

# ЛЕПЕСТКИ НА ВЕТРУ

Японская классическая поэзия  
VII–XVI веков  
в переводах  
Александра Долина



Санкт-Петербург

## ЯПОНСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Со времен глубочайшей древности поэты Японии не уставали воспевать терпкую горечь бытия, непостоянство бренного мира, печаль одиночества, хмельное забвение, красу распускающихся и опадающих цветов, багрянец листьев по склонам гор, мерное журчание потока, лик осенней луны.

Шли века. Сменялись династии, перемещались столицы, в кровавых битвах истребляли друг друга воины, вещали о рае святые подвижники, рушились в огне пожаров и вновь воздвигались дворцы и храмы.

Нарождались новые поколения, появлялись новые всевластные правители, распахивались новые земли, строились новые крепости, монастыри, города. В круговращении пяти стихий — огня, воды, дерева, металла и земли — решались судьбы людей. Но все с тем же постоянством зимы сменялись веснами, зеленели ивы, колосился рис на полях, не иссякали реки и не переполнялись моря. И во все времена слгались песни о весне, лете, осени и зиме, о любви и разлуке, о печали странствий.

## САКРАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ «ЯПОНСКОЙ ПЕСНИ»

Исконно японские поэтические жанры получили в культуре Страны восходящего солнца обобщенное название *вака*, что буквально означает «песни края Ямато». Если китайская классическая поэзия была известна как *канси* (китайские *стихи*), то стихотворные произведения на родном языке вплоть до эпохи позднего Средневековья японцы именовали «песнями». В поэтике *вака* воплотились представления древних японцев о характере словесного художественного творчества и его магических возможностях, которые навсегда закрепили за поэтическим словом, и в первую очередь за самым популярным жанром — *танка*, репутацию сакральной, «духовной» формы самовыражения, принципиально отличной от прочих жанров и форм. Те же представления проецировались, хотя и в меньшей степени, и на другие жанры древней поэзии: «длинные песни» *тёка*, лирические шестистишия *сэдока*, молитвословия *норито* и *сэм-мё*, а впоследствии также на «стихи-цепочки» *рэнга*.

Древнейшие народные верования связывали воедино синтоистскую концепцию «души вещей» (*монотамэ*) и «души слов» (*котодама*) как отражения мистической сущности мироздания. В Средние века, с распространением буддизма, вслед за конвергенцией религиозных верований буддизма и Синто произошло слияние нескольких оккультных теорий, определяющих духовную миссию литературы, и в частности поэзии. Уже в XII веке под влиянием

провозглашенной сектой эзотерического буддизма Тэндай доктрины «недуальности» бытия многие поэты, комментаторы, а также священники и монахи склонны были трактовать Путь поэзии как один из Путей буддизма. Крупнейший поэт и теоретик *вака* Фудзивара-но Тосинари (Сюндзэй; 1114–1204) отмечал, что занятия стихосложением сродни медитации, а сами *вака* по глубине и утонченности сопоставимы с сокровенными истинами учения Тэндай.

Плодом религиозной конвергенции стала выработка концепции взаимозамещения синтоистских и буддистских божеств (*хондзи суйдзяку*). В поэзии, соответственно, *вака* стали трактоваться как японская разновидность священных буддистских заклинаний, существовавших ранее в Индии, Китае и Корее (в форме философских рассуждений), но в сугубо художественном оформлении. У разных авторов *танка* приравнивались к различным категориям буддистской доктрины: *дхарани* (священным текстам в форме краткого стихотворения), *сингон* (словам истины, квинтэссенции эзотерического буддизма), *мё* (божественному озарению), *дзю* (заклинаниям), *содзи* (всеохватным речам) и *мицуго* (потайным речам). Однако наиболее часто встречаются все же параллели с *дхарани*, хорошо известными сочинителям *вака* по китайским текстам основных сутр Махаяны.

Кукай (774–835), основатель популярной доньяне секты эзотерического буддизма Сингон, оставивший богатое литературное, и в том числе поэтическое, наследие, отмечал в комментарии к «Сутре Лотоса», что в практике эзотерического буддизма множество

слов призваны передавать единое значение и в то же время бесчисленные значения следуют из каждой буквы единого слова, что и составляет особенность восприятия священных кратких поэтических текстов *дхарани*. Согласно его интерпретации, *дхарани* обладают способностью передать в нескольких словах суть длиннейшей сутры. Спустя четыре века Камоно Тёмэй (1155–1216), замечательный поэт и прославленный автор эссе «Записки из горной хижины» («Ходзёки»), писал, перефразируя предисловие Ки-но Цураюки к «Собранию старых и новых песен Японии» (X век), что *вака* способны колебать небо и землю, умиротворять богов и демонов, поскольку «вмещают в единое слово множество истин».

Убежденность в сакральном могуществе слова, основанная как на синтоистской, так и на буддистской доктрине, была присуща всем средневековым авторам. Магические свойства *дхарани* (написанных на загадочном санскрите или переведенных на китайский), чей смысл был темен, а суть многозначительна, уподоблялись сверхъестественным свойствам *вака*, авторы которых, прибегая к единой сакральной формуле в раз и навсегда заданном ритмическом рисунке, использовали в своем арсенале сложную технику игры слов и омонимической метафоры, усугубляя иллюзию священнодействия. Как и *дхарани*, *вака*, по всеобщему признанию, содержали в себе зерно буддийского Закона (*дхармы*) и должны были априори передавать квинтэссенцию истины (*котовари*).

По мнению ряда исследователей, такие приемы поэтики *танка*, как постоянный эпитет *макуракотаба*, введение — *дзё* и «изголовье песни» — *утамакура*, предполагавшие повторение в различных контекстах одних и тех же словесных формул, призваны были выполнять в основном сакральные функции, подобно буддийским мантрам. Сохранилось множество рассказов и преданий о том, как при помощи сказанной к месту *танка* были изгнаны демоны или усмирен водоворот. Многим знаменитым поэтам, к примеру, приписываются строки, которые, превратившись в заклинание, вызвали дождь после долгой засухи.

Мотоори Норинага и другие филологи «национальной школы» (Кокугаку) не только наделяли *вака* сакральными свойствами, но и усматривали в них плод истинного чувства, инструмент для оздоровления духа нации, погрязшей в плотских удовольствиях, праздном начетничестве и надуманной конфуцианской риторике. В их интерпретации *вака* трактовались как чистейшее воплощение «души Японии» (*нихон-но кокоро*), «японского духа» (*ямато дамасий*) и всего незамутненного синтоистского мирозерцания, в котором человек предстает неотъемлемой частью природы, осененной покровительством бесчисленных божеств *ками*.

Однако философскую и эстетическую основу *вака*, безусловно, составило буддийское учение о непостоянстве всего сущего и бренности жизни (*мудзё-*

кан). В эпоху Хэйан (794–1185), с утверждением буддизма как духовной основы японской цивилизации, окончательно оформляется эстетическая структура традиционной поэзии — то уникальное артистическое мировосприятие, которое позволяет в скупом суггестивном образе передать всю грандиозность вселенских метаморфоз. Ощущение постоянной сопричастности Универсуму как бы ставит художника в зависимое положение от всего, что окружает его на земле. И в этом — кардинальное отличие позиции японского художника слова от западного стихотворца. Он не творец, не демиург, но лишь созерцатель, медиум мироздания, ищущий предельно лаконичную форму для передачи уже воплощенной в природе прелести бытия, грустного очарования бренного мира. Воспринятое из буддизма осознание мира как юдоли скорбей и жизни как эфемерного сна, длящейся иллюзии накладывает отпечаток на все творения японского поэта, сообщая им минорное звучание. Все живое предстает для него воплощением бренности, и даже счастливые мгновения, в силу их недолговечности, служат лишь подтверждением универсального закона расцвета и увядания, «постоянства в сменах».

Оттого-то и преобладает в японской поэзии элегическая тональность. Сладость осознания своего бытия в прекрасном мире природы смешивается с горечью понимания быстротечности жизни, непрочности и недостоверности земных красот, соблазнов сансары. Даже страстные порывы облакаются в форму печального раздумья, поскольку в конечном сче-

те любое стихотворение *вака* — лишь обращенная к мирозданию исповедь смертного о своих суетных делах. Недаром символом японского мира красоты стала сакура, чьи соцветья лишь несколько дней остаются на ветвях и облетают при первых порывах ветра.

\*

В эпоху Хэйан, ознаменованную расцветом аристократической культуры и куртуазной лирики, поэтическое осмысление действительности способствовало превращению *танка* в своеобразный код, «язык» интеллектуального и духовного поэтического общения, который служил отличительным признаком человека образованного и утонченного, принадлежащего к аристократии духа, каковой не без оснований считали себя хэйанские вельможи и духовенство. *Ута* (*танка*) служили средством эстетического самовыражения, призванным облагораживать общение между людьми, будь то государь или подданный, сослуживцы в правительственном ведомстве, близкие друзья или пылкие влюбленные. Поэзия не только вошла в повседневный быт как важнейшее средство духовного воспитания, но и в значительной степени стала уникальным способом эмоционального контакта «от сердца к сердцу».

Хэйанские вельможи, как женщины, так и мужчины, проводили жизнь в атмосфере гедонистического эстетизма. Занятия всеми видами искусств, созерцание красот природы и любовные утехы в самом романтическом обрамлении определяли для них



смысл существования, причем все три этих компонента существовали в неразрывном единстве и каждый воспринимался лишь в отраженном свете двух остальных. В целом же эта эстетическая экзистенция на протяжении веков питалась образами высокой поэзии, всем накопленным потенциалом классических сборников и антологий. Именно шедевры изящной словесности, изобразительного, сценического и садово-паркового искусства становились для хэйанской элиты «учебниками жизни» — универсальным руководством, в котором можно было найти ответы на все животрепещущие вопросы не хуже, чем в трактатах китайских мудрецов.

Буддистское по духу мирозерцание, сдобренное мистическим пантеизмом Синто, побуждало воспринимать каждый день и миг, прожитые на земле, как мгновения вечности. Понятие *моно-но аварэ* (грустное очарование всего сущего), легшее в основу поэтики *вака*, берет начало в печальном осознании скоротечности жизни, эфемерности весенних цветов и осенних листьев, летнего разнотравья и зимнего снегопада. Включенность человека в извечный круговорот природы, явленный в смене времен года, и грустная неизбежность конца неизменно и органично придают поэзии *танка* элегическую тональность. Будь то любовная лирика или лирика природы — а эти два направления и составляют магистральную линию развития поэзии *вака* на протяжении многих столетий, — в стихотворении всегда звучит минорная нота как напоминание об истинной сущности преходящего мира.

Средневековый поэт *вака* ни на минуту не может представить себя и свое творчество вне знакомых с детства гор и вод, цветения вишен и птичьих песен. Его образному мышлению чужда метафизическая абстракция. Поэзия *вака* всегда конкретна, привязана к земным реалиям, но вместе с тем она и дискретна, лишена всяких примет исторической эпохи, о которой напоминают порой лишь названия-интродукции с обозначением темы. *Танка* живет своей особой жизнью, обращенная ко всем и ни к кому, — заключенное в изящной формуле впечатление непоторимого мига земного бытия. Даже в поэтическом любовном диалоге общее превалирует над частным, и собственные переживания, запечатленные в классических образах природы, осмысливаются в контексте многовековой поэтической традиции.

## ЗАРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИИ

Древнейшие письменные образцы поэзии *танка* (что переводится как «короткая песня»), нередко именуемой также *ута* («песня») или *вака* («японская песня», как почтительно обозначают этот жанр в истории литературы), восходят к своду легенд и преданий начала VIII века «Записи деяний древности» («Кодзики»). Без сомнения, в фольклорной традиции песни и стихи, родственные *танка*, существовали намного раньше, по крайней мере за несколько веков до эпохи Нара (710–794), ознаменованной расцветом культуры и становлением японской письменности

сти. Подтверждением тому служат стихотворения, вошедшие в «Собрание мириад листьев» («Манъёсю»), первую дошедшую до нас книгу японской поэзии. Антология, увидевшая свет в 759 году, представляет собой редчайшее явление в мировой литературе. Еще не имея разработанного письменного языка, пользуясь заимствованной из Китая иероглификой для фонетической записи слов, на заре развития национальной культурной традиции японцы сумели создать уникальный свод народной и профессиональной поэзии, объединивший все известные к тому времени жанры и формы стиха за без малого четыре минувших столетия.

Песни неизвестных крестьян из отдаленных провинций, рыбаков и пограничных стражей, народные легенды и предания соседствуют в книге с утонченными любовными посланиями императоров и принцесс, с цветистыми одами придворных стихотворцев и великолепными пейзажными зарисовками. Более четырех с половиной тысяч произведений, вошедших в «Манъёсю», создали панораму поэзии древней Японии во всем ее богатстве и тематическом разнообразии.

Хотя по количеству в антологии, безусловно, преобладает «короткая песня» — *танка* с силлабическим рисунком 5–7–5–7–7 слогов, ее успешно дополняют сотни сочинений в жанре «длинной песни» — *тёка* и десятки лирических «шестистиший с повтором» — *сэдока*, выдержанных в той же метрической системе. Особенности фонетического строя японского языка

14 препятствовали использованию рифмы в стихе и ве-

ли к закреплению единого метра для всех древних поэтических жанров. Силлабическая просодия, основанная на чередовании интонационных групп по пять и семь слогов, оставалась практически неизменной вплоть до начала XX века.

Хотя «длинные песни» — *тёка* представляют богатую палитру жанров — от элегии до оды, развернутые поэтические формы оказались сравнительно недолговечны и впоследствии, уже к середине эпохи Хэйан, то есть в XI веке, почти полностью ушли из литературного обихода. Доминирующим жанром стиха осталась «короткая песня» — *танка*, а в основу национальной поэтики был положен принцип суггестивности — недосказанности и иносказательного намека, что предполагало скупость и филигранную отточенность изобразительных средств. Связь поэтического сознания народа с окружающим миром природы была закреплена в прозрачных лирических образах, которые и поныне не оставляют читателя равнодушным.

Поэзия фольклорного слоя в «Манъёсю» была представлена в первозданной чистоте: большинство стихов авторов из народа относятся к тем временам, когда буддизм и конфуцианство еще не успели пустить корни на Японских островах, и потому отражают чисто японские островные верования. Мистическая синтоистская «душа слова» (*котодама*) наполняет эти бесхитростные сочинения живым чувством, сообщает им силу подкупающей искренности. Впрочем, то же можно сказать и о сочинениях большинства профессиональных поэтов эпохи Нара.

Творчество Какиномото Хитомаро, Ямабэ Ака-хито, Отомо Табито, Отомо Якамоти, Яманоз Окура и других бардов «Манъёсю» настолько глубоко по содержанию и совершенно по форме, что позволяет сделать вывод о наличии развитой традиции японского стиха задолго до появления антологии. Реальным подтверждением тому служат включенные в антологию немногочисленные сочинения авторов VI–VII веков. Известно, что еще до появления «Манъёсю», несмотря на трудности с системой письма, существовали сборники народных песен различных провинций, а также авторские собрания стихотворений Хитомаро, Якамоти и других известных поэтов. Эти сборники и послужили основным материалом для колоссальной антологии. В нее было, в частности, включено восемь из двадцати книг собрания Отомо Якамоти, который считается главным составителем «Манъёсю».

В *танка* и *тёка* уже присутствует основной спектр художественных приемов, впоследствии составлявших фундамент поэтики *вака* на протяжении тринадцати столетий. Это в первую очередь «постоянные эпитеты» — *макуракотаба*, смысловые параллелизмы в виде зачинов — *дзё* или «изголовий песни» — *утамакура*, омонимические метафоры — *какэкотаба*.

Произведения всех основных авторов «Манъёсю» имеют неповторимую, ярко выраженную индивидуальную окраску. Так, крупнейший поэт «Манъёсю» Какиномото Хитомаро прославился не только как

ческих элегий (*банка*), но и как виртуозный одописец. Ода (*фу*), впоследствии выпавшая из арсенала японского стиха, являлась тем «недостающим звеном», которое связывало традицию чистой лирики с гражданской поэзией, с историческими реалиями своего времени.

Великолепные образцы пейзажной лирики как в жанре *танка*, так и в жанре *тёка* оставил Ямабэ Акахито, чье имя в истории стоит в одном ряду с Хитомаро. Знаток китайской классики Яманозэ Окура ввел в японскую поэзию принципы конфуцианской этики и буддийские мотивы непостоянства всего сущего. В его «Диалоге бедняков», навеянном знакомством с творчеством цзиньского поэта Дун Си, отчетливо прозвучала социальная тема, которая в дальнейшем никогда уже более не проникала в поэзию *вака*.

Отото Табито под влиянием поэзии Ли Бо создал замечательный цикл стихотворений, воспевающих винопитие. Эта эпикурейская лирика, столь органично вписавшаяся в корпус «Манъёсю», не имела аналогов в традиции *вака* вплоть до эпохи позднего Средневековья.

Отото Якамоти развивал традицию любовной лирики *танка* и в то же время широко использовал образы китайской литературы, мифологии и фольклора, намечая тем самым магистральную линию развития японского стиха как переосмысленного отражения единого для всего дальневосточного ареала культурного наследия.

Именно «Манъёсю» стала корнем японской поэтической традиции, которая самими японскими ли-

тераторами воспринималась как древо, прорастающее сквозь столетия. К изучению и комментированию «Манъёсю» обращались поэты и филологи в эпоху Хэйан и в эпоху Камакура. Немало шедевров из «Манъёсю» было включено и в крупнейшие антологии развитого Средневековья, служившие эталонном классической поэтики. К древнейшему собранию «японской песни» обращались ученые-филологи и поэты во все времена вплоть до начала XXI века.

\*

Эпоха Хэйан по праву считается золотым веком японской культуры, и в частности поэзии. Императорский двор в столице Хэйан (ныне Киото) на три столетия становится не только административным центром, но и средоточием искусств, а также законодателем поэтической моды и спонсором литературных шедевров. Начиная с X века императоры заказывают крупнейшим мастерам стиха составление эпохальных антологий (*тёкусэнсю*) и сами принимают в них участие как авторы. Поэзия становится не просто одним из видов литературы, но важнейшим способом времяпрепровождения и языком общения образованной элиты, состоящей из придворной аристократии и духовенства.

При хэйанском дворе широчайшее распространение получают поэтические турниры (*ута-авасэ*), которые проводятся регулярно и порой растягиваются на десятки и сотни раундов. Залогом победы становятся знание традиции и владение всем арсеналом канонической поэтики.