



露一滴に宿る世界

春夏



АЗБУКА

Санкт-Петербург

МИР
В
КАПЛЕ
РОСЫ

Весна
Лето

ХАЙКУ
НА ВСЕ
ВРЕМЕНА


АЗБУКА
Санкт-Петербург

УДК 821.521
ББК 84(5Япо)-5
М 63

Перевод с японского, статья и примечания
Александра Долина

Составитель Александр Долин

Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

В оформлении книги, помимо классической японской живописи,
использованы иллюстрации Олега Усова,
а также каллиграфические работы Станислава Усова

Книга рекомендована к печати Ученым советом факультета МЭИМП
Национального исследовательского университета
Высшая школа экономики

М 63 **Мир** в капле росы. Весна. Лето. Хайку на все времена / пер.
с яп. А. Долина. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 512 с. : ил.
ISBN 978-5-389-25010-9

Утонченная и немногословная японская поэзия хайку всегда была отражением мира природы, воплощенного в бесконечной смене времен года. Человек, живущий обделенной жизнью, чьи пять чувств настроены на постоянное восприятие красоты земли и неба, цветов и трав, песен цикад и солнечного тепла, — вот лирический герой жанра, объединяющего поэзию, живопись и каллиграфию. Авторы хайку создали своего рода поэтический календарь, в котором отводилось место для разнообразных растений и животных, насекомых, птиц и рыб, для бытовых зарисовок и праздников.

Настоящее уникальное издание предлагает читателю взглянуть на мир природы сквозь призму японских трехстиший. Книга охватывает первые два сезона в году — весну и лето — и содержит более полутора тысяч хайку прославленных классиков жанра в переводе известного востоковеда Александра Аркадьевича Долина. В оформлении использованы многочисленные гравюры и рисунки средневековых японских авторов, а также картины известного современного мастера японской живописи в стиле суми-э Олега Усова. Сборник дополнен каллиграфическими работами Станислава Усова.

УДК 821.521
ББК 84(5Япо)-5

- © А. А. Долин, состав, перевод, статья, примечания, 2024
- © О. Б. Усов, иллюстрации, 2024
- © С. О. Усов, иллюстрации, 2024
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2024
Издательство Азбука®

ISBN 978-5-389-25010-9

ПОЭЗИЯ ЖИЗНИ

РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ БРЕННОГО МИРА

XVI век в истории Японии известен как «эпоха враждующих провинций». Страну раздирали феодальные распри: горели замки, гибли самурайские кланы, могущественные полководцы ожесточенно сражались за пост верховного правителя. Лишь после того, как Токугава Иэясу одолел своих соперников и установил на два с половиной столетия господство сёгуната Токугава, в стране наступил мир и начался стабильный экономический рост.

Токугава Иэясу пресек контакты с европейцами, изгнав португальских и испанских миссионеров, наложил запрет на христианство, занялся пропагандой старых добрых конфуцианских этических норм и буддийского благочестия, а также строжайшими указами запретил контакты с внешним миром, провозгласив Японию «закрытой страной».

Все эти противоречивые меры неожиданно привели к небывалому расцвету культуры и искусств в изолированной от всего мира островной империи. Не случайно период Токугава (1603–1867) называют «японским Возрождением». Правящим сословием номинально оставались самураи. Их привилегии были закреплены законом и зафиксированы в жестких регламентациях по части права на ношение оружия, на особый фасон и цвета одежды, стили причесок и многое другое. Из населения страны в тридцать миллионов душ самураи и их

семьи составляли всего лишь десятую часть. Следующим по значимости из четырех сословий было крестьянство, составлявшее три четверти населения. Далее шли ремесленники и купцы, на чью долю приходилось не более восьми процентов. Кроме того, около двух процентов занимали представители духовенства. Существовали еще лица неопределенного рода занятий (например, актеры кабуки или обитательницы «веселых кварталов») и каста неприкасаемых (*эта*). До XVII века носителями и создателями культуры оставались в основном духовенство, самурайская элита и немногочисленные вельможи императорского двора.

Рядовым самураям и горожанам в эпоху смут приходилось довольствоваться азами грамотности. Однако с наступлением прочного мира третье и четвертое сословия (ремесленники и купечество) вышли на авансцену, в кратчайший срок создали в феодальной стране структуру зрелого капитализма и стали *de facto* движущей силой исторического процесса. Эти перемены решающим образом изменили вектор развития японской цивилизации.

Хотя горожане отдавали должное высокой культуре самурайства и с пиететом относились к классическому наследию древности, их вкусы радикально отличались как от вкусов воинского сословия, так и от вкусов рафинированной аристократии. Именно в этот период из сплава синтоизма, дзэн-буддизма и неоконфуцианства рождается и достигает высочайшего развития культура больших городов, созданная стараниями купцов, ремесленников, самураев и многочисленного могущественного духовенства: драмы Тикамацу Мондзаэмона для театров кабуки и дзёрури, новеллы Ихара Сайкаку, приключенческие романы Бакина, поэзия *хайку* Басё, Бусона, Исса, гравюра Хокусая, Хиросигэ, Сяраку, Тоёкуни и Утамаро. Пышным цветом расцветают в городах ремесла. В быт входят керамика и фарфор, златотканая парча, драгоценное оружие, изысканная утварь и предметы дамского туалета.

Повсюду открываются школы: *сэнрю* и *кёка*, икебаны и чайной церемонии, игры на флейте-*сякухати*, на цитре-*кото* и на лютне-*сямисэне*, школы стихосложения, танца и песни. Их дополняют сотни школ воинских искусств — фехтования, стрельбы из лука, борьбы, — сосредоточивших в себе мудрость вековых традиций. Широчайшее распространение получает дзэнская эстетика в сфере *хайку* и обновлен-

ной *вака*¹, чайной церемонии, садово-паркового искусства, живописи и рисунка тушью.

В эстетике эпохи Эдо блеск и величие прошлого сочетаются с некротимой жаждой новизны. Новая гуманистическая философия пронизывает все сферы жизни. Концепция «бренного мира как обители наслаждений» заметно теснит старую буддийскую концепцию «мира как юдоли скорбей». Ее влияние явственно ощущается и в смене литературных ориентиров.

Важнейшей предпосылкой «культурной революции» в период Токугава стала радикальная реформа книгопечатания. Начиная с эпохи Нара в Японии выходили в печатном варианте в основном только буддийские сутры и прочая духовная литература. Поэзию и прозу принято было переписывать в свитках от руки по соображениям эстетического характера. В 1693 году в дар императору от самурайских военачальников, предпринявших поход на Корею, был прислан печатный станок с подвижными металлическими литерами. Заменяя литеры на деревянные, японцы наладили свое производство печатных станков и приступили к массовому выпуску книжной продукции.

Уже в XVII веке уровень грамотности по стране и особенно в больших городах достиг небывалых высот. Подавляющее большинство городского населения не только умело читать и писать (используя сложную скоропись и кодированную азбуку *хэнтайгана*), но также свободно ориентировалось в классической и современной литературе. Большие издательские дома (например, Цугая) и мелкие частные издательства стремились обеспечить читателя литературой на любой вкус. На книжном рынке появились сборники фольклорных рассказов и притч, плутовские романы, новеллы из жизни самурайства, духовенства и купечества, эротические новеллы, сатирические повести и полноформатные пародии на шедевры классического периода. Высокая классика также бесконечно издавалась и переиздавалась, давая современным острякам пищу для бесчисленных пародий.

¹ *Вака* (букв. «японская песня») — название классического направления китайской лирики в противоположность поэзии на китайском (*си*). По формальным признакам *вака* разделялись на короткие песни *танка* и длинные *тёка*. Встречались также промежуточные формы, например шестистишия *сэдока*, однако к периоду позднего Средневековья понятие *вака* закрепилось преимущественно за *танка*.

Так, рядом с классическим хэйанским памятником «Повести из Исэ» («Исэ моногатари») появляется пародийный парафраз «Фальшивые повести» («Нисэ моногатари»), рядом с «Повестью о Гэндзи» Мурасаки Сикибу – пародия «Собачья Мурасаки, деревенский Гэндзи» («Ину Мурасаки, инака Гэндзи»). Пародируются и бессмертные шедевры из классических антологий *вака*. Книжная культура становится неотъемлемой частью повседневной жизни горожан.

Театры кабуки и дзёрури (бунраку) с их репертуаром более 200 пьес превращаются в любимое народное зрелище. Актеры кабуки, несмотря на низкий социальный статус, остаются кумирами публики. В искусстве «бренного мира» *укиё* высокая культура японского Средневековья входит в тесное соприкосновение с карнавальная культурой всеобщего осмеяния, пародирования и переосмысления в сатирическом контексте.

Совершенствование ксилографической техники привело к развитию жанра живописи и гравюры *укиё-э*. Крупнейшие художники – Утамаро, Хиросигэ, Тоёкуни, Хокусай и другие – работают в этом жанре, создавая тысячи картин. Почти все книги выходят с многочисленными иллюстрациями замечательных живописцев. В быт зажиточных горожан входят изысканные украшения и утварь, предметы роскоши, произведения искусства, ландшафтные сады, дома для чайной церемонии.

Эстетическое мирозерцание перемещается из элитарных кругов высокообразованного самурайства и духовенства в широкий круг недурно образованных и начитанных горожан. Труд писателя, поэта, драматурга становится не только эстетическим хобби, но и прибыльной профессией, которой можно заработать на жизнь, причем словесная принадлежность литератора в скованной социальными ограничениями стране более не заботит ни издателя, ни читателя, ни собратьев по цеху.

Огромные тиражи книг приносят доходы издателям и авторам. Растет число платных поэтических школ и открытых лекториев по литературе. Поэзия из цехового и сословного искусства превращается – в некоторых своих жанрах – во всенародное развлечение и увлечение, эстетическое хобби десятков тысяч образованных людей, вид приятного времяпрепровождения в компании коллег и единомышленников. И тогда на передний план выходит самый массовый, но

в то же время самый утонченный жанр лирической миниатюры, исполненный философской созерцательности, неподдельной доброты, романтического пафоса и мягкого юмора — *хайку*.

По сути дела, в силу огромной всенародной популярности и отлаженной инфраструктуры (дешевое массовое многотиражное книгопечатание, всеобщая литературная грамотность интеллигенции, отличное почтовое сообщение и распространенная практика поэтических странствий) *хайку* стали прообразом современной социальной сети, причем не только на синхронном, но и на диахронном уровне, поскольку необходимой составляющей являлась также переключка с предшественниками. Тысячи сочинителей и читателей *хайку* из разных городов, сплотив по интересам профессионалов и любителей, создали на базе поэтических школ гигантскую всеяпонскую литературную среду, в которой на протяжении веков шел свободный обмен стихами, критическими очерками и эссе. Сегодня та же, но уже глобальная социальная сеть с довольно незначительными модификациями продолжает существовать в интернете, как и в современной печати.

ДОЛГИЙ ПУТЬ К КРАТЧАЙШЕЙ ФОРМЕ

«*Хайку* — поэзия природы», — говорят одни. «*Хайку* — поэзия настроения», — утверждают другие. «*Хайку* — поэзия сокровенного чувства», — дополняют третьи. Но в действительности никто до конца не знает и не может знать, в чем секрет обаяния *хайку* — этих поэтических «волшебных картинок», которые оживают, соприкоснувшись с воображением читателя, как оживают, играя красками под влажной кистью, до поры бесцветные и невзрачные рисунки в детском альбоме.

Истоки поэзии *хайку* следует искать в разделах «несерьезных стихов» *хайкай*¹ классических антологий *вака*, начиная с «Собрания старых и новых песен Японии» X века («Кокинсю»). В этих странных «свитках», похожих скорее на приложения к основному корпусу памятника, были представлены стихотворения в форме *танка*, не соот-

¹ *Хайкай* — стиль поэзии и прозы в эпоху Эдо, характеризующийся лаконизмом и емкостью образа.

ветствующие требованиям канона «чистой» лирики, — шуточные миниатюры, пародии, каламбуры. В XIV–XV веках, с развитием жанра «нанизанных строк» *фэнга*, требовавшего участия нескольких авторов в составлении одного стихотворения, вводная часть пятистишия *хокку* из трех строк с силлабическим рисунком 5–7–5 слогов стала отделяться от заключительных двух стихов (7–7 слогов), претендуя на самостоятельное существование. Вплоть до Нового времени все четыре термина — *хокку*, *хайку*, *ку* и *хайкай* употреблялись в работах поэтов и теоретиков *хайку*, что привело к некоторой контаминации их значений.

Со временем неопределенное понятие *хайкай*, означавшее нечто вроде «юмористической смеси», постепенно оформилось в независимый поэтический жанр *хайку*, чья связь с *танка* и *фэнга* уже не бросалась в глаза, хотя о создании серьезной лирики в этом жанре никто еще не задумывался. В дальнейшем к *хайкай* добавилась также проза *хайбун*, отличавшаяся лаконизмом и суггестивностью образов, а также специфический стиль рисования тушью *хайга*. К *хайбуну*, в частности, относятся разнообразные скетчи, предисловия к сборникам, заметки о жизни и поэзии, а также хроники и путевые дневники, которые вели многие поэты *хайку* в своих странствиях, считавшихся неотъемлемым атрибутом биографии настоящего *хайдзина*. Со временем *хайку* из дневников обрели право на независимое существование, как это произошло, например, с шедеврами Басё. Все виды *хайкай* заняли почетное место в ряду так называемых дзэнских искусств. Однако применительно к поэзии с конца XIX века преимущественно употребляется понятие *хайку* — буквально трехстишие из семнадцати слогов (5–7–5) в стиле *хайкай*, хотя в работах японских теоретиков жанра нередко фигурирует просто *ку*. Хотя с точки зрения ритмики *хайку* представляет собой трехстишие, в оригинале записывалось оно всегда в одну (разумеется, вертикальную) строку. Тем не менее в европейских переводах укоренилось трехстрочное написание.

Как и в средневековой классической поэзии *вака*, в *танка*, за редчайшим исключением, используются только слова собственно японского слоя лексики (*ваго*), а десятки тысяч китаизированных слов в иероглифических сочетаниях (*канго*) служить материалом стихотворения не могут.

Несмотря на то что в *хайку*, как и во всех прочих жанрах японской поэзии, нет концевой рифмы, действующий в японском языке

«закон открытых слогов» обеспечивает благозвучность и мелодичность звучания строфы за счет обилия гласных. При этом включаются всевозможные механизмы инструментовки стиха: внутренняя рифма, аллитерации, ассонансы и сам эффект неизменной силлабической просодии, поэтического метра 5–7–5. Все это и превращает *хайку* из прозаического словесного скетча в стихотворение.

* * *

Пионером поэзии *хайкай*, кстати впервые введшим в оборот сам термин *хайку*, был Мацунага Тэйтоку (1571–1653). Он не только создал собственную школу *хайку* с детально разработанными правилами и рекомендациями, но и сумел привить обывателю вкус к новинке. Уже в 30-е годы XVII века Тэйтоку с удовлетворением писал:

Кажется, сегодня стар и млад, в столице и в провинции — все ищут утешения в сем искусстве. *Хайку* тоже, в сущности, разновидность японской песни *вака*, и потому к ним не следует относиться с презрением... В наши нерадостные времена, когда пришло в упадок учение Будды, достоинства *хайку*, пожалуй, даже превосходят достоинства *танка*.

Сам Тэйтоку, создавший много тысяч *хайку* и исписавший горы бумаги в попытках обосновать поэтику нового жанра, снискав славу первопроходца, так и не добился признания потомков ни в качестве настоящего поэта, ни в качестве ценного теоретика. К концу жизни он подытожил свои усилия в большом трактате, который содержал удручающе нудные наставления и ограничения для поэтов *хайку* по части словоупотребления. Хотя Тэйтоку и не справился с задачей превращения литературной забавы в высокое искусство, его начинания не пропали даром. Бесчисленные ученики и последователи мастера обессмертили его имя количеством, выпустив около двухсот пятидесяти коллективных антологий *хайку* школы Тэймон.

Со смертью Тэйтоку среди его многочисленных «наследников» разгорелась упорная борьба за первенство, которая привела к скорой деградации зыбких основ «серьезных» *хайку*. После нескольких лет хаоса в поэтическом мире возоблудала комическая школа Данрин, детище Нисияма Соина (1605–1682). Школа эта быстро завоевала популярность среди осакского купечества благодаря своей ориги-

нальности, относительной доступности и неистощимому остроумию. Основу успеха составляли парафразы известных тем из пьес театра но, аллюзии на злободневные события в городе и пародии на общеизвестные шедевры старинной классической лирики. Так, например, Соин спародировал знаменитую *танка* Сайгё (XII в.) из антологии «Новое собрание старых и новых песен Японии»:

Чем дольше люблюсь,
тем сердцу милее они,
цветущие вишни!
Но вот опадают цветы,
печалью меня одарив...

В интерпретации Соина тема принимает неожиданный оборот:

Вот уж вдоволь-то
насмотрелся на цветы —
шеи не согнуть!

Мастерство пересмешника Соин ценил превыше всего: «Искусство *хайкай* ставит неистинность прежде истинности. *Хайкай* — всего лишь пародия в сравнении с *вака*... Самое лучшее — писать то, что тебе больше нравится. Это шутка, которая рождается из фантазии». Пикантные намеки на чьи-то похождения и знаменательные события, уснащенные двусмысленными каламбурами и приправленные литературными реминисценциями, настолько импонировали вкусам образованного обывателя, что вскоре число приверженцев школы Данрин уже измерялось многими тысячами. Наиболее легковесные опусы в форме *хайку*, то есть в размере 5–7–5 слогов, получили название *дзаннай* — *хайку* о всякой всячине. Центрами ранней поэзии *хайку* были в основном Осака и Киото, но вскоре увлечение *хайку* охватило и Восточную столицу Эдо, достигнув самых отдаленных провинций на юге и на севере страны. Стиль Данрин, воцарившийся в литературном мире почти на десять лет начиная с 1675 года, хотя и не породил подлинных художественных ценностей, сыграл важную роль в подготовке вкуса читателей (и сочинителей) к восприятию эстетики *хайкай*, пусть даже в ее примитивном варианте.

Кружки любителей *хайку*, местами перераставшие в школы, в недалеком будущем должны были составить аудиторию для трехстиший иного рода. Тот же Соин, носивший сан дзэнского священника,

уже пытался внести в поэтику *хайку* медитативную ноту. Среди его легковесных развлекательных стишков порой встречаются вполне серьезные наблюдения и раздумья. Не случайно Басё как-то заметил: «Если бы до нас не было Соина, мы бы и сейчас в *хайкай* подбирали объедки со стола старика Тэйтоку».

В школе Данрин сезонное деление сборников и употребление «сезонных слов» не являлись нормой, хотя роль времен года как организующего принципа поэтики постепенно возрастала. Это было связано с необходимостью как-то упорядочить тематику *хайку* и внести в них элементарную естественную рубрикацию. Однако игровая стихия Данрин, как и любых других шуточных миниатюр, не благоприятствовала сезонному восприятию окружающего мира, поскольку комические сюжеты совершенно не требуют привязки ко времени года. И все же обойтись совсем без сезонных образов поэта Данрин, разумеется, не могли. По мере вызревания философских основ *хайку* укреплялась сезонная основа жанра. Ее становлению способствовала многовековая сезонная эстетика поэзии *вака* (пятистишия *танка* и сцепленные строфы *рэнга*), а также побочная ветвь *хайкай*, унаследованная от поэзии *рэнга* — стихи-цепочки *рэнку*, как серьезные, так и шуточные.

В семидесятые годы ученик Соина, а впоследствии прославленный новеллист Ихара Сайкаку привлек внимание публики своими эксцентричными экспериментами. Он сплотил вокруг себя около двухсот «неортодоксальных» поэтов *хайку*, завоевав авторитет плетением бесконечных гирлянд «нанизанных строф» *хайкай*. Сайкаку был непревзойденным мастером поэтического экспромта и постоянным чемпионом состязаний на быстроту сложения *хайку* — *якадзу* («метание стрел»). Начал он свои достижения с того, что сочинил за десять часов тысячу строф, успев собственноручно их записать. Последний абсолютный рекорд был поставлен на турнире 1684 года в осакском храме Сумиёси, где Сайкаку, согласно явно недостоверной легенде, надиктовал за сутки 23 500 *хайку*.

Для сравнения стоит заметить, что Басё за всю жизнь сочинил чуть более полутора тысяч трехстиший. Скоростной метод, разумеется, не оставлял места для литературных красот. Залогом успеха служило соблюдение метрических правил при оформлении любого пришедшего на ум образа — то есть способность полностью перестроиться на видение мира под углом *хайкай* и мышление в образных

рамках *хайкай*. Правда, подобное версифицирование само по себе особой ценности не представляло, но оно оттачивало поэтический инструментарий и формировало критерии оценки, столь необходимые для кристаллизации высокой лирики в этом жанре.

Хотя начало восьмидесятых годов XVII века уже ознаменовано вступлением Басё в большую литературу, было бы неправомерно приписывать ему и только ему все заслуги по реформации жанра *хайку*. Очевидно, проблема перевода *хайкай* в категорию высокой лирики была настолько актуальна, что к этому одновременно стремились Ямагучи Содо, Ито Синтоку, Кониси Райдзан, Уэдзима Оницура и многие другие талантливые поэты, сумевшие преодолеть барьер «развлекательности».

Вот оно, от чего
все на свете берет начало, —
простая жаровня!..

Уэдзима Оницура

Многие из них были лично едва знакомы с Басё или вообще с ним не знакомы, как Оницура. Иные, наоборот, состояли со Старцем в тесной дружбе и даже оказывали непосредственное влияние на формирование индивидуального стиля Басё — *сёфу*, — как Синтоку. Некоторые предвосхитили открытия Басё в области эстетики *хайкай*, хотя и не сумели подняться до должного уровня обобщения. Так, Оницура выдвинул требование предельной искренности (*макото*), утверждая, что *хайку* без *макото* нежизнеспособны. Гонсуй и Райдзан упорно настаивали на тщательности и корректности в отборе лексики, на недопустимости вульгаризмов. Так или иначе, знакомясь друг с другом по публикациям, все вместе эти авторы создавали питательную среду для произрастания принципиально нового стиха — поэзии искреннего чувства и глубокой мысли.

ХАЙКАЙ КАК КОМПЛЕКС ИСКУССТВ

В отличие от многих его современников, Басё полагал, что эстетика *хайкай* отнюдь не ограничивается принципами сложения трехстиший *хайку*. Все жанры его творчества — «нанизанные строфы» — *рэнку*, шуточные стихи-цепочки *хайкай-но рэнга*, рисунки-*хайга*, днев-

никовая проза — *хайбун* с вкрапленными стихами, наставления, письма, предисловия к антологиям, критические оценки, запечатленные учениками в виде бесед с Учителем, или вольные эссе и, в известном смысле, даже собственная биография — созданы в заданных им же параметрах новой эстетики, которая трудами его последователей успешно пережила три столетия. Все эти жанры *хайкай* нашли свою нишу в литературе эпохи Эдо.

Однако, кроме комплекса искусств из области *хайкай*, поэзия *хайку* достаточно тесно соотносилась и с рядом других дзэнских искусств, популярных как в эпоху позднего Средневековья, так и в Новое время. Это в первую очередь все занятия, призванные скрашивать досуг поэта: каллиграфия, монохромная и цветная живопись сумиэ, китайская классическая поэзия, икебана, садово-парковый дизайн, чайная церемония, составившие целый список тем, которым посвящены бесчисленные стихотворения *хайку*.

Басё развил и приумножил традиции истинного демократизма в мире *хайку*, объединив в служении общему делу аристократов, воинов, купцов, ремесленников и представителей вольных профессий. Положение и репутация в этом кругу определялись не родовитостью, не богатством и даже не нравственной чистотой, а преимущественно талантом. Редчайший случай для Японии периода Токугава, когда все общество зиждилось на сословной иерархии и знатный самурай считал для себя зазорным якшаться с простолюдином. Кёрай, врачавшийся в кругах придворной знати, дружил с обедневшим врачом Бонтё, который даже угодил в тюрьму за контрабанду. Выйдя на свободу, Бонтё был снова принят в компанию поэтов, как и нищий попрошайка Роцу. Знатное происхождение не спасало поэта от суровой критики и не давало равным счетом никаких привилегий.

Благородство сформулированных Басё принципов накладывало отпечаток строгой изысканности на поэзию его учеников, поднимая этих людей, столь разных по происхождению, взглядам и занятиям, над мирской суетой и скверной. Как бы прозаичны и низменны ни были порой темы стихов, сами *хайку* всегда отражают завещанный Басё мудрый, жизнеутверждающий взгляд на этот мир. Неудивительно, что ученики и последователи старались придерживаться созерцательной философии жизни, подражать дзэнскому идеалу поэта-ски-тальца, явленному в личности Басё, и развивать стиль его поэзии *сёфу*,

надолго определивший пути развития *хайку*. Тем самым они обозначали альтернативу «барочной» эстетике брэнного мира *укиё*, столь высоко ценившей плотские наслаждения, женскую красоту, изящество интерьеров, пышность одежд и причесок, утонченность манер, изысканность посуды и обилие дорогих украшений. Вся традиционная, существовавшая ранее на протяжении многих веков эстетика дзэн-буддизма с ее приглушенной тональностью, неброскостью, сдержанностью изобразительных средств, столь типичная для поэзии *хайку*, становится в эпоху Эдо неприметной оборотной стороной карнавальной культуры *укиё*, выдвинувшей на передний план, казалось бы, совсем другие идеалы.

В философии и эстетике дзэн конечной целью любого вида духовной деятельности является достижение состояния отрешенности (*мусин*), полного растворения собственного эго во вселенской Пустоте (*кёму*) и слияние с изображаемым объектом в метафизическом трансцендентальном озарении (*сатори*). Однако сатори в дзэн, в отличие от других школ буддизма, не ведет к полному отрешению от мира и постепенному переходу в нирвану. Цель духовного радения в постижении истинного смысла жизни, своего места в жизни и наилучшего способа соответствия своему предназначению.

Средством же достижения подобной цели служит недеяние (*муи*), то есть невмешательство в естественный ход событий, умение адаптироваться к переменам. Путем такой адаптации и одновременно путем слияния с абсолютом в учении дзэн может служить любой вид искусства и даже ремесла, возведенного в ранг искусства, если человек находит в нем свое призвание и стремится к постоянному самосовершенствованию. Единственная задача поэта и художника — уловить ритм вселенских метаморфоз, настроиться на их волну и отразить в своем творении, оставаясь лишь медиатором высшего космического разума. Чем точнее передано то или иное действие, состояние, качество предмета при помощи минимального количества средств, тем удачнее, живее образ. Такова поэтика суггестивности.

Для западного художника важна прежде всего креативная сторона творческого акта: создание собственного оригинального произведения искусства, отмеченного неповторимой авторской индивидуальностью и новизной. Каждый «большой стиль» в западном искусстве — классицизм, романтизм, модернизм, постмодернизм — отрицает предыдущий. Между тем для японского художника на передний план

выступает рефлексивная сторона творчества. Рефлексия как отражение и одновременно размышление, в первую очередь на материале классического наследия прошлого, составляет стержень такого творческого метода, лежащего в основе традиционной поэтики *танка* и, разумеется, *хайку*. Уловить красоту, уже заложенную в природе и прежде тысячекратно воспроизведенную великими мастерами древности, явить образ из пустоты – чего еще требовать от поэта и художника? Не случайно в дзэнской живописи столь значительную роль играет пустое пространство, из которого проступают контуры предметов.

Нет сомнения, что на протяжении веков оба магистральных поэтических жанра не избежали влияния окружающей среды, что мироощущение поэтов формировалось под воздействием конкретного социума. Но тщетно будем мы искать в созерцательной лирике упоминание о конкретных исторических событиях и приметы времени. Зачастую пятистишие X века или трехстишие XVII века не отличить от их аналогов, сложенных в начале, а то и в середине XX века. Даже те поэты, которые использовали *хайку* для ведения своеобразного дневника, старались избегать любых описаний, связанных с суетной политической и социальной тематикой, или по крайней мере шифровали эти события с использованием традиционного условного кода. Вся эстетика *хайкай* глубоко чужда политике, идеологии, любым видам социальной регламентации и принуждения личности. Достойным фиксации считалось лишь «неизменное в преходящем» и «великое в малом», то есть явления, имеющие прямое отношение к жизни Природы, к бесконечным метаморфозам мироздания. При этом эстетическим идеалом, по крайней мере до Нового времени, для большинства авторов *хайку* служили древние антологии поэзии *вака* и стихи великих китайских поэтов.

Очевидно, внеисторичность классической поэтики, и в частности поэтики *хайку*, ее ориентированность на макрокосмические процессы, на сезонные циклы и заключенные в их рамки тематические разделы можно рассматривать как результат особого пути развития этой художественной традиции. Именно здесь нашли выражение религиозно-философские взгляды японцев, которые отнюдь не ограничивались учением дзэн, связав в единое целое анимистические представления синто о мирадах божеств-ками живой природы, даосское учение о таинстве вечных превращений, неразрывной триаде

Небо — Земля — Человек и великом Пути, о буддийском законе кармы, о перерождении душ и о заповеди сострадания ко всем живым существам. Концепция перерождения душ порождала сознание эфемерности и скоротечности земного бытия, влекла за собой идею ничтожности индивидуального, личностного начала в бесконечном потоке рождений и смертей. Однако именно эта ничтожность человека как одного из «малых сих» в брэнном мире порождает вселенскую эмпатию, удивительное чувство личной причастности ко всему существу — от пения горной кукушки до пронзительного крика фазана, от цветения сакуры до слякоти на осеннем поле, от новорожденного олененка до умирающей зимней мухи.

Отсюда берет начало и присущая многим сочинителям *хайку* тонкая ирония в сочетании с неизменной самоиронией:

В лачуге моей
для гостя одна отрада —
комары малы...

Басё

Ну что ж, мои блохи,
Мацусиму вам покажу,
а потом всех вон!

Исса

В отличие от авторов сатирических трехстиший *сэнрю*, порой пропитанных ядовитым сарказмом, поэты *хайку* не позволяют себе ни оскорбительных намеков, ни издевки. Их дзэнский юмор — всего лишь мягкое подтрунивание над собой и другими представителями одушевленной природы, собратьями по планете — людьми, зверями, птицами, насекомыми.

Социальная тематика, как и политическая или идеологическая, в целом чужда поэтике *хайку*, но иногда социальная принадлежность протагонистов может служить дополнительным эмфатическим элементом в общей концепции человека как частицы мироздания:

Нищий бредет —
у него вместо летнего платья
земля и небо.

Кикаку

Если в *танка* классического периода тема любви звучала в полную силу и раздел «Песни любви» был обязательной частью больших антологий, то в *хайку* присутствует только тема дружбы. Эротическое начало отсутствует в сезонной лирике *хайку*, и любые эмоции, связанные с отношениями полов, фактически являются табуированной темой, хотя формального запрета мы нигде не найдем. Это тем более странно, что отцы-основатели жанра вообще отрицали какие бы то ни было тематические ограничения и запреты. Вероятно, корни столь странного табу следует искать в дзэн-буддийской ориентации всей поэзии *хайку*: ведь буддизм исключает плотскую и духовную любовь из списка добродетелей, причисляя ее к греховным соблазнам. Любовные грезы никак не соотносились с идеалом отрешенности от мира (*мусин*) и забвения собственной личности (*муга*). Предполагалось, что в любовном помрачении поэт никогда не сможет приблизиться к «истине красоты» (*фуга-но макото*), создать правдивую картину природы и заметить мельчайшую важную деталь повседневности.

Кроме того, надо иметь в виду, что вся «низменная тематика», включая любые эротические мотивы, в эстетике *укиё* была отдана на откуп «низким» комическим жанрам (шуточные, часто скабрёзные трехстишия *сэнрю* и *дзаппай*, комические пятистишия *кёка* и развлекательные стишки на китайском *кёси*, а в живописи — порнографюры *сюнга*), от которых серьезные поэты *хайку* всячески дистанцировались.

Для поэта *хайку* характерна изначальная установка на создание «своего» неповторимого образа через тонкую нюансировку «извечной» канонической темы, продиктованной некогда самой природой основоположникам жанра. В конечном счете всё в природе, как и в человеческой жизни, лишь подтверждает принцип «постоянного в сменах», извечного повторения знакомых пейзажей, мотивов, поступков и эмоций в новых эпохах и новых поколениях. Не потому ли нас и сегодня пленяют строфы, сложенные много веков назад? Не следует сбрасывать со счетов и чрезвычайную медлительность самого течения истории в Средние века, где нравы и обычаи могли не меняться столетиями, как и кровная связь восточноазиатской эстетики с классическим наследием, задавшим некогда культурный код нации.

В антологиях *хайку* эпохи Эдо, как и в современных журналах *хайку*, стихотворения обычно сгруппированы по тематике, то есть от-

Литературно-художественное издание / Эдеби-көркем басылым

МИР В КАПЛЕ РОСЫ
ВЕСНА. ЛЕТО
ХАЙКУ НА ВСЕ ВРЕМЕНА

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова
Технический редактор Мария Антипова
Корректоры Светлана Федорова, Татьяна Бородулина

Подписано в печать / Баспага қол қойылды 06.05.2024. Формат издания 72 × 90^{1/16}.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 38,4. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» – обладатель товарного знака АЗБУКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ – АЗБУКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Отпечатано в России.	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа „Азбука- Аттикус“» ЖШҚ филиалы, 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы
мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

16+

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-BHK-33997-01-R