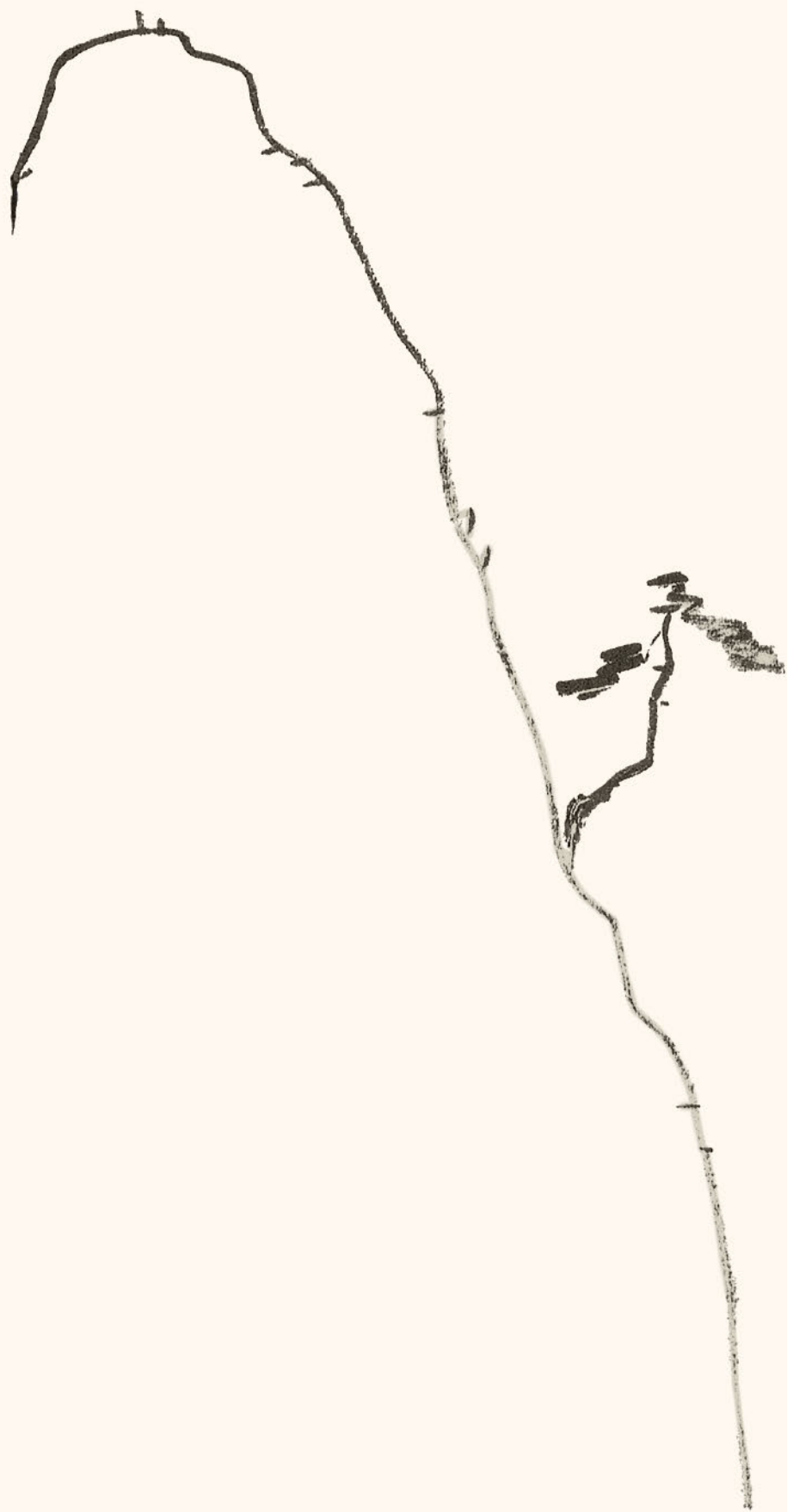


Библио[®]
арт



俳句と俳画



Перевод с японского
Т. Л. Соколовой-Делюсиной

Хайку

ПОЭЗИЯ И ЖИВОПИСЬ





Япония — страна уникальная с точки зрения живучести поэтических традиций. Традиционные поэтические формы — танка и хайку — очень популярны и в наши дни: проводятся конкурсы, существует множество поэтических журналов, создаются и профессиональные, и просто любительские общества поэтов. Японские трехстишия хайку можно увидеть на пакетиках чая, на оберточной бумаге.

Первая японская поэтическая антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев») возникла в VIII веке, уже тогда определилась и ведущая поэтическая форма — пятистишие вака (состоящее из 31 слога с чередованием слогов 5-7-5-7-7), или, как его называют теперь, танка, которое господствовало в поэзии до конца XIII века, после чего стало отходить на второй план, вытесняясь еще более краткой поэтической формой — трехстишием.

Японская поэзия, в отличие от европейской, изначально не была способом самовыражения поэта, у нее были определенные задачи, так или иначе связанные с повседневной жизнью, и именно это во многом определило характерные для нее стихотворные формы и приемы. Чаще всего

стихи выполняли роль своеобразного послания, преследовавшего вполне конкретные цели — вызвать у адресата те или иные чувства и, возможно, побудить его к определенным действиям. То есть занятия поэзией не подразумевали творческого уединения в тиши, а были скорее средством общения. Одновременно поэзия служила одним из способов развлечения: устраивалось что-то вроде поэтических состязаний, участники которых должны были сочинить пятистишие на заданную тему. Или же кто-то сочинял трехстишие, а остальные добавляли к нему каждый свое двустишие, из которых потом выбиралось лучшее, то есть с максимальной полнотой раскрывающее образ предложенного трехстишия. Уже это говорит о том, что постепенно происходило разделение пятистишия на две ритмически автономные части — трехстишие и двустишие.

Если говорить о содержании классического японского пятистишия, то оно, как правило, заключало в себе некое человеческое чувство. Причем чувство это, как правило, соединялось с тем или иным природным явлением, которое должно было его усилить (а иногда

и зашифровать — пятистишие являлось неременной частью любовной переписки, и его содержание чаще всего должно было быть понятно только адресату послания). Нерасчлененность природного и человеческого является характерной особенностью древней японской поэзии. Иногда трудно понять, о чем в стихотворении идет речь — о природе или о человеческих чувствах. Позже, примерно к началу XIII века, человек начал осознавать себя как существо, до некоторой степени отдельное от мира природы, и поэзия стала чем-то вроде инструмента, посредством которого он пытался проникнуть в сокровенную сущность окружающего мира, уловить его внутренний ритм.

Уже в поэзии пятистиший вака произошло закрепление определенных образов за тем или иным временем года, которое позже стало характерной особенностью трехстиший хайку.

В результате деления пятистишия на две автономные ритмические единицы, сочинявшиеся разными авторами, возник новый поэтический жанр, который получил название «рэнга» («наннзанные строфы»). Сначала он представлял собой так называемую «короткую рэнгу» (танрэнга), в сочинении которой участвовали двое — один сочинял трехстишие, а второй должен был дополнить это трехстишие двустишием. Этот жанр возник уже в конце XII века, быстро завоевал популярность, и к XIV веку преобразовался в «длинную рэнгу» (тёрэнга), представлявшую собой цикл из многих чередующихся трехстиший и двустиший, которые

сочинялись, как правило, несколькими авторами. Одной из самых распространенных форм стал цикл, состоящий из ста строф. Были разработаны довольно сложные правила (связанные, в частности, с обязательным чередованием в цикле времен года), которыми должны были руководствоваться все участвующие в нанизывании строф. Особое внимание уделялось первой строфе — трехстишию хокку, его обычно сочинял какой-нибудь видный поэт, остальные участники либо последовательно развивали намеченные в хокку образы, либо, руководствуясь собственными ассоциациями, давали им иное направление. Разумеется, несмотря на все правила, большую роль в «нанизывании строф» играла способность участников к импровизации. В результате создавалось некое единое поэтическое целое, основанное на разворачивающихся и сменяющих друг друга образах. Некоторые особенно интересные циклы сохранились, но вообще-то Басё считал, что смысл рэнги только в самом процессе сочинения, а то, что после него остается, — не более чем никому не нужная бумага, которую можно выбросить. Но, так или иначе, сам процесс был довольно популярен, мастера рэнги ездили по стране, проводя в разных местах поэтические собрания.

Постепенно от этой «серьезной» и очень усложненной рэнги отпочковалась и стала отдельным литературным жанром шуточная рэнга, так называемая хайкай-но рэнга, или сокращенно хайкай.

Наиболее яркими фигурами в формировании хайкай как независимого

жанра стали Аракида Моритакэ (1473–1549) и Ямадзакэ Сокан (?–1540), их считают патриархами поэзии хайкай. В начале XVII века на первый план вышла школа Мацунаги Тэйкоку (1571–1653), который, с одной стороны, ратовал за упрощение поэтического языка хайкай (к примеру, настаивал на введении просторечных, придающих стихотворению комический эффект слов, так называемых хайгон), а с другой, считая, что поэзия хайкай не должна быть пустым развлечением, каким она была при Сокане, стремился утвердить этот жанр как полноценное поэтическое искусство, связанное с вака и классической рэнгой. Усилиями школы Тэйкоку поэзия хайкай стала признанным жанром и получила широкое распространение по всей стране. А в конце XVII века на первый план вышла новая школа хайкай — Данрин (буд. термин, букв. «лес проповедей», так называли место, где собирались буддийские проповедники), основателем которой был поэт из Осаки Нисияма Соин (1605–1682). Последователи этой школы исходили примерно из тех же принципов, что и поэты школы Тэйкоку, то есть считали, что поэзия хайкай должна продолжать классические традиции вака и рэнги, но вместе с тем они стремились к большей свободе выражения как в содержательном, так и в ритмическом отношении.

Поэты, посвятившие себя хайкай, много путешествовали. Для них была необходима постоянная смена впечатлений, постоянные поиски новых источников поэтического вдохновения. Собирая вокруг себя людей, интересующихся новым поэтическим

жанром, они занимались с ними нанизыванием строф. Вокруг тех мастеров, кто пользовался особым авторитетом, создавалось что-то вроде поэтических школ. То есть поэзия хайкай изначально носила коллективный характер.

Первая строфа хокку, с которой начиналось «нанизывание строф», на первых порах не имела самостоятельного значения, но примерно с конца XV века отдельные, особенно удачные хокку стали записывать на тандзакку (узкие полоски бумаги, на которых каллиграфическим почерком что-нибудь пишется: стихотворение, пожелание и т. п.), а авторы путевых дневников (жанр, приобретший к тому времени особую популярность) вместо привычных ранее пятистиший вака все чаще стали вставлять в свои тексты трехстишие хокку. То есть можно сказать, что эта поэтическая форма обрела определенную независимость.

Окончательное становление трехстишия как самостоятельного поэтического жанра связывают с именем Мацуо Басё (1644–1694). Именно Басё мы обязаны тем, что трехстишие из атрибута словесной игры превратилось в способ выражения тончайших переживаний, стало отдельным жанром с особой, отличной от классического пятистишия вака поэтикой. Разумеется, Басё был не один, просто он наиболее полно выразил веяния и поэтические вкусы своего времени.

Надо сказать, что, хотя начальное трехстишие хокку долгое время не считалось самостоятельным произведением, ему всегда уделялось особое

внимание. Оно (единственное) могло быть сочинено (и, как правило, действительно сочинялось) заранее, еще до того, как начинался процесс «нанизывания строф», причем право сочинить первое трехстишие предоставлялось только известным мастерам. И это естественно, ведь именно оно давало толчок дальнейшему разворачиванию сложной цепи сменяющихся, дополняющих друг друга, перекликающихся друг с другом образов, в нем, как в нераспустившемся бутоне заключался будущий цветок всего стихотворного цикла. Хокку представляло собой некий зов, который побуждал работать воображение и на который каждый вправе был откликнуться по-своему.

Соответственно возникли и правила, которым должен был следовать тот, кто сочинял это начальное трехстишие. Одно из основных — соотнесенность трехстишия с определенным временем года (в процессе «нанизывания строф» времена года сменялись). В результате сложилась система сезонных слов — киго, представляющих собой приметы того или иного времени года: например, если в трехстишии имелось слово «лягушка», то речь шла о весне, если «кукушка» — то о лете и т. д. Списки сезонных слов существуют и теперь, они постоянно обновляются и дополняются.

Важным элементом трехстишия хокку было наличие некой конкретной детали, которая так же, как и сезонное слово, подталкивала читателя к разворачиванию цепи ассоциативно связанных образов. Получалось что-то вроде мысленного дорисовывания

написанной в китайском стиле картины, или восстановления незавершенных мазков каллиграфа, кисть которого вдруг отрывается от бумаги и, продолжая свое движение, оставляет пустое белое пространство (оно называется «летающий пробел»). Эти пробелы, мысленно заполняясь, придают знаку особую ёмкость.

В поэзии хайкай очень большую роль имело встречное движение воспринимającego. Только при наличии этого встречного движения стихотворение обретало полноту смысла. Трехстишие хокку (или, говоря современным языком, хайку) — представляет собой встречу автора и читателя, если встреча состоялась, то состоялось и хайку, если же зов поэта не получил должного отклика, хайку не состоялось.

Еще одним необходимым элементом хокку (и современных хайку тоже) считается так называемое режущее слово (кирэджи) — обычно это грамматические частицы, придающие стихотворению ритмическую завершенность и как бы распределяющие внутреннее дыхание трехстишия.

Несмотря на то что трехстишие хокку возникло из пятистишия вака, это поэзия принципиально иного типа. Если для поэта вака важно было донести до адресата некое чувство, используя при этом окружающий мир как набор символов, помогающих придать этому чувству максимальную убедительность, то для поэта, сочинявшего хокку, важно было, подметив некую конкретную деталь, представить ее в своем стихотворении так, чтобы подтолкнуть

воспринимающего к разворачиванию ассоциативной цепи.

Басё прожил недолгую, но необычайно яркую, полную творческих исканий и свершений жизнь. Школа, им созданная, была наиболее влиятельной в 80-е годы XVII века, после смерти Басё наметился некоторый спад поэзии хайкай, и интересно, что впоследствии каждый очередной расцвет поэзии хайкай был неизменно связан с призывами «вернуться к Басё».

Второй период расцвета хайкай связывается с именем Ёсы Бусона (1716–1783). Но если Басё удостоился прижизненной славы, то Бусон не был по достоинству оценен своими современниками. Впервые его оценили поэты начала XX века, в частности Масаока Сики, которого можно считать основоположником современной поэзии традиционных форм.

При жизни Бусон был известен скорее как художник, чем как поэт. Ко времени его появления на поэтической арене поэзия хайкай, которая в 80-е годы XVII века, то есть за тридцать с лишним лет до его рождения, пережила период расцвета, связанный с творческой деятельностью Басё, пришла в упадок, выродившись в чисто развлекательный шуточный жанр. Ученики Басё переругались между собой, в результате его школа распалась на ряд конфликтующих групп. Тем не менее поэзия хайкай продолжала распространяться по всей стране, захватывая разные сословные группы населения. И это подготовило новый расцвет поэзии хайкай во второй половине XVIII столетия.

Бусон очень отличается от Басё по своим творческим устремлениям, можно сказать, что они противоположны друг другу. Взгляд Басё всегда был обращен вовне, а взгляд Бусона — вовнутрь. Басё стремился зафиксировать истинный облик окружающего его мира, а Бусон, прислушиваясь прежде всего к сокровенным движениям души, стремился подчинить конкретные образы внешнего мира биению собственного сердца. Басё был аскетом, скитальцем, всю свою жизнь посвятившим поискам истины, Бусон — эпикурейцем, ценившим жизненные утехы и предпочитавшим страннической жизни уютное уединение своего кабинета.

Третьим великим мастером поэзии хайкай можно считать Кобаяси Иссу (1763–1827). Хотя своей школы он так и не создал. Правда, вокруг него группировались некоторые довольно известные поэты, вместе с которыми он составил несколько сборников, но все же он стоит в поэзии хайкай особняком. Сама манера Иссы слишком оригинальна, а оригинальность, как это всегда бывает, не терпит подражаний. Одно время велась даже дискуссия о том, изменится ли что-нибудь в истории хайкай, если вычеркнуть из нее имя Иссы. Исса говорил ученикам, что они не должны подражать его стихам, а учиться поэзии у таких учителей, как Басё (то есть во времена Иссы опять наметилась тенденция возврата к принципам Басё). На Иссу особенно повлиял стиль позднего Басё — им прежде всего был взят на вооружение принцип «каруми»

(легкости, простоты), в то время как Бусон, с его романтичностью и тягой к китайской поэзии, ориентировался скорее на раннего Басё эпохи Данрин.

Одной из особенностей японской литературы является то, что она почти с самого начала своего существования была связана с живописью. Уже в эпоху Хэйан (794–1185), когда произошло становление всех основных литературных жанров, существовала традиция соединять поэзию, живопись (и каллиграфию) в рамках единого произведения. Примером могут служить ширмы, раздвижные перегородки, экраны и прочее, где живописное изображение соседствует с каллиграфически выполненным текстом.

Так же как и литература, живопись в Японии никогда не воспаряла над бытом, напротив, она всегда была тесно с ним связана. Если традиционная поэзия была не столько формой самовыражения поэта, сколько особым способом общения, традиционная японская живопись представляла собой что-то вроде способа обустройства жизненного пространства.

Уже древние японские повести «моноготари» были рассчитаны на одновременное чтение и смотрение, как правило, это были свитки (эмаки) или же тетради (соси), в которых текстовые фрагменты соединялись с живописными.

Поэзия хайкай-но рэнга тоже почти сразу же повлекла за собой появление особого живописного жанра, получившего название «хайга» (букв. «шуточная картина»). Самостоятельность этот

жанр обрел после того, как из цепи «нанизанных строф» выделилась начальная строфа хокку.

Поэзия хайкай и живопись хайга развивались примерно в одном направлении, стремясь к лаконизму средств и емкости содержания. Поэзия переходила от усложненности к простоте стихотворных образов, а живопись, отойдя от стиля школы Кано, построенного на сложной технике, совмещающей приемы японской и китайской живописи, стала руководствоваться принципом предельной лаконичности мазка, уделяя при этом особое внимание использованию пустого белого пространства. Лаконичное стихотворение привело к созданию лаконичной живописи. В живописи хайга прослеживаются традиции китайской монохромной живописи тушью «шуймохуа» (яп. «суйбоку-га»), но все же она очень от нее отличается.

Живописью занимались многие поэты хайкай, одни профессионально, другие любительски. Одними из первых работ, которые условно можно причислить к хайга, считаются произведения Аракиды Моритакэ и Ямадзаки Сокана. Известны произведения Ноногути Рюхо (1595–1669) и Хаги Иссё (?–1707). «Каллиграфии и живописи не нужно учиться, — говорил Рюхо, — надо просто писать — свободно и непринужденно».

Как признанный жанр живопись хайга (хотя сам термин появился значительно позже) возникла в конце XVII века, в годы Гэнроку (1688–1704), то есть в то время, когда на первый план в поэзии хайкай вышла школа

Басё. Сам Басё тоже занимался живописью, особенно в последние годы жизни. Среди его учеников был талантливый художник Морикава Кёрику (1656–1715). Басё писал, что сам он — ученик Кёрику в живописи, а Кёрику — его ученик в поэзии хайкай.

Настоящий расцвет живописи хайга связан с именем Бусона. Именно его многие считают основателем этого жанра. Известны работы многих поэтов его школы, таких как Миура Тёра (1729–1780), Такаи Кито (1741–1789), Мацумура Гэккэй (1752–1811).

Во времена Бусона изменился сам подход к хайга. Бусон отказался от считавшегося ранее главным принципа «бэтадзукэ» (букв. «соединение по типу приклеивания»), построенного на полном соответствии слова и изображения, и ввел новый

принцип — «ниоидзукэ» (букв. «соединение по аромату»), полагая, что стихотворение и живописное изображение должны быть проникнуты единым духом и дополнять, а не повторять друг друга. По существу, он взял за основу тот принцип соединения строф в цепи рэнга, который практиковался в школе Басё: важно подхватывать не внешний образ, а некий подспудный смысл, возможно, даже не выраженный словесно. То есть ценна не определенность образа, а его потенциальная направленность к ассоциативному расширению.

Таким образом, живопись хайга позаимствовала многие особенности поэзии хайкай. И так же, как поэзия, довольно быстро получила широкое распространение в городской среде. Популярна она и в наши дни.

Большая часть изображений
создана самими поэтами,
и в этом случае имя
художника не ставится.





Я
м
а
д
з
а
к
и

С
о
к
а
н

山
崎
宗
鑑

?

—

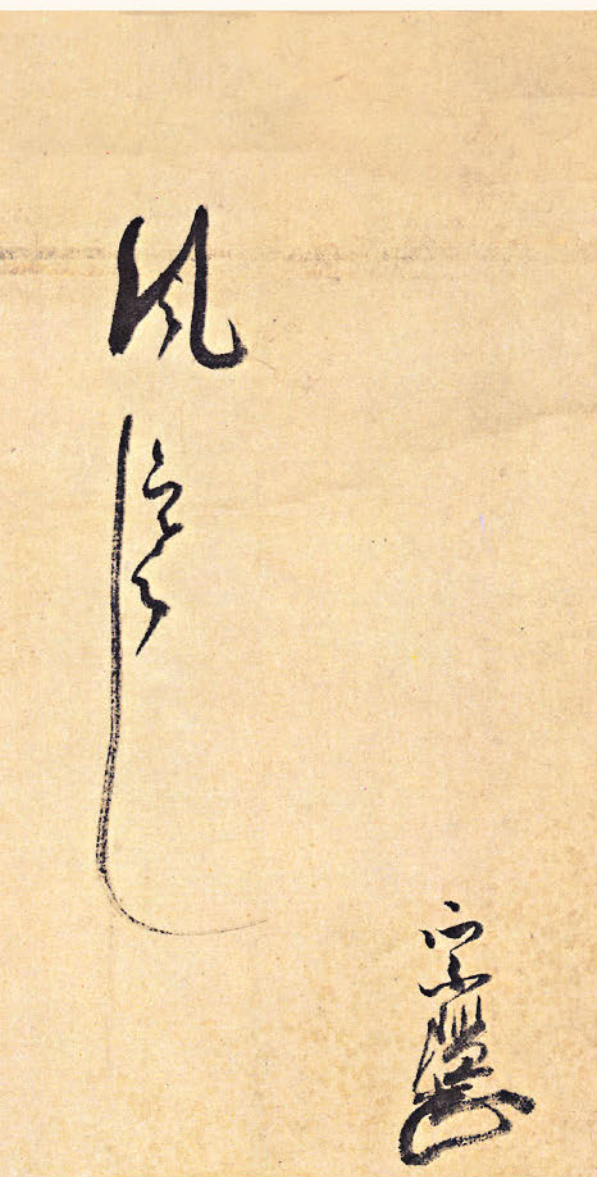
1539,
1540

О жизни **Ямадзаки Сокана** почти ничего не известно. Предполагается, что он служил сёгуну Асикаге Ёсихисе (1465–1489), а после его смерти принял постриг и жил в Ямадзаки (местность в северо-восточной части современного Киото). Считается основателем шуточной рэнги (хай-кай-но рэнга).

Круглее круглого
Катится солнце, что ж день весенний
Длинный такой?

В апреле
Опрели промежности, что ли?
Криком кричит кукушка.





風
寒
し
破
れ
障
子
の
神
無
月

Холодный ветер.

В дни Безбожной луны без бумаги —
Рванные сёдзи.

Слово «ками» означает
одновременно и «бумага»
и «божество». «Безбожная
луна» — Десятый месяц
по лунному календарю.



а м
р о
а р
к и
и т
д а
а к
э

荒
木
田
守
武

1473
—
1549

Аракида Моритакэ вместе с **Ямадзаки Соканом** считается основателем шуточной рэнги (хайкай-но рэнга). Был потомственным священнослужителем синтоистского святилища Исэ. Сначала занимался сочинением классических рэнга и только в преклонные годы обратился к шуточным рэнга. Оказал большое влияние на поэтов школы Данрин, возникшей в конце XVII века, противопоставив усложненности школы Тэйтоку простоту и свободу стиля.

Упавший цветок.
Ужели вернулся на ветку?
Бабочка!

Летний рассвет...
Поднимается солнце, а векам
Никак не подняться.

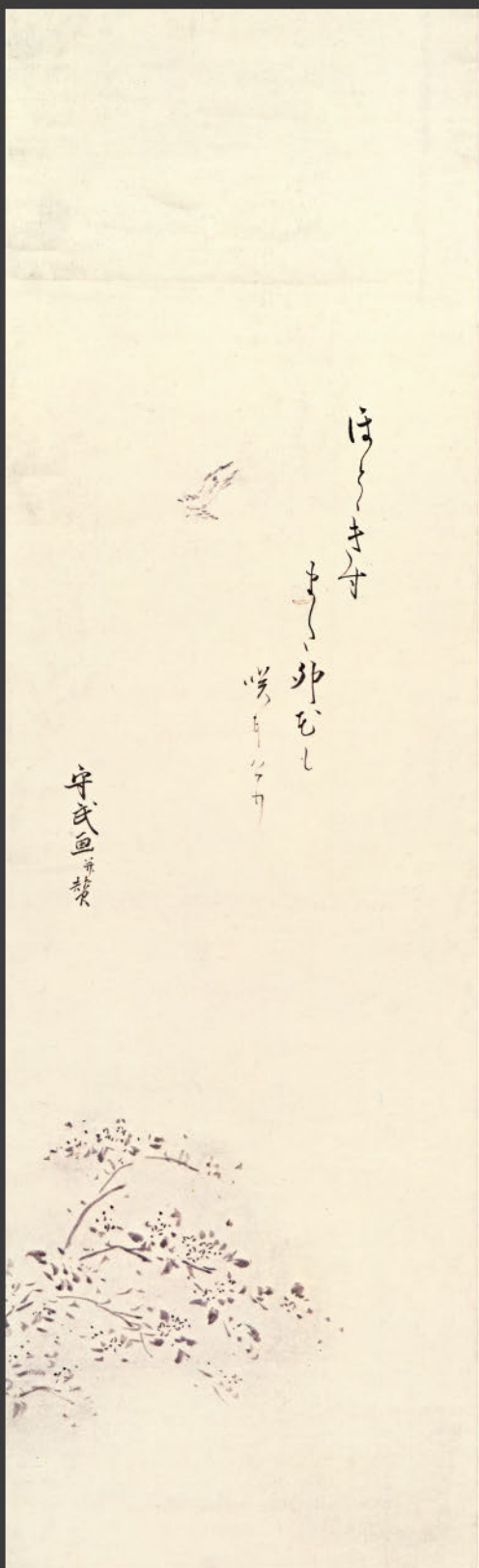
Летучая слива!
И весна мигом примчалась —
Подарок богов.

Вот она я!
Величаво взошла на небо
Осенняя луна.



雪いづれ庭の卯花遅桜

С чем сравню этот снег —
Цветы унохана? Иль запоздалые
Вишни цветы?



ほととぎすまた卯花も咲きにけり

Кукушка...
Да и цветы унохана
Уже расцвели.

УДК 821.521-1(084.4)
ББК 84(5Япо)-5
Х15

Перевод с японского Т. Л. Соколовой-Делюсиной,

Х15 Хайку: поэзия и живопись / вступительная статья и перевод с японского Т. Л. Соколовой-Делюсиной. — М. : Издательство АЗБУКА, КоЛибри, 2026. — 208 с.: ил. — (БиблиоАрт)

ISBN 978-5-389-31064-3

Хайку вмещает в себя целый мир, пространство его бесконечно, и всегда это краткий момент настоящего — и только. Многие поэты хайдзины — те, кто писал в жанре хайку, сами создавали иллюстрации к своим стихам, чьи-то стихи вдохновляли художников. Картины наполнены растительным орнаментом, необыкновенными животными, удивительными персонажами, а также каллиграфией, потому что, как говорили классики, нужно не описывать, а называть вещи простыми словами и делать это так, словно называешь их впервые. Так и есть в хайку, и тем они и привлекают читателей.

Издание для досуга Бос уақытқа арналған басылым

ХАЙКУ: ПОЭЗИЯ И ЖИВОПИСЬ

Руководитель проекта *Ольга Ро*
Менеджер проекта *Татьяна Маслова*
Редактор *Мария Николаева*
Технический редактор *Лидия Сеницына*
Дизайнер *Надежда Данильченко*
Корректоры *Ольга Левина, Татьяна Филиппова*
Верстка *Леонид Харченко*

© Соколова-Делюсина Т. Л., перевод, статья, 2026
© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство АЗБУКА», 2026
КоЛибри®

В оформлении обложки использована иллюстрация © marukopum / shutterstock.com

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 22.06.2026.
Формат 84×108^{1/16}. Гарнитура «PF DIN Text Pro». Бумага мелованная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 21,84.
Тираж 3000 экз. О-LPI-40283-01-R. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательство АЗБУКА» – обладатель товарного знака КоЛибри 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ – КоЛибри тауар белгісінің иесі 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА» в г. Санкт-Петербурге 195112, Санкт-Петербург, Малоохтинский пр-т, д. 68, БЦ «Регул», 2-й этаж Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Санкт-Петербург қаласындағы «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы 195112, Санкт-Петербург, Мало-Охтинский даңғылы, 68 ғимарат, Регул бизнес орталығы, 2-қабат Тел. (812) 327-04-55 Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу:
<https://certification.atticus-group.ru/>.

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

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

