

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

ИССА КОБАЯСИ. В переводах

Т. Л. Соколовой-Делюсиной 13
Трехстишия (Хокку) 15
Последние дни отца. *Дневник*. 73
Моя весна. *Фрагменты* 107
Примечания 191

ИССА КОБАЯСИ. В переводах

В. Н. Марковой 203
Примечания 220

Предисловие

*Лети же сюда,
С тобой поиграем вместе,
Воробушек-сирота.*

Уже в этом стихотворении, сочиненном шестилетним крестьянским мальчиком Кобаяси Ятаро, вошедшим впоследствии в историю японской поэзии под псевдонимом Исса, проявились те черты, которые придают такое своеобразие творческому методу последнего великого мастера хайку.

Исса принадлежит к числу тех немногих японских поэтов старого времени, в творчестве которых в полной мере отразилась их человеческая судьба. Японская классическая поэзия, как правило, избегала непосредственности и конкретности в изображении действительности. Основным для нее всегда был путь от сердца к слову, а не от действительности к слову. Мастерство поэта определялось прежде всего умением в канонических образах передавать каноническое же, то есть одобренное и закрепленное предыдущей литературной традицией состояние души. Индивидуальность проявлялась в тончай-

ших нюансах и поворотах трактовки канона. Между творчеством и конкретным жизненным опытом всегда существовала определенная дистанция, которая чаще всего и обрекает на неудачу попытки использовать произведения того или иного поэта в качестве источника для воссоздания его живого человеческого облика, для уточнения отдельных вех его жизненного пути. Исса одним из первых если не уничтожил полностью, то значительно сократил эту дистанцию. Читая его стихи, его прозу, мы ощущаем своеобразие не только его поэтического таланта, но и его человеческой личности. Не случайно поэтому о нем известно гораздо больше, чем о его предшественниках и современниках.

Исса родился в 1763 году в глухой горной провинции Синано, в деревушке Касивабара. Он был первенцем зажиточного крестьянина Кобаяси Ягохэя. Исса рано лишился матери, изведал горькую долю нелюбимого пасынка. Четырнадцатилетним подростком был отторгнут от родного очага и отправлен в далекую столицу Эдо (современный Токио). Там, не оправдав ожиданий отца, надеявшегося увидеть сына преуспевающим торговцем или ремесленником, Исса сделался профессиональным поэтом и, подобно другим своим собратьям, бродил по разным провинциям, зарабатывая на жизнь сочинением хайку. В тридцать девять лет он вернулся в родную деревню, где застал тяжелобольного отца, вскоре скончавшегося на его руках. Началась мучительная и долгая тяжба с мачехой и млад-

шим братом из-за наследства. Только через двенадцать лет, получив наконец свою долю, Исса (к тому времени ему было уже за пятьдесят) смог обзавестись семьей. Оставив Эдо, он поселился в деревне, обрабатывал небольшое поле и давал уроки хайку. У него родились дети — четыре сына и дочь, но все они умерли в малолетстве, а вскоре за ними последовала и любимая жена Кику. Исса никогда не забывал ее, хотя женился еще дважды. Он скончался в 1827 году. Дочь Ята — единственный ребенок, продолживший его род, — родилась уже после его смерти.

Творческое наследие Иссы велико — около двадцати тысяч хайку, несколько произведений в жанре хайбун (дневники, путевые заметки, эссе), из которых наиболее значительным является книга прозы и стихов «Моя весна». Сохранились также рисунки Иссы в жанре хайга, органично соединяющие в себе поэзию, каллиграфию и живопись.

Исса вышел на поэтическое поприще в те годы, когда жанр хайку (при его быстро растущей популярности среди самых широких слоев населения) начал приходить в упадок, превращаясь из провозглашенного Басё высокого искусства в стихотворчество чисто развлекательного характера — полупоэзию, полуигру. В хайку начинают цениться чисто внешние эффекты, залогом успеха становятся парадоксальность и комическая окраска образов. В поэтическом обиходе появляются просторечье и диалектизмы. Вместе с тем поэты все чаще осмеливаются пре-

небрегать многими канонами и правилами стихосложения, которые прежде считались незбылемыми.

Отдавая дань всем веяниям своей эпохи, Исса, тем не менее, не поддался распространенной в те годы тенденции к «принижению высокого». Он нашел свой путь в поэзии, переосмыслив провозглашенную еще великим Басё идею «возвышения низкого», и вернул хайку в русло подлинного искусства. Причем если для Басё и его последователей поэзия была средством познания мира, проникновения в его сокровенные глубины, раскрытия внутренних, недоступных взору связей между отдельными явлениями, то Исса в своих стихах, да и в прозе тоже, стремится прежде всего *запечатлеть* окружающую его действительность и свои собственные ощущения, запечатлеть с максимальной точностью и полнотой. Басё смотрел на мир глазами мыслителя, Исса описывает мир с безыскусным простодушием, как бы без оглядки на литературную традицию. Хайку Иссы заставляют увидеть трогательную прелесть привычных, неотъемлемых от обыденной жизни каждого человека пустяков, на которые, кажется, никто и внимания не обратит. Он делает предметом поэзии все то, что старательно избегалось его предшественниками, и, соединяя в рамках одного стихотворения низкое и высокое, утверждает значительность и необходимость каждой малости, каждой твари, этому миру принадлежащих.

В этой открытости миру, в ощущении себя его частицей, равноценной остальным, в умении с щемящей душу простотой запечатлеть мельчайшие подробности бытия, пожалуй, и заключается то новое, что привнес Исса в японскую литературу. Интерес к поэзии Иссы велик в Японии и сегодня. Это естественно: обращенная к жизни, насыщенная простыми и вечными образами, проникнутая знакомыми и понятными всем людям чувствами, поэзия Иссы способна найти отклик в душе любого человека, в какое бы время он ни жил.

* * *

В японской поэзии вряд ли найдется жанр, который полнее и ярче, чем поэзия хайку, выразил бы то, что называют сегодня японским национальным духом. Вместе с тем, при всей национальной специфичности этого жанра, именно он был воспринят и оказался наиболее популярным в других странах. В начале нашего века, когда японские поэты устремились в Европу в поисках новых форм, европейцы обратили свои взоры на Восток и обнаружили там немало для себя привлекательного. На Запад проникло и покорило умы философов и писателей буддийское учение, в том числе *дзэн* (по-китайски *чань*), среди художников началось увлечение искусством Китая и Японии, а любители поэзии открыли для себя новые поэтические формы, поразившие их необычностью вырази-

тельных средств. Маленькие шедевры японских поэтов переводились на европейские языки, ими восхищались, им подражали. Новый подъем интереса к поэзии хайку наблюдается и в наши дни. В этом жанре пробуют свои силы некоторые современные поэты, в том числе и русские.

Японское хайку — это семнадцатисложное стихотворение с внутренним делением на три неравные по числу слогов (5–7–5) ритмические группы. Одни называют его трехстишием, другие — моностихом, разделенным на отдельные части внутренними цезурами. Возникновение хайку связано с развитием в XVI веке в Японии шуточной поэзии хайкай и с распадением классического японского пятистишия танка на две части, из которых первая, так называемая «начальная строфа» (хокку), постепенно обособившись, обрела самостоятельное существование. Вновь возникшая поэтическая форма так и стала называться — хокку, и только в конце XIX века в обиход вошло еще одно название — хайку («шуточная строфа»). В настоящее время используются оба эти названия.

Первые хайку, возникшие в недрах шуточной поэзии, ценились главным образом за техническую изощренность, неожиданность образов, умелую игру слов. Только во второй половине XVII века произошло превращение хайку из чисто бытовой шуточной поэзии в лирическую поэзию самого высокого свойства. Это превращение и первый расцвет хайку связаны с именем великого Басё (1644–1694) — «Старца из Банановой

хижины», творчество которого известно русским читателям по переводам В. Марковой. Именно благодаря усилиям Басё и возник тот своеобразный поэтический жанр, который нам известен сегодня. Причем уже на начальных этапах его становления стало ясно, что хайку не просто поэтическая форма, а нечто большее — определенный способ мышления, определенный способ видения мира. Создание хайку сродни озарению дзэнского монаха, проникающего истину не рациональным, а интуитивным путем, видящего мир в его изначальной целостности. Недаром творчество ведущих мастеров хайку развивалось в русле философии *дзэн*. Хайку соединяет мирское и духовное, малое и великое, природное и человеческое, сиюминутное и вечное. Весна — Лето — Осень — Зима — это традиционное деление поэтических японских антологий, сохраненное поэтами хайку, имеет куда более глубокий смысл, чем простое распределение стихотворений по сезонным темам: в этом едином временном пространстве движется и изменяется не только природа, но и сам человек, в жизни которого свои весна — лето — осень — зима. Мир природы соединяется с миром человека в вечности.

Хайку характеризует предельный лаконизм выразительных средств и насыщенность ассоциативными подтекстами. Стихотворение, состоящее всего из нескольких слов, строится, как правило, на одной вещественно осязаемой живой детали, но в нем всегда заключена возможность более полного развития темы. Простота

хайку — это та совершенная простота, за которой — постоянная работа души, обостренная чуткость в восприятии мира.

Один западный литературовед сравнивал японское стихотворение с драгоценным камнем, который нельзя увеличить, но который можно сделать еще прекраснее, шлифуя, доводя до совершенства его грани. Это сравнение применимо не столько к процессу создания хайку (стихотворение возникает спонтанно, в результате единого творческого порыва и редко подвергается дальнейшей обработке), сколько к процессу его восприятия, ибо ни одна другая поэтическая форма не требует от читателя столь активного сотворчества. Дело читателя шлифовать грани, намеченные автором. И чем богаче его внутренний мир, чем тоньше он умеет чувствовать, тем глубже его душа откликнется на прозвучавший в хайку зов души поэта, тем ярче засверкает этот маленький драгоценный камешек.

Поэзия хайку, вобрав в себя достижения поэтической, философской, эстетической мысли предыдущих столетий, во многом определила облик культурной жизни Японии конца XVIII века. Под ее влиянием появился особый прозаический жанр хайбун, воспринявший основные черты поэтики хайку — лаконизм, языковую простоту, свободу и непосредственность изображения, обилие литературных ассоциаций. Хайбун — жанр, в котором соединяются свойства прозы и поэзии. Если искать аналогию в западной литературе, то, пожалуй, хайбун ближе всего сти-

хам в прозе. Будучи формально прозой, хайбун обладает всеми свойствами поэзии хайку — лаконичностью и простотой языка, богатством скрытых подтекстов. Истоки жанра хайбун — в китайской и японской классике.

И в древнем, и в средневековом Китае были популярны малые формы повествовательной прозы — записи о разном, наставления, рассуждения на всевозможные темы, предисловия к прозаическим и поэтическим сборникам, эпитафии, письма и т.п. Как правило, сюда относились бесфабульные произведения описательного характера, основными чертами которых были краткость, единство содержания, лаконичность и простота языка, свободная, непринужденная манера изложения. Очень часто это была ритмическая проза, пользующаяся всем арсеналом приемов, принятых в поэзии, — параллелизмами, метафорами и пр. Именно с прозой такого типа генетически связаны японские хайбун. Однако, при всей бесспорности китайского влияния на становление этого жанра, нельзя недооценивать и роли японских национальных традиций. Взять хотя бы возникшую еще в X веке и почти сразу же занявшую одно из ведущих мест в литературе дневниковую прозу или жанр дзуйхицу (небольшие фрагменты и эссе на разные темы), который можно считать непосредственным предшественником жанра хайбун. Проза хайбун — один из ярких примеров соединения двух культурных традиций — китайской и японской.