



***Клены
в осенних горах***

Японская поэзия Серебряного века

АЗБУКА-КЛАССИКА

**Акахико Симаги
Акико Ёсано
Ариакэ Камбара
Ацуси Исихара
Бокусуй Вакаяма
Бося Кавабата
Ботё Ямамура
Иппэкиро Накацука
Кайта Мураяма
Кёдзиро Хагивара
Кодзиро Фукуси
Кохэй Цутида
Кэндзи Миядзава
Кэнкити Накамура
Кюё Митоми
Митидзо Татихара
Мокутаро Киносита
Мотомаро Сэнкэ
Мэйсэцу Найто
Нацумэ Сосэки
Рэнкити Хирадо**

**Рюноскэ Акутагава
Сакутаро Хагивара
Сантока Танэда
Сатио Ито
Сики Масаока
Такаси Нагацука
Такубоку Исикава
Тикаси Коидзуми
Тосон Симадзаки
Тэккан Ёсано
Тюя Накахара
Фукио Сиба
Хакусю Китахара
Хисадзё Сугита
Хосай Одзаки
Хэкигото Кавахигаси**

Клены в осенних горах.

Японская поэзия

Серебряного века

Серия «Азбука-классика»

Текст предоставлен правообладателем

<https://litres.ru/68611346>

Клены в осенних горах. Японская поэзия Серебряного века: Азбука,

Азбука-Аттикус; СПб; 2022

ISBN 978-5-389-22154-3

Аннотация

<p>Японская поэзия – грациозная, немногословная, столь непохожая на творчество западных поэтов – явление уникальное. И многие специалисты полагают, что именно эпоха Серебряного века (конец XIX – первая половина XX века) представляет собой период наивысшего расцвета японского стиха. В настоящую антологию, подготовленную известным востоковедом и переводчиком японской поэзии Александром Долиным, вошли произведения крупнейших поэтов Серебряного века (среди которых встречаются такие прославленные имена, как Рюноскэ Акутагава и Нацумэ Сосэки).</p><p>Книгу дополняют вводные статьи и примечания, воссоздающие панораму многочисленных поэтических школ и направлений Серебряного века.</p>

Содержание

Серебряный век японской культуры и поэтическое возрождение	7
Поэзия танка	20
Поэзия и поэтика танка	21
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Александр Долин
Клены в осенних горах.
Японская поэзия
Серебряного века

© А. А. Долин, состав, перевод, статья, примечания, 2004,
2020, 2021

© И. В. Долина, иллюстрации, 2021

© Издание на русском языке, оформление ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021

* * *

Серебряный век японской культуры и поэтическое возрождение

О японской поэзии в России принято судить в основном по шедеврам средневековой лирики танка и хайку, воплотившим квинтэссенцию буддистской эстетики. Однако поэтическое наследие Страны восходящего солнца не ограничивается ее «золотым веком», растянувшимся в историческом времени на несколько столетий. Реставрация Мэйдзи (1868), создавшая предпосылки для превращения Японии в высокоразвитое современное государство, повлекла за собой жизненно важные реформы в области экономики и политики, образования и культуры. Тотальная ломка старой системы ценностей неизбежно должна была привести к пересмотру незыблемых доселе основ литературы и искусства, к изменению художественного мироощущения эпохи. Из сплава старого и нового, традиций и заимствований в жарких спорах рождалась культура обновленной Японии. Эпоха плодотворного культурного синтеза, продлившаяся с конца XIX в. почти до начала Второй мировой войны, во всех отношениях заслуживает сравнения с российским ренессансом Серебряного века. Именно в этот период увидела свет новая поэзия, впитавшая живительные соки культур Востока и Запада, —

поэзия, которая для японцев в XXI в. значит не меньше, а может быть, и больше, чем хрестоматийные творения мастеров Средневековья. Во всяком случае, имена Масаока Сики, Сайто Мокити, Такамура Котаро и других поэтов Нового времени стали в Японии не менее культовыми, чем имена Пастернака, Ахматовой, Гумилева, Есенина, Волошина в нашей стране.

Восприятие Запада в широких кругах японской интеллигенции с самого начала было двойственным. Величайшее уважение вызывали западная наука и техника, великие творения европейских художников, скульпторов, композиторов, писателей и поэтов. С другой стороны, недоумение, граничащее порой с презрением, вызывали манеры европейцев, совершенно не понимавших тонкостей японского этикета, — их резкость, несдержанность, шумная напористость, равнодушие к бытовому ритуалу и эстетическому ощущению природы. Вестернизаторский ажиотаж первых лет Мэйдзи вскоре сменился трезвым анализом достоинств цивилизаций Запада и Востока с целью отобрать и творчески переработать лучшее, чтобы создать национальную литературу, отвечающую эстетическим запросам своего времени.

Японо-китайская война 1894–1895 гг., породившая первую мощную волну националистического движения «японизма» (*нихонсюги*), была тем рубежом, на котором произошло окончательное размежевание двух магистральных направлений японской культуры Нового времени. Убежден-

ные традиционалисты развернули кампанию по возрождению театров но и кабуки, икебаны и чайной церемонии, национальных ремесел и самурайских воинских искусств, которые были объявлены проявлением «исконно японского духа» (*яматодамасий*). В русле этой кампании также шло обновление традиционных поэтических жанров *танка* и *хайку*.

В то же время сторонники вестернизации, не отрицая роли национального классического наследия, подчеркивали необходимость учиться у Запада для того, чтобы в дальнейшем создать передовую современную культуру из сплава старого и нового.

Прежде всего резко изменился статус литературы в обществе, что повлекло за собой переоценку функций не только отдельных жанров, течений, направлений, но и целых видов и родов литературы. Рядом с но, кабуки и дзёрури, навечно законсервировавшими в канонических формах театральное искусство Средних веков, возник новый театр сингэки и вместе с ним – совершенно новая драматургия европейского типа, опирающаяся на опыт Ибсена, Метерлинка, Чехова. Только после создания современных газет и журналов в конце XIX в. зародились и стали бурными темпами развиваться литературная критика и публицистика, отражавшие основные течения эстетической мысли.

В поэзии рядом *танка* и *хайку* заняла место новая романтическая поэзия *синтайси* (*стихи нового стиля*), сменившаяся в дальнейшем более современными формами *кин-*

дайси и *гэндайси*, поскольку традиционные лирические формы оказались непригодны ни для социальной полемики, ни для передачи мятежных чувств, обуревавших человека новой эпохи. Под влиянием западной философии, эстетики и классической литературы сформировался новый тип поэта, отличавшийся от традиционного «мастера искусств» *бундзин* прежде всего глубоким интересом к общественной жизни и страстью к обновлению.

Образ *бундзин* (от кит. *вэньжэнь*) предполагал всесторонне образованного деятеля культуры, прекрасно владеющего японским и китайским классическим наследием, сочиняющего стихи и прозу, рисующего, понимающего толк в икебанае и чайной церемонии, живущего радостями и печалью сегодняшнего дня в полном соответствии с принципом *фуриу* (кит. *фэнлю*) – «ветра и потока». Носитель мудрости *дзен*, *бундзин*, как правило, чурался всякой общественной деятельности, политических интриг, демонстративно отдавая предпочтение тишине и покою провинциальной жизни. Этот идеал и в Новое время лелеяли многие лирики традиционных жанров.

Конечной целью творчества художника традиционного склада было достижение гармонии с миром и с самим собой. Историческим событиям, социальным проблемам не было места в системе традиционной лирики, оптимальным выражением которой стал принцип «копирования природы» (*сясэй*). Если даже *бундзин* по стечению обстоятельств оказывал-

ся на важном государственном посту и вынужден был служить, повинуюсь законам и нормам конфуцианской этики, сложенные им стихи и написанные им картины практически не отличались по содержанию от стихов и картин сельского анахорета.

Мысля категориями вечности, дзенский художник рассматривал собственную жизнь и жизнь всех своих современников на данном отрезке исторического времени как мгновение в потоке калып, чудовищно огромных, астрономических величин. Отсюда и нарочитое пренебрежение к конкретным деталям мимолетного земного бытия, и подчеркнутое внимание к циклическому сезонному движению стихий, являющих собою манифестацию вечности, бессмертия, саморасстворения и низменного обновления. Отсюда пристрастие к каноническим «сезонным» образам: цветущей сакуре, голосу кукушки, осенней луне или первому снегу.

Время художественное для *бундзин* обычно не соотносилось со временем историческим, будучи раз и навсегда соотнесено с прошлым, с неопределенно далекой древностью. Именно древность считалась в средневековой Японии, как и в Китае, «золотым веком», и каждый новый шаг в историческом процессе был немислим без сопоставления с деяниями древних. Принцип «подражания древним» лег в основу классической поэтики *танка*, а прием «следования изначальному стихотворному образцу» (*хонкадори*) не утратил значения и в наши дни.

Классическое искусство не отвергало теоретической возможности инноваций, но лишь в рамках обусловленной эстетической системы со всеми присущими ей особенностями. В Японии, которая несколько веков пребывала в изоляции и почти не получала творческих импульсов с континента, особенно резко проявились тенденции к консервации жанров элитарных видов искусства – прежде всего поэзии, живописи, музыки. Даже самые талантливые мастера *танка* и *хайку* не могли создать в рамках системы ничего принципиально нового. Их творчество удовлетворяло читателей до революции Мэйдзи, но когда вся страна получила мощный стимул к развитию, позиция художника неминуемо должна была измениться.

«Повторение не лишено прелести, если оно музыкально, – писал поэт-символист Ногуты Ёнэдзиро в книге, адресованной английским собратям, – но нас утомит, если нам все время будут предлагать одно и то же. Монотонность зачастую равна самоубийству. Однако наши поэты нового стиля сразу же порвали с этим предрассудком, который является в лучшем случае прибежищем обедненного духа; они покинули старую обитель ограничений и вырвались на свободу, к природе и жизни».

Тип художника, сформировавшийся в годы так называемой «духовной революции» (конец 80-х – 90-х гг. XIX в.), заметно отличался от *бундзин* эпохи Токугава. Кроме классического конфуцианского образования, он получал обшир-

ный комплекс «западных» знаний в области философии, литературы, музыки, живописи. На буддийские основы его мировоззрения напластовывались тезисы христианской морали, предоставляющей индивидууму выбор между добром и злом, возлагающей на человека личную ответственность за все происходящее в природе и в обществе. Пафос искупительного страдания во имя будущего царства добра и справедливости наполнил гуманистическим звучанием произведения многих поэтов, писателей, художников начала века. Активная позиция человека в христианской системе ценностей протестантского толка была противопоставлена пассивности, бездеятельности буддийского созерцания. Идеалистически истолкованные идеи христианства питали творчество Китамура Тококу, Куникида Доппо, Китахара Хакусю, Такамура Котаро и многих других литераторов, начинавших в эпоху Мэйдзи. Христианство давало стимул к творческим исканиям и в то же время позволяло лучшей части интеллигенции с позиций «христианского космополитизма» противостоять мутной волне националистической пропаганды, захлестнувшей Японию в период Японо-китайской и Русско-японской войн.

Ни ранние символисты Кюкин и Ариакэ, ни пришедшие им на смену Мики Рофу или Хагивара Сакутаро, в сущности, не были противниками идеологии «японизма» и мифологизированной истории, призванной оправдать высокое предназначение расы Ямато. Более того, романтики Ёсано Тэк-

кан и Дои Бансуй немало сделали для того, чтобы увековечить в стихах «доблестный дух Японии». Тем не менее привитая вместе с христианством любовь к западной культуре сформировала в основной массе гуманитарной интеллигенции Мэйдзи – Тайсё стойкое доброжелательное отношение к Европе и европейцам, граничившее порой с преклонением. Любая поездка в Европу воспринималась как паломничество в Мекку и самими счастливыми путешественниками, и их окружением.

Конечно, ни для всей японской культуры, ни для поэзии в частности Запад с его религией, философией, искусством не был идеальной моделью. Как отмечает известный историк Иэнага Сабуро, *«в недрах самой Японии зарождалась культура, которой были присущи тенденции культуры Нового времени. Но она представляла собой не более как основу, ствол для дальнейшего развития. Формирование культуры, которую действительно можно назвать культурой современности, произошло лишь тогда, когда на этом стволе выросли побеги западной культуры, ввезенной в Японию после открытия страны»*. Литература, архитектура, живопись Запада послужили своего рода дрожжами для японской культуры XX в. Но не зря некогда изрек Басё: «Без неизменного нет основы». Новая поэзия была бы невозможна, явись она простым подражанием, механическим перенесением на японскую почву семян экзотических заморских растений.

Любопытный факт из истории литературы: почти все поэты *киндайси*, принявшие в юности христианство и проповедовавшие идеи подражания Западу, рано или поздно возвращались к буддизму, а творчество их приобретало отчетливую традиционалистскую окраску. Так произошло в конце его короткой жизни с вождем японского романтизма Китамура Тококу, перешедшим от поэтических драм в духе Байрона к сентиментальной лирике в традиционном жанре «цветов и птиц». Тот же путь прошел символист Китахара Хакую, начинавший со смакования сюжетов «христианской ереси» в феодальной Японии и любивший позировать для фотографа в русской косоворотке. К поэтике *саби*, воплощенной в фигуре «старца Басё», к ностальгической лирике природы обратились на склоне лет первые японские модернисты Ямамура Ботё, Муроо Сайсэй, а за ними (много позже) и основоположник поэзии сюрреализма – Нисиваки Дзюндзабуро. Автор эпатажных сборников «Вою на луну» и «Синяя кошка» Хагивара Сакутаро в конце жизни слагал медитативные элегии на буддийские темы. Абсурдист Такахаши Синкити, бросивший в дадаистских виршах вызов буржуазному истеблишменту, еще в юном возрасте проникся учением дзен и занялся сочинением дзенских стихов на современный лад.

В некоторых же случаях писатели и поэты, чрезмерно увлекшиеся Западом, с головой ушедшие в христианство, теряли национальную почву и втуне растрачивали свой талант.

Не избежал такой печальной участи и один из лучших поэтов символизма, Мики Рофу, которого сбили с пути истинного и привели к творческому бессилию миссионеры-траписты.

Для японских поэтов преодоление христианских иллюзий и возвращение к национальной традиции было закономерно, ибо для них буддизм был не самодовлеющим религиозным учением, а путем к познанию его и всего окружающего мира.

Тем не менее новое художественное сознание у японских писателей могло родиться только из сплава буддизма и христианства, восточной и западной мысли. Сходный процесс наблюдался во второй половине XX в. в США, где молодые поэты, пройдя через стадию слепого увлечения дзен-буддизмом, пришли к созданию принципиально новой и оригинальной американской поэзии не без ощутимого влияния японской традиции.

Итак, своего рода посредником при встрече двух цивилизаций, двух различных эстетических систем суждено было стать художнику нового типа, совмещающему в себе два начала, корни одного из которых – в тысячелетнем наследии Востока, во всесторонне разработанной науке самопознания, а другого – в динамичной, жизнеутверждающей, культивирующей дух конкурентности и идею прогресса культуре Запада. Теории классического немецкого идеализма и французского неопозитивизма, встретившись на японской почве с буддизмом и синтоизмом, обрели новое воплощение в поэзии Мэйдзи – Тайсё. Конечно, в японской культуре XX в.

вплоть до наших дней можно проследить две тенденции – японоцентристскую и европоцентристскую. К первой относятся все традиционалистские школы в поэзии, живописи, прикладных искусствах, театре и т. п. Ко второй – все школы и направления, ориентировавшиеся в начале своего пути на классические западные образцы и развивавшиеся затем в новых синтетических формах. Это и поэзия от *синтайси* до *гэндайси*, и современная живопись, и балет, и европеизированный театр... Но как поэты традиционных жанров – Масаока Сики, Ёсано Акико, Сайто Мокити – при всем желании не могли избежать влияния западной эстетики (да, в общем-то, и не стремились к тому), так и мастера *киндайси* не могли пренебречь традицией, отмахнуться от наследия предков. Веские аргументы в защиту своей точки зрения приводили сторонники обеих тенденций, и дискуссии на тему «Восток – Запад» вносили поистине живительную струю в культуру эпохи Мэйдзи. Однако в области поэзии трудно говорить о полемике между «западниками» и «японофилами», хотя попытки такой полемики и предпринимались. Поэзия новых форм шла своим путем, а поэзия традиционных форм – своим. После окончательного размежевания в 20-е годы Мэйдзи споры между ними больше не велись, и оба направления сосуществовали вполне мирно. Зато внутри каждого из двух направлений много лет продолжались жаркие диспуты о пропорции старого и нового, национального и заимствованного.

Приверженцы *танка* и *хайку* стремились прежде всего к обновлению лексики, расширению тематики и усилению экспрессивных средств стиха. У поэтов *киндайси* проблем для обсуждения было гораздо больше: рождение новых течений (романтизм, символизм, натурализм, футуризм и др.), плюсы и минусы метрического стиха и верлибра, соотношение поэзии на разговорном языке (*кого*) и классическом литературном (*бунго*), достоинства поэтических переводов и подражаний. Поскольку истина познается в сравнении, то для самих поэтов и для критиков поэзии *киндайси*, а в дальнейшем и для всех историков литературы Мэйдзи – Тайсё западная эстетика и поэтика становились исходной точкой при оценке японских стихов новых форм. Это, впрочем, не может служить признаком низкопоклонства, сознательной идеализации европейской культуры. Ведь и русские символисты отталкивались от французов, а футуристы – от итальянцев, но создавали отличное по характеру искусство. К тому же знание национальной литературной традиции всегда служило обязательной предпосылкой творчества.

Литературно-критические статьи, эссе и манифесты представителей различных поэтических школ и группировок начала века в большинстве своем обнаруживают не только прекрасное знание европейской и американской литературы, но также и трезвость взглядов, сбалансированность оценок, а главное – осознанное желание наиболее эффективно использовать опыт Запада в создании новой отечественной поэ-

зии. По сути дела, тот же подход характеризует и отношение японцев ко всей западной цивилизации в целом. Выдвинутый в эпоху Мэйдзи лозунг «Учиться у Запада!» не означал признания собственной неполноценности, но, наоборот, предполагал постепенное усвоение тех недостающих звеньев материальной и духовной культуры, которые позволили бы Японии в скором времени обогнать своих учителей. На этой основе и создавалось уникальное культурное наследие японского Серебряного века.

Поэзия танка



Поэзия и поэтика танка

На протяжении многих столетий поэзия *танка* занимала почетное место в комплексе традиционной японской культуры. Искусство актеров, музыкантов, художников, работавших в знаменитом жанре гравюры *укиё-э*, даже писателей, создававших новеллы и драмы из жизни горожан, не говоря уж о декоративно-прикладных ремесленных промыслах, считалось занятиями несерьезными, хотя и любопытными. Между тем поэзия всегда слыла уделом людей благородных, возвышенных духом и достойных всяческого восхищения. Поэзии испокон веков отдавали дань императоры и императрицы, могущественные князья и церковные иерархи, придворные кавалеры и фрейлины. Важнейшая роль отводилась поэзии в духовной жизни самураев, которые всегда должны были быть готовы не только к кровавой схватке на мечях, но и к стихотворному поединку. Перед смертью самурай слагал прощальное пятистишие.

Начиная с «золотого века» японской цивилизации, эпохи Хэйан (IX–XII вв.), любовь к высокой поэзии была в стране поистине всенародной. Купцы, мастера, даже малограмотные крестьяне знали наизусть десятки, а подчас и сотни стихов из классических антологий. Как сказал тысячу лет назад составитель «Собрания старых и новых песен Японии» Ки-но Цураюки, «песни Ямато прорастают из семян сердец

людских, обращаясь в бесчисленные листья слов... Не что иное, как поэзия, без усилия приводит в движение небо и Землю, пробуждает чувства невидимых взору богов и демонов, смягчает отношения между мужчиной и женщиной, умиротворяет сердца яростных воителей».

Сохраняясь в течение многих веков как достояние образованной элиты, поэзия *танка* вскоре стала национальной святыней, символом мистической «души Японии». В эпоху Эдо ученые и поэты так называемой национальной школы *кокугаку* провозгласили *танка* оплотом исконно японского духа, явленного в непресекающейся традиции. Када-но Адзумамаро, Мотоори Норинага, Таясу Мунэтакэ и другие ученые-филологи выступили с яростной критикой засилья конфуцианских «китайских наук» и апологией самобытности страны Ямато. Они черпали вдохновение в песнях «Манъёсю» и в подражание древним сами слагали утонченные пятистишия.

Однако к середине XIX в. в годы заката сегуната *вака* (*танка*), как и прочие старинные поэтические жанры, пришли в состояние упадка, лишившись на время былого ореола в глазах интеллектуальной элиты. После реставрации Мэйдзи многие молодые реформаторы всерьез ставили вопрос о полном отказе от традиционных жанров и форм поэзии, живописи и музыки в угоду западным нововведениям. Противники же вестернизации всячески отстаивали независимость «японского пути» и противопоставляли бурному на-

тиску Запада нарочитое пристрастие к архаике, к обветшавшему канону. Усилиями бескомпромиссных лидеров обоих направлений все японское искусство и поэзия уже в первой трети нашего столетия в конечном счете разделились на две параллельные ветви – традиционалистскую и новаторскую, сосуществуя, но почти не пересекаясь.

При дворе императора Мэйдзи *танка* возродились в классическом варианте с неизбежным налетом эпигонства. Сам император был энтузиастом высокой лирики и сложил за свою жизнь не менее ста тысяч *вака*. Его супруга императрица Скэн ограничилась всего лишь сорока тысячами пятистиший. Сочинением *танка* увлекались придворные, военные и даже прибывшие из Европы христианские миссионеры, но стиль их был беден, образы клишированы и незамысловаты, что не могло не вызвать протеста решительно настроенных западников.

В 1882 г. три профессора Токийского университета – Тояма Тюдзан, Ятабэ Соко и Иноуэ Сэнкэн – выпустили сборник переводов западной поэзии и авторских экспериментальных *вириш* «Собрание стихов нового стиля» («Синтайсис»). В предисловии составители обрушились на традиционный восточный стиль «цветов, птиц, ветра и луны», на поэтику реминисценций и аллюзий, на строгий классический канон. «Мысль, которую можно выразить в форме *танка*, может быть лишь краткой вспышкой – как искра фейервер-

ка, как блеск падающей звезды», – писали они, сравнивая «бедность» отечественной поэтики с богатством и разнообразием западных поэтических жанров и форм. Подменяя качественные критерии количественными, многие поэты, критики и теоретики стиха требовали выбросить *танка*, а заодно и *хайку* на свалку истории. Самоуничужение этих безудержных апологетов европейской литературы можно сравнить лишь со странной слепотой молодых художников того же периода, боготворивших Сезанна и Ван Гога, но отвергавших при этом гравюру Хокусая и Хиросигэ. Им было еще не известно, что те же Сезанн и Ван Гог восхищались шедеврами эдоской гравюры. Многие молодые интеллектуалы отрекались и от веры отцов, принимая крещение, дабы тем самым быть окончательно допущенными в лоно западной цивилизации.

И все же в глубине души наиболее здравомыслящие писатели, живописцы, общественные деятели сознавали необходимость конвергенции культур. Период «низкопоклонства перед Западом» окончился перед Японо-китайской войной, когда мощный всплеск паназиатского национализма пробудил к жизни миф о божественной миссии расы Ямато в Азии. Императорский Эдикт об образовании (1890), ставший почти на полстолетия государственным моральным кодексом, призвал интеллигенцию к изучению классического наследия, к утверждению традиционных этических и эстетических ценностей под лозунгом «Японский дух – западные зна-

НИЯ».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.