

трудным для понимания художником. Одни критики превозносят его как новатора и тонкого эстета, закрывая глаза на чрезмерное обилие секса, жестокости, редкого натурализма в его картинах, объясняя их социальными и моральными проблемами современной жизни и противопоставляя всему этому негативу высочайший художественный уровень его мастерства. Другие же, напротив, клеймят его чуть ли не как автора скандально известных порнофильмов, решительно не замечая художественной ценности его произведений и т. д. Конечно, можно принимать или отрицать философские и мировоззренческие позиции мастера, однако огромная фильмография творчества Осима уже сделала его бесспорным классиком японского и мирового кино.

О Специфике «японского» (красота мгновения, исчезающего в Вечности)

М. П. Герасимова

Умение японцев передать тончайшие нюансы чувств и мыслей, владеющих человеком, при помощи крайне ограниченного числа средств художественной выразительности, перестало быть предметом обсуждения, как среди ученых японоведов, так и среди поклонников японского искусства. Об этом написано достаточно много работ и в России, и за рубежом. Но по-прежнему удивляет в работах японских мастеров сочетание эмоционального и поэтически – философского планов. Это в равной степени относится ко всем художественным произведениям, будь то живопись, роман, поэзия, сад или букет икебана, стремящиеся передать красоту мгновения, исчезающего в Вечности.

Звучащая на русском языке как метафора фраза «постичь красоту мгновения, исчезающего в Вечности» в действительности выражает философские и этико-эстетические особенности отношения японцев к окружающему миру, к своему месту в нем и к пониманию бытия в целом. Следует подчеркнуть, что издревле красивым считалось «всё то, что заставляет сердце биться сильнее»,¹ вызывая чувство восхищения, удивления, сострадания, взволнованности, печали, словом, вызывает в человеке тот или иной душевный отклик. Это явилось следствием синтоистской веры в существование в любом предмете, явлении, событии и даже абстрактном понятии души, которая дана ему от Природы, которая воспринималась как олицетворение совершенства и гармонии. Под Вечностью же понималась не имеющая ни начала, ни конца «беспредельность и бесконечность (*мугай мухэн*), неиссякаемая Вселенная, вмещающая в себя всё сущее (в том числе и человеческие чувства)»² и, воспринимаемая как Небытие.

Понятие Небытия³ было привнесено буддизмом в синтоистское миропонимание японцев, обожествляющих и одушевляющих все вокруг себя, обусловив окончательное формирование той «национальной

¹ Слова принадлежат Сэй Сёнагон, автору «Записок у изголовья» (Макура-но соси).

Пер. Марковой В. Классическая японская проза XI–XIV веков. М., 1988.

² Кавабата Ясунари. Уцукусии нихон-но ватакуси. Дзэнсю. (Красотой Японии рожденный). Полн. собр. соч. 1969–1978, т. 15. Токио, 1976. с. 185.

³ Небытие *кё* (санскр. Абхава) – это невидимое, неслышимое, непознаваемое в логических категориях бытие неявленных форм, которое считается Истинным бытием. Природа Небытия – Пустота (санскр. Шуньята), это то – откуда все рождается и куда все возвращается.

стихии»⁴, через призму которой, по мнению Н. В. Гоголя, создаются подлинно национальные произведения.

Понятие Небытия, хотя и скорректировало жизнерадостное отношение японцев к окружающему миру, внес в него элегическую ноту, не повлияло на некоторые особенности миропонимания, которые лежали в основе уже существующей «национальной стихии». Именно эти особенности, насколько позволяет формат статьи, предстоит рассмотреть далее как факторы, обусловившие «специфику японского».

Попытка разобраться в сущности «японского», отсылает к поэзии, в первую очередь к поэзии *танка*, поскольку именно *танка* на протяжении всей истории существования и развития жанра была носителем черт, которые становились впоследствии ключами к пониманию если не всего «японского», то искусства во всяком случае.

В Японии издавна существует мнение, что именно поэзия более всего воплощает в себе «дух земли Ямато», так в старину называли Японию. Считается, что эта мысль впервые была высказана одним из «36 магов японской поэзии»⁵ столичным аристократом и поэтом Ки-но Цураюки (868?–945) в предисловии к составленному по императорскому указу «Собранию старых и новых песен Ямато» – поэтической антологии «Кокинвакасю» (922). К этому времени *танка* уже стала ведущим поэтическим жанром⁶ и с тех пор до наших дней всегда была и остается вписанной в социальный и исторический контекст эпохи. Отражая все изменения, происходящие в жизни японского общества, *танка* оставалась, тем не менее, носителем национальных традиций и одним из знаковых элементов, характеризующих японскую культуру. Это позволяет говорить о значении поэзии *танка* с точки зрения ее функционирования в духовной, культурой и социальной жизни общества, избегая литературоведческого анализа, который мог бы увести за рамки поставленной задачи – определить корни и формы проявления японской самобытности, насколько это возможно в рамках одной статьи.

В японской истории немало свидетельств почитания *танка* как величайшей национальной ценности. Показателен случай, рассказывающий о том, как верность поэтическим традициям взяла верх над интересами политики. Он произошел в 1183 году, когда в результате междоусобных войн и смут при дворе уже несколько лет не проводились поэтические встречи и собрать стихи для императорских антологий,

основываясь исключительно на их поэтических достоинствах, было довольно трудно. Однако составителю антологии прославленному поэту Фудзивара Сюдзэй (1114–1204) удалось выполнить нелегкую задачу, поставив во главу угла именно интересы поэзии. Это случилось, когда один из представителей клана самураев Тайра, Тайра-но Таданори (1144–1184) рискуя жизнью, пробрался в столицу, находившуюся в руках победивших врагов, только для того, чтобы просить составителя включить в антологию его стихи. Стихи были, действительно, хороши и Сюдзэй пошел на хитрость: он включил в императорскую антологию стихотворения Тайра и других авторов из рода поверженных противников, написав возле них: «Автор неизвестен»⁷.

Знаменателен и другой случай, также свидетельствующий о необыкновенно важной роли, которую *танка* играли в жизни японцев. Упоминание о нем содержится во всех исторических изданиях и справочниках. Согласно этим данным, в 1600 году, когда все еще продолжались кровопролитные войны в борьбе за власть, в осажденном замке оказался прославленный стихами и военными подвигами Хосокава Юсай (1534–1610), владевший, как говорили современники, «сокровенными тайнами японской песни». Это значило, что Хосокава умел толковать стихотворения из «Собрания старых и новых песен»⁸ Ямато и знал скрытый, а иногда и потерянный, смысл слов. Ученики Хосокава обратились к императору с просьбой снять осаду замка и сохранить жизнь учителю, чтобы не были утеряны сокровенные тайны японской песни, и не прервалась преемственность в развитии жанра. Осада замка была снята. Хосокава был спасен⁹.

В чем же причина подобного отношения к пятистишиям, которые называют песнями Ямато?

Один из возможных ответов содержится в вышеупомянутом предисловии Цураюки: «Песни Ямато – это десять тысяч слов, растущих из человеческого сердца как из семени... Каждый живущий в мире окружен толщей деяний, и то, что лежит на сердце, он высказывает, соображаясь с тем, что видит и слышит.Не тратя усилий, песня движет Небом–Землей, чарует не видных глазу демонов и божеств, смягчает (гармонизирует) отношения мужчины и женщины, утешает сердца отважных воинов. Песня появилась, когда разделились Небо–Земля...

⁷ Речь идет об антологии «Тысячелетнее собрание японских песен» (Сэндзай вака сю), составление которой было закончено около 1188 года.

Подробнее см.: Keen D. Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. N.-Y., 1993, с. 320.

⁸ Пятистишия *танка* (букв. короткая песня) с X века до середины XIX столетия называли *вака*, (букв. японская песня), противопоставляя её китайской *канси* (букв. китайская песня). В эпоху Мэйдзи этому жанру возвращено старое название *танка*. Поэтические творения в Японии производили нараспев, поэтому их называют песнями.

⁹ Нихон рэкиси дайджитэн (Большой словарь истории Японии), Токио, 1961, с. 300.

⁴ Образ из цитаты Н. В. Гоголя: «Поэт даже может быть и тогда национален, когда опиывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии». Н. В. Гоголь. «Несколько слов о Пушкине» // Сборника «Арабески». Полн. собр. соч., т. VIII, 1952, с. 51.

⁵ «36 магов японской поэзии» (Сандзю2роккасэи) – список, составленный каллиграфом и поэтом Фудзивара-но Кинко (966–1041).

⁶ В середине VIII века наибольшее распространение имели *тёка* (или *нагаута* – букв. длинная песня) и *сэдока* (песня с повторяющимся началом).

Настал век людей, и со времен Сусаноо-но микото¹⁰ стали слагать песни в три десятка слогов и еще один». Цураюки убежден, что люди, как и все твари, как всё «живущее живое» (*икитоситэ икиру моно*), поют свою песню, которая прорастает из человеческого сердца великим множеством листьев-слов¹¹. Это и есть песни Ямато, песни о великом множестве «деяний», на которые откликнулось человеческое сердце.

Однако, известно, что до Цураюки было создано еще несколько поэтик. Они были построены по китайскому образцу, но, по свидетельству исследователей, содержат немало идей, не связанных с китайскими представлениями о мироздании. Первый из дошедших до нас трактатов принадлежит Фудзивара Хаманари и относится к 772 году. В нем есть слова, которые стоит выделить особо. «Деяния творят радость, но одни деяния дурны без воспевания¹². Из этого высказывания Хаманари следует, что «деяния» должны быть воспеты. Необходимо отметить, что под словом «деяние», понимались не только великие свершения, но и любое действие, событие, обстоятельство или явление, которое вызывало в душе человека эмоциональный отклик. Его и следовало выразить в словах.

Обычное для представителя западной цивилизации утверждение, что в основе поэзии лежит чувство, в контексте японской культуры приобретает несколько иное звучание, поскольку здесь, помимо естественных чувств человека – *ниндзё*, особое значение имеет и эмоция как ситуативное чувство, и сам факт её выражения. Существовало даже слово, представляющее собой контаминацию слов «радость», «печаль», «упоение» и «гнев» – *кидоайраку*, обозначающее чувство-эмоцию, испытанную «здесь и сейчас», иными словами, в конкретное время и в конкретном месте. Эта эмоция становилась импульсом для создания поэтического текста также «здесь и сейчас», отчего японская поэзия *танка* зачастую носила характер экспромта. Стихи слагали не только наделенные поэтическим талантом высоко образованные придворные, но и простые люди, как это явствует из литературных памятников и научных исследований¹³.

Очевидно, что темой такого текста было событие, имеющее место в настоящем времени.

10 По преданию, первую танка сложил неистовый бог бури и ветра Сусаноо-но микото, сочатавшись браком с земной девой, которую он спас от восьмиглавого змея. Это пятистишие первым было записано в японской письменной традиции в «Кодзики».

11 «Слово» по-японски звучит котоба, происходит от словосочетания кото-но ха, что буквально значит «лист от дела, деяния». Подобно тому, как листва венчает дерево, слова «венчают» любое «дело».

12 Цит. по Ермакова Л. М. Речи богов и песни людей. М., 1995, с.158.

13 Глускина А. Е. Заметки о японской литературе и театре. М., 1978; Конрад Н. И Японская литература, М., 1974; Конрад Н. И Японская литература. В образцах и очерках, Ленинград, 1927 г; Наканиси Сусуму. Кодай нихондзин. Кокоро-но утэ (Японцы в древности. Вселенная в сердце). Токио, 1996.

Если учесть, что в древности поэзия была неотделима от жизни, от быта людей, что стихи слагались по любому, сколько-нибудь значительному поводу, становится очевидным тот факт, что поэтическое чувство, обычно ассоциирующееся в сознании представителя западной цивилизации с возвышенно-прекрасным, стоящим над буднично-прозаическим, у японца «начинало работать» не только вследствие непреодолимой тяги выразить пережитое, но и вследствие другого достаточно весомого обстоятельства, имеющего отношение к особенностям понимания мира, своего места в нем и веры в магию слов (*котодама синко*).

О значении песни в древнем японском обществе, о роли её в ритуале как средстве коммуникации с божествами и «актуализации магических сил», а также об особенностях её перехода в литературу, когда «конкретно-магические цели» заменяются «общими задачами подключения к природному универсуму с его мистериальными возможностями посредством специфических средств стиха»¹⁴ довольно обстоятельно говорится в работах российских японоведов Глускиной А. Е. и Ермаковой Л. М.¹⁵ В данном же случае представляется небезынтересным остановиться на таких вопросах, как когда и каким образом просыпалось в японцах поэтическое чувство, результатом которого становились поэтические творения; почему поэзия была настолько вписана в жизнь; чем обусловлена художественная выразительность образов. Ответы на эти вопросы невозможно получить, не учитывая, прежде всего, особенности взаимоотношений в системе «человек – Природа», и вытекающее отсюда чувственное познание окружающего мира, а также постоянное «взаимодействие» с богами и сакральную сущность акта демонстрации, если можно так сказать, «выставления напоказ» переживаемого чувства.

В те времена, когда сочинение танка еще не стало литературным творчеством, а было одной из разновидностей словесности, считалось, что любая пережитая эмоция, будучи откликом на какое-либо «деяние», то есть явление, событие, обстоятельство и т. п., должна найти выражение в словах. В ответ на закономерно возникающий вопрос, в чем причина этого долженствования, все исследователи единодушно ссылаются на веру японцев в существование души слова (*котодама*) и магическую силу слова, обусловившую сакральность песни. Кроме того, комментируя мнение современного поэта Оока Макото о том, что «*ва*» в слове «*вака*» имеет значение «Ямато», изначальный смысл которого «согласовывать свое сердце с сердцем другого, достигая взаимного умиротворения и гармонии», российский японовед Соколова-Делюси-на Т. Л. пишет: «основной смысл слова «*вака*» – петь, приноравливая

14 Ермакова Л. М. Речи богов и песни людей. М., 1995, с.151.

15 Глускина А. Е. Записки о японской литературе и театре, М., 1978 г., «Манъё@сю2» («Собрание мириад листьев») В 3 томах, т. 1. Предисловие Глускиной А. Е. М., 1971 с. 21; Ермакова Л. М., Речи богов и песни людей. М., Ермакова Л. М., Ямато-моногари, М., 1982.

голос свой к голосу партнера, чтобы достичь взаимной гармонии». То есть основная роль древней японской поэзии прежде всего состояла в том, чтобы «поддерживать гармонию в мире, связывая между собой, сплавляя воедино человеческое и природное»¹⁶.

Не оспаривая справедливости подобного утверждения, необходимо, однако, учитывать и то, что, сам акт выражения, «выставления напоказ» имел для японцев сакральный смысл, поскольку считалось, что таким образом люди выражали богам почтение. Если вспомнить, что Мотоори Норинага подчеркивал важность чувственного постижения сути окружающих предметов, а слово *ута* – "песня" возводил к глаголу *уттау* – "взывать", "просить", логично предположить, что *танка* была своего рода демонстрацией пережитого чувства, эмоции человека, вызвавшего к высшим силам.

Взаимоотношения японцев с богами были в некотором роде «партнерские». Считалось, что люди постоянно должны помнить о том, что прекрасный мир, в котором они живут, достался им благодаря *ками*, и они должны были видеть свой долг в том, чтобы продолжать их деяния в этом мире. Однако богам угодно знать, что их замысел понят и принят с благодарностью. Люди неустанно должны им демонстрировать это. Поэтому акт демонстрации приобрел особое значение. «Выставление напоказ», лежащее в основе некоторых сохранившихся до сих пор обычаев, говорит о его сакральности. Так, например, одним из наиболее распространенных является обычай открывать настежь двери и окна домов во время праздников. Ошибкой было бы считать это желанием дать возможность проходящим мимо полюбоваться семейными реликвиями. В действительности эта демонстрация, этот показ предназначен богам, которые, согласно синтоистским поверьям, усматривают в этом акте оказание им почтения, а на демонстрируемые вещи снисходит божественный дух.

Известно, что изначально в Японии зрелищная сторона театрального действа, так же как праздничной церемонии, которая в свою очередь есть не что иное, как своеобразная театральная постановка, имеет особое, самостоятельное сакральное значение, именно поэтому так красочны и богаты одеяния участников. Подтверждением того, что акт показа имеет особый смысл, можно считать и существующий по сей день в северных провинциях Японии обычай обращаться к актерам с просьбой поносить кимоно, купленные к особому случаю, чтобы они «пропитались» духом божества, которому их демонстрируют¹⁷.

¹⁶ Соколова-Делюсина Т. Л. Сборник японская поэзия. От сердца к сердцу сквозь столетия. СПб, 2000, с. 14.

¹⁷ Masao Yamaguchi. The poetics of Exhibition in Japanese Culture. Exhibiting Cultures. Smithsonian Institution Press. Washington and London. 1996; *Kamō Sojumi*. Нихон бунгакуси дзэсэцу (Введение в историю японской литературы), т. 1. Токио, 1975.

«Демонстрацию», устроенную для богов, в Японии можно наблюдать повсеместно в любое время года. Хорошо известный всем обычай вешать живописный свиток и ставить букет цветов в нише *токонома*, соблюдая в обоих случаях соответствие сезону, также не что иное, как демонстрация богам потребности человека ощущать себя сопричастным бесконечному круговороту в Природе, в ритме и по законам которой он стремился жить. Композиция из веток сосны, бамбука и сливы *кадомацу*, устанавливаемая у входа в дом в новогодние дни, матерчатые изображения карпов на шестах, возвышающихся над домами, и листья ирисов, выкладываемые на крышах в сельской местности в день мальчиков, и многое другое. Словом вся атрибутика праздников, а их в Японии великое множество, не что иное, как своеобразные «пароли» для общения с богами, означающие выражение им благодарности с одной стороны, и понимание своих задач – с другой.

Ориентированность на богов проявляется и в языковых формах и в устойчивых выражениях. Наиболее очевидной словесной формой можно считать обычно произносимое японцами вслух перед едой слово «*итадакимас* (букв. принимаю) означающее адресованное Природе выражение благодарности – «принимаю Твои дары».

Возвращаясь же к тем временам, когда подобные «выставления напоказ» совершались не в силу традиции, а вполне осознанно, можно вспомнить и рассказчиков мифов и легенд о деяниях богов и императоров *катарибэ*, которые собирали на площадях слушателей не только для того, чтобы развлечь их, но и для того, чтобы выполнить свой долг перед богами. Не случайно и военные баллады *гунки* (XII–XIII вв.) поначалу исполнялись вслух, чтобы упокоить души воинов, павших в сражениях¹⁸, ведь согласно синтоистским поверьям, умершие становятся богами *ками*¹⁹.

Своего рода демонстрацией почтения разгневанному духу была и вышеупомянутая седьмая императорская поэтическая антология, в которую составитель рискнул включить творения поэтов из вражеского лагеря. Она была создана в период, когда раздираемая кровопролитными войнами между кланами Тайра и Минамото страна страдала еще и от многочисленных бедствий, которые, по поверьям, насылал разгневанный дух умершего в ссылке экс-императора Сутоку. Составление

¹⁸ Подробнее см. Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI веков. СПб. 1997.

¹⁹ Как божества *ками* почитались души предков, а также все, что вызывало чувство удивления, благоговения, умиления, восторга, трепета, а иногда и страха, будь-то в природе, среди людей или предметов. Особо почитались ландшафтные божества – божества гор (яма-цуми), божества источников (микумари-но цуми), божества моря (вата-цуми), а также божества стихий – ветра, грома, молний, дождя. Существовало также убеждение в том, что божественной природой – митама – обладают конкретные предметы и даже абстрактные понятия, например, добро – наохи, зло – магацухи, физическая сила – татикарао, разум – омоиканэ, а также «созидательность», «плодородие», «обновление» и многое другое. Подробнее см. *Мураками Сигэёси*. Нихон-но сюкё (Японские верования). Токио, 1991.

поэтической антологии *танка*, которая исстари считалась «песнью богов», было расценено как лучший способ умиротворить дух Сутоку, который при жизни был известен своим благоволением к поэтам, и весной 1183 года в разгар междоусобных сражений по приказу императора Госиракава поэт Фудзивара-но Сюдзэй приступил к составлению очередной, императорской поэтической антологии.

Японские *ками*, которым в песнях демонстрируется чувство как одно из «деяний», близки людям, они вместе пребывают в едином лоне Природы. Наряду с этим под влиянием китайской натурфилософии Природа во всей дальневосточной традиции, в том числе и в японской, воспринимается достаточно широко, а именно, как Вселенная, надежная самопроизвольной творческой силой.

Слово *сидзэн*, в буквальном переводе «самозарождающаяся», употребляемое в современном языке для обозначения слова «природа», изначально, как свидетельствуют словари архаизмов, обозначало «всё сущее» (*мина*), «всеобщую взаимосвязанность» (*моно-но сёкансуру кото*)²⁰. В этом не было противоречия с синтоистским пониманием мира, исходя из которого человек ощущал себя частью в цепи различных взаимосвязанностей. Такой же частью от целого становилась и его песня.

Следует подчеркнуть, что многие философские и эстетические принципы японской поэтической традиции обусловлены сохранившимися в ней архаическими чертами, существующими с времен перехода от словесности к литературе. Так, «невыведение» себя из окружающего мира, именуемого Природой, определило «безличностный» подход в изображении Природы. Отсюда – отсутствие «пейзажных зарисовок» в японской поэзии. Японские поэты намеренно растворяют своё «я» в том, о чем пишут, отводя место главного действующего лица Природе во всём её многообразии. Вот, к примеру, несколько *танка* из «Собрания старых и новых песен Ямато», эстетика которой, и, в первую очередь, способ изображения Природы, впоследствии нашли отражение во всех традиционных поэтических жанрах.

*Сираную-но
Иро ва хитоцу о
Ика-ни ситэ
Аки-но ко-но ха о
Тидзи-ни сомуран*

Как случится могло,
что прозрачные светлые капли
предрассветной росы
вдруг придали сотни оттенков
разноцветным листьям осенним?

Фудзивара-но Тосиюки из «Осенних песен» (пер. А. Долина)

²⁰ Когодзитэн (Синсэн) Словарь архаизмов. Накада Норико, Токио, 1963.

*Одзора-но/
цуки-но хикари си/
киёкэрэба/
кагэ миси мидзу дзо/
мадзу коорикэру*

Этой ночью луна /
так ярко сияла на небе, /
так был чист её свет, /
Что покрылась льдом в одночасье /
гладь пруда, где играли блики...
(пер. А. Долина)

Неизвестный автор

*Фуку кадзэ то/
Тани-но мидзу то си/
Канарисэба/
Ми-яма какурэ-но/
Хана о мимаси я*

Если бы ветер не дул/
и воды потока в долину/
не влекли лепестки – /
как еще мы могли бы увидеть/
те цветы, что в горах сокрыты?
Ки-но Цураюки

танка из «Весенних песен»: (пер. А. Долина)

Важно отметить, что японские и проза, и живопись в последующие эпохи демонстрируют именно такое же видение и изображение природы: в них нет прямых описаний пейзажей, воспроизводится состояние, в котором природа пребывает в данный момент и в данном месте, «здесь и сейчас». Это состояние проецируется на автора, который своими эмоциями оказывается вовлеченным в происходящие в ней процессы. При этом образы Природы здесь не объект и не фон, а действующие лица.

Кроме того, осознание человеком себя неотъемлемой частью Природы, включенным во «всеобщую взаимосвязанность» (что находит выражение и в вышеупомянутом предисловии Ки-но Цураюки, когда соловей, лягушка и человек упоминаются в одном ряду как «всё живущее живое») наряду с синтоистской верой в существование во всем, что окружает человека, бога – души, способствовало зарождению особого отношения к окружающему миру. Все предметы, события и явления приобретали «равнозначимость» и становились предметом равноственного внимания. Поэтому для японцев, считающих чувство *насаке* – «сочувствие» одним из наиболее «естественных» чувств человека²¹,

²¹ Толковые словари современного японского языка, раскрывая смысл понятия «ниндзё» (букв. человеческие чувства), наряду с чувством любви, печали и восторга, также называют сочувствие.

так же естественна была чуткость ко всем окружающим его предметам. Следствием этого становилось стремление увидеть невидимое, услышать неслышимое, постичь самую суть чего бы то ни было, с чем человек сталкивался на своём пути. Невидимое и неслышимое не могут быть постигнуты интеллектом и осмыслены в логических категориях. Они постижимы на уровне чувств и могут быть выражены лишь в образах. Отсюда особое значение, придаваемое чувственному познанию, следствием которого было зарождение понятия *моно-но аварэ*²², – очарования вещей, ставшего к середине X века мировоззренческой и эстетической категорией. Это привело к культивированию тонкости чувств, направленных на познание предметов и явлений окружающего мира, и формированию национальных художественных традиций, в основе которых лежало эмоциональное начало.

Процесс формирования самобытной культуры в Японии начался после того, как были прерваны отношения с Китаем (894 г.) и взоры наиболее образованной и просвещенной части общества обратились к национальным традициям, в первую очередь, к поэтическим.

Собственно японская поэзия, совершенно не была похожа на ту, которая создавалась японскими же поэтами на китайском языке по законам китайского стихосложения, как того требовали обычаи времени, когда китайский язык играл роль латыни, а каждый образованный человек должен был уметь слагать стихи. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас памятники и, в первую очередь, составленная всего за восемь лет до «Манъёсю», первой поэтической антологии на японском языке, антология «Кайфусо» (Милые сердцу ветры поэзии, 751 г.), в которую вошли стихи японских придворных, написанные на китайском языке. Собственно японскую поэзию отличало еще и то, что она была распространена во всех слоях населения – от крестьян до аристократов.

Обычно сопоставляя «японское» с «китайским», как правило, употребляют эпитеты «изысканный», «утонченный», «изысканный», недостаточно ёмкие для того, чтобы выразить сущностные отличия этих культур. Наиболее плодотворным для их выявления может быть сопоставление японской поэзии с китайской, в отношении которых Н. И. Конрад говорил, что они различны по своей сути: «...китайская поэма и японская песня идут из совершенно различных источников»²³, – писал он, рассматривая китайскую поэзию, как обдуманное искусство, а японскую – как движение человеческой души.

²² Подробно о моно-но аварэ, югэн, ваби саби см. Анарина Н. Г. Японский театр Но. М., 1984. Герасимова М. П. Новое об известном. Части I и II. Ежегодник «Япония» 2006, 2008; Григорьева Т. П. Японская художественная традиция, М., 1979; Долин А. А. Предисловие к «Собранию старых и новых песен Японии, М., 1995; Конрад Н. И. Японская литература. М., 1974; Ю. Михайлова. Мотоори Норинага. М., 1992; Соколова-Делюсина Т. Л. Приложение. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи. В 4-х т. М., 1992, М., 1990, и др.

²³ Конрад Н. И. Японская литература в образах и очерках, Ленинград, 1927, с. 103.

Сопоставление китайской и японской поэзии указывает и на отсутствие в японской воспевания «доблестных мужей» или размышлений о жизни, о народе, о «человеколюбивом правлении», занимающих такое важное место в творчестве китайских поэтов. В китайской поэзии из чувств главенствует дружба, а в японской – любовь, что же касается столь важного для всех жителей Дальнего Востока вопроса о взаимоотношении человека и Природы, очевидно, что китайский поэт и природа находятся в соотношении субъект-объект, где поэт есть субъект, главное действующее лицо, наслаждающееся созерцанием прекрасного объекта. Если автор «вплетает» себя в пейзаж, то природа – всегда фон, а автор – главное действующее лицо. В отличие от китайских японские поэты «растворяют» себя в Природе, стараясь запечатлеть мгновение из её жизни, отчего в японской поэзии невозможно найти стихотворение с динамичными пейзажными зарисовками, каких довольно много в китайской.

Вот для примера стихотворения высоко ценимых в Хэйане китайских поэтов. Очевидное различие не только в форме, но и в том, что становится темой стиха: китайские стихи – развёрнутая картина, японские – «стоп-кадр». (Следует отметить, что переводы стихотворений, приведенных для сравнения, и с японского, и с китайского выполнены не поэтами-переводчиками с подстрочника, а китаеведами и японоведами, занимавшимися также теорией перевода; поэтому различие в передаче образов природы не может быть результатом индивидуальной манеры переводчика).

Ван Вэй (699 или 701–759 или 761),:

Северный холм
За озером спину взбугрил.
Зелень деревьев.
Киноварь ярких перил.
Блещет, петляет
Южной реки полоса
И пропадает,
В темные прячась леса.²⁴

(Пер. В. Сухорукова – А. Штейнберга)

или стихотворение особенно любимого в Хэйане Бо Цзюй-и (772–846)

На восток от беседки «Бамбуковый холм»
небольшое лежит озерко.
Стебли лотосов ранних и свежей травы
зеленеют, неровные, в нем.
Темной полночью, факелом путь осветив,
там внезапно прошел человек,
И в испуге взлетела на воздух чета
белых цапель, дремавших в гнезде.²⁵

Перевод Л. З. Эйшлина

²⁴ Ван Вэй. Стихотворения. Москва, 1979, с. 55

²⁵ Китайская классическая поэзия. М., 1975.

Китайскую поэзию Н. И. Конрад называл «преображенной в поэтическую форму мыслью», а японскую – «претворенным в словесный организм чувством»²⁶, отмечая при этом, что «отлична и роль их: поэма – для эстетического любования; песня – бьющий пульс жизни.....»²⁷.

Японская «короткая песня» стала отправной точкой, с которой началось формирование самобытной культуры в Японии. *Танка* была наиболее адекватным способом выражения эмоционального отклика, возникающего в душах людей, поэтому переход к авторской прозе был постепенным и ознаменовался появлением в первой половине X века «промежуточного» жанра *ута-моногатари*²⁸. Позднее, на рубеже X–XI вв. воспитанные на высоких жанрах китайской прозы, таких как исторические повествования и философские трактаты, просвещенные хэйанцы признали роман серьезным литературным жанром, поскольку в нем, так же, как в поэзии, можно было передать изменчивую прелесть окружающего мира и всю тонкость и глубину человеческих чувств.

Однако одновременно со стремлением чувственно и эмоционально познавать мир, что было следствием традиционного мировоззрения, сформировавшегося в русле синтоистских поверий, по мере того, как буддизм, призывавший к спокойной созерцательности (*мусин*), оказывал все большее влияние на все стороны бытия, в сознании японцев укоренились и буддийские истины об иллюзорности и непостоянстве (*мудзё*) всего сущего,

Бренность бытия стала одним из основных мотивов в японской литературе уже в период «Манъёсю», но не в произведениях философского толка, а в песнях-плачах, пейзажной и любовной лирике. Характерным стало сравнение человеческой жизни с исчезающим следом лодки, как в *танка*, в которой дословно говорится:

Ё-но нака о
Нани-ни татёму
Асабираки Когиниси фунэ-но
Ато наки готоси

С чем сравним этот мир?
Уплывающей лодки,
С исчезающим следом
Что уходит вдаль
На заре.

Сами Мансэй (VIII в.):

²⁶ Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках, Ленинград, 1927, с. 105.

²⁷ Там же.

²⁸ Ута-моногатари – это прозаические произведения, состоящие из большого количества миниатюр, в которые вплетены одно или несколько стихотворений вака, дающие полное представление о миропонимании, нравах и обычаях хэйанцев.

Буддийское учение, хотя и внесло свои коррективы в отношении к миру, но не вызвало чувства горечи, напротив, любование быстротечностью внесло новый нюанс в мировосприятие японцев, находивших в этом особое очарование. Появилось понятие «*мудзё-но аварэ*» – прелесть непостоянства, изменчивости.

«Красота печали» *хуйби* стала считаться одним из проявлений прекрасного. Переживание «красоты печали» наряду с «красотой взволнованности» (*кандоби*), «красотой гармонии» (*тёваби*), и «красотой изящества» (*юби*), считалось непременным условием для постижения *моно-но аварэ*²⁹.

Осознание недолговечности, мимолетности всего сущего стало не только одним из определяющих моментов мироощущения японцев, но и породило новый предмет любования. «Если бы человеческая жизнь была вечной и не исчезала бы в один прекрасный день, подобно росе на равнине Адаси, и не рассеивалась бы, как дым над горой Торибэ, не было бы в ней столько скрытого очарования. В мире замечательно именно непостоянство», – писал монах Кэнко-хоси в «Записках от скуки»³⁰.

Поэтизация недолговечности обусловила появление черты характера японцев, которую Кавабата Ясунари, известный не только как писатель, в чьем творчестве проявилась преемственность с национальной художественной традицией, но и как знаток истории и культуры Японии, определил как «присущую японцам утонченную печаль» (*нихон-но сэнсайна айсю*). В эссе «Нетленная красота» («Хоробину би», 1969) он отмечает, что в японском языке понятия «печаль» и «красота» взаимосвязаны: красота печальна, а печаль красива.

С осознанием «прелести преходящего» вся гамма чувств и эмоций *кидоайраку* приобрела элегическую окраску, что еще более усилило значение мгновения, существующего в настоящем времени и обострило связанные с ним эмоции. В то же время под влиянием буддизма, в частности школы Дзэн, многое было переосмыслено в духе этого учения. Так, в сущности предмета стали усматривать не только его неповторимость, но и скрытое, таинственное, непознаваемое начало, связующее его с неподдающейся определению в логических категориях Истиной. Тогда предметом исканий стало не *моно-но аварэ*, а сокровенная таинственная суть *югэн*.

Понятие *югэн* ввел в поэтический обиход Фудзивара Сюдзэй, – один из ведущих поэтов XII века и один из наиболее влиятельных теоретиков поэтического искусства, тот самый Фудзивара, который не побоялся включить в императорскую антологию стихи поверженных противников, о чем рассказывалось выше. Его поэзия, оказавшая

²⁹ Подробнее см. *Катё Сюити*. Нихон бунгакуси дзёсэцу (Введение в историю японской литературы). т. 1, Токио, 1975.

³⁰ Кэнко-хоси. Записки от скуки. Классическая японская проза XI–XIV вв. М., 1988, с. 317.

большое влияние на формирование нового поэтического стиля, проникнута печалью и мыслью о тщете бытия. Однако это не мешает ему с высокой степенью экспрессии передать воспеваемое мгновение.

Вот, к примеру две *вака* этого поэта:

*Кацу кори
Кацу ва кудакуру
Ямакава-но
Ивама-ни мусэбу
Асаякэ-но коэ*

Местами крепок, местами растаял
Лед на горной реке.
Слышно, как меж скал
Захлебывается в пламени своем
Утренняя заря.

В первой части словами «местами крепок, местами растаял лед» – иносказательно выражена мысль о переменчивости бытия и вечном круговороте времен года. Во второй части стихотворения, где дословно говорится: «Захлебывающийся (задыхающийся) меж скал в ущелье горной реки голос утренней зари», без достоверного описания пейзажа воспроизведено состояние природы на заре: пламенеющий свет, озаривший узкое ущелье, слишком узкое, чтобы вместить буйство утренней зари, так яркое, что, кажется, тесно ему среди скал, и он с гулом рвется наружу. Очевидно, что этот момент краток, так как картина меняется, когда взойдет солнце, но жизнь Природы «в данный момент и в данном месте» проецируется на автора, который своими эмоциями оказывается вовлеченным в происходящие в ней процессы. Или другая танка того же автора:

*Кбьяма я
Оота-но сава-но
Какицубата
Фукаки таноми ва
Иро-ни миюраму*

Гора Кбьяма, –
где Оота-сава пруд...,
там ирисы растут.
Всю глубину молитв
вобрал в себя их цвет

В первой космографической части названы топонимы – священная гора Кбьяма, возле которой находится синтоистское святилище Камигамо дзиндзя и издавна известный пруд Оота-но сава. Вторая часть – любование цветами до необычайности глубокого цвета, который, по мнению поэта, и не мог быть иным, поскольку цветы растут неподалеку от святилища, куда приходят с мольбой к божеству, и сила желаний, выраженных в молитве, сгущает их цвет.

Красиво, изящно и драматично в этой *вака*, где главные герои ирисы, говорится о надежде, с которой приходят к божеству, живущие в этом бренном мире.

Подобное сочетание символов Вечного (как правило, это образы Природы, формирующие «космический» план) и преходящих явлений реальной жизни в последующие века в равной степени стало характерным для всего японского искусства. Особенно отчетливо оно проявилось в поэзии *хайку*.

Родившаяся из *танка хайку* к XVI веку стала самостоятельным жанром и еще одной знаковой формой японской культуры, выражающей понимание мира её носителями, в котором к этому времени под влиянием учения Дзэн появился новый нюанс – *саби*, – буквально «заброшенность», «одиночество»³¹.

Одиночество в дзэнском понимании не есть одиночество, оно не несет в себе беспокойства и отчаяния, это одиночество просветленное, возникающее в результате осознания себя малой частицей вечного и бесконечного мира, в котором все взаимосвязано. Соответственно, *саби* – это чувство, сходное с тем, которое возникает, когда, как говорят в Японии, слушаешь шум дождя в ночную пору, или крик журавлей, пролетающих в осеннем небе. Иными словами – это одиночество перед Вечностью, дающее чувство освобождения от суетного материального мира.

Однако освобождение от суетного материального мира для японцев не означало отказа от эмоций, о чем свидетельствует мир *хайку*, чрезвычайно богатый самыми разнообразными эмоциями – от удивления и восхищения до умиления и сожаления, всегда выраженными в настоящем времени. Это создает впечатление экспромта, «зафиксировавшего» существующие в лоне Вечности чувство, «рожденное прикосновением сердца к предметам и явлениям», и преходящий миг бытия. При этом Вечность, как уже говорилось, следует понимать не как метафору конечности бытия, а, следуя буддийскому учению, как бытие Истинное, или Небытие.

Гармоничное сочетание, казалось бы, несовместимых жизненных установок – проповедуемой буддизмом бесстрастной созерцательности *мусин* (ошибкой было бы считать это безразличием, скорее это своеобразная эмоциональная ровность) с эмоциональными переживаниями, стремлением испытать и передать тончайшие оттенки человеческих чувств и эмоций как следствие синтоистского ощущения божественности

³¹ Саби как эстетическую категорию положил в основу созданной им поэтики поэт хайку Мацуо Басё. Подробнее см. Т. И. Бреславец. Поэзия Мацуо Басё. М., 1981; Т. П. Григорьева. Японская художественная традиция. М., 1978; Е. М. Дьяконова. Поэзия японского жанра трехстиший (хайку). Труды по культурной антропологии. М., 2002; В. Н. Маркова. Летние травы. Японские трехстишия. М., 1993 и др.

во всем, что окружает человека, определили и отношение к жизни, и особенности отражающих эту жизнь культурно-художественных традиций, обусловив их своеобразную «двуплановость». Именно она лежит в основе японской «национальной стихии», через которую японцы видят мир, и по стародавней привычке «фиксируют» прекрасные мгновения, исчезающие в Вечности, о чем свидетельствует непреходящее увлечение традиционными жанрами *танка* и *хайку*, которые слагают не только профессиональные поэты, но и многочисленные любители.

Однако специфика ли это «японского»? Ведь в культуре каждого народа можно найти и проникновенные стихи о природе, и элегические о земной юдоли, и поэтизацию бренности бытия, и недолговечности всего сущего, и, наконец, о прекрасных мгновениях! В большинстве случаев это выраженное в творческом порыве настроение поэта. «Японский» случай интересен именно тем, что порожден «национальной стихией», иначе говоря, пониманием первооснов мироздания, в котором совместились несовместимое, и отразилось не только в поэзии, но и во всех видах и жанрах японского искусства.

А что касается *танка*, с которой, можно сказать, начинается японская художественная традиция, то она по сей день воспринимается обществом как один из символов, объединяющих нацию³².

³² В Японии 1869 г. ежегодно устраиваются общенациональные поэтические состязания утакай, в которых может принять участие каждый желающий. В начале года на всю страну объявляется ключевое слово. «Словом» 2011 года было – «листва», 2012 года – «берег», на 2013 год объявлено слово «стоять». Стихи направляются в адрес специальной комиссии, которая рассматривает их, а затем в начале следующего года объявляет победителей. Их приглашают в императорский дворец, где профессиональные чтецы читают стихи, сочиненные членами императорской семьи и победителями турнира. Все это транслируется по телевидению и оживленно обсуждается в обществе.

Эстетика дзэн-буддизма в традиции Пути Чая на примере чайной керамики и кухни *тя-кайсэки*

А. В. Кудряшова

Японская традиция Путь Чая

Традиции японской чайной церемонии (*Тядо* – Путь Чая) уходят своими корнями в далекое прошлое. Пришедший из Китая обычай пить диковинный заморский напиток прочно закрепился на японской почве и постепенно превратился в традиционное искусство, которое наиболее глубоко отражает основные моральные, эстетические и философские принципы сознания японцев. Вначале ритуал чаепития был частью ежедневной практики в дзэнских монастырях. По ходу службы чай преподносили на алтарь Будде и совершали поклонение; впоследствии для самих монахов стали устраиваться так называемые чайные церемонии (*са-рэй*), призванные очистить сознание и снять сонливость, мешающую медитации.¹

С течением времени культура приготовления и потребления чая распространилась и в других слоях населения – среди аристократии, военного сословия, купцов и простых горожан. Тем не менее, ее изначальная связь с дзэн-буддизмом всегда сохранялась и подчеркивалась. Эстетика дзэн-буддизма оказала громадное влияние на формирование эстетики чайного искусства². Это проявляется и во внешней форме церемонии, и в отдельных элементах, таких, например, как чайная утварь, интерьер чайной комнаты, планировка чайного сада и пр. В качестве частного примера хотелось бы рассмотреть такую связь на примере керамической посуды, используемой в чайной церемонии, и подаваемых во время ее специальных блюд (*тя-кайсэки*).

Чайная керамика

Говоря о чайной керамике, необходимо осознавать, что под этим термином понимается чрезвычайно широкий спектр самых разнообразных предметов гончарного искусства. В зависимости от состава массы, типов глазури, температуры обжига, формы и дизайна предметов,

¹ Игнатович А. Н. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере «чайного действия»). М., 1997, с. 30–33.

² Кудряшова А. В. Язык и система образов японских чайных свитков итигё-моно // Обсерватория культуры. М., 2010, № 4, с. 129.