
Малое
собрание
сочинений

МАЦУО БАСЁ

Малое
собрание
сочинений



Санкт-Петербург

УДК 821.521
ББК 84(5Япо)-5+4
Б 27

Перевод с японского
Александра Долина, Татьяны Соколовой-Делюсиной

Серийное оформление Ильи Кучмы

Оформление обложки Виктории Манацковой

- © А. А. Долин, перевод, комментарии, 2002, 2022
- © Т. Л. Соколова-Делюсина, перевод, статья, комментарии, 2002
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2022
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-21502-3

СТРАНСТВИЯ В ПОИСКАХ ПОЭЗИИ

В настоящее время трехстишие-хайку занимает достойное место в мировой поэзии. Эта поэтическая форма, родившаяся в Японии, вобравшая в себя наиболее своеобразные черты японской культуры и, казалось бы, от этой культуры неотделимая, сумела выйти за рамки одной страны и распространиться по всему миру, сделав достоянием мировой литературы особое поэтическое мышление, особое видение, которое вот уже почти столетие пленяет поэтов многих стран. Возможно, именно эта популярность хайку за пределами Японии и послужила причиной мировой известности Мацуо Басё, поэта, имя которого неразрывно связано со становлением этого жанра. В самой же Японии Басё пользовался и пользуется непререкаемым авторитетом, к его творчеству неизменно обращались и обращаются японские поэты самых разных поколений, его имя занимает одно из ведущих мест в ряду легендарных и обожествленных личностей.

И в Японии, и в других странах знакомство с хайку почти всегда начинается со знакомства с поэзией Басё. С изучением его творчества непременно связано и более обстоятельное освоение этой поэтической формы. Вот и в России, несмотря на то что уже русские поэты Серебряного века интересовались малыми формами японской поэзии, по-настоящему трехстишие-хайку (до начала XX века его называли хокку) вошло в нашу поэзию только после

того, как в 1964 году был издан томик Басё в переводах В. Н. Марковой.

Однако далеко не всем известно, что Басё был не только великим реформатором японской поэзии, но и создателем одного из интереснейших прозаических жанров — «хай-бун». Проза Басё, прекрасно дополняющая и оттеняющая его поэзию, замечательна не только своими превосходными литературными качествами, а еще и тем, что позволяет проследить творческий путь поэта, проникнуть в его размышления, ощутить живое биение его жизни.

Басё прожил недолгую, но необычайно яркую, полную творческих исканий и свершений жизнь. Родился он в 1644 году в деревне Уэно, находившейся в юго-восточной части Японии в провинции Ига (соврем. префектура Миэ, город Уэно). Его отец, Мацуо Ёдзаэмон, принадлежал к тем беднейшим безземельным самураям, которые, осев в разных деревнях, жили на небольшое жалованье. Мать, скорее всего, тоже происходила из бедной самурайской семьи. Басё был третьим ребенком в семье, помимо старшего брата Хандзаэмона, у него было четыре сестры: одна старшая и три младшие.

В детстве будущий поэт носил разные имена: Кинсаку, Тюэмон, Дзинситиро, Тоситиро. Позже он стал называть себя Мацуо Мунэфуса, этим же именем подписаны его первые трехстишия-хокку. Ни жены, ни детей у него не было.

Юные годы Басё провел в Ига. Лет с десяти он начал прислуживать наследнику одного из самых знатных и богатых местных семейств Тодо Ёситаде, который был всего на два года его старше. Очевидно, в доме Тодо Басё и приобщился к поэзии, тем более что сам Ёситада тоже делал тогда свои первые шаги на поэтическом поприще: он стал учеником Китамура Кигина (1614–1705), одного из ведущих в конце пятидесятих годов столичных поэтов, и взял себе псевдоним Сэнгин. Покровительство Ёситады позволяло Басё не только надеяться на поддержку в поэтиче-

ском мире, но и рассчитывать на упрочение своего положения при доме Тодо, что позволило бы ему со временем подняться на более высокую социальную ступень. О том, что мысли о служебной карьере волновали его в то время, он признается позже в «Записках из Призрачной обители»: «бывало, завидовал тем, кто посвятил жизнь свою службе...»

Первое известное хокку Басё датируется 1662 годом: «Хару я коси тоси я юкикэн коцугомори» («То ли пришла весна, // То ли год уходит прочь? // Предпоследний день года»). (Правда, некоторые называют другое трехстишие и полагают, что Басё сочинил его в 1657 году, когда ему было всего 14 лет: «Ину то сару но ё но нака ёкарэ тори но тоси» («С собакой и обезьяной // Старайся дружить — // Год курицы».) Так или иначе, в 1664 году в сборнике «Саёно-накаяма-сю», составленном знаменитым поэтом Мацуэ Сигэёри (1602–1680), впервые были опубликованы два хокку Мацуо Мунэфуса: «Убадзакурасаку я роого но омоидэ» («Старушечья вишня» цветет. // Старости // Воспоминания); «Цуки дзо сирубэ коната ни хаирасэтаби-но ядо» (Луны знак путеводный. // Зайди // В гостиницу, странник»). В следующем, 1665 году происходит не менее значительное событие в жизни начинающего поэта — он впервые (снова под именем Мунэфуса), участвует в сочинении «нанизанных строф» («хайкай-но рэнга»)¹. Созданный тогда цикл из ста строф был посвящен 13-й годовщине смерти Мацунага Тэйтоку, основателя самой авторитетной в то время школы «хайкай», к которой принадлежали и Кигин, и Сигэёри. Организатором поэтического собрания, во время которого сочинялся этот цикл, был Сэнгин, возможно, он-то и добился того, чтобы никому тогда еще не известный поэт был введен в число участников.

¹ *Хайкай-но рэнга* — особая форма японской поэзии, цепи, состоящие из чередующихся строф — трехстиший и двустиший, — каждая из которых составляет пятистишие с предыдущей и последующей строфой. Строфы сочиняются, как правило, разными поэтами.

Неожиданная смерть Сэнгина в 1666 году положила конец надеждам Басё на успешную и быструю служебную карьеру. Скорее всего, он был в растерянности, понимая, что пора определить свой жизненный путь, и не зная, какую судьбу предпочесть. Относительно следующих шести лет его жизни не сохранилось никаких сколько-нибудь достоверных сведений. Возможно, он провел какое-то время в Киото, где учился дзен у Буттё, «хайкай» у Китамура Кигина, конфуцианству у Ито Танъан, каллиграфии у Кита-мукэ Унтику. Итогом этих нескольких лет, по свидетельству все тех же «Записок из Призрачной обители», стало твердое решение посвятить свою жизнь только одному — поэзии.

Уже в 1672 году двадцатидевятилетний Басё делает первый шаг по избранному им пути, а именно составляет свой первый сборник хокку «Накрывание ракушек» («Каиоои»)¹. Сборник этот возник в результате организованного им поэтического турнира, в котором участвовали поэты из провинций Ига и Исэ. 60 хокку, ими сочиненные, были разбиты на тридцать пар, собравшиеся последовательно сравнивали каждую пару, отмечая достоинства и недостатки каждого стихотворения. Снабдив сборник собственным предисловием, Басё преподнес его святилищу Уэно-тэнмангу, рассчитывая, что Небесный бог (обожеествленный поэт Сугавара Митидзанэ) поможет ему достичь успехов на избранном пути. Сборник «Накрывание ракушек» интересен тем, что в нем наблюдается отход Басё от принципов школы Тэйтоку, к которой он, естественно, тяготел в начале своего творческого пути (ведь к этой школе принадлежали его первые учителя в поэзии). Хокку, собранные Басё, равно как и его собственные суждения, свидетельствуют о стремлении уйти

¹ «Накрывание ракушек» («каиоои») — игра, которая получила распространение в Японии примерно с конца XII в. 360 красиво расписанных ракушек делили на две группы: «основные» и «накрывающие». В ходе игры надо было накрыть как можно больше парных ракушек.

от усложненности и вычурности стиля Тэйтоку и обрести свободу поэтического языка. Можно даже сказать, что в этом сборнике Басё превосхищает искания поэтов школы Данрин, к середине семидесятых годов занявшей ведущее место в поэтическом мире.

Добившись известности в Ига, Басё отправляется в Киото, рассчитывая укрепить свое положение среди столичных поэтов. В 1674 году Китамура Кигин посвящает его в тайны поэзии «хайкай», передав ему собрание своих тайных наставлений «Хайкайуморэги», написанное еще в 1656 году, после чего Басё берет новый псевдоним — Тосэй. Таким образом, создается довольно надежная база для дальнейшего упрочения его положения в поэтическом мире. Возможно, в этот свой приезд в Киото он хлопотал об издании в столице сборника «Накрывание ракушек», но это ему не удалось (позже сборник был опубликован в Эдо). Опасаясь, что в Киото, где поэтическая жизнь с ее давними традициями тяготела к строгой элитарности, ему не удастся выдвинуться, Басё в 1675 году переселяется в Эдо.

Первым пристанищем Басё в Эдо стал дом на улице Одавара, где жил в то время поэт Бокусэки (Одзава Бокусэки; ум. 1695), также ученик Кигина. Он и живший неподалеку Сампу (Сугияма Сампу; 1647–1732) поддерживали постоянно нуждавшегося Басё.

Когда Басё переехал в Эдо, школа Тэйтоку постепенно утрачивала прежнее влияние, сдавая позиции новой школе Данрин, провозгласившей полную свободу поэтического выражения и попиравшей все прежние авторитеты. Одним из наиболее активных поэтов этой школы в Эдо был Юдзан (Такано Наосигэ; ум. 1702). Именно Юдзан и стал лидером приехавших в то время в Эдо в поисках поэтической славы начинающих поэтов, таких как Содо (Ямагути Содо; 1642–1716), Басё и Дзисюн (Кониси Дзисюн; ум. до 1704). Басё он отмечал особенным расположением, возможно потому, что, будучи родом из Киото, когда-то тоже слу-

жил семейству Тодо. Во всяком случае, приехав в Эдо, Басё некоторое время служил у Юдзана писцом (то есть помогал ему во время поэтических собраний, записывая на единый свиток все сочинявшиеся участниками собрания строфы).

Именно благодаря Юдзану в 1675 году Басё стал участником двух весьма важных событий в поэтической жизни Эдо. Во-первых, он вместе с Юдзаном, Содо (тогда имевшим псевдоним Синсё) и Дзисюном участвовал в «нанизывании строф», посвященном приехавшему в то время в Эдо Соину (Нисияма Соин; 1605–1682), признанному главе новой школы Данрин. «Начальной строфой» (хокку) этого цикла, который состоял из десяти свитков по сто строф каждый, стало стихотворение самого Соина. «Нанизывание строф» происходило в доме Найто Фуко (1619–1685), весьма влиятельного в то время поэта, который был близок с Кигином, Соином, Сигэёри и всегда покровительствовал поэтам их школ, даже устроил для них в своем доме нечто вроде поэтического салона. Вторым не менее значительным событием этого года явилось участие Басё в сборнике «Годзюбан хоккуавасэ» («Сопоставление 50 пар хокку»), изданном сыном Фуко Росэном (Найто Росэн; 1655–1733).

Положение Басё в поэтическом мире Эдо настолько упрочилось, что весной следующего, 1676 года ему удалось опубликовать цикл «нанизанных строф», авторами которого были он и Содо. Цикл назывался «Эдо рёгинсю» («Эдоские строфы двух поэтов») и свидетельствовал об окончательном отходе Басё от старого стиля Тэйтоку. Летом того же 1676 года Басё уехал на родину, но очень скоро вернулся. Скорее всего, именно тогда он и привез в Эдо юношу, известного под псевдонимом Тоин, то ли своего осиротевшего племянника, то ли приемного сына. Тоин оставался с Басё до самой своей смерти в 1693 году. Необходимость содержать еще одного человека, очевидно, весьма ослож-

нила жизнь Басё, который и без того еле сводил концы с концами, во всяком случае в 1677 году по протекции Бокусэки он устроился на службу в какое-то управление, занимавшееся ремонтом водопроводных труб, где и прослужил около четырех лет.

Зимой 1677 года Басё участвовал в поэтическом турнире «Роппякубан хайкай хоккуавасэ» («Сопоставление 600 пар хокку»), инициатором которого был Фуко, причем участвовал настолько успешно, что оставил далеко позади себя Содо и других своих сверстников и приблизился к признанным мастерам старшего поколения. Судя по всему, именно тогда наметилось некоторое охлаждение отношений между Басё и Юдзаном, которому, возможно, не очень нравилась растущая популярность ученика.

Между тем положение Басё в поэтическом мире становилось все более прочным, вокруг него стали группироваться другие поэты: сначала это были его старые друзья, такие как Сампу и Бокусэки, позже к ним присоединились весьма влиятельные в те годы молодые поэты Кикаку (Такараи Кикаку; 1661–1707), Рансэцу (Хаттори Рансэцу; 1654–1707) и Ранран (Мацукура Ранран; 1647–1693). В 1678 году весной было организовано сочинение десяти циклов по тысяче строф в честь официального признания Басё учителем «хайкай». К тому времени он уже не мог рассчитывать на помощь Юдзана, скорее всего ему помогал Бокусэки. Десяти тысяч нанизанных строф Тосэя не сохранилось, зато сохранился «Цикл из трехсот строф Тосэя, дополненный циклом из двухсот строф двух поэтов» («Тосэй санбякуин дзуки Рёгин ниякуин») — памятное издание, свидетельствующее об официальном возведении Басё в ранг учителя «хайкай». В это собрание вошли циклы «нанизанных строф», сочинявшиеся с зимы 1677 года по весну 1678 года Синтоку (Ито Синтоку; 1633–1698), Содо и Басё, и цикл «Эдосские строфы двух поэтов», авторами которого были Содо и Басё. Синтоку увез это собрание в Киото и издал

там под названием «Эдосангин» («Три цикла нанизанных строф из Эдо»), обеспечив тем самым признание Басё и в Киото.

О деятельности Басё в 1679 году никаких сведений не сохранилось. Очевидно, он жил довольно трудно, пытаясь кое-как содержать себя и Тоина и одновременно продолжая активно действовать в качестве учителя «хайкай». К началу восьмидесятых годов положение Басё в поэтическом мире настолько укрепилось, что в Эдо, а затем и в Киото заговорили о создании нового стиля в поэзии «хайкай» — стиля, который впоследствии получил название «стиль Басё» или «сёфу».

Как уже говорилось выше, в семидесятые годы в поэзии «хайкай» особенной популярностью пользовалась школа Данрин, вокруг которой группировались поэты, относившиеся к поэзии исключительно как к игре, их целью было заинтриговать, удивить читателя, поэтому они строили свои стихи на вычурных образах, на словесной игре, считая самым важным сочинять быстро и много. Изначально ратовавшая за полную свободу от канонов, школа Данрин в конце концов создала свои собственные каноны, возведя в принцип неправильность формы и смысловую неопределенность.

К началу восьмидесятых годов школа Данрин стала постепенно утрачивать свое влияние и на первый план выдвинулись такие поэты, как Гонсуй (Икэниси Гонсуй; 1650–1723), Оницура (Уэдзима Оницура; 1661–1738), для которых поэзия была не затейливой словесной игрой, а прежде всего способом выражения мыслей и чувств поэта. Появившиеся в те годы сборники — «Хигаси никки» («Восточный дневник») Гонсуя (1680), «Нанахякугодзюин» («Семьдесят пять строф») Синтоку (1680), «Мусасибури» («В стиле Мусаси») Тири (1682), «Минасигури» («Полые каштаны») Кикаку (1683) — свидетельствуют о возникновении новых веяний в поэзии «хайкай». Авторы этих сборников

стремились расширить и обогатить лексикон «хайкай», охотно заимствовали образы из китайской поэзии, ввели в обиход китайскую лексику. Эти новые веяния поддержал и Басё, к тому времени уже добившийся признания в качестве главы новой поэтической школы.

В 1680 году был опубликован первый сборник школы Басё «Тосэй дэйдокугин нидзюкасэн» («Двадцать одиночных циклов „касэн“, созданных учениками Тосэя»), в котором участвовали Сампу, Бокусэки, Ранран, Рансэцу, Кикаку, Бокутаку — всего 21 человек. Вслед за ним появилось еще несколько сборников, составленных учениками Басё и подтвердивших их намерение стать лидерами нового течения в поэзии «хайкай». Желая соответствовать новым поэтическим идеалам, Басё взял себе псевдоним Кукусай (букв. «Кабинет беззаботной легкости»)¹, перестал участвовать в поэтических собраниях в качестве судьи и зимой 1680 года, покинув дом в Одавара, где прожил около пяти лет, поселился в местечке Фукагава на берегу реки Сумида. С тех пор, сделавшись, подобно древним китайским поэтам, нищим отшельником, Басё жил на попечении своих друзей и учеников, тех, у кого его идеи вызывали сочувствие. Для них же дом Басё стал прибежищем, дарующим покой и тишину их уставшим от городской суеты душам, той самой Деревней Которой Нет Нигде, о которой говорится в «Чжуан-цзы». Именно в те годы и возник образ идеального поэта-отшельника, обретающего гармонию в единении с миром природы, который фигурирует в более поздних произведениях Басё. Сначала, по примеру своего любимого китайского поэта Ду Фу, Басё называл свою хижину «Приютом причаливающих лодок» — «Хакусэндо», но, когда в саду пышно разрослась посаженная вскоре после

¹ «Кабинет беззаботной легкости» — в «Чжуан-цзыцзы», в главе «Сглаживание противоположностей», в знаменитом эпизоде с бабочкой об этой бабочке говорится, что она «беззаботно-легка» (кит. «юйюй», яп. «куку»).

переезда в Фукагаву банановая пальма (басё), соседи дали дому новое название — «Банановая хижина» («Басёан»), хозяин же ее начал именовать себя Банановым старцем — Басё-окина. Впервые этот псевдоним был использован в 1682 году, под ним в сборнике «Мусасибури», составленном Тири, было опубликовано такое трехстишие: «Ураган. // Слушаю — дождь по тазу стучит. // Ночная тьма». Скоро Банановая хижина стала признанным центром нового направления в поэзии «хайкай».

В конце 1682 года в Эдо случился большой пожар, и Банановая хижина сгорела. С трудом спасшийся Басё отправился в провинцию Косю, где нашел приют в доме своего давнего друга Такаяма Дэнъэмона. Весной следующего, 1683 года он вернулся в Эдо, а к зиме снова перебрался в Фукагаву, в восстановленную стараниями учеников Банановую хижину, где, однако, не прожил и года: очевидно, остро ощутив, сколь тщетны попытки укрыться от мира, Басё решает начать жизнь странника и к концу лета 1684 года, сопровождаемый одним из своих учеников, Тири, отправляется в первое странствие, позже описанное в путевом дневнике «Нодзарасикико» («В открытом поле», 1685–1687). Побывав на родине в провинции Ига, Басё идет в Ёсино, Ямасиро, Мино, Овари, затем уже в 1685 году выходит на дорогу Кисо и к концу весны возвращается в Эдо.

Хокку, написанные Басё во время этого путешествия, равно как и созданные им и его учениками циклы «нанизанных строф» («касэн»), свидетельствуют о новых изменениях, произошедших в «стиле Басё» — «сёфу». Если в первой половине восьмидесятых годов Басё постоянно обращался к китайской поэзии, надеясь именно в ней найти ту истину поэзии, к которой он стремился всю свою жизнь, то во второй половине восьмидесятых годов он сосредоточил внимание на окружающем мире, словно заново открыв для себя его ценность, причем главной идеей, определившей творческие искания поэта этих лет, стала

идея гармонического единения человека с природой, единения, в результате которого и рождается подлинная поэзия. Басё почти перестал употреблять китайскую лексику, в его стихах появилась строгая простота и изящество, характерные для зрелого стиля «сёфу». Последующее десятилетие (1684–1694 годы) отмечено расцветом школы Басё, которая выдвигается на ведущее место среди школ «хайкай» как Эдо, так и Киото.

Каковы же особенности «стиля Басё», что нового принес он в поэзию «хайкай»? Пожалуй, едва ли не самым главным является соединение, даже, можно сказать, сплавление искусства и повседневной жизни. Если до Басё поэзия «хайкай» была прежде всего словесной игрой, то для него она стала выражением самой жизни. Поэты школы Басё стремились находить красоту в повседневности, там, где ее не искали поэты «вака» и «рэнга». Как говорится в трактате «Сандзоси» (1702), написанном учеником Басё Дохо (Хаттори Дохо; 1657–1730), если прежние поэты воспевали соловья, который поет на ветке сливы, то нынешние подмечают, как он «роняет помет на лепешку».

Основой стиля Басё было соединение, слияние пейзажа и чувства в пределах одного стихотворения. Причем соединение это непременно должно было быть следствием гармонического слияния поэта и природы, которое, в свою очередь, становилось возможным лишь в том случае, когда поэт отказывался от «собственной воли», своего «я» («си») и стремился лишь к обретению «истины» («макото»). Басё считал, что, если поэт стремится к «истине», к искренности, хокку возникнет само собой.

Используя достижения поэзии «вака» и «рэнга», Басё соединил их с приземленностью и простотой «хайкай», а в качестве основных эстетических принципов обновленной поэзии выдвинул понятия «саби» (изысканная строгая простота, возникающая в результате отстранения души поэта от суетности и пестроты повседневной жизни), «си-

ори» (выражение красоты «саби» непосредственно в словесной ткани стиха, в его содержании), «хосоми» (изысканность и тонкость внешнего облика стиха, которая помогает раскрыть красоту «саби»), «каруми» (красота простоты и непритязательности, выражение глубокого смысла в простой и понятной форме).

Большое значение Басё придавал также понятию «ниоидзукэ» — «придание аромата». Он считал, что и «нанализывающая строфы», и сочиняя каждую отдельно взятую строфу, поэт должен стремиться к богатству внутреннего смысла, к выбору слов, вызывающих у читателя множественные ассоциации и заставляющих его ощущать прелесть затаенного, невысказанного. Выдвинутые Басё эстетические понятия были подробно разработаны его учениками.

За странствием 1684 года последовали другие, странствиям Басё отдавал все свои силы, в странствиях закалялся его дух и совершенствовалось его мастерство. Черная сила в старом, он постоянно шел к новому. Начиная с середины восьмидесятых годов и до самой своей смерти Басё почти постоянно был в пути, лишь ненадолго возвращаясь в Банановую хижину.

Во время одного из таких возвращений в 1686 году в Банановой хижине было проведено знаменитое «Состязание лягушек» («Кавадзу авасэ»), в котором участвовали Басё, Сэнка, Содо, Сампу, Бокутаку, Рансэцу, Кикаку, Сора, Кёрай. Обсуждению подверглись двадцать пар трехстиший о лягушках, первую из которых составили знаменитое трехстишие Басё: «Старый пруд. // Прыгнула в воду лягушка. // Всплеск в тишине» (пер. В. Марковой) и трехстишие Сэнка: «Беззаботно-беспечно // Смотрит лягушка, сидя // На плывущем листке». Позже стихотворения, подвергшиеся обсуждению, вместе с замечаниями участников были опубликованы Сэнка.

В августе 1687 года Басё вместе со своим учеником, поэтом Сора и дзенским монахом Соха совершает паломни-

чество в святилище Касима, находящееся к северо-востоку от Эдо. Результатом его стали путевые записки «Путешествие в Касима» («Касима-кико»). Вернувшись из Касима, Басё почти сразу же снова покидает Эдо, на этот раз он идет на юго-запад, проходит через провинции Овари, Ига, Исэ, затем заходит в Ёсино, Нара, Осаку, добирается до заливов Сума и Акаси. Впечатления этого путешествия легли в основу «Записок из дорожного сундучка» («Ои-но кобуми»), которые Басё начал писать, очевидно, вскоре после своего возвращения в Эдо, закончил же в 1690–1691 году. (Подобно большинству прозаических произведений Басё, опубликованы «Записки» были в 1709 году, уже после смерти поэта.)

Встретив новый 1688 год на родине в Ига, Басё расстается с сопровождавшим его в этом путешествии Тококу и один доходит до Нагоя, откуда в сопровождении другого своего ученика, Эцудзина, через провинции Мино и Синано возвращается (к концу 1688 года) в Эдо. Основным моментом этого путешествия было любование луной на горе Обасутэ в Сарасина (провинция Синано, нынешнее Нагано), описанное в путевых записках «Путешествие в Сарасина» («Сарасинакико»), написанных скорее всего в 1688–1689 годах. Возможно, именно в суровом снежном краю Синано Басё и укрепился в своем давнем намерении отправиться еще дальше на север, что и осуществил в следующем, 1689 году.

На этот год приходилась пятисотлетняя годовщина со дня смерти любимого поэта Басё, Сайгё, и, возможно, одной из главных целей Басё было почтить память своего великого предшественника, побывав в местах, им некогда воспетых. Так или иначе, 27 мая 1689 года в сопровождении одного из самых преданных своих учеников, Сора, Басё покидает Эдо и около трех месяцев скитается по северным провинциям, после чего, пройдя вдоль западного побережья острова Хонсю, в августе добирается до местечка

Оогаки провинции Мино (центральная и южная часть современной префектуры Гифу), которое становится конечным пунктом самого знаменитого его путешествия, описанного в одном из лучших прозаических произведений поэта — путевых записках «По тропинкам Севера».

Уже по «Запискам из дорожного сундучка» можно судить о том, что в конце восьмидесятых годов Басё очень много размышлял о японских поэтических традициях, о том, как эти традиции претворяются в поэзии «хайкай». Собственно, и странствия так привлекали его не только потому, что, бродя по стране, он встречался с разными людьми и наблюдал их жизнь (по мере сил приобщая их к своим взглядам на поэзию), любовался прекрасными видами природы, но еще и потому, что странствия эти были полны волнующих встреч с предшественниками, с поэтами, жившими и творившими задолго до него. Бродя по местам, воспетым в древней поэзии «вака», он словно бросал вызов ее традициям, стремясь показать то новое, что открыли поэты «хайкай». У Басё постепенно сформировался особый взгляд на традицию, который позже был зафиксирован в эссе «Прощание с Кёрику»: «Не надо искать следы древних, надо искать то, что искали они». То есть главная задача поэта не в усвоении законов поэтического мастерства, приемов и средств, разработанных его предшественниками, а в проникновении в сокровенную сущность поэзии, в ее «истину», которая спокон веков была главной целью всех поэтов, целью, ради достижения которой и возникали разнообразные поэтические системы.

Очевидно, именно в то время, постоянно блуждая от «вака» к «хайкай», он и пришел к идее о равной ценности и гармоническом единстве в поэзии «неизменного» и «текучего» («фуэкирюко»). Изменчивость, «текучесть» («рюко») страннической жизни заставила его осознать ценность «неизменного», «вечного» («фуэки»). К этому времени само понятие «странник» стало выражением внутреннего ми-

ра Басё, и не зря именно тогда он взял себе псевдоним Фурабо — «Кисея на ветру».

Прямо из Оогаки, не возвращаясь в Эдо, он отправляется на родину в Ига, где проводит около трех месяцев, затем снова пускается в путь и около двух с лишним лет бродит по окрестностям Киото: весной 1690 года навещает в Оми поэта Тинсэки и пишет эссе «Храмина безмятежности», в апреле поселяется в хижине Призрачная обитель (Гэндзюан), где пишет эссе «Записки из Призрачной обители», а в августе переезжает в монастырь Гитюдзи в Оцу. В 1691 году весной Басё проводит около двух месяцев в хижине Опадающей хурмы (Ракусися) Кёрая в Сага, где пишет «Дневник из Сага».

В конце 1691 года, после почти трехлетнего перерыва, Басё возвращается в Эдо и встречает новый 1692 год во временном жилище на улице Татибана неподалеку от Нихонбаси. В Банановой хижине давно уже жили другие люди, и возвращение в нее было сопряжено с определенными трудностями. В этом же году на средства, предоставленные Сампу, начинается строительство новой хижины, неподалеку от прежней, и в мае Басё перебирается туда. Тогда же он пишет эссе «Слово о пересадке банана». В эти годы Басё пишет в основном прозу. Во всяком случае, после возвращения в Фукагаву он не издал ни одного собственного сборника, только наблюдал за работой учеников над составлением их сборников, которые позже вошли в так называемое «Семитомное собрание хайкай» («Хайкай-ситибусю», 1732–1733), наиболее полно представляющее поэзию «хайкай» школы Басё.

Басё никогда не отличался крепким здоровьем, а после возвращения в Банановую хижину его состояние резко ухудшилось, к тому же в 1693 году скончался Тоин, и он долго не мог оправиться от этого удара. В конце лета 1693 года Басё запирает ворота своей хижины, до сих пор всегда открытые для многочисленных гостей, и целый месяц прово-

дит в затворничестве, пытаясь укрепиться и духовно, и телесно. Внутреннее состояние Басё в этот период находит отражение в эссе «О закрывании дверей». Вместо Тоина ему прислуживает теперь человек по имени Дзиробэй, сын гетеры Дзютэй, с которой Басё общался в молодые годы. Некоторые считают этого Дзиробэя его сыном (как и двух его младших сестер), но, судя по всему, сам Басё не признавал своего отцовства.

Поселившись в Фукагаве, Басё отделился от многих своих учеников, в частности от Кикаку и Рансэцу, которые сами к тому времени стали учителями «хайкай» и принимали весьма активное участие в поэтической жизни Эдо. Он общался с Сампу и с другими живущими в Фукагаве поэтами, сблизился с Яба и Сэмпо, которые начали свою поэтическую деятельность зимой этого года и на которых он возлагал большие надежды. Его часто навещали Тинсэки и художник Морикава Кёрику, которого он учил поэзии.

Именно в эти последние годы Басё и выдвинул принцип «легкости-простоты» (каруми), направлявший поэтическое творчество к большей четкости, простоте и достоверности в передаче живого чувства. Новые идеи легли в основу его деятельности по обучению учеников, которым предстояло возглавить новое направление в «хайкай». Показательными для поэтов нового направления, воспринявших идею каруми, стали сборники «Мешок угля» («Сумидавара»), составленный группой Яба, и «Соломенный плащ обезьяны-2» («Дзоку сарумино»), идея которого принадлежала Сэмпо и в издании которого участвовал Сико. Оба сборника, готовившиеся под непосредственным наблюдением Басё, были изданы уже после его смерти (первый в 1697, второй в 1698 году).

Весной 1694 года Басё закончил наконец работу над путевыми записками «По тропинкам Севера», над которыми трудился все время после своего возвращения в Банановую хижину. Это единственный путевой дневник, который

был подготовлен к изданию самим Басё. Он сам дал ему название, сам вручил переписчику. Однако издать так и не успел, записки были опубликованы через восемь лет после его смерти.

В мае 1694 года, взяв с собой рукопись «По тропинкам Севера», Басё вместе с Дзиробэем отправился в свое последнее путешествие. На этот раз его путь лежал в столицу. Может быть, он рассчитывал опубликовать «По тропинкам Севера» в Киото, может быть, хотел познакомить столичных поэтов со своим новым принципом каруми.

Пройдя через провинции Ига и Оми, Басё остановился на время у Кёрая в хижине Опадающей хурмы, где его настигло известие о смерти матери Дзиробэя Дзютэй. (Незадолго до этого Басё сообщили о ее болезни, и он распорядился, чтобы ее поселили в опустевшей Банановой хижине, где она вскоре и скончалась.) Отправив Дзиробэя в Эдо, Басё вернулся в Ига. Состояние его к тому времени еще более ухудшилось, но вскоре до него стали доходить слухи о возникших и в Эдо, и в Осака разногласиях между поэтами его школы, и в сентябре, преодолевая болезнь, он отправился в Осаку, надеясь, что ему удастся помирить своих учеников. В Осаке он окончательно слег и, окруженный заботливо ухаживающими за ним учениками, скончался 12 октября 1694 года. Сложенное незадолго до смерти трехстишие: «В пути я занемог. // И все бежит, кружит мой сон // По выжженным полям» (пер. В. Марковой) — стало его последним произведением. Останки Басё, согласно желанию покойного, были захоронены у храма Гитюдзи, где он любил останавливаться, бывая в Оми. На церемонии погребения присутствовало более 300 человек. Она подробно описана в вышедшем в 1695 году «Дневнике Заупокойной службы по старцу Басё» («Басё окина цуйдзэн-но никки») Сико. Кроме того, Кикаку, который, путешествуя по столичным окрестностям, случайно оказался в Осаке как раз в те дни, когда умирал его учитель, в декабре 1694 года

выпустил посвященный Басё сборник «Карэобана» («Сухие стебли мисканта»), предисловием к которому послужило написанное самим Кикаку эссе «Последние дни старца Басё». На родине Басё в Ига в храме Айдзэнъин при монастыре Бодайдзи, прихожанами которого являлись все члены семейства Мацуо, была погребена прядь волос Басё и поставлен надгробный камень.

Басё оставил около тысячи хайку, сохранилось около 160 циклов «нанизанных строф», в которых он принимал участие, более ста прозаических произведений — «хайбун», среди которых особое место занимают пять путевых дневников, более двухсот писем.

Почти вся проза Басё, за исключением «Записок из Призрачной обители», которые он опубликовал в собрании «Соломенный плащ обезьяны», была издана уже после его смерти.

Всю свою жизнь Басё не жалел усилий для того, чтобы поэзия «хайкай» стала признанным литературным жанром, равным китайской поэзии «си» и классической японской поэзии «вака». Наверное, именно поэтому он всегда, и особенно в последние годы жизни, придавал такое большое значение прозе, которую писали поэты «хайкай».

Известно, что, когда составлялся сборник «Соломенный плащ обезьяны», Басё предполагал, что в него войдет и проза. Во времена Басё большим авторитетом пользовался сборник одного из ведущих поэтов «вака» первой половины XVII в. Киносита Тёсёси (1569–1649) «Кёхакусю» («За чаркой вина»), который состоял из пяти свитков стихов-«вака» и пяти свитков прозы-«вабун». Также весьма популярен был сборник произведений китайских поэтов танской и сунской эпох «Гувэньчжэньбао» («Истинные сокровища «древнего стиля», XIV в.), который помимо десяти свитков стихов включал в себя десять свитков мелкой прозы. Видя, что как в систему китайской поэзии «си», так и в систему японской классической поэзии «вака» непре-

менно входила проза¹, тесно связанная с соответствующей поэзией и широко пользующаяся ее приемами, Басё, очевидно, считал, что, только обладая собственной прозой, поэзия «хайкай» может стать истинным явлением культуры, ничем не уступающим ни китайской, ни японской классической поэзии.

К сожалению, Басё не нашел для собрания своей школы ничего, что отвечало бы его замыслу, поэтому единственным прозаическим произведением, вошедшим в сборник «Соломенный плащ обезьяны», стало его собственное эссе «Записки из Призрачной обители».

Нельзя сказать, что поэты «хайкай» до Басё вовсе не писали прозы; разумеется, они писали предисловия к сборникам трехстиший, короткие вступления к самим трехстишиям, различные мелкие отрывки. Все это тоже можно отнести к так называемой «прозе хайкай» — «хайкай-но бунсё», «хайкай-но бун», или сокращенно «хайбун». Первыми «хайбун» обычно считают прозаические отступления в сборнике Китамура Кигина «Горный колодец» («Яма-но и», 1648), в которых Кигин кратко (самый большой объем около 40 слов) комментирует сезонные слова и прочие аспекты поэзии «хайкай», а также короткие эссе из сборника «Сокровищница» («Такарагура», 1671) Ямаока Гэнрина (1632–1672) — пожалуй, они особенно близко подходят к подлинным «хайбун». Прозу писал и друг Басё поэт Ямагути Содо, считается даже, что он оказал влияние на манеру самого Басё. И все же эта проза, хотя она, несомненно, и принадлежит литературе «хайкай», еще слишком обособлена от поэзии. «Хайбун» Басё — явление совершенно иного порядка: это не проза, обрамляющая или поясняю-

¹ И не только проза: и на основе китайской поэзии «си», и на основе японской поэзии «вака» возникли соответствующие им живописные жанры — живопись монохромной тушью в Китае, живопись «ямато-э» в Японии. Кстати, и на основе поэзии хайкай тоже возник своеобразный живописный жанр — «хайга».

щая поэзию, это скорее расширение рамок поэтической формы при максимальном сохранении поэтических приемов, распространение выразительного языка поэзии на прозу. Потому-то в «хайбун» так часто возникают грамматические формы, характерные для хокку, потому-то поощряется не логичность и ясность, а затаенность смысла и богатство подтекстами и ассоциациями.

«Хайбун» соединяет в единое целое свойства поэзии и прозы. Не зря многие современные исследователи сопоставляют прозу «хайбун» с европейскими стихотворениями в прозе. Будучи формально прозой, «хайбун» обладает всеми свойствами поэзии «хайкай» — лаконичностью и простотой языка, богатством литературных подтекстов.

Начиная с Басё, поэты стали писать прозу «хайбун» сознательно. Только после Басё проза «хайбун» стала самостоятельным жанром, способным в полной мере выявить творческую индивидуальность поэта.

Проза «хайбун» — яркий пример соединения двух культурных традиций, китайской и японской.

Если говорить о китайских истоках, то образцом для прозы «хайбун» послужила китайская проза «гувэнь» («проза в древнем стиле»), возникшая в танскую эпоху и завершившая свое формирование в эпоху Сун. К прозе «гувэнь» принадлежали небольшие разнообразные по содержанию произведения, как правило, бесфабульные. Основанные на материале из повседневной жизни и развивающиеся в свободной и непринужденной манере какую-то одну тему, «гувэнь» обладали определенным ритмом и были написаны ярким образным языком, со множеством метафор, параллелизмов, цитатами из классики и прочее. Проза «гувэнь» была хорошо известна в Японии. Как уже говорилось выше, во времена Басё был особенно популярен сборник «Гувэньчжэньбао», его должен был знать всякий, кто приступал к освоению китайской поэзии и прозы. Вторая часть сборника «Гувэньчжэньбао» состояла из раз-

нообразных мелких прозаических произведений, объединенных тематически в несколько разделов: «славословия», «суждения», «наставления», «записки», «предисловия», «послесловия», «предостережения», «эпитафии», «деяния» и прочее.

Этот сборник оказал большое влияние на поэтов «хайкай» и в плане поэзии, и особенно в плане прозы. (Кстати, составляя первый сборник японских «хайбун» «Хонтёмондзэн» (1708), Кёрику заимствовал из «Гувэньчжэньбао» строение последнего тома.)

Однако при всей бесспорности китайского влияния на становление прозы «хайбун» у нее существовали и собственные, японские корни. Взять хотя бы возникшую еще в X в. и почти сразу же занявшую одно из ведущих мест в литературе дневниковую прозу, или жанр «дзуйхицу», тоже возникший в конце X в. и имевший таких достойных продолжателей, как Камо-но Тёмэй или столь любимый Басё Кэнко-хоси. В «хайбун» широко использовались и приемы поэзии «вака»: слова-связки (какэкотаба), ассоциативные слова (энго), не пренебрегали авторы «хайбун» и приемом «хонкадори» («следование основной песне»).

Одним из основных признаков «хайбун» является неременное присутствие духа хай (хайи). Под этим духом хай часто понимают некоторую юмористичность, ироничность в подходе к объекту изображения, свойственную поэзии «хайкай» и противостоящую изысканности классической «вака», но сам Басё трактовал хайи как свободу творческого проявления, свободу от созданных поэзией «вака» представлений о высоком и низком, как выход за рамки выработанной классической поэзией системы ценностей: все, что нас окружает, достойно поэтического отображения. Если поэт стремится душой к высокому, все, на что обращает он свой взор, все, что делает он предметом своей поэзии, даже самое ничтожное, становится исполненным высокого смысла.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Т. Соколова-Делюсина. Странствия в поисках поэзии</i>	5
--	---

ПОЭЗИЯ ХАЙКУ

<i>Перевод А. Долина</i>	29
--------------------------------	----

ПУТЕВЫЕ ДНЕВНИКИ

Перевод Т. Соколовой-Делюсиной

В открытом поле	187
Путешествие в Касима	199
Записки из дорожного сундучка	205
Заметки о путешествии в Сарасина	223
По тропинкам севера	227
Дневник из Сага	267

ПРОЗА-ХАЙБУН

Перевод Т. Соколовой-Делюсиной

Хворостяная лагуна	281
Холодная ночь	282
Послесловие к собранию «Полые каштаны»	283
В бамбуковой чаше	285
Послесловие к «Путешествию в Исэ»	286
Слива у изгороди	288
Снежные шары	289
Предостережение живущим уединенно	290

Записки о дорожной шляпе	291
Тыква «Четыре горы»	293
Послесловие к «Размышлениям о гусеницах миномуси»	294
К Гонсити	296
Паломничество в Исэ	297
Терем Десяти и Восьми	298
Слово о луне над горой Покинутой Старухи в Сарасина	300
Тринадцатая ночь в Банановой хижине	301
Посылаю Эцудзину	303
Летняя кукушка	304
Млечный Путь	305
Записки о бумажном одеяле	307
Супруга Акэти	309
Монахиня Сёсё	310
Храмина безмятежности	311
Записки из хижины Призрачная обитель	313
Прохлаждение у реки на Четвертой линии	318
Надпись к портрету Унтику	319
Шестнадцатая ночь в Катата	320
Похвала сосне из сада Сэйсю	322
Вступление к «Забытой сливе»	323
К картине, изображающей Комати	325
Мискант в снегу	326
О том, как покидают жилище	327
Слово о пересадке банана	328
Слово о расставании с монахом Сэнгином	331
Слово о прощании с Кёрику	332
В день встречи звезд сожалею о дождливой осени	335
О закрывании ворот	336
Оплакивая Мацукура Ранрана	338
Повествование о Тодзюне	341

Содержание

Надпись на столе	343
Надпись к картине с изображением трех мудрецов	344
Слово о прощании с Тодзаном	345
Похвала обломку песта	346
КОММЕНТАРИИ. А. Долин, Т. Соколова-Делюсина	347

Басё Мацуо

Б 27 Малое собрание сочинений / Мацуо Басё; пер. с яп. А. Долина, Т. Соколовой-Делюсиной. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 432 с.

ISBN 978-5-389-21502-3

Великий японский поэт Мацуо Басё справедливо считается создателем популярного ныне на весь мир поэтического жанра хайку. Его усилиями трехстишия из чисто игровой, полушуточной поэзии постепенно превратились в высокое поэтическое искусство, проникнутое духом дзен-буддийской философии. Творчество Басё так многогранно, что его трудно свести к одному знаменателю. В настоящее издание вошли произведения, представляющие разные стороны его удивительного таланта: многочисленные стихотворения, путевые дневники и прозаические наброски.

УДК 821.521

ББК 84(5Япо)-5+4

Литературно-художественное издание

МАЦУО БАСЁ
МАЛОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Виктория Манацкова
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректоры Валентина Гончар, Анна Парфенова,
Лариса Ершова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 22.07.2022. Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 27.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



Y-AMS-38452-01-R