



***Клены
в осенних горах***

Японская поэзия Серебряного века

АЗБУКА-КЛАССИКА

**Рюноскэ Акутагава
Бокусуй Вакаяма
Бося Кавабата
Хисадзё Сугита
Кэндзи Миядзава
Хосай Одзаки
Ацуси Исихара
Сики Масаока
Иппэкиро Накацука
Мэйсэцу Найто
Фукио Сиба
Кодзиро Фукуси
Сосэки Нацумэ
Такубоку Исикава
Мокутаро Киносита
Акико Ёсано
Кэнкити Накамура
Хэкигото Кавахигаси
Акахико Симаги
Кайта Мураяма
Митидзо Татихара**

**Тэцкан Ёсано
Сакутаро Хагивара
Кюё Митоми
Ботё Ямамура
Сатио Ито
Тюя Накахара
Тосон Симадзаки
Кёдзиро Хагивара
Сантока Танэда
Кохэй Цутида
Такаси Нагацука
Рэнкити Хирадо
Мотомаро Сэнкэ
Ариакэ Камбара
Тикаси Коидзуми
Хакусю Китахара
Александр Аркадьевич Долин**

Клены в осенних горах. Японская поэзия Серебряного века Серия «Азбука-классика»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68611346

*Клены в осенних горах. Японская поэзия Серебряного века: Азбука,
Азбука-Аттикус; СПб; 2022
ISBN 978-5-389-22154-3*

Аннотация

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).

Книгу дополняют вводные статьи и примечания, воссоздающие панораму многочисленных поэтических школ и направлений Серебряного века.

Содержание

Серебряный век японской культуры и поэтическое возрождение	16
Поэзия танка	29
Поэзия и поэтика танка	30
Масаока Сики	57
Из книги «Песни бамбукового селенья»	57
«Проступают вдали...»	57
«Садик мой невелик...»	57
В думах о родном крае	58
«В комнатушке моей...»	58
«Меж домов городских...»	58
«Открываю глаза...»	59
«Звонко нынче поет...»	59
Будда	59
«Новогодний денек...»	60
«Зимний пасмурный день...»	60
«Я в осеннюю ночь...»	60
«Сквозь стеклянную дверь...»	61
«Сквозь стеклянную дверь...»	61
10 апреля	62
«Темно-красный цветок...»	62
Циньчжоу[2] после боев	62
«Заглянул человек...»	63

«Вызвав переполох...»	63
Сливовая ветка в вазе	64
«Потихоньку кропит...»	64
«Тучи легкой грядой...»	65
Глицинии в цвету[6]	65
Ветвь глицинии[7]	66
«Глицинии ветвь...»	66
«Распускается вновь...»	66
«Дождь сильней и сильней...»	67
Ёсано Тэкан	68
Из книги «Север, юг, восток и запад»	68
Осенним днем думаю о родном крае	68
Песня, сложенная в связи	68
с решительным столкновением Японии	
и Китая по корейскому вопросу в мае	
1904 г.[8]	
Гора Фудзи	69
«Взял я кисть – и теперь...»	69
Путевые заметки из Кореи	69
Из книги «Пурпур»	70
«Говорить о любви...»	70
«По плечам, по спине...»	71
«Я в объятиях милой...»	71
«Мне изведать дано...»	71
«Не оставлю ее...»	72
«Осенило ее...»	72

«Нет, тебе не к лицу...»	72
Ёсано Акико	74
Из книг «Спутанные волосы», «Маленький веер», «Отрава»	74
«Разве румянец...»	74
«От любви обезумев...»	74
«Рассвет не наступит...»	75
«Ты не знаешь, любимый...»	75
«Эту долгую ночь...»	75
«После ночи любви...»	76
«Пряди черных волос...»	76
«Что мне заповедь Будды...»	76
«Пряди черных волос...»	77
«Этой девушке двадцать...»	77
«Как страшит и чарует...»	77
«Я в прозрачном ключе...»	78
«Только здесь и сейчас...»	78
«Грудь сжимая...»	78
«С плеч соскользнули...»	79
«Пряди черных волос...»	79
«Диких роз наломав...»	79
«Да, весна коротка...»	80
«Я познала любовь...»	80
Из книг «Наряд любви», «Танцовщица», «Цветы грез»	81
«Да пребудет любовь...»	81

«Мы с тобой поднялись...»	81
«В час, когда из снегов...»	81
«Предрассветной порой...»	82
Из книг «Обыкновенное лето», «Фея Сао»	82
«Вдруг припомнилось мне...»	82
«Уходит весна...»	83
«Первой встретить любовь...»	83
«Вот и ночь настает...»	83
Из книг «Весенняя распутица», «Синие волны моря»	84
«В предрассветную рань...»	84
«Высоко в небесах...»	84
«Да, в былые года...»	85
Из книги «От лета к осени»	85
«Мелодии кото...»	85
«Полевые цветы...»	85
Вакаяма Бокусуй	87
Из книг «Голос моря», «Пою в одиночестве», «Разлука»	87
«Этих радостных дней...»	87
«Берег пустынный...»	87
«В старом квартале...»	88
«В сосновом бору...»	88
«Весенняя грусть...»	88
«Вот напьюсь допьяна...»	89
«Дремотные горы...»	89

«С мансарды спускаюсь...»	89
Из книги «На дороге»	90
«Вечерняя грусть...»	90
«Где-то на дне...»	90
«С черного хода...»	90
«Разошлись облака...»	91
Из книг «Смерть или искусство», «Истоки»	91
«На море гляжу...»	91
«Открываю окно...»	92
Из книг «Песни осеннего ветра», «Дюны»	92
«Ветер вдруг перестал...»	92
««Осень», – вымолвил я...»	93
Из книг «Белые цветы сливы», «Печальные деревья», «Долина меж гор»	93
««Да, все мы придем...»	93
«На зимнем лугу...»	94
«Дымком очага...»	94
Из книги «Черная земля»	94
«Сквозь ветви дерев...»	94
«Далеко я забрел...»	95
Ито Сатио	96
Из книги «Собрание танка Сатио»	96
Чай	96
«Потемнела окраска...»	96
Вишня[12]	97
Стихи о мхе	97

Пион в зимнюю пору	97
Пионы в дождливую ночь	98
«Сгущается мрак...»	98
5 августа на маленьком заливном поле перед моим садом я срезал шесть цветов лотоса и поставил их в нишу токонома, щедро напоив водой. Они были так прекрасны, что не передать словами	99
Опавшие листья(стихи с ложа болезни)	99
Поминаю Сики[14] на сотый день после кончины	100
«Зимой в деревне...»	100
Из цикла «Тетрадь стихов из хижины „Ни пылинки“»	101
Из цикла «Покой»	102
Из цикла «Десять стихов, написанных в хижине во время половодья»	102
Из цикла «Песни Ямато»[15]	103
Симаги Акахико	104
Из книги «Цветы картофеля»[16]	104
«Цветущим лугом...»	104
«Поздняя ночь...»	104
«Сегодня утром...»	105
Из цикла «Покидаю лесную деревеньку»	105
Из цикла «В летнем домике»	106
Из цикла «Токио»	107

Из книги «Искры от огнива»	107
Пляски на островке	107
Горный край	108
Останавливаюсь в Каруидзава[17]	108
«Под вечер сажу...»	108
Накамура Кэнкити	110
Из книги «Цветы картофеля»[18]	110
Из цикла «Песчаное побережье Фукиагэ»	110
Из цикла «Холодные камни»	111
Из цикла «От зимы к весне»	111
Из книги «Лесной источник»	112
Из цикла «Сиянье над челом»	112
Из цикла «В окрестностях мыса Сусаки»	113
Нагацука Такаси	114
Из книги «Собрание танка Такаси»	114
Из цикла «Хижина в Нэгиси»[21]	114
Из цикла «Стихи из поэтического дневника»	115
Из цикла «Шестнадцать песен о цветах»	116
Из цикла «Разные песни осени и зимы»	117
Из цикла «Песни осени»	118
Коидзуми Тикаси	121
Из книги «У реки»	121
Из цикла «Выжигают лес в горах»	121
Из цикла «К случаю»	121

Из цикла «В гостях у мэтра Ито Сатио»	122
Из книги «Земля на кровле дома»	124
Из цикла «Хижина „Ни пылинки“»[29]	124
Из цикла «Путешествие к Фудзи»[30]	125
Китахара Хакусю	127
Из книги «Цветы Павловнии»	127
«Миновала весна...»	127
«Вот запела свирель...»	127
«Прозвучал в тишине...»	128
«Где-то в сердце моем...»	128
«Лук на грядках взошел...»	128
«Синеватый ликер...»	129
«Я на ранней заре...»	129
«На коленях держу...»	129
«Словно запах смолы...»	130
«Перец, что зеленел...»	130
«Второпях запахнув...»	130
«Ароматом цветов...»	131
«Эта снежная ночь...»	131
«Как прекрасен и чист...»	132
«Сакура, сакура...»	132
«Прошуршала в траве...»	132
«Сколько дней и ночей...»	133
«За окном снегопад...»	133
Исикава Такубоку	134
Из книг «Горсть песка», «Печальные	134

игрушки»

«Была бы, думаю, только...»	134
«В Асакуса ночью...»	134
«Дух захватило – будто лечу с высоты...»	134
«Как ребенок, порой...»	135
«От души своей...»	135
««В этот выходной...»	135
«Скверный роман написал...»	136
«Ностальгия моя...»	136
«Каждый раз, как встречаю...»	136
«Полузабытый, вспомнился вкус табака...»	136
«В винной лавке моей...»	137
«Вдруг сошелся опять...»	137
«Стоит вдохнуть...»	137
«Есть у каждого дом...»	138
«Когда-то жена моя...»	138
«В Саппоро с собою...»	138
Конец ознакомительного фрагмента.	139

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 Запа-

да, – поэзия, которая для японцев в ХХI 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 с *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 *фурию* (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 кальп, 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, саморастворения 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 по-

эзии. 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

сердце 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 Адзумамамаро, Мотоори Норинага, Таясу Мунэтаке 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 Сокоэн и Иноуэ Сэнкэн – выпустили сборник переводов западной поэзии и авторских экспериментальных *виш* «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».

Поэты по-разному отозвались на этот призыв. Одни во главе с Масаока Сики пошли по пути последовательного обновления традиционных жанров и адаптации их к требованиям Нового времени. Их творчество породило шедевры лирики *танка* и *хайку* японского Серебряного века, заложив прочные основы для дальнейшего развития и совершенствования обоих древних жанров. Другие, подобно Ёсано Тэккану, попытались превратить поэзию *танка* в орудие националистической пропаганды – и эта в конечном счете тупиковая линия развития тоже прослеживается вплоть до конца Второй мировой войны.

В 1894 г. двадцатилетний начинающий поэт, получивший впоследствии за свои воинственные пятистишия прозвище Тэккан Тигр, выступил в печати со статьей «Звуки, губящие страну» («Бококу-но ин»), которой был предпослан подзаголовок «Порицание современной убогой поэзии *танка*». Этой статье суждено было стать знаменем поэтической реформации, ниспровергающей прежних идолов, и манифестом нарождающегося движения «японизма». Рассматривая на исторических примерах общественную значимость литературы, ее роль в жизни государства, а также отвергая отвлеченную, безличную пейзажную лирику, Тэккан убежденно пишет:

Существует тесная связь между расцветом и упадком страны и ее литературой; я уверен, что это относится

и к поэзии танка. Есть на свете бесстыдные люди, высказывающие глупейшие суждения: мол, мораль и литература – совершенно разные вещи. Из их числа, несомненно, выйдут и те, кто способен погубить страну!

Бичуя бездарных стихотворцев, создающих пресные подражательные вирши, Тэккан развивает свою мысль в колоритном сравнении:

Пьянство и распутство разрушают человеческое тело, так что вред, ими наносимый, ясно видим всем; недостойные же обычаи и нравы разлагают человеческий дух, и вред, ими наносимый, не всегда можно разглядеть. При этом первое губит лишь плоть человеческую, второе же угрожает всей державе... Кто не находит удовольствия в вине и любви?! Но разве следует ради хмеля и похоти губить свое тело? Я всем сердцем люблю вака, но не потерплю, чтобы посредством вака губили мою страну!

Учась у древних мастеров, утверждает Тэккан, нужно слагать собственные стихи, черпая вдохновение не в омертвевшем каноне, а в живой природе. Лишь ощутив во всей полноте гармонию мироздания, можно создать полноценные, одухотворенные, мужественные стихи.

Однако нашими современными поэтами оказались люди, подобных истин не понимающие. Они во всем копируют древних, спорят о достоинствах копий и всю жизнь готовы провести в копировании... Они знают лишь своих старых мастеров, а ритмы природы и мироздания недоступны их слу-

ху... Они выискали себе в старье каждый что-нибудь по своей мерке и усвоили из творений древних только слабые места.

Критикуя эпигонов за непомерное раздувание культа антологии «Манъёсю» (VIII в.), за преклонение перед анахроничным стилем поэта XVIII в. Кагава Кагэки, Тэккан упрекает современников в вульгарности, в смешении категорий изящного и грубого, в использовании опрошенной разговорной лексики – короче говоря, в профанации благородного жанра *танка*.

Спросите ли о масштабах подобной поэзии – они мизерны; если говорить о духе ее – дух слаб, качество вирш низко и примитивно, ритм их раздерган. Да если говорить о стихах такого сорта, мне бы и ста дней не хватило, чтобы перечислить их пороки.

Яростная инвектива Тэккана, подкреплённая его собственными воинственными *танка* во славу японского духа и японского оружия, обращенного против Китая и Кореи, вызвала широкий резонанс. Историческая миссия Тэккана заключалась в том, что с его подачи *танка* на долгие годы превратились в рупор имперского самосознания нации и поэты, обращавшиеся к ура-патриотической теме, считали своим святым долгом писать «высоким штилем» именно в жанре *танка*. Сам Тэккан, дабы подтвердить делом великодержавные амбиции, отправился в новую колонию преподавать в Сеуле японскую литературу. Однако тяжелейший приступ

тифа вынудил его оставить просветительские начинания:

Неужели дано
опочить мне в далекой Корее?
Если сгину я здесь,
вновь в убожество и небрежье
будет ввергнут стих Достославных...

Выздоровев и вернувшись на родину, Тэккан вскоре охладел к идеологии и обратился к «чистому искусству». Пробуя силы, кроме *танка*, также в *рэнга* и *синтайси* (ранней поэзии новых форм), Тэккан постепенно пришел к выводу о взаимодополнении старого и нового. Если его ранние пятистишия были проникнуты «мужественным духом», почерпнутым в древнейшей антологии «Манъёсю» (VIII в.), то уже в сборнике 1896 г. «Север, юг, восток и запад» («Тодзайнамбуку») преобладает лирическая тональность, навеянная куртуазной поэтикой поздних императорских антологий, в особенности «Новой Кокинсю» («Синкокинсю»).

В феврале 1899 г. Тэккан основал «Общество новой поэзии» («Синсися»). С апреля следующего года печатным органом общества становится поэтический журнал «Утренняя звезда» («Мёдзё»), со страниц которого начали свой путь в большую литературу Ёсано Акико и Китахара Хакусю, Ёсии Исаму и Исикава Такубоку. Опубликованная в «Утренней звезде» программа общества гласила:

– Мы верим, что наслаждаться красотой поэзии – врож-

денная способность человека, и видим в поэзии нашу отраду. Мы считаем постыдным слагать стихи ради одной лишь славы.

– Мы любим поэзию наших предшественников на Востоке и на Западе, но мы не можем унизиться до того, чтобы мотыжить уже возделанное ими поле.

– Мы будем показывать свои стихи друг другу. Стихи наши – не подражание предшественникам. Это наши стихи, стихи, которые каждый из нас слагает самостоятельно.

– Мы называем наши стихи национальной поэзией. Это новая поэзия нации эпохи Мэйдзи, которая произрастает от ствола Манъёсю и Кокинсю.

На протяжении многих лет признанными лидерами «Утренней звезды» оставались Тэккан и его муза Акико – талантливая ученица, страстная любовница, а затем верная жена и неутомимая сподвижница поэта. Их бурный роман, выплеснувшийся в виде романтического диалога на страницы поэтических книг, придал аромат подлинной новизны провозглашенной ими эстетике свободного творчества. Своей жизнью они стремились утвердить приоритет ничем не скованного чувства в мире бесконечных традиционных условностей и ханжеской морали.

Что мне заповедь Будды?

Что грозных пророчеств слова?

Что наветы и сплетни?

В мире нас сейчас только двое,

обрученных самой Любовью!

(Ёсано Акико)

Дочь богатого купца из Сакаи, Акико нашла в себе мужество, чтобы пренебречь проклятием родителей и бежать в Токио к любимому, который был женат на другой! Тэцкан, в свою очередь, не побоялся, вызвав суровое осуждение света, развестись, чтобы воссоединиться с возлюбленной. Откровенность их признаний, запечатленных в стихах, повергла в шок обывателей, привыкших к условному, завуалированному стилю любовной лирики *танка*.

Сборник Ёсано Акико «Спутанные волосы» («Мидарэгами», 1901) потряс литературный мир не только удивительной для *танка* страстностью и вызывающим эротизмом, но и броскостью экспрессионистской художественной манеры, тесной ассоциативной связью с поэзией Хэйана. Любопытно, что Акико осталась единственной в своем роде «пассионарной» поэтессой XX в., ощущавшей мистическую связь лишь с легендарной поэтессой IX в. Оно-но Комати. У нее не было ни учениц, ни последовательниц, если не считать фарсового подражания в некоторых опусах современной неоавангардистской поэтессы *танка* Тавара Мати.

Богемная лирика Вакаяма Бокусуй развила и продолжила направление неоромантизма, намеченное «Утренней звездой». Его раскованный стих с изощренной ритмикой и утонченной образностью противопоставил вдохновение, спон-

танный поэтический импульс рациональному реалистическому методу, столь характерному для другого направления *танка* – мощной и разветвленной школы «Нэгиси», основанной самим Масаока Сики:

Над мудрецами
смеюсь в этом мире страстей –
они не знают
ни прекрасных сладостных грез,
ни безумных снов наяву!..

(*Ёши Исаму*)

Хотя в истории литературы Масаока Сики более известен как гениальный преобразователь *хайку*, роль его в реформации теоретической базы *танка* не менее велика. Заядлый книголюб, одолевший сотни томов собраний классической японской и китайской поэзии, Сики пришел к необходимости радикального изменения *танка* лишь в конце своего недолгого жизненного пути. К тому времени за плечами у него уже был опыт колоссальной текстологической работы по изучению и комментированию древних памятников, а также успешный опыт чрезвычайно интенсивного внедрения и распространения новой поэтики *хайку* в литературном мире эпохи Мэйдзи. Очевидно, именно триумфальное шествие созданной им поэтики и побудило Сики всерьез обратиться ко второму магистральному традиционному жанру.

В 1898 г. Сики опубликовал десять критических очерков

под общим названием «Послания сочинителям *вака*» («Утаёми ни атауру сё»). В очерках наряду со сравнительным анализом древних классических антологий содержалось резкое осуждение современных авторов *танка*, сопоставимое по своему пафосу только с яростными обличениями юного Тэккана.

Свои очерки Сики начал с критического разбора и ниспровержения великой антологии *танка* «Собрание старых и новых песен Ямато» («Кокинвакасю», X в.), а также всех последующих куртуазных антологий, определявших основную линию развития жанра вплоть до конца XIX в. Утверждая, что «Кокинсю» безнадежно устарела и потому никуда не годится, Сики противопоставил этой отжившей, по его мнению, традиции другую – восходящую к гораздо более древней антологии «Собрание мириад листьев» («Манъёсю», VIII в.). В его представлении, широту мировоззрения, благородство духа, свободу изобразительных средств и истинное богатство поэтического языка следовало искать только в «Манъёсю».

В своем третьем послании Сики безжалостно расправился с современниками, обвиняя их в примитивизме, невежестве, ограниченности, бездуховности, тупости и вульгарном плагиате. Критика была столь уничтожающей, что автор, видимо, сам поначалу плохо представлял, какие же позитивные действия можно предпринять в этой ситуации тотального распада жанра. Реальные способы реконструкции канона

танка он предложил только некоторое время спустя в седьмом и десятом посланиях. Кредо Сики сводилось к сохранению формальных особенностей жанра при условии следования реалистическому принципу «отражения жизни» (*сясэй*) и введения современных понятий в традиционную поэтическую лексику:

Моя основная установка – выразить по возможности ясно те поэтические качества, которые лично мне представляются прекрасными.

Итак, главным для себя поэт признал следование природе, выявление прекрасного в мельчайших деталях обыденности. Не будем забывать, что метод *сясэй* уже был успешно апробирован его создателем в *хайку*. Не случайно многое в пятистишиях Сики при ближайшем рассмотрении напомнит о *саби* (терпкой горечи бытия) и *ваби* (вечной печали одиночества во Вселенной) – тех качествах, которые мы привыкли искать в лучших образцах лирики *хайку*.

Несмотря на то что Сики считал себя прежде всего новатором, главная его заслуга перед японской и мировой литературой состоит в непревзойденном умении сохранить и преумножить достижения чисто традиционной поэтики, адаптировав их к требованиям нового времени. Он много размышлял о необходимости модернизации лексикона *танка*.

Большинство изобретений цивилизации непоэтичны, и их трудно включить в сферу стиха. Если все же хочешь о них

написать, не остается ничего иного, как упомянуть вдобавок что-либо вполне поэтичное. Когда же такое сочетание отсутствует и в стихотворении просто сказано «Ветер дует над рельсами», получается слишком голо. Стихотворение становится куда более привлекательным, если объединить эту фразу с другим предметом, например с фиалками, растущими подле рельсов, или с маками, что колышутся от пролетевшего поезда, или с кивающими метелками мисканта...

Однако можно сказать, что как в творчестве самого Сики, так и в пятистишиях его последователей количество лексических инноваций и степень их «техногенности» обратно пропорциональны художественным достоинствам стиха, который для подобных новшеств был просто не приспособлен. Лучшие миниатюры Сики относятся либо к пейзажной лирике, либо к жанру поэтического дневника, фиксирующего незначительные на первый взгляд наблюдения поэта, распростертого на ложе болезни. Мотив ожидания неотвратимой и скорой смерти вносит скорбное звучание в подтекст всех его, казалось бы, нейтральных по тональности поздних стихов (если подобное понятие вообще применимо к молодому человеку, ушедшему из мира, не дожив до тридцати пяти).

Одиночества час.

Лежу, распростершись на ложе.

Друг еще не пришел.
Я один на один с цветущей
Сливой карликовой в вазоне...

Такие циклы *танка*, как «Гроздь глицинии» или «Сквозь стеклянную дверь», созданные в предчувствии надвигающегося конца, поистине можно причислить к трагическим шедеврам мировой лирики.

За десять лет напряженной работы начиная с 1882 г., помимо многих тысяч *хайку*, Сики написал более двух тысяч стихов в различных (в основном весьма архаичных) жанрах и формах: *танка*, *тёка*, *сэдока*, *канси* и т. п. Лучшие из них, в основном *танка*, числом около 550 вошли в посмертный сборник поэта «Песни Бамбукового селенья» («Такэ-но са-то ута»).

Помимо очищения и реставрации традиционной поэзии Сики видел цель жизни в создании прочной школы и пропаганде своей концепции «отражения жизни» как в теории, так и на практике. Его утешением и отрадой в дни тягчайших физических страданий были беседы с друзьями, занятия с учениками и споры с литературными противниками. Созданное в 1899 г. общество *танка* «Нэгиси» (название общества происходит от района Токио, где находилось жилище Сики) объединило на общей платформе реалистической поэтики Ито Сатио, Нагацука Такаси, Коидзуми Тикаси и многих других прекрасных поэтов, чьим знаменем было «отра-

жение жизни». После безвременной смерти Сики общество начало выпускать поэтический журнал «Подбел» («Асиби»), который дал путевку в жизнь многим молодым стихотворцам, в том числе Сайто Мокити, Симаги Акахико и Накамура Кэнкити.

В дальнейшем Ито Сатио, Сайто Мокити, Симаги Акахико и несколько других поэтов основали новый журнал «Тис» («Арараги»), которому суждено было удерживать господствующее положение в мире *танка* на протяжении сорока пяти лет: с 1908-го по 1913 г. под руководством Ито Сатио, с 1913-го по 1926 г. под руководством Симаги Акахико и, наконец, с 1926-го по 1953 г. под руководством Сайто Мокити. Поэты группы «Арараги» справедливо считали себя преемниками Сики и дружно исповедовали *сясэй*, хотя и расходились до некоторой степени в трактовке термина. Ито Сатио, ближайший друг и наперсник Сики, еще при жизни Мастера не раз рисковал вступать с ним в спор. В отличие от Сики он отрицал сходство между поэтикой *танка* и *хайку*, считая необходимым обеспечить абсолютно независимое и раздельное существование обоих жанров. Особое внимание он уделял мелодике и тональности стиха (*сирабэ*) – тому, что призвано было привнести в пятистишие индивидуальную, неповторимую лирическую интонацию:

Сгущается мрак.

Я, ставней не закрывая,

лампаду зажег –
и смотрю, как в отблесках света
под окном пионы мерцают...

Определяя *танка* как «вибрацию эмоций», Ито Сатио проповедовал субъективизм художественного восприятия и отказывался трактовать *сясэй* как объективистскую фиксацию окружающей действительности. Что, впрочем, не помешало ему опубликовать восторженное эссе «Сики, которого я боготворю».

Между тем Нагацука Такаси утрировал противоположный элемент концепции Сики и всю жизнь продолжал писать в духе объективного реализма, обращаясь в поисках вдохновения к древней антологии «Маньёсю». В прозе его преобладали натурализм, и опубликованный в 1910 г. роман Нагацука «Земля» также несет на себе отпечаток влияния теории *сясэй*.

Симаги Акахико, снискавший еще в 1900 г. одобрение Сики за конструктивную критику поэтики Тэkkана и его школы, сумел всерьез проявить себя в мире *танка* лишь десять лет спустя. В его трактовке «отражение жизни» предполагало воспроизведение величия природы и благородства человеческих чувств, для чего поэту следовало прежде всего проникнуться духом изображаемого объекта. Скромный школьный учитель, Симаги имел склонность к путешествиям и экзотическим приключениям. Так, в 1913 г. под впе-

чатлением картин Гогена он отправился на дальний южный остров Хатидзё, где завел роман с аборигенкой. Эта эскапада коренным образом изменила мировосприятие поэта. Он взял себе псевдоним Симаги («Островное дерево») и стал проповедовать чувственность в поэзии. Более того, на примерах из летописного свода «Кодзики» и древнейшего поэтического собрания «Манъёсю» он доказывал, что японским поэтам всегда был не чужд чувственный эротизм и только многовековое влияние конфуцианства в сочетании с буддизмом заглушило присущую нации витальность. Правда, в собственном творчестве Симаги так и не сумел выйти за рамки условностей. Его *танка* даже отдаленно не напоминают бурных излияний Ёсано Акико или патетических элегий Вакаяма Бокусуя. Скорее ему подходит определение «певец тихих радостей умиротворенного созерцания природы»:

Тускло брезжит заря.
Оседают клубы испарений
над горячим ключом –
и туман потоком стекает
в чашу озера, лед окутав...

(Симаги Акахико)

Однако для большинства поэтов, пошедших по стопам Масаока Сики, исходной установкой творчества была отрешенность от социальных и политических проблем окружающего мира. Отрицая эпигонство, они тем не менее охотно

заимствовали из классики сезонные циклы в традициях известного стиля «цветов, птиц, ветра и луны». Расширяя лексическую базу стиха за счет новомодных слов и технических терминов, вводя европейские законы объемной перспективы при прорисовке пейзажа, добиваясь свежести и непосредственности эмоционального воздействия на читателей, они всячески отстранялись от жгучих проблем современности, изобретая разнообразные причудливые формы эскапизма. В мрачные годы милитаристских шабашей и кровавых репрессий они охотно уходили вслед за поклонниками западного символизма в сферу «чистого искусства», переживая смутное время за чтением древних свитков и сложением утонченных пятистиший.

Гедонистическая линия в развитии *танка* наиболее полно оказалась представлена в творчестве Китахара Хакусю, который был, возможно, одной из самых ярких фигур японского Серебряного века. В токийском «Обществе Пана», где юные поэты спорили о новейшей западной живописи и старинной эдоской гравюре, о бельгийской поэзии и российской музыке, Хакусю слыл за эстетствующего франкомана. Его сборник стихов новой формы «Запретная вера» («Дзясюмон», 1909), воспевающий пряную экзотику «христианского века» в средневековой Японии и смутное томление тоскующего по неведомому идеалу Артиста, произвел фурор в поэтическом мире. Друзья, поклонники и читатели увиде-

ли в стихах Хакусю воплощение своих грез о симбиозе искусства Востока и Запада в новой поэзии. Но сам Хакусю мечтал о создании подобного симбиоза и в лирике традиционных форм:

Синеватый ликер
в прозрачный графин из бутылки
я сегодня налил –
засыпая, лежу и люблюсь
переливами лунных бликов...

Уже будучи признанным лидером японского символизма, Китахара Хакусю в предисловии к сборнику пятистиший «Цветы павлонии» («Кири-но хана», 1913) со свойственной ему вычурностью стиля рассказал о духовных исканиях своего поколения:

Сердца молодых людей вечно взыскуют более сложной, беспредельной в своей незавершенности музыки. Они обращаются к Дега, обращаются к Мане, обращаются к Гогену, к Андрееву; их влекут чувства и форма у Штрауса, Бодлера, Роденбаха...

Какое же место в этой системе ценностей отведено *танка*? Хакусю, несколько преуменьшая роль поэтического жанра, которому он отдал лучшие годы жизни, отвечает так:

Когда я устаю от наслаждения, дарованного сильными, яркими цветами, густотой тонов, цвет маленького изумруда, впитавшего колорит старины, будто бы пропускает

сквозь пальцы неясные грустные отголоски, звучащие в душе. Это похоже на вкус бокала шампанского, когда пригубишь его в пору болезни...

Старинный маленький изумруд – он должен храниться в хрустальной шкатулке за бутылками крепких европейских напитков и склянками с гашишем. Старинная однострунная лютня должна стоять в сизой тени рядом с французским пианино, чтобы ею можно было любоваться в тишине и покое. Вот как я представляю себе танка. И я поистине люблю их!

Если мои стихи нового стиля уподобить полотнам импрессионистов, то мои танка напоминают смутно проступающие на обратной стороне холста пятна скипидара. Эти печальные влажные пятна и есть зелень маленького изумруда в моей душе, тонкое и чистое рыдание однострунной лютни.

Пока традиционалисты всех мастей продолжали оживленную полемику об отражении природы, о роли сезонной образности, об усилении субъективного начала в стихе, в поэзии все громче начало заявлять о себе иное, социологическое направление. Поэтами, резко расходившимися с интеллектуальной элитой по идейным убеждениям, были Исикава Такубоку и Токи Аика, чей дуэт получил название «жизненной школы» (*сэйкацуха*). Свое кредо Такубоку отчетливо сформулировал в эссе «Стихи, которые можно есть» («Куубэки

си», 1909):

Стихи надо писать твердо, стоя обеими ногами на земле. Речь идет о стихах, которые слагаешь, чувствуя неразрывную связь с реальной жизнью людей.

Нужно писать стихи, необходимые для нас, – от которых бы исходил запах повседневной нашей пищи, а не аромат редкостных яств. Быть может, это значит, что стихи придется низвести в более низкое положение по сравнению с нынешним, но, на мой взгляд, поэзию, присутствие или отсутствие которой ровным счетом ничего не меняет в нашей жизни, нужно превратить в насущно необходимый предмет. Это единственный путь, чтобы утвердить право поэзии на существование.

Порицая поэтов *танка*, которые проводят время в пустых спорах о малозначащих деталях, даже не пытаюсь изменить сущности современного стиха, привести его в соответствие с требованиями времени, Такубоку сделал пророческое по тем временам заявление:

Я не придерживаюсь того мнения, что стихи должны отвечать классическим нормам, но приходится слышать замечания о том, что современный обиходный наш язык слишком груб, разболтан, недостаточно рафинирован, чтобы являться языком поэзии. Аргументы довольно веские, но в подобных суждениях содержится коренная ошибка: сами стихи здесь выступают как дорогое украшение, а к поэту относятся или хотя бы относятся как к существу,

стоящему над простыми смертными или же в стороне от них. В то же время подобные доводы содержат элемент самоуничижения: мол, чувства современных японцев слишком грубы, несовершенны, недостаточно рафинированы, чтобы преобразжать их в стихи.

Нельзя забывать, что Такубоку призывал к сочинению *танка* на опрошенном разговорном языке в период, когда об этом только начали с опаской рассуждать в мире поэзии свободных форм. Говорить о введении разговорного языка в *танка* вопреки всем запретам и ограничениям тысячелетнего канона было невероятной дерзостью. Надо было обладать смелостью и независимостью Такубоку, чтобы выступить против всех. А ведь в «Стихах, которые можно есть» он уже писал о переходе на разговорный язык как о деле решенном!

Зарождение философии натурализма было связано с преломлением ее в различных областях жизни. Внедрение же в поэзию языка данной эпохи составляет, на мой взгляд, часть столь ценного для нас внедрения философии.

Сам Такубоку не был догматиком и обладал могучим поэтическим дарованием – поэтому в его лирике настоящая поэзия все же преобладает над идеологемами:

Если скажу, что еще хоть раз перед смертью
надо встретиться нам,
в ответ кивнешь ли?..

Справедливости ради надо сказать, что пророчества Такубоку сбылись лишь отчасти, и притом опрощение языка не привнесло ничего хорошего в лирику традиционалистов. Те из них, кто пошел по указанному Такубоку пути, очень быстро теряли достоинства классического жанра, не приобретая взамен ничего, кроме вульгарного социологизма. Однако тогда, в период зарождения демократических движений, казалось, что *танка* могут и должны стать авангардом прогресса. Рассуждая о роли писателя-творца, Такубоку не удовлетворяется общими местами, о нежном, чувствительном сердце, готовом воспарить над земной юдолью. В его понимании правда жизни диктует свои законы искусству:

Бесполезное самосознание «Я Литератор» – как отдаляет оно в наши дни литературу от того, что ей необходимо. Подлинный поэт должен быть таким человеком, который самосовершенствуется и проводит свою философию в жизнь, подобно политическому деятелю, который вносит в жизнь единство цели с жаром, подобным энергии предпринимателя, который имеет ясные суждения, подобно ученому...

Снова и снова обрушиваясь на поклонников утонченной лирики в классическом ключе, Такубоку призывает отказаться от всех и всяческих регламентаций во имя свободного чувства, выраженного свободным языком в свободно творимых образах.

Преклоняться перед поэзией значит создавать себе ку-

мира. Стихи не должны быть напыщенны. Поэзия обязана лишь подробно фиксировать изменчивую эмоциональную жизнь человека, обязана быть ее правдивым дневником.

Сводя творчество к роли «правдивого дневника», сам Такубоку, в силу своего дарования, сумел создать действительно трогательную панораму короткой драматической жизни энтузиаста и мечтателя, сошедшего в могилу совсем молодым от скоротечной чахотки с социалистическими лозунгами на устах. При всей их сентиментальности, *танка* Такубоку, которые он в знак протеста против рутины записывал в три строки (а не в одну, как делали все его предшественники в соответствии с канонem), несли в себе свежесть и аромат новизны. Чего уже нельзя сказать о его сподвижниках и последователях, которые не жалели сил для дальнейшей вульгаризации жанра и адаптации его к нуждам обывателя.

Вслед за народно-демократической поэзией Такубоку пришли апологеты пролетарской культуры, которые призывали до основания разрушить старую оболочку *танка*, наполнив древний жанр новым классовым содержанием. Когда навеянная русским ЛЕФом эйфория схлынула, все демократическое крыло поэтов *танка* оказалось фактически у разбитого корыта, поскольку использование пролеткультовского поэтического инструментария привело к разрушению самой лирической основы стиха.

Временное торжество идеологизированной поэзии *танка* не означало гибели жанра в целом, ибо разумное боль-

шинство в конце концов все же предпочло остаться в рамках лирической традиции с ее могучим арсеналом изобразительных средств. Однако тридцатые годы, отмеченные разгулом реакции и массовым – вынужденным или добровольным – «поворотом» деятелей культуры в сторону официальной идеологии, знаменовали закат утонченного эстетизма Серебряного века. Мировая война, в которую Япония начала втягиваться раньше прочих великих держав, стала водоразделом, навсегда отделившим блестящую плеяду переживших ее поэтов от прекрасной поры их артистической юности. Серебряный век ушел, чтобы вернуться после войны в отраженном свете иных стихов, в переизданиях старых сборников, в комментированных собраниях сочинений, в воспоминаниях современников, в многочисленных трудах литературоведов.

Лирика *танка*, как и многие другие феномены традиционной японской культуры, очевидно, обречена на бессмертие. К ней будут обращаться благодарные читатели в следующем тысячелетии точно так же, как обращались в тысячелетии минувшем. С течением времени случайное отпадает, вечное остается. Вечности принадлежат и лучшие строфы поэтов *танка* Серебряного века.



Масаока Сики

Из книги «Песни бамбукового селенья»

«Проступают вдали...»

Проступают вдали
сквозь дымку вешние горы.
Высоко в небесах,
окаймленных нитью заката,
звонко жаворонок распевает...

«Садик мой невелик...»

Садик мой невелик.
Вон розовый куст одиноко
прислонился к плетню.
Набухают бутоны на ветках –
это значит, лето настало...

В думах о родном крае

Из общего корня
все восемь стволов вековых,
нора барсучья...
Сколько лет уже пролетело –
ах, «железное дерево», где ты?!

«В комнатухе моей...»

В комнатухе моей
собрались сочинители танка –
и за чтением стихов
не заметили, как подкрался
солнца луч к фиалкам в горшочке...

«Меж домов городских...»

Меж домов городских
обитель моя затерялась.
Садик мой неказист –
и хоть радует взгляд цветами,
что-то бабочек здесь маловато...

«Открываю глаза...»

Открываю глаза –
и вижу, что ливень, хлеставший
двое суток подряд,
наконец приостановился –
безмятежно сияет солнце...

«Звонко нынче поет...»

Звонко нынче поет
на жердочке канарейка –
как и я, человек,
видно, радуется пичуга
поутру хорошей погоде...

Будда

Головы уже нет
и руки давно откололись –
каменный истукан
на обочине у дороги

превратился в обычный камень...

«Новогодний денек...»

Новогодний денек.

Солнце утреннее сияет.

Сквозь стеклянную дверь,¹

сквозь прозрачные створки вижу

в небесах воздушного змея...

«Зимний пасмурный день...»

Зимний пасмурный день.

В одиночестве чай распиваю

и смотрю на цветок –

одинокая роза в вазе

лепестки свои растеряла...

«Я в осеннюю ночь...»

¹ ...Сквозь стеклянную дверь... – В доме Сики в Нэгиси вместо традиционных створок из вошеной бумаги была сделана редкая по тем временам стеклянная дверь, чтобы больной мог любоваться садом со своего ложа.

Я в осеннюю ночь
допоздна засиделся за книгой.
Слышно издалека
приглушенное стрекотанье –
где-то мелют чай на продажу...

«Сквозь стеклянную дверь...»

Сквозь стеклянную дверь
ловлю за своим отраженьем
пейзаж вдалеке –
на деревьях в роще Уэно
нерастаявший снег белеет...

«Сквозь стеклянную дверь...»

Сквозь стеклянную дверь
в дощатой стене моей спальни
виден маленький сад –
вот на сосенке у ограды
воробьи спокойно расселись...

10 апреля

Сквозь стеклянную дверь
любуюсь унылой картиной –
под весенним дождем,
вся усыпанная цветами,
одинокая мокнет вишня...

«Темно-красный цветок...»

Темно-красный цветок,
распустившуюся хризантему
я из сада принес
и поставил перед собою,
чтобы изобразить на картине...

Циньчжоу² после боев

После тяжких боев
у разрушенного домишки,
где никто не живет,

² *Циньчжоу* – город в Китае, куда Сики отправился военным корреспондентом во время Японо-китайской войны в 1895 г.

распустились и незаметно
облетели цветы абрикоса...

«Заглянул человек...»

Заглянул человек
прямо после подъема на Фудзи³,
рассказал обо всем –
я сижу и слушаю молча,
протянув свои тощие ноги...

«Вызвал переполох...»

Вызвал переполох
в моем неказистом жилище,
друг сегодня принес
замечательный куст пиона
в небольшом цветочном горшочке...

³ ...прямо после подъема на Фудзи... – Восхождение на Фудзи, носящее ритуальную окраску, совершается обычно летом и требует большого физического напряжения, которое было не по силам больному Сики.

Сливовая ветка в вазе

Облетает уже
ветка сливы, стоящая в вазе,
только слива в саду
припозднилась нынче с цветением⁴ –
верно, слишком холоден ветер...

«Потихоньку кропит...»

Потихоньку кропит
бутоны пионов багряных
дождик ранней весной,
просочась сквозь туманный полог
и соломенные покровы⁵.

⁴ ...только слива в саду // припозднилась нынче с цветением... – Слива в Центральной Японии (в долинах и на Тихоокеанском побережье) цветет обычно в конце февраля – начале марта, но начало цветения разнится год от года в зависимости от погоды.

⁵ ...и соломенные покровы. – В Японии пионы, которые цветут иногда и зимой или ранней весной, укрывают от снега и мороза соломенными шалашиками.

«Тучи легкой грядой...»

Тучи легкой грядой
растянулись по вешнему небу,
набухая дождем.
Даже ветка не шевельнется
на кустах ямабуки близ дома...

Глицинии в цвету⁶

Глициний цветы,
распустившиеся на вершине
невысокой сосны,
повернулись в одном направленье –
это дует ветер вечерний...

⁶ *Глицинии в цвету.* – Лозы глицинии, чьи цветы напоминают крупные лиловые или белые грозди, могут оплести большие деревья, подобно лианам, добираясь до самой вершины. Глициния цветет в марте.

*Ветвь глицинии*⁷

Глицинии ветвь,
что поставлена в вазу близ ложа,
склонилась слегка –
и густая гроздь ниспадает
на страницы открытой книги...

«Глицинии ветвь...»

Глицинии ветвь
из вазы слегка наклонилась –
и сизая гроздь
осенила постель больного,
о конце весны возвещая...

«Распускается вновь...»

Распускается вновь
в палисаднике ирис лиловый –

⁷ *Ветвь глицинии.* – Это и два следующих стихотворения взяты из большого цикла Сики о цветах глицинии, который считается воплощением концепции «отражения природы» (сясэй).

только в этом году
суждено мне еще любоваться
уходящей весны цветеньем...

«Дождь сильней и сильней...»

Дождь сильней и сильней.
Я соломенный зонтик поставил,
прикрывая пион, –
будто ветреная красотка
вышла из дому в непогоду...

Ёсано Тэккан

Из книги «Север, юг, восток и запад»

Осенним днем думаю о родном крае

Этой осенью вновь
я дом навестить не сумею –
там, в селенье родном,
не дождавшись меня, опадает
у реки печальная ива...

Песня, сложенная в связи с решительным столкновением Японии и Китая по корейскому вопросу в мае 1904 г.⁸

Право же, ни к чему

⁸ *Песня, сложенная в связи с решительным столкновением...* – Это и все последующие стихотворения сборника посвящены событиям Японо-китайской войны 1894–1895 гг., которая окончилась победой Японии и отторжением у Китая Корейского полуострова. Тэккан, воодушевленный идеями укрепления империи, отправился военным корреспондентом в Корею.

разговоры вести понапрасну –
все вопросы решить
может только меч самурайский,
только этот клинок заветный!..

Гора Фудзи

Вспоминаю стихи,
чтобы с чувствами древних поэтов
соразмерить восторг –
предо мною в снежном убранстве
гордый лик божественной Фудзи!..

«Взял я кисть – и теперь...»

Взял я кисть – и теперь
пусть свершится веление рока!
Если скажут: «Отдай
плоть свою за клинок разящий»,
не пристало мне колебаться...

Путевые заметки из Кореи

Над вершинами гор
тоскливым и грозным призывом
рык тигриный звучит⁹ –
все сильнее ветер вечерний,
все темнее мрачные пади...

Из книги «Пурпур»

«Говорить о любви...»

Говорить о любви¹⁰
мы оба еще не устали.
Что ж, удел наш таков –
вновь и вновь умирать, воскресая
под напев восходящего солнца...

⁹ ...рык тигриный звучит... – В Японии не водятся крупных хищников (за исключением острова Хоккайдо, где встречаются медведи, – но в эпоху Мэйдзи Хоккайдо был для японцев почти заморской территорией). Экзотический образ тигра приобретал поэтому в стихах Тэkkана усиленную смысловую нагрузку.

¹⁰ Говорить о любви... – Здесь и далее поэт воспевает свое чувство к Акико, возлюбленной, а впоследствии жене (речь идет о прославленной поэтессе Ёсано Акико).

«По плечам, по спине...»

По плечам, по спине,
словно шелковое покрывало,
пряди черных волос
ниспадают пышной волною
в упоенье ночи весенней...

«Я в объятиях милой...»

Я в объятиях милой
о славе отчизны забыл –
все померкло, поблекло.
Лишь звезда в небесах багровеет,
да белеют венчики лилий...

«Мне изведать дано...»

Мне изведать дано
зарожденье неясного чувства,
что чуть брезжит во мгле –
во врата этой вешней ночи
я вхожу, объятый любовью...

«Не оставлю ее...»

Не оставлю ее
безответной любовью томиться
на осеннем ветру –
и сто двадцать ри не помеха
для того, кто торопится к милой!..

«Осенило ее...»

Осенило ее
томление страсти осенней –
«Десять лет, десять лет!» –
на руке моей пишет кровью
из прокушенного мизинца...

«Нет, тебе не к лицу...»

Нет, тебе не к лицу
оттенки столичной помады –
лучше губы окрась
свежей густо-багряной кровью

из мизинца, что мною прокушен!..

Ёсано Акико

Из книг «Спутанные волосы», «Маленький веер», «Отрава»

«Разве румянец...»

Разве румянец
сумеет сказать обо всем –
о буйстве крови,
о неистовом токе жизни,
из весенних грез сотворенной!..

«От любви обезумев...»

От любви обезумев,
на огненных крыльях помчусь
и сама не замечу,
как растает за облаками
расстоянье в сто тридцать ри...

«Рассвет не наступит...»

Рассвет не наступит!
Приникнув к плечу твоему,
на смятой постели
я слушаю в дреме ночной
сладчайшую сказку любви...

«Ты не знаешь, любимый...»

Ты не знаешь, любимый,
чем увлажняют уста,
опаленные страстью?
Ведь еще не высохла кровь
из прокушенного мизинца!

«Эту долгую ночь...»

Эту долгую ночь
провожу я в обители грез.
Пламя в жилах струится.
Да хранят всемогущие боги
одержимых хмелем весенним!

«После ночи любви...»

После ночи любви
я у зеркала грим подправлю...
Ах, не время еще,
соловей из горной лощины, –
не буди любимого, слышишь?

«Пряди черных волос...»

Пряди черных волос
уложила в прическу Симада
на столичный манер,
чтоб тебе понравиться утром,
а сама мечтаю: «Останься!»

«Что мне заповедь Будды...»

Что мне заповедь Будды?
Что грозных пророчеств слова?
Что наветы и сплетни?
В мире нас сейчас только двое,

обрученных самой Любовью!

«Пряди черных волос...»

Пряди черных волос
ниспадают до пят на пять сяку,
словно струи ручья.
Сердце, нежное девичье сердце
в упоенье страсти запретной!..

«Этой девушке двадцать...»

Этой девушке двадцать.
Как чудесна девичья весна!
По плечам разметались
и струятся, текут под гребнем –
нет, не волосы – черные волны!

«Как страшит и чарует...»

Как страшит и чарует
запах лилий, что тает в ночи!
Как пленяет соблазном

аромат этих черных волос,
темный пурпур сгустившейся мглы!..

«Я в прозрачном ключе...»

Я в прозрачном ключе
принимаю целебную ванну –
притаилось на дне
белой лилии отраженье.
В двадцать лет так прекрасно лето!

«Только здесь и сейчас...»

Только здесь и сейчас,
оглянувшись на все, что свершила,
понимаю – слепцу
исступленная страсть подобна,
и не страшен ей мрак кромешный!

«Груди сжимая...»

Груди сжимая,
ногой отшвырнула покров

заветной тайны –
о, как же густо-багрян
тот сокровенный цветок!

«С плеч соскользнули...»

С плеч соскользнули
просторной одежды шелка.
Зеленый ветер –
проплывает во тьме ночной
рой порхающих светляков...

«Пряди черных волос...»

Пряди черных волос,
шелковистые пряди густые –
как смешались они!
Так пришли от любви в смятенье
и мои сокровенные думы...

«Диких роз наломав...»

Диких роз наломав,

я украсила ими прическу
и букет собрала –
о тебе, любимый, тоскуя,
долгий день блуждаю по лугу...

«Да, весна коротка...»

Да, весна коротка,
но к чему оно мне, долголетье
или вечная жизнь?
Соком юности налитую
грудь рукам твоим подставляю!

«Я познала любовь...»

Я познала любовь,
полюбила безумные грезы,
вешних снов забытьё!
Жар сплетенных тел охлаждаю,
дождь весенний падает с неба...

**Из книг «Наряд любви»,
«Танцовщица», «Цветы грез»**

«Да пребудет любовь...»

Да пребудет любовь
прекрасней радуги в небе!
Да пребудет любовь
подобна молнии грозной! –
Так молюсь я, так заклинаю...

«Мы с тобой поднялись...»

Мы с тобой поднялись
на мансарду высокого дома –
край в весенней красе.
Тонкой лентой белеет речка.
«Утро!» – колокол возвещает.

«В час, когда из снегов...»

В час, когда из снегов
поднималось рассветное солнце,
перед взором моим
вся земля внезапно предстала
как огромнейший белый лотос...

«Предрассветной порой...»

Предрассветной порой,
в кухню дверь приоткрыв, замечаю
отраженный в воде
тусклый отблеск лунного света
на соцветиях вишни вешней...

Из книг «Обыкновенное лето», «Фея Сао»

«Вдруг припомнилось мне...»

Вдруг припомнилось мне
при взгляде на синее море,
как лет десять назад
шла девица неверной походкой

в первый раз на свиданье с милым...

«Уходит весна...»

Уходит весна.

После ливня небо ночное
все в проблесках звезд,
так похоже на паутину,
окропленную росной капелью!..

«Первой встретить любовь...»

Первой встретить любовь
и первой познать увяданье,
первой же умереть...
Кто посмеет назвать недостойной
эту нашу женскую долю?!

«Вот и ночь настает...»

Вот и ночь настает,
долгожданная ночь нашей встречи –
как она коротка!

Вешний сумрак благоухает
цветом фенхеля и померанца...¹¹

**Из книг «Весенняя распутица»,
«Синие волны моря»**

«В предрассветную рань...»

В предрассветную рань
на исходе короткой ночи
так приятно звучит
за окном, на большой дороге
перестук деревянных сандалий...

«Высоко в небесах...»

Высоко в небесах
сияет весеннее солнце,
неизменно, как встарь, –
только я, увы, изменилась
и познала печаль увяданья...

¹¹ *Фенхель* – трава семейства зонтичных, цветет желтыми цветами. *Померанец* – вечнозеленое цитрусовое дерево с горькими плодами.

«Да, в былые года...»

Да, в былые года
я страшной, жестокою мукой
называла любовь,
призывала смерть, чтобы в смерти
обрести покой и отраду!..

Из книги «От лета к осени»

«Мелодии кото...»

Мелодии кото
вторит колокол в дальних горах –
и музыка эта
дивным, невыразимым звучаньем
наполняет чуткое сердце...

«Полевые цветы...»

Полевые цветы –

лиловые, белые пятна

затерялись в траве.

Их окраска сквозит печалью,

схожа с цветом сумерек летних...

Вакаяма Бокусуй

**Из книг «Голос моря», «Пою
в одиночестве», «Разлука»**

«Этих радостных дней...»

Этих радостных дней,
напоенных хмельным ароматом,
я дождался – и вот
вновь люблюсь осенним сияньем
в кронах вечнозеленых деревьев...

«Берег пустынный...»

Берег пустынный.
Разжигаю под вечер огонь.
Ну же, печали,
вы, скитальцы далеких морей,
собирайтесь к костру моему!..

«В старом квартале...»

В старом квартале
на закатный наряд облаков
не налюбуюсь.
Возвещая вечерний час,
в храме колокол гулко бьет...

«В сосновом бору...»

В сосновом бору,
окружившем подножье вулкана,
всю ночь напролет
в серебристом лунном сиянье
неумолчно поет кукушка...

«Весенняя грусть...»

Весенняя грусть!
В двадцать пять полюбил я впервые
белый сливовый цвет,
о котором в годы былые
никогда так нежно не думал...

«Вот напьюсь допьяна...»

Вот напьюсь допьяна –
и тогда, ненавидеть не в силах,
мир наш грешный люблю –
хоть порой и сам уж не знаю,
жив ли я, на каком я свете?..

«Дремотные горы...»

Дремотные горы,
а там, у подножия гор, –
дремотное море.
Путешествую по краям,
напоенным грустью весны...

«С мансарды спускаюсь...»

С мансарды спускаюсь,
по ступенькам тихонько схожу
и в сгустившемся мраке
ощущаю всем существом

эту осень и эту ночь...

Из книги «На дороге»

«Вечерняя грусть...»

Вечерняя грусть!
Плесни на багровые угли
немного sake –
и наполнится комнатуха
ароматом зелья хмельного...

«Где-то на дне...»

Где-то на дне
нахлынувшей ночью печали,
в белесой мгле,
обессиленный, опустошенный,
я открыл глаза на рассвете...

«С черного хода...»

С черного хода
возвращаюсь под вечер домой
и на ступеньках
останавливаюсь отряхнуть
хвою лиственницы с рукава...

«Разошлись облака...»

Разошлись облака.
Я через вершину Асама
по тропинке бреду –
точно облачный след, белеют
кочья дыма над жерлом вулкана...

Из книг «Смерть или искусство», «Истоки»

«На море гляжу...»

На море гляжу
и слышу, как в пене прибоя
рокочат валы –
то вздымаются, то опадают,

обдавая тоскою сердце...

«Открываю окно...»

Открываю окно.
Вот ласковый солнечный лучик
тронул щеку мою.
Долгожданная! Наконец-то
ты пришла, золотая осень!

Из книг «Песни осеннего ветра», «Дюны»

«Ветер вдруг перестал...»

Ветер вдруг перестал,
ненадолго умчался куда-то.
С облегченьем вздохнув,
я принюхался – пахнет солнцем
от горячей и смуглой кожи!

««Осень», – вымолвил я...»

«Осень», – вымолвил я
и сам испугался немного,
голос свой услышав.
Там, вдали, за проемом оконным
открывается вид на город...

Из книг «Белые цветы сливы», «Печальные деревья», «Долина меж гор»

««Да, все мы придем...»

«Да, все мы придем
к одному концу в этом мире!» –
простые слова,
что, увы, для меня сегодня
перестали быть просто словами...

«На зимнем лугу...»

На зимнем лугу
собираю букет горечавки
в подарок жене –
я ведь знаю, как она любит
этот цветик темно-лиловый!

«Дымком очага...»

Дымком очага
попахивает от чашки –
цежу кипяток.
На зимовье в хижине горной
остывает нехитрый ужин...

Из книги «Черная земля»

«Сквозь ветви деревьев...»

Сквозь ветви деревьев
пробивается зимнее солнце,

и мне на лицо
лучи его попадают.
Светит ярко, но греть – не греет!..

«Далеко я забрел...»

Далеко я забрел
и собрался у берега моря
эту ночь скоротать –
но едва лишь прилег, как в полночь
разразился ужасный ливень...

Ито Сатио

Из книги «Собрание танка Сатио»

Чай

Беззаботных вельмож,
что под сенью бамбуковой рощи
коротают досуг,
рисовать на шелку закончил –
и отправился выпить чаю...

«Потемнела окраска...»

Потемнела окраска
излюбленной чашки моей,
обожженной на славу
старым мастером-гончаром
в незапамятные времена...

*Вишня*¹²

О, придет ли пора,
когда ты, все недуги осилив,
сможешь вновь созерцать
вишен цвет на холмах Уэно¹³
и слагать о нем пятистишья?!

Стихи о мхе

Там, где есть валуны, –
к валуну прильнет потихоньку,
где деревья растут –
угнездится в тени деревьев.
Мох зеленый всюду пробьется...

Пион в зимнюю пору

Ярко-алый пион

¹² *Вишня*. – Имеется в виду неплодоносящая дикорастущая японская вишня (сакура). Стихотворение посвящено Масаока Сики, прикованному к постели недугом.

¹³ *Уэно* – в начале XX в. парк в окрестностях Токио. Ныне городской парк.

я сегодня принес и поставил
в нишу токонома –
вот уже и не так уныло
стало в хижине одинокой...

Пионы в дождливую ночь

Я в дождливую ночь
так соскучился по пионам,
что, фонарь прихватив,
вышел в сад побродить немного
и цветы заодно проведать...

«Сгущается мрак...»

Сгущается мрак.
Я, ставни не закрывая,
лампаду зажег –
и смотрю, как в отблесках света
под окном пионы мерцают...

*5 августа на маленьком заливном поле
перед моим садом я срезал шесть цветов
лотоса и поставил их в нишу токонома,
щедро напоив водой. Они были так
прекрасны, что не передать словами*

Разливая сиянье,
аромат источают они,
так роскошны, так пышны!
Чуть колышутся лепестки –
то, должно быть, ветердохнул...

Опавшие листья(стихи с ложа болезни)

Вижу – камни укрыв
и замшелые корни деревьев,
будто сами собой
собираются палые листья,
чтобы вновь толпою кружиться...

Поминаю Сики¹⁴ на сотый день после кончины

Перед взором моим
незабвенный твой образ не меркнет –
вот, на ложе простерт,
обессиленный тяжким недугом,
ты откинулся на изголовье...

«Зимой в деревне...»

Зимой в деревне
Ито Сатио, крупный поэт,
любитель чая,
занимается изготовленьем
не стихов – керамических чашек...

¹⁴ *Поминаю Сики...* – Имеется в виду поэт Масаока Сики, учитель и друг Ито Сатио.

Из цикла «Тетрадь стихов из хижины „Ни пылинки“»

«Чайник кипит...»

Чайник кипит.
Передвину-ка я к очагу
сливу в горшочке,
чтоб смотреть, как среди ветвей,
растекаясь, клубится пар...

Опадающие листья сливы

Сливовый сад.
Под дыханьем студеного ветра
облетает листва,
но на голых ветках осенних
уж набухли новые почки...

Из цикла «Покой»

«Земля и небо...»

Земля и небо
до утра погружаются в сон.
Сумрак сгустился.
Вдалеке над равниной морской
киноварная всходит луна...

Из цикла «Десять стихов, написанных в хижине во время половодья»

«Я фонарь засветил...»

Я фонарь засветил
и, стоя в дверях, наблюдаю,
как на мутной воде,
проносящейся мимо дома,
отражаясь, играют блики...

Из цикла «Песни Ямато»¹⁵

«Изжелта-красный...»

Изжелта-красный
падает отблеск на луг
в клубах тумана –
народившаяся луна
в глубине озерной плывет...

¹⁵ *Ямато* – древнее название Японии, а также название области в западной части острова Хонсю.

Симаги Акахико

Из книги «Цветы картофеля»¹⁶

«Цветущим лугом...»

Цветущим лугом
по тропинке меж трав я пришел
к рощице дальней
и сказал себе: «Тишина!» –
утка крякнула мне в ответ...

«Поздняя ночь...»

Поздняя ночь.
Под густыми клубами тумана
разливается свет –
в ускользящих лунных бликах
чуть заметно вода мерцает...

¹⁶ «Цветы картофеля» – сборник, написанный Симаги Акахико совместно с Накамура Кэнкити.

«Сегодня утром...»

Сегодня утром,
едва лишь сквозь ветви дерев
во мгле туманной
первый солнечный луч блеснул, –
подал голос первый петух...

Из цикла «Покидаю лесную деревеньку»

«В чаще лесной...»

В чаще лесной
на мшистой зеленой поляне
долго сижу –
с этим краем горным прощаюсь.
Тяжело и горько на сердце...

«Тускло брезжит рассвет...»

Тускло брезжит рассвет.
Оседают клубы испарений
над горячим ключом –

и туман потоком стекает
в чашу озера, лед окутав...

Из цикла «В летнем домике»

«Прилетев на огонь...»

Прилетев на огонь,
с писком кружатся мошки ночные.
В доме рядом со мной
ребятишки клубком свернулись,
прикорнув на старых циновках...

В доме

Дождь перестал.
Отчего же так зябко под вечер?
На фусума –
на вощенной бумаге створок –
догорает отблеск заката...

Из цикла «Токио»

«Улица ночью...»

Улица ночью.
Над серой остывшей золой,
остов жаровни
разукрашивая по краям,
чертит иней морозный узор...

Из книги «Искры от огнива»

Пляски на островке

Издалека
мерный рокот сквозь мрак долетает –
волны шумят.
От деревьев тени ложатся.
Лунной ночью пляшут крестьяне...

Горный край

Все пишу и пишу,
дотемна оторваться не в силах,
чтоб светильник зажечь, –
в одиночестве сидя дома,
тихий летний вечер встречаю...

Останавливаюсь в Каруидзава¹⁷

Стаял снег на полях,
обнажилась бурая почва –
и висит над землей
тусклый диск закатного солнца,
с виду маленький и холодный...

«Под вечер сажу...»

Под вечер сажу,
размышляя с унылою миной
о плоти своей,

¹⁷ *Каруидзава* – популярный горный курорт в Центральной Японии, в провинции Нагано.

что привыкла в уединенье
наслаждаться чашечкой чая...

Накамура Кэнкити

Из книги «Цветы картофеля»¹⁸

Из цикла «Песчаное побережье Фукиагэ»

«Сосны на берегу...»

Сосны на берегу
зарылись в песчаные дюны,
будто в землю ушли, –
и на уровне глаз протянулась
вдаль и вширь сосновая роща...

«Где-то там, над песком...»

Где-то там, над песком,
что смутно белеет во мраке,
далеко-далеко

¹⁸ «Цветы картофеля» – сборник, написанный Симаги Акахико совместно с Накамура Кэнкити.

переходит море ночное
в необъятное звездное небо...

Из цикла «Холодные камни»

«Гладкий валун...»

Гладкий валун –
чуть колышется в нем отраженье
мерзлой травы,
что едва заметно трепещет
под дыханьем зимнего ветра...

Из цикла «От зимы к весне»

«Заливая квартал...»

Заливая квартал
мутно-желтым неверным сияньем,
показалась луна.
Поздно ночью, холодом вея,
налетает свирепый вихрь.

Из книги «Лесной источник»

Из цикла «Сиянье над челом»

«Видно, как вдалеке...»

Видно, как вдалеке,
за плечами Большого Будды¹⁹,
будто сами собой
невысокие горы тают,
погружаются в сумрак ночи...

«В красном свете луны...»

В красном свете луны,
проплывающей по небосклону
в эту дивную ночь,
окроплен росой, сияет
над долиной Великий Будда.

¹⁹ *Большой Будда* – Большой Будда в древней столице Камакура.

Из цикла «В окрестностях мыса Сусаки»

«Ветер с моря подул...»

Ветер с моря подул,
и опять донеслись эти звуки –
сямисэн²⁰ прозвенел
в отдаленном «веселом квартале»
так тоскливо, так заунывно...

²⁰ *Сямисэн* – трехструнный музыкальный инструмент.

Нагацука Такаси

Из книги «Собрание танка Такаси»

Из цикла «Хижина в Нэгиси»²¹

Стихотворение, сложенное при посещении Обитателя Бамбукового селенья²²

Пришел навестить
стихотворца, наставника Сики
в тяжелые дни, –
а он, к постели прикован,
рисует нынче картину...

«Ты на ложе простерт...»

Ты на ложе простерт,

²¹ Цикл «Хижина в Нэгиси» посвящен Масаока Сики, учителю и другу поэта, чей дом находился в окрестностях тогдашнего Токио, в Нэгиси.

²² Обитатель Бамбукового селенья – литературный псевдоним Масаока Сики.

но взгляни сквозь стеклянные сѣдзи²³ –
разве не для тебя
зеленеет первая травка,
возвещающая весну и радость?!

Из цикла «Стихи из поэтического дневника»

25-го числа под вечер ставлю силки на бекасов

Над колосьями риса
в осенних полях заливных
туман клубится.
Ярко светит луна в поднебесье.
Слышу, кличут на тяге бекасы...

30-го числа идет дождь

Видно, жалко и ей –
беспокойно щебечет сойка,
прикрывая крылом,
как зонтом, от осеннего ливня

²³ ...стеклянные сѣдзи... – В доме прикованного к постели Сики были сделаны стеклянные сдвижные двери, чтобы больной мог любоваться садом.

деревцо хурмы под забором...

Из цикла «Шестнадцать песен о цветах»

«У края поля...»

У края поля,
где, выглядывая из воды²⁴,
поют лягушки,
в перелеске белым-бело –
распустились калины цветы...

«Поспевает ячмень...»

Поспевает ячмень.
Замешались меж желтых колосьев
пятна ярких цветов –
щедрым летним солнцем согретый,
раскрывается подмаренник...

²⁴ У края поля, // где, выглядывая из воды... – Имеется в виду заливное рисовое поле.

«Перед домом в саду...»

Перед домом в саду,
где туман навевает прохладу
в ранний утренний час,
подметаю сухие листья,
опадающие с бадьяна...²⁵

Из цикла «Разные песни осени и зимы»

«На поле осеннем...»

На поле осеннем,
где после уборки бобов
лишь сорный щетинник
клочками торчит повсюду,
сверчки уныло стрекочут...

«Деревья стригут...»

Деревья стригут.

²⁵ *Бадьян* – священное дерево буддистов.

С павлонии ветка упала,
придавила цветок –
на безжизненном стебле простерта
белоснежная хризантема...

Из цикла «Песни осени»

«Куриное просо...»

«Куриное просо»
вздыхает под ветром ночным,
Летят, отцветая,
осыпаются лепестки –
это осень уходит тайком...

«Как будто бы осень...»

Как будто бы осень
опустилась в листву на ночлег –
и ветви павлоний
убаюкивают ее,
шелестят в сгустившейся тьме...

*Снова слегка щемит сердце при виде
последнего цветка камелии*

Ну что ж, увядай!
О камелия, ты леденеешь
на холодном ветру –
и никто не взглянет печально.
Сходны наши с тобою судьбы...

«Всеу пышно цвели...»

Всеу пышно цвели
и теперь опадаете всеу!
Представляются мне
лепестки облетевших камелий
загустевшими каплями крови...

*Ожидая корабль, чтобы плыть
в провинцию Бунго²⁶, провел день и ночь
в домике на берегу Внутреннего моря*

²⁶ *Бунго* – провинция на восточной оконечности острова Кюсю (в старом административном делении).

Сегодня ночью

так звонко сверчок верещит

неподалеку –

может быть, к примеру, на кухне,

где-нибудь в овощной корзинке?..

Коиdzуми Тикаси

Из книги «У реки»

Из цикла «Выжигают лес в горах»

«Отсвет пожара...»

Отсвет пожара
багровеет в вечерних горах.
Черные тени
от приземистого бамбука²⁷
на бумагу сёдзи ложатся...

Из цикла «К случаю»

На водах

²⁷ ...от приземистого бамбука... – Имеется в виду похожий на траву низкорослый бамбук саса.

Окончился дождь.
Закатное солнце сияет.
Клубящийся пар
плывет над новой купальней,
а рядом – цветущие груши...

«Пригласили меня...»

Пригласили меня
к соседям – попариться в бане.
На обратном пути,
хоть луна светила неярко,
мелкий снег так мерцал, искрился!..

Из цикла «В гостях у мэтра Ито Сатио»

«Я пришел в этот сад...»

Я пришел в этот сад,
и вот под тенистым покровом
нежной вешней листвы
долго-долго стою, вдыхая
древа софора²⁸ благоуханье...

²⁸ *Софора* – декоративное парковое дерево.

«Уж которую ночь...»

Уж которую ночь
провожу с твоего позволения
в этом скромном жильё –
и сегодня за полночь ляжем,
засидевшись вдвоем за чаем...

Голоса сверчков

Вечером лунным,
составив на поле снопы,
не ухожу я –
надо всей округой звенят
голоса осенних сверчков...

Из книги «Земля на кровле дома»

Из цикла «Хижина „Ни пылинки“»²⁹

«Доброго друга...»

К Ито Сатио

Доброго друга
отправился навестить.
Цветы ромашки –
как же рано раскрылись они
у ограды в этом саду!..

«В доме у друга...»

В доме у друга,
распарившись, в ванне сижу –
и даже запах,
что порой долетает от хлева,
для меня по-свойски приятен...

²⁹ Хижина «Ни пылинки» – так называл свою обитель поэт Ито Сатио.

Из цикла «Путешествие к Фудзи»³⁰

«Фонарь погасив...»

Фонарь погасив,
иду в предрассветную пору
и вижу вдали,
как белесый туман клубами
растекается над землю...

«В час предрассветный...»

В час предрассветный
звезды на небе горят,
а надо мною
очертанья черной горы –
Фудзи ввысь вздымает главу...

«Отступает туман...»

³⁰ «Путешествие к Фудзи» – паломничество к горе Фудзи было популярно как среди поэтов и художников, так и среди простого народа с глубокой древности. Отсюда название цикла.

Отступает туман –
и вершиною бледно-лиловой
вырастает вдали
там, над рощей, громада Фудзи.
Тьма ночная сменилась рассветом...

Китахара Хакусю

Из книги «Цветы Павловнии»

«Миновала весна...»

Миновала весна.
И вот после долгих мучений
наступил их черед –
там и сям цветы луговые
среди трав пылают багрянцем...

«Вот запела свирель...»

Вот запела свирель –
и вновь панорама Парижа
перед взором встает.
Вешней ночью в сумрачном небе
разливает луна сиянье...

«Прозвучал в тишине...»

Прозвучал в тишине
чарующий отзвук тромбона –
и припомнилось мне,
как недавно еще вечерами
мы с тобою вместе бродили...

«Где-то в сердце моем...»

Где-то в сердце моем
это слово печальное «Лондон»
оживает порой.
Что тут скажешь? Цветы багряны,
человеческий век недолог...

«Лук на грядках взошел...»

Лук на грядках взошел –
и на каждой взметнувшейся стрелке
по большой стрекозе
примостилось в лучах заката.
Багровеет сумрак зловецкий...

«Синеватый ликер...»

Синеватый ликер
в прозрачный графин из бутылки
я налил перед сном –
засыпая, лежу и люблюсь
переливами лунных бликов...

«Я на ранней заре...»

Я на ранней заре
после ночи любви возвращаюсь.
Воздух утренний сух –
о, когда бы дождь долгожданный
утолил томленье акаций!..

«На коленях держу...»

На коленях держу
пушистую белую кошку.
Вновь сгустившийся мрак
навевает оцепененье

и болезненную истому...

«Словно запах смолы...»

Словно запах смолы,
плывущий над рощей сосновой,
снова в сердце мое,
переполненное печалью,
проникает неслышно осень...

«Перец, что зеленел...»

Перец, что зеленел
в полях на равнине Мусаси³¹,
нынче убран – и вот
во дворах багровые связки
под осенним солнцем темнеют...

«Второпях запахнув...»

³¹ ...в полях на равнине Мусаси... – Равнина Мусаси находится в пределах большой низменности Канто в Центральной Японии. В наше время равнина почти полностью занята Токио и его пригородами.

Второпях запахнув
на шее манто меховое
и рукою прижав,
поспешает она по Гиндзе
в круговерти дождя и снега...

«Ароматом цветов...»

Ароматом цветов
окутан скромный мой завтрак –
под окошком в саду
редкий дождь с утра поливает
клумбу пурпурного шафрана...

«Эта снежная ночь...»

Эта снежная ночь!
Плывет аромат шоколада.
Жду тебя не дождусь,
а напротив нетерпеливо
самовар бурлит и клокочет...

«Как прекрасен и чист...»

Как прекрасен и чист
этот темно-зеленый прохладный
изумруд на руке!
Стоит только погладить тихонько –
и нахлынут волны печали...

«Сакура, сакура...»

Сакура, сакура!
Лепестки отцветающих вишен
словно белая пыль...
Снова сумерки опустились
на кварталы шумной столицы...

«Прошуршала в траве...»

Прошуршала в траве
крошка-ящерица, промелькнула
как зеленая тень.
На душе светло и печально.
Пригревают лучи заката...

«Сколько дней и ночей...»

Сколько дней и ночей
осталось ей в кронах резвиться,
уходящей весне?
Груши в сизой дымке цветенья –
ветерок лепестки колышет...

«За окном снегопад...»

За окном снегопад,
а я представляю багряный
георгин на снегу.
О любимая! Этот образ
мне тебя сегодня напомнил...

Исикава Такубоку

Из книг «Горсть песка», «Печальные игрушки»

«Была бы, думаю, только...»

Была бы, думаю, только
работка мне по душе –
закончу и помру...

«В Асакуса ночью...»

В Асакуса ночью
смешался с шумной толпой –
а ушел в печали...

«Дух захватило – будто лечу с высоты...»

Дух захватило – будто лечу с высоты.

Уж не пора ли
с жизнью покончить счёты?..

«Как ребенок, порой...»

Как ребенок, порой
шалою я – совсем не пристало
влюбленному мужчине...

«От души своей...»

От души своей
бежал я, как зверь недужный,
без оглядки бежал...

««В ЭТОТ ВЫХОДНОЙ...»

«В ЭТОТ ВЫХОДНОЙ
буду спать целый день», – мечтаю
уже три года...

«Скверный роман написал...»

Скверный роман написал
и радуется, бедняга.
Первый ветер осенний...

«Ностальгия моя...»

Ностальгия моя,
как золото, в сердце мерцает
печальным светом...

«Каждый раз, как встречаю...»

Каждый раз, как встречаю
давно позабытых друзей,
словно всплеск воды, тихая радость...

«Полузабытый, вспомнился вкус табака...»

Полузабытый, вспомнился вкус табака.

Мчится поезд по снежным равнинам,
вдали остаются горы...

«В винной лавке моей...»

В винной лавке моей
сквозят печалью бутылки
в отсветах заката...

«Вдруг сошелся опять...»

Вдруг сошелся опять
после глупой размолвки с другом.
Осенний вечер...

«Стоит вдохнуть...»

Стоит вдохнуть –
и в груди раздается печальный,
хриплый посвист бури...

«Есть у каждого дом...»

Есть у каждого дом.
Тоска: вернувшись с работы,
все спят, как в могилах...

«Когда-то жена моя...»

Когда-то жена моя
к музыке так тянулась –
теперь не поет...

«В Саппоро с собою...»

В Саппоро³² с собою
привез я в ту осень печаль –

³² *Саппоро* – главный город северного японского острова Хоккайдо.

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.