, которые, несомненно, также заслуживают глубокого изучения и переводов на русский язык.

<sup>1</sup> <https://www.susi.ru/salat1.html> (Дата обращения: 14 апр. 2021 г.)

<sup>2</sup> <https://www.susi.ru/salat1.html> (Дата обращения: 7 апр. 2021 г.)

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Долин, Александр. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах (24) // Окно в Японию // [http://ru-jp.org/dolin\\_24.htm](http://ru-jp.org/dolin_24.htm) (Дата обращения: 7 апр. 2021 г.)

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> <https://ja.wikipedia.org/wiki/サラダ記念日> (Дата обращения: 10 апр. 2021 г.)

<sup>7</sup> <https://ja.wikipedia.org/wiki/俵万智> (Дата обращения: 11 апр. 2021 г.)

<sup>8</sup> 古橋信孝 吉本ばななど俵万智 筑摩書房 東京 1990, p. 37.

<sup>9</sup> 俵万智 史上最強の三十一文字『サラダ日記 30周年記念』文藝別冊・総特集河出書房、東京 2017, p. 217.

<sup>10</sup> 同上

<sup>11</sup> 同上、p. 219.

<sup>12</sup> 俵万智 史上最強の三十一文字『サラダ日記 30周年記念』文藝別冊・総特集 河出書房 東京 2017, p. 214.

<sup>13</sup> 古橋信孝 吉本ばななど俵万智 筑摩書房 東京 1990, p. 12-18.

<sup>14</sup> 同上、p. 30-36.

<sup>15</sup> 同上、p. 35-36.

<sup>16</sup> 同上、p. 36.

<sup>17</sup> 同上、p. 26-27.

<sup>18</sup> 同上、p. 175-179.

<sup>19</sup> 俵万智 史上最強の三十一文字『サラダ日記 30周年記念』文藝別冊・総特集 河出書房 東京 2017, p. 133.

<sup>20</sup> 同上、p. 90.

<sup>21</sup> 同上、p. 95.

<sup>22</sup> 同上、p. 135.