

Восточные мотивы пронизывают всю русскую литературу. Эти мотивы не только превращают произведения русской словесности в восточные повести, рассказы, поэмы и баллады, но проникают в мировоззрение поэтов, изменяя поэтические формы, вторгаясь в мысли и чувства авторов. Многочисленны труды русских писателей, в которых отразились образы Древнего Востока, Палестины, Исламского мира, Индии, Китая, Японии. Многие из таких «восточных» произведений обнаруживают сходство с западными образцами ориентализма и экзотизма, другие совершенно оригинальны. В этой статье представлены стихотворения и эссе на японские темы важнейших представителей культуры Серебряного века (конец XIX – начало XX в.) Читатель не только познакомится с Японией в стихах русских поэтов, но и лучше поймет русскую литературу через ее видение Востока.

Ключевые слова: ориентализм, японизм, Россия и Япония, русская поэзия Серебряного века.

Как формировался образ Востока в России

«Всемирная отзывчивость» русской души, провозглашенная Ф. М. Достоевским в его прославленной «Пушкинской речи», ассоциируется с одной из лучших черт русской культуры – со способностью глубоко чувствовать общемировые явления как свои собственные, национальные. В нашей работе общемировое предстает в виде неисчерпаемого наследия Востока, региона, который воспринимался русскими *literati* зачастую как застывшее, ничем не потревоженное единство, иногда как серия образов отдельных стран: Турции и Ирана, Китая и Японии, Индии и Нусантары¹.

Формы, которые принимает Восток в России отличаются разнообразием, эта тема представлена во многих видах и жанрах литературы, она отразилась в описаниях Востока, имитациях, интерпретациях, подражаниях, переводах, в которых «свое» содержание воплотилось в экзотическую форму. Интерес к Востоку вплоть до самых «дальних границ» всегда присутствовал в русской литературе.

¹ Нусантара (Nusantara от древнеяв. *nusa* – остров, *antara* – другой, отдаленный, вся территория) – термин, обозначавший в средневековой яванской литературе территорию с центром на Яве. В настоящее время в узком значении – поэтическое название Индонезии. В более широком – историко-культурное понятие, обозначающее область расселения народов австронезийской языковой семьи – Малайзию, Филиппины, районы Индокитая, Океании, Мадагаскара, Тайваня.

Мотив экзотических островов «за Индией» проявляется во всей истории русской литературы, первоначально он связан с понятием «неузнанная Нусантара», который формируется в XI–XII вв. с появлением фантастических образов, почерпнутых из разных версий «Александрии»², «Физиолога»³, из памятников агиографической литературы⁴, из реальных сведений и фактов (что происходит намного реже), из богословско-космографического памятника XIV века «Христианская топография» Козьмы Индикоплова и русского травелога XV века «Хождения за три моря» Афанасия Никитина. «Неузнанная Нусантара» – «страна», которая ассоциировалась в русском сознании с противоречивыми образами: «рая» и «внешнего мрака», населенная праведными брахманами и язычниками, а также множеством аллегорических животных и птиц, воплощающих различные христианские идеи, – играла важную роль в древнерусской литературе. В XVI–XVII вв. новые тексты, переведенные с западных языков, такие как рыцарские сказания (например, «Легенда о рыцаре о Брунsvике», сюжет известен с XIII века, записан Алоисом Ирасеком в XIX), а также (даже в большей степени) космографии⁵ и азбуковники, стали формировать новый облик Нусантары.

В XVIII–XIX вв. произошло более близкое знакомство русского читателя с Нусантарой, по крайней мере, в географическом отношении, в то время как прежний образ «неузнанной Нусантары» оказался в иной культурной сфере, в народной фольклорной традиции, где он оформился в популярную легенду о Беловодье, православном царстве где-то далеко на Востоке, «за Индией», локализуемом в основном на островах Нусантары или в Японии. В то же время в высокой литературной традиции русского «золотого века», в сочинениях А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Каролины Павловой, складывался совсем другой образ Нусантары. Он основывался на более реалистических основаниях, в частности на ориенталистских европейских романах, дневниках немецких, французских и английских писателей.

² «Александри́я» (иначе: Александрида, Александреида, Александроида) – название нескольких переводов на древнерусский язык романа «История Александра Великого». Известны пять редакций русских «Александрий», относящихся к XII–XIII векам и русская редакция сербской Александрии XV века.

³ «Физиолог» (др.-греч. *Φ σιόλογος*) – сборники статей и сведений о животных и камнях, первые датируются II или III в. Сказания «Физиолога» содержатся в некоторых древнерусских сборниках и в народно-поэтических произведениях; физиологическая символика проникла и в памятники искусства.

⁴ Агиографическая, или житийная литература (от греч. *ἅγιος* – святой; *γράφω* – пишу) представляет собой жизнеописания христианских святых.

⁵ Космографии – в узком смысле география в связи с картографией, описание стран и народов, в широком смысле – традиционная картина мира; перевод «Атласа» Меркатора под названием «Космография» 1637 г., «Космография» Ортелиуса (XVII в.)

Совершенно новый образ островов «за Индией» – менее значительный, чем образ, сложившийся в древнерусской литературе, но красочный, живописный и не менее «литературный», чем его предшественники, – достиг определенной полноты в романтической и символистской поэзии русского Серебряного века в стихотворениях В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева, И. А. Бунина, В. Ф. Ходасевича, В. Ю. Эльснера. Более того, представители культуры Серебряного века познакомили русских читателей с оригинальными текстами Нусантары, малайскими пантунами, песнопениями.

Ранняя адаптация византийских и южно-славянских традиций, принадлежащих «второй волне» южно-славянских влияний, а также некоторые арабо-персидские элементы (Афанасий Никитин); взгляд на литературу и науку Запада в XVII веке; воздействие классической европейской литературы; влияние западных течений *fin-de-siècle* (особенно символизма) в России как результат прямых контактов с Западом – все это формировало образы Востока на Руси, затем в России.

Древнерусские авторы черпали восточные мотивы из византийских текстов, писатели XIX века, поэты и эссеисты Серебряного века обращались за Востоком к европейским источникам. Русские литераторы на рубеже XIX и X века смотрели на Восток глазами Колриджа, Шамиссо, Теофиля Готье, Леконта де Лиля, Рене Гиля, Бетге. Один из шедевров русской поэзии, стихотворение А. С. Пушкина «Анчар», основывалось на свидетельствах, почерпнутых из западных ученых книг, журнальных статей ⁶, из очевидно знакомого Пушкину «Путешествия Чайлд-Гаролда» Байрона, где описано это ядовитое древо. Начиная с классического периода русской литературы образ Востока обогащался не только романами, стихами и учеными трудами западных литераторов и ученых, но и записками западных путешественников, как писателей, так и людей, не имевших отношения к литературе, например, морских офицеров (многие из которых владели пером не хуже писателей). В результате таких синтетических влияний прежний образ Востока претерпел существенные изменения, и новый был отмечен новыми необычными чертами и неортодоксальными интерпретациями востоковедного материала.

⁶ Впервые упоминание о ядовитом древе появилась в статье Ф. Фурша «Об одном ядовитом древе на острове Ява в Восточной Индии» в издании 1786 г. «Детское чтение для сердца и для разума» (СПб.: Университетская типография, 43–53). Позже то же издание перепечатало эту статью в 1816 г. В декабрьском выпуске *London Magazine* за 1783 г. статья Фурша была перепечатана с сокращениями. Однако слово анчар в ней не упоминалось, ядовитое древо носило малайское название упас. Байрон также использует слово упас. В записных книжках Пушкина есть запись «Упас-анчар». (Стихотворения А. Пушкина. СПб.: Типография народного просвещения, 1832. Полное собрание сочинений. Т. 3. Ч. 1–2. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1949).

Образ Востока «неузнанного», а затем и «распознанного» на протяжении долгого времени существовал на разных уровнях русской культуры («высоком» и «низком», или популярном) и в разных жанрах: исторические сочинения, жития святых, космографии, азбуковники, травелоги. Многочисленные впечатления, воззрения на Восток создали к концу XIX века довольно цельный образ, яркий и живописный, но вместе с тем туманный и неопределенный. Этот образ был инкорпорирован в классическую русскую литературу XIX века, претерпел изменения, а затем писатели Серебряного века, восприняв этот образ, по-своему преобразили его.

Список товаров, представленный Афанасием Никитиным в его «Путешествии за три моря» (шелк, сандал, мускус, сахар, слоны, жемчуг), важен не только потому, что локализует земли Востока, с которыми в Европе и России шла торговля, но также и потому, что эти товары – суть ориентальные мотивы в русской литературе. Восток в древнерусской литературе предстал перед писателями более поздних периодов как *sui generis* cornucopia экзотических тем; именно «груз специй», по словам поэта Максимилиана Волошина, был необходим русской поэзии для создания нового поэтического языка и новой области чувств и впечатлений.

Картина русского Серебряного века была бы неполной без восточных мотивов, писатели этого времени наследовали фило-ориенталистическое течение западной литературы. В XVIII веке Восток был понятием исключительно географическим; XIX век стал свидетелем последующего развертывания довольно туманной картины (тогда обозначились границы и особенности отдельных стран Востока, они стали более реальными, знакомыми и узнаваемыми), произошло также постижение Востока как понятия, как культурной общности, которую русские литераторы, в основном поэты, стремились осознать и описать. Старый жанр «путешествия на Восток» также изменился и приобрел новые черты. Русские поэты конца XIX века стремились сами побывать в отдаленных землях (вспомним путешествия Константина Бальмонта в Индию, Китай, Японию; Ивана Бунина в Индию; Максимилиана Волошина в Туркестан, Египет; Николая Гумилева в Африку и т. д.), увидеть экзотические страны, которые были бы непохожи на их собственную. Те же, кто оставался на родине, в Санкт-Петербурге и Москве, отправлялись на Восток в своих фантазиях. Их путь лежал, как правило, через Европу: индийские, яванские, китайские, японские мотивы заимствовались из французских, немецких, английских книг. Такой тип заимствования был настолько типичен, что породил новый термин «вычитанные страны», который был почерпнут из стихотворений Р. Л. Стивенсона «Вычитанные страны» и «Страна любимых книг» (*The Lands of Storybooks*) в прекрасном переводе Владислава Ходасевича (см. Приложение 1).

«Сны человечества» Валерия Брюсова как опыт создания «восточных» стихотворений на русской почве

Среди таких воображаемых путешественников на Восток был и старший символист, поэт, прозаик, драматург, теоретик литературы Валерий Брюсов. В 1894 г. он опубликовал первый сборник своих стихотворений под претенциозным названием *Chefs d'oeuvres*. В этой книге впервые появились яванские мотивы в цикле «Полдень Явы»: «Предчувствие», «Пред темной завесой», «Измена», «Тени», «Все кончено». Максимилиан Волошин называл Брюсова «строителем империи», его ранние стихи он расценивал как незрелые, манерные, однако стихотворение «Предчувствие» («Моя любовь, как полдень жаркий Явы») ставил высоко.

Ходасевич в своих мемуарах о Брюсове писал по поводу этого стихотворения, что в поэте произошло «смещение “экзотизма” и “приземленного отношения московского буржуа”»; он говорил о его поэзии как о «тропических воспоминаниях на берегах Яузы»⁷. Брюсов сам признавался в том, что он «чувствует “небесное родство” с дикарями тропиков, хотя его предки были из Костромы»⁸.

Вдохновляясь родством с другими народами, Брюсов строит величественное здание своего замысла – книги «Сны человечества»⁹, где, по его мысли, будут созданы не имитации, не подражания, не копии, не переводы поэзии всего мира, в том числе восточной, а воссозданы оригиналы этой поэзии. Книга имела подзаголовок: «Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и форме», в ней должны были быть собраны вместе образцы поэтических форм всех эпох и народов¹⁰.

Впервые мысль о такой всеобъемлющей книге появилась у Брюсова в 1909 г. Он писал: «Я хочу изобразить душу человечества...»¹¹. Отвечая на вопросы критиков, почему он не использовал имеющиеся новые переводы для своих целей, подчеркивал необходимость для поэта изменить себя; он считал, что переводы не могут отобразить типичность и особенности восточного стиха – типичность разлита во множестве поэтических образцов. Брюсов хотел, чтобы «читатель не только узнал поэзию прошлых веков, но и прямо почувствовал ее...»¹². Вместе с тем он отрицал, что его «образцы» в «Снах человечества» – это чистые имитации, он предпочитал называть свои работы другим термином – «вторение», в этом слове для него сосредоточилось именно то, что он задумал.

⁷ Ходасевич В. Записная книжка // Новый мир. № 3. 1990. С. 20.

⁸ Брюсов В. Я. Рене Гиль // Весы. № 12. 1904. С. 26.

⁹ Брюсов В. Я. Сны человечества // «Сирин». Сб. II. СПб., 1913. С. 11–7.

¹⁰ Брюсов В. Я. Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и форме. М.: Геликон, 1918.

¹¹ Брюсов В. Я. Сны человечества. С. 462.

¹² Там же. С. 459.

Размышляя о грандиозном здании «Снов человечества», Брюсов написал несколько предваряющих планов. Он собирался издать две антологии: в одной должны были быть опубликованы образцы мировой прозы, в другой – мировой поэзии. (Следующие названия – варианты наименований этих антологий: «Фильмы веков», «Кинематограф столетий», «В подзорную трубу веков», «Камера обскура (времени)».) Брюсов намеревался «вторить» поэзии Египта, Месопотамии, Урарту, Турции, Китая, Юго-Восточной Азии, Индии, Японии, до-Колумбовой Америки). Он собирался создать 3000 строф, посвященных Востоку. Предварительные наброски содержат различные варианты планов:

- «1. Срединное царство. Китай.
2. Страна вееров. Япония: 1.2.3.4.5.6.7. Танка и ута из антологий Кокинсю и Манъёсю.
3. Пантомима. 9.10. Легенды. 11. Из драмы. 12.13. Фуджияма.
14. Стихи о бабочке.
4. Страна Белых Слонов. Индо-Китай: 1. Яванский пантун о тигре. 2. Пантун о любовнике, разлученным с возлюбленной. 3. Аннамистское тхо. 4. Хор буддийских монахов.
5. Страна Роз. Персия»¹³.

14 ноября 1913 г. Брюсов читал некоторые из стихотворений «Снов человечества» в Обществе Свободной Эстетики. Это были сочиненные им «заново» японские танка («короткие песни») и ута («песни») и малайские песни (см. Приложение 3). При жизни поэта всего 25 стихотворений из «Снов человечества» были опубликованы в альманахе «Сирин» (Брюсов, 1913).

«Сны человечества» были посвящены французскому поэту-инструменталисту Рене Гилю (1862–1925), основателю «научной поэзии», представителю *art nouveau*; Брюсов писал о нем в своем журнале «Весы», малайские и яванские мотивы, несомненно, восходят к творчеству Гиля, о котором поэт отмечал в «Весах»: «Одна из его лучших работ... «Пантун пантунов»¹⁴ (с. 113). Брюсов восхищался тем, с каким искусством Гиль инкорпорировал большое количество малайских и яванских слов в свою поэму из 14 песен и 1100 строф, так что пришлось прилагать к тексту небольшой словарь¹⁵.

Японские мотивы в творчестве Валерия Брюсова – это его «вторения»

Комментарии В. Брюсова к его вторениям японским классическим танка и хайку: «Танки и хай-кай. Танка, любимая форма старояпонских

¹³ Брюсов В. Я. Полное собрание сочинений. Т. 1–7. М.: Художественная литература, 1973–1974. Т. 2. С. 464.

¹⁴ Брюсов В. Я. Рене Гиль // Весы. № 12. С. 14.

¹⁵ Ghil R. Le Pantoun des Pantoun; Poeme Javanese suivi d'un lexique. Paris/Batavia. n.n.

поэтов, стихотворение в тридцать один слог, моры расположены в пяти стихах, по характеру японского языка – без рифм. Хай-кай – как бы укороченная танка, её три первых стиха. Японские поэты умели вкладывать в тридцать один слог танки выражение сложных и многообразных чувств. Для европейца танка кажется вступительным стихом к не написанному стихотворению...». Один из первых исследователей и переводчиков японской поэзии в России Г. А. Рачинский остроумно указал, что тридцать один слог танки совпадают с тридцать одним слогом античного элегического дистиха; первые три стиха (пять, семь и пять слогов) образуют семнадцать слогов полного гекзаметра, два последних стиха (семь и семь слогов) – четырнадцать слогов пентаметра.

Приводимые здесь строки были напечатаны в «Сборнике Сирина», II в 1913 г.¹⁶

Устремил я взгляд,
Чуть защёлкал соловей,
На вечерний сад;
Там, средь сумрачных ветвей,
Месяц – мёртвого бледней.
12 октября 1913

Я не всходил на Гималаи,
Жемчужин не искал на дне,
Паломником не плыл на Цейлон, –
Даль, глубь и высь я знал в Любви!
1913

В синеве пруда
Белый аист отражён;
Миг – и нет следа.
Твой же образ заключён
бедном сердце навсегда.
12 октября 1913

Это ты, луна,
Душу мне томишь тоской,
Как мертвец бледна?
Или милый взор слезой
Омрачился надо мной?
12 октября 1913¹⁷

¹⁶ 1, 2, 3, 4 – «Сирин» сб. II. СПб., 1913; под названием «Японские танки». 5 – Валерий Брюсов. Неизданные стихотворения. М.: ГИХЛ, 1935; 6, 7 (вместе с 1, 2, 3) – «Опыты». М.: Геликон, 1918.

¹⁷ Брюсов В.Я. Собрание сочинений в 7 т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 2. Стихотворения 1909–1917. С. 330–331.

Восприятие Востока через Европу: Париж, Лондон. На примере творчества Максимилиана Волошина

Тяга к странствиям была в крови у русских деятелей Серебряного века. Общеизвестны странствия Николая Гумилева в Африку, Константина Бальмонта в Азию, мысленные путешествия Валерия Брюсова, когда он, создавая величественное здание «Снов человечества», желал объять все времена и все народы. «Не женский взгляд меня манит / Географическая карта», писал Гумилев.

Максимилиан Волошин известен как поэт-символист, оказавшийся шире символизма, пронизательный критик, художник, создатель несравненных акварелей, оригинальный мыслитель. Изучал историю цивилизаций Востока и Запада, Египет, Индию, Японию, европейскую культуру от Средневековья и до парнасцев; оккультизм, теософию, буддизм, Библию, Коран, книги Каббалы, индийскую мифологию, увлекался учением Рудольфа Штейнера – антропософией. В юности в 1900 г. был сослан в Ташкент, поднимался на Памир, бывал на границе с Китаем, Монголией и переходил ее.

Мудрой судьбой закинутый в сердце
Азии я ли не испытал
В двадцать три года всю гордость изгнания
В рыжих песках туркестанских пустынь.
Я проходил по тропам Тамерлана,
Отягощенный добычей веков,
В жизнь унося миллионы сокровищ
В памяти, сердце, ушах и глазах.

Волошин путешествовал по северу Африки, обошел, по его словам, «все пляжи Средиземноморья», побывал в Каире, в Александрии, Константинополе, четыре раза пересек Европу по разным маршрутам, видел Испанию, Италию, Швейцарию, Андорру.

Взглядом я мерил с престола Памира
Поприща Западной тесной земли..

Такие странствия означали для поэтов и художников Серебряного века не просто туризм в пошлом значении этого слова, а поиски новых впечатлений и представлений и, в конце концов, – поиски необходимого им нового поэтического языка. О путешествиях Максимилиана Волошина писал И. С. Смирнов в статье «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина): «Восток – несбывшаяся мечта Волошина. Ближе всего к ее осуществлению он стоял в самом начале своего творческого пути, когда некоторое время прожил в Туркестане. Не раз потом он возвращался в стихах и письмах к этой жизни у “гималайских ступеней”, не раз замыслил повторить этот путь, продлив его до

Китая, Японии, но судьба судила иначе. Не побывав на Востоке, он жаждал приобщиться восточной мудрости»¹⁸. Отсюда и увлечение Волошина творчеством французского писателя Поля Клоделя, знатока Китая, создавшего несколько «китайских» пьес; известна примечательная статья Волошина «Клодель в Китае».

В блестящей статье о Сарьяне Волошин много говорит об отношении европейского искусства к Востоку, выступает против выхолащивания этой связи до уровня «пряной экзотики», надуманного «ориентализма» и утверждает, что «хотя искусство Сарьяна и отражает Восток, однако он не ориенталист», «в его творчестве нет любопытствующего взгляда путешественника»¹⁹. Очевидно, что он точно осознавал хрупкую грань между «ориентальным» духовным туризмом и попыткой усвоить, растворить в себе чуждый восточный материал.

«В Париж я еду не для того, чтобы поступить на какой-то факультет, слушать того-то и то-то – это все подробности, это все между прочим. Я еду, чтобы познать всю культуру в ее первоисточнике и затем, отбросив все «европейское» и оставив только человеческое, идти учиться к другим цивилизациям, «искать истины» в Индию и Китай. Да и идти не в качестве путешественника, а пилигримом, пешком, с мешком за спиной, стараясь проникнуть в дух незнакомой сущности... а после того в Россию окончательно и навсегда»²⁰.

Средняя Азия, Ташкент, Самарканд, этот «среднеазиатский Рим», Индия, Китай, Япония – это вехи сбывшихся и несбывшихся странствий Волошина на Восток.

Я возвращался, чтоб взять и усвоить,
Все перечувствовать, все пережить,
Чтоб осязать полноводное устье
С чистым истоком Азийских высот...

Я Вечный жид. Мне люди – братья.
Мне близки небо и земля.

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять – и снова воплотить...
Мы в тюрьме изведанных пространств...
Старый мир давно стал духу тесен.

Замысел окольного, через Европу, постижения Востока был не чужд многим деятелям культуры Серебряного века, это был самый естест-

¹⁸ Смирнов И. С. «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) // Восток–Запад. М., 1985. С. 177.

¹⁹ Волошин М. А. М. С. Сарьян // Лики творчества. Л., 1988. С. 302.

²⁰ Волошин М. А. О самом себе // Максимилиан Волошин – художник. М., 1976. С. 46.

венный путь; Япония и Китай пришли в Россию с Запада, через Францию, Англию, Германию. Париж был для Волошина местом, где соединялись все пути, где светились драгоценным светом все цивилизации. Он ценил этот необыкновенный перекресток культур именно за то, что тот придавал взгляду художника необыкновенную глубину и стереоскопичность.

Для нас Париж был ряд преддверий
В просторы всех веков и стран,
Легенд, историй и поверий...

Волошин упоминал, что интересовался религиями, записался на отделение истории религий в Сорбонне; посещал каждодневные занятия в Национальной библиотеке, систематически, изо дня в день, лекции по искусству в Луврской школе музееведения, академию живописи Коларосси. В период увлечения буддизмом Волошин писал: «Я решил оставить пока Париж и осенью поеду сперва на Байкал, где у меня будут письма в некоторые буддийские монастыри, а потом в Японию – учиться рисовать. Я еду искать внеевропейской точки опоры, чтобы иметь право и возможность судить Европу»²¹.

Этими строками Волошин обязан знакомству в Париже с хамболом Агваном Доржиевым, одним из семи управителей Тибета. Это был забайкальский бурят, окончивший буддийскую философскую школу в Тибете, который путешествовал по Китаю и Индии, побывал в Петербурге, был доверенным лицом далай-ламы. В одном из писем Волошин писал: «От него я, например, узнал, что в буддизме всякая пропаганда идеи считается преступлением, как насилие над личностью. Какая моральная высота сравнительно с христианством...». Известно, что Волошин читал популярную в те годы книгу Эдвина Арнольда «Свет Азии», в которой довольно приблизительно излагалось буддийское учение.

Там, в гравюрном кабинете Национальной библиотеки, музея Гимэ и других музеях Парижа Волошин ищет и находит все то, что будет составлять его духовный пейзаж.

Хмель городов, динамит библиотек
Книг и музеев отстоенный яд...

В Париже представлялось много других возможностей, кроме музейных и библиотечных, там открыты были магазины Бинга, мелкие антикварные лавочки, в которых продавались заморские диковины – японские вещи (веера, кимоно, зонтики, украшения и японские гравюры). В Париже Волошин собрал небольшую коллекцию японских гравюр, правда, второстепенных художников. Эти гравюры украшали, по сооб-

²¹ Волошин М. А. Там же. С. 42.

щениям очевидцев и по собственным свидетельствам Волошина, его мастерскую в Париже, а сейчас находятся в Доме поэта в Коктебеле.

Покупка японских гравюр (*нисики-э* – парчевых гравюр Кунисада, Куниёси; их называли «парчевыми» за богатство отделки) было в Париже делом нехитрым, они стоили недорого и продавались в антикварных лавках повсюду, в известных парижских магазинах Бинга, где торговали заморскими – китайскими и японскими – редкостями. Японские гравюры Волошин развесил в своем коктебельском доме рядом с головой египетской царевны Таиах, там же по полкам среди книг по стенам разложены и развешаны были фрагменты античной керамики, найденной Волошиным в Крыму, раковины из Индийского океана, обломок корабля, картины и графика Остроумовой-Лебедевой, Кругликовой, Ал. Бенуа, Петрова-Водкина, собственные работы художника.

Вот описание парижской мастерской Волошина, которая перекликается с его коктебельским домом:

На стенах японские эстампы,
На шкафу химеры с Notre Dame,
барельефы, ветви эвкалипта,
Полки книг, бумаги на столах,
И над ними тайну-тайн Египта –
Бледный лик царевны Таиах.

Дом поэта в Коктебеле – почти единственный из сохранившихся домов эпохи Серебряного века – имел для Волошина огромное значение и рождал далекие ассоциации: коктебельскую бухту он сравнивал, например, с раковиной из Индийского океана. Он всегда вспоминал Коктебель и считал, что без Киммерии (таково старое греческое название восточного Крыма) никогда не стал бы художником.

Мне, Париж, желанна и знакома
Власть забвенья, хмель твоей отравы!
Ах! В душе – пустыня Меганомы,
Зной, и камни, и сухие травы...

В течение двадцати лет Волошин ежедневно писал акварели, часто сопровождая их поэтическими одностишиями, двустистиями, трехстишиями, четверостишиями. Он смотрел, по собственному признанию, «на живопись как на подготовку к художественной критике и как на выработку точности эпитетов в стихах»²². И в другом месте говорил, что стихи о природе утекли в его акварели и живут в них, как морской прибой – и приливами, и отливами.

Волошин в эссе «О самом себе. Очерки и воспоминания» писал: «В акварели не должно быть лишнего прикосновения.. Недаром, когда

²² Волошин М. А. Автобиография. М., 1911. С. 166.

японский живописец собирается написать классическую или музейную вещь, за его спиной ассистирует друг с часами в руках, который отсчитывает <...> количество времени, необходимое для данного творческого пробега. Это хорошо описано в «Дневнике» Гонкуров». Понимать это надо так: вся черновая техническая работа уже проделана раньше, художнику, уже подготовленному, надо исполнить отчетливо и легко свободный танец руки и кисти по полотну. В этой свободе и ритмичности жеста и лежат смысл и пленительность японской живописи, ускользающие от нас, – кропотливых и академических европейцев. Главной темой моих акварелей является изображение воздуха, света, воды, расположение их по резонированным и резонирующим планам»²³.

Для нас ценно собственное признание художника в том, что, создавая каждый день по 2-3 акварели, ведя своеобразный лирический дневник состояния природы и духа, Волошин опирался на переосмысленный опыт японских художников.

Известный художник В. С. Кеменов пишет: «Иногда упрекают волошинские акварели за сходство с японскими цветными гравюрами. Но тут нет никакой стилизации. У японской гравюры учились Уистлер, Мане, Остроумова-Лебедева и ряд других превосходных мастеров. А если говорить о крымских пейзажах Волошина, то тем более надо учитывать, что это сходство обусловлено и самим характером ландшафта и волошинским взглядом на искусство, подсказавшими художнику определенные средства выражения. Эти средства родственны тем, которые японские живописцы нашли для ландшафтов своей страны... Как ни своеобразен Коктебель, если вам придется побывать в Японии – стоит лишь сесть в поезд, идущий из Осака в Токио, как часа через три езды, возле Гамагари, вы увидите морской залив, окаймленный панорамой волнистых холмов и невысоких гор, поразительно напоминающих Коктебель»²⁴.

О предмете акварелей Волошина – Коктебеле – написано так много, что не стоит повторять; скажем лишь, что только во время путешествия по Испании ему открылась красота восточного Крыма и Коктебеля. Волошин писал: «Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа».

И. С. Смирнов отмечал в своей статье о Волошине, что «Коктебель, легендарная Киммерия (т. е. восточный Крым в отличие от Тавриды – Крыма западного), “личный космос” Волошина... представлялся ему плавильным котлом, тиглем, ареной “борьбы племен”, был для поэта если не Востоком в полном смысле слова, то и не Западом – скорее рубежом, местом встречи, битвы восточных и западных народов, местом слияния их культур, может быть, даже прообразом культуры общече-

²³ Волошин М. А. О самом себе. С. 46.

²⁴ Кеменов В. С. Вступительная статья // Пейзажи Максимилиана Волошина. М., 1978. С. 11.

ловческой»²⁵. Крым – исконная обитель вдохновения русских романтиков, именно там произошел перелом во все утончавшихся художественных вкусах Волошина.

Сам поэт писал об этом так:

С тех пор, как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я – душа моя разъясась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов...

Там Волошин продолжает готовиться к поездке в Японию, но этому путешествию не дано будет свершиться. Тяга к Японии переплетается с тоской по Парижу, он перечитывает дневники Гонкуров, которые открыли свою французскую Японию. Он увлекался и Реми де Гурмоном, Полем Клоделем, французскими писателями, ценившими и понимавшими Восток, чье творчество изобилует восточными мотивами.

Идея «учиться у японцев» проходит через многие его записи и заметки о собственном творчестве. У японцев Волошин, по собственному признанию учился «экономии» изобразительных средств, умению легко говорить о сложном, «скрывать от зрителей капельки пота». Именно в этом он видел «пленительность японской живописи», ускользающей от нас, «кропотливых и академических европейцев».

Р. И. Попова, исследовательница творчества Волошина пишет, например, что «Волошину особенно импонировало искусство Хокусая и Утамаро, философские и лирические раздумья японских художников о жизни земли, о вечности природы, ее многообразии. Его поразили стихотворные миниатюры, которыми японцы подписывали свои пейзажи...»²⁶. Однако влияние живописно-графических принципов японцев не было подавляющим для его собственного творчества. «Это был своего рода урок самоограничения, извлеченный Волошиным из знакомства с японской гравюрой, самоограничения, которое по представлениям старых японских мастеров, одно ведет к совершенству в искусстве. Их достижения нужны были Волошину, чтобы решить в искусстве свою тему – киммерийский пейзаж»²⁷.

О самоограничении Волошин писал в статье «О самом себе»: «Вообще в художественной самодисциплине полезно всякое самоограничение: недостаток краски, плохое качество бумаги, какой-либо дефект материала, который заставляет живописца искать новых обходных путей и сохранить в живописи то, без чего нельзя обойтись»²⁸. Александр

²⁵ Смирнов И. С. С. 179.

²⁶ Попова Р. И. Жизнь и творчество М. А. Волошина // Максимилиан Волошин – художник. М., 1976. С. 27–28.

²⁷ Там же. С. 28.

²⁸ Волошин М. А. О самом себе. С. 45–46.

Бенуа видел в акварелях Волошина следы влияния Пуссена и Тернера, другие критики – Сурикова, Бенуа, Остроумовой-Лебедевой, и конечно все они находили, что он близок японским мастерам Хокусаю, Хиросигэ, Утамаро.

Вот примеры стихотворных подписей Волошина к своим акварелям, точнее, подписи нанесены на самую ткань акварели (случай уникальный в новой европейской живописи. Безусловно, сам прием заимствован у Дальнего Востока: например, китайские *шихуа* – «стихи к картинам»; в Японии такое соединение графики и поэзии называлось *хайга* – трехстишия *хайку*, вплетенные в картины; надписи были и на японских гравюрах *укиё-э*). Четверостишия, трехстишия и двустишия Волошина имеют немало общего с японской поэзией, с которой он знакомился по «русским» пятистишиям и трехстишиям Валерия Брюсова, Андрея Белого, Константина Бальмонта. В трехстишии есть намек на Японию – «с японской лягут простотой».

* * *

Камень зноем дня во мраке горячи.
Луга полынные нагорий тускло-серы...
И низко над холмом дрожащий серп Венеры,
Как пламя воздухом колеблемой свечи.

* * *

Сквозь зелень сизую растерзанных кустов
Стальной клинок воды в оправе гор сожженных.

* * *

Сквозь серебристые туманы
Лилово-дымчатые планы
С японской лягут простотой.

Сам Волошин писал о своих акварелях, что «ни один пейзаж... не написан с натуры, а представляют собой музыкально-красочную композицию на тему киммерийского пейзажа, нет ни одного «вида», который бы совпадал с действительностью, но все они имеют темой Киммерию»²⁹.

Свой «головокружительный бег», по его собственным словам, по странам, народам и эпохам, «через бурелом человеческой мысли», он начал с изучения в Париже европейской цивилизации. Эти блуждания отразились в книге стихов «Годы странствий».

Опыты постижения Востока в стихах и переводах Константина Бальмонта

Россия Серебряного века была напоена восточными мотивами. Многие открыли для себя русские на выставках в конце XIX – начале

²⁹ Там же. С. 45.

XX века, организованных известным собирателем японского искусства Китаевым, коллекционером Солдатенковым и другими.

В России шло тем временем серьезное обсуждение недавно открытого публикой японского искусства. Писатели, художники, журналисты, коллекционеры приветствовали появление совершенно нового взгляда на природу и человека.

Поэт-символист старшего поколения Константин Бальмонт собирает и обрабатывает материал для книги «Зовы древности», которую составили переведенные им на русский язык «гимны, песни и замыслы древних». В книге отразилось также знакомство Бальмонта с фольклором и мифологией некоторых восточных стран, где он ранее никогда не был: Индии, Ирана, Китая и, наконец, Японии. Не подлежит сомнению, что каждому путешествию Бальмонта в новую страну предшествовало внимательное изучение поэтом ее культурных памятников, чтение научной литературы и т. п. Еще одним свидетельством того, что уже в 1890-х годах дальневосточные культуры заняли важное место в поле зрения Бальмонта, может служить, например, его «изъяснительное замечание» к переводу изречений Лао-цзы и китайских народных песен: «Китай, так же как Египет, тысячи лет тому назад пережил то, к чему мы еще приближаемся или только приблизимся в нашем историческом Завтра. Китайская живопись, китайская поэзия и китайская мудрость известны нам сколько-нибудь лишь по своему отображению в японской призме. Мы еле-еле знаем, что та воздушность, утонченность и одухотворенность чувства, та красочная деликатность и изысканность, которыми мы, например, восхищаемся в японской живописи, в гораздо большей степени и как в первоисточнике существуют в том Солнечном царстве, чье имя Китай»³⁰.

«Страна совершенная» – образ Японии в творчестве Константина Бальмонта

Может быть, важнейшее место в увлечении русскими литераторами Востоком занимала Япония. Первое (во всяком случае, из зафиксированных в документах) знакомство японцев и русских состоялось благодаря... кораблекрушению в конце XVII века: потерпевшие бедствие японские мореплаватели добрались до русского берега, а позже побывали в подмосковном селе Преображенское у Петра I. Результатом их бесед о Японии с русским царем стали известные распоряжения Петра Великого об обучении в России японскому языку³¹.

³⁰ Бальмонт К. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних. Египет. – Мексика. – Майя. – Перу. – Халдея. – Ассирия. – Индия. – Иран. – Китай. – Океания. – Скандинавия. – Эллада. – Бретань. СПб.: Пантеон, [1908]. С. 207–208.

³¹ Сгибнев А. Об обучении в России японскому языку // Морской сборник. 1868. № 12. С. 55–61.

Путешествия японцев по России описаны в переведенных на русский язык «Кратких вестях о скитаниях в северных водах» Кацурагава Хосю³². В 30-е годы XVIII века в Иркутск, а потом и в Петербург были доставлены пятеро крещеных японцев (Мыльников, Решетников, Свиньин, Панов, Черных), которые сенатским указом от 1731 года назначались преподавателями Японской школы в Петербурге. В японских «Снах о России»³³ содержатся записи о путешествии некоего Кодаю по России, об аудиенциях у Екатерины II и Павла (изложены-рассказы Кодаю о Японии в присутствии высочайших особ).

С тех пор на протяжении двух столетий выстраивался образ сначала «неузнанной», «вычитанной» Японии, затем постепенно в произведениях писателей XIX в., во «Фрегате Палладе» Гончарова начал вырисовываться более реалистический облик этой страны. Поэты Серебряного века создали свою неповторимую экзотическую Японию, «страну совершенную», «страну-хризантему».

Устные рассказы Бальмонта о полюбившейся ему стране и очерки о ней, публикуемые в русской печати (и вызывавшие, надо сказать, разноречивые отклики), сопровождаются чтением и переводами японских поэтов – этим занятиям он отдал в 1916 г. немало сил и времени. В феврале 1917 г. газета «Утро России» публикует его оригинальное, написанное трехстрочиями (явное подражание японскому жанру трехстиший – хайку) и построенное как двойной мономим стихотворение «Япония» – своего рода гимн, обращенный к этой стране (приведем две начальные строфы):

1

Япония – красивый цвет.
Расцвет глициний.
Влюбись в Японию, поэт.

2

Чертог таинственных примет,
В нем воздух синий.
Сапфир там золотом одет...

Переводы известнейших стихотворений, шедевров японской классической традиции (Приложение 4) (кстати, Бальмонт был во многих случаях первым переводчиком знаменитых танка и хокку, а некоторые до сих пор известны только в его переводах) были сделаны им с прозаических подстрочников, созданных Ямагути Моити в его книге «Импрессионизм как господствующее направление в японской поэзии». Именно поэтому Ямагути Моити и посвящены переводы Бальмонта.

³² Кацурагава Хосю. Краткие вести о скитаниях в северных водах (Хокуса монряку). М.: Наука, 1978. (Памятники письменности Востока. [Т.] 41.)

³³ Оросиякоку суймудан : [Сны о России] / изд. текста, пер., вступ. ста., коммент. В. М. Константинова. М.: Изд-во восточной литературы, 1961.

Японский ученый не просто представил подстрочники, но и «окружил» их объяснениями образов, сюжетных ходов, подтекста, ассоциаций, а также воссоздал в кириллице звуковой ряд японских стихов – словом, предоставил возможному интерпретатору богатейший и уникальный материал.

Бальмонт довольно точно следовал лирическим подстрочникам Ямагути Моити, придавая вместе с тем танка и хайку свою всегда легко узнаваемую интонацию. К сожалению, при переводе утрачивалась многоплановость танка, ее скрытые вторые смыслы. Выявление их представляет большую, почти непреодолимую трудность для переводчика (Н. И. Конрад предлагал, например, переводить танка два раза, с тем чтобы передать все ее значения).

Вообще танка и хайку плохо воспринимаются вне контекста жанра, с которым они связаны многочисленными нитями-ассоциациями, а этого Бальмонт, по-видимому, не знал и не учитывал. Вместе с тем некоторые переводы Бальмонта можно с уверенностью считать удачными.

Вот, например, одно из известнейших хайку в переводе Бальмонта – шедевр наиболее известного представителя жанра Мацуо Басё (который Бальмонт ошибочно приписывает анонимному автору); оно интуитивно переведено совершенно адекватно подлиннику:

На мертвой ветке
Чернеет ворон.
Осенний вечер.

Приведем для сравнения ставший классическим перевод Веры Марковой:

На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер³⁴.

В статье «Фейное творчество» Бальмонт писал: «Бороться русским стихом с японской танкой – занятие более или менее невозможное. Хочется передать эту снежинку – снежинка тает и, чтоб дать понятие о снежинке не каплей влаги, которая с ней не сродна, а чем-нибудь снежистым, даешь хлопья снега, но это уже не то. Меня пленила одна танка поэтессы IX-го века Оно-но-Комацэ. Я пытался украсить ее рифмами, которых в подлиннике нет, я пытался перевести ее и так, и иначе и, наконец, отчаявшись, воспроизвел ее точным количеством слогов, без каких-либо приукрашений. Получилось целых пять перепевов, и каждый имеет свой смысл, воспроизводя ту или иную черту, тот или иной намек, но, конечно, ни один перепев не дает чары подлинника целиком:

Когда душа моя, тоскуя.
Сорвется со своих корней,

³⁴ Басё. Лирика / пер. с японск. В. Марковой. М.: Художественная литература, 1964. С. 34.

Как цветик водный, уплыву я.
 А впрочем, будет ли ручей.
 Чтоб влагой поманить своей.
 Когда истомится душа.
 От своих оторвавшись корней,
 Уплыву я, как водный цветок,
 Если только возникнет вода
 И поманит меня за собой...»³⁵

Можно сравнить японское звучание этого стихотворения в его буквальном переводе с бальмонтовским «перепевом»:

Вабинурэба	Если затоскую,
Ми во укигуса-но	То я, как плывущая трава,
Нэ во таэтэ	Оторвусь от корней,
Сасоу мидзу араба	Но не знаю,
Инан то дзо омоу	Есть ли та вода, что позовет.

Лучшим следует признать последний лаконичный вариант бальмонтовского перевода этого знаменитого пятистишия. Поэт стремился – возможно, неосознанно для себя самого – не только перевести это японское стихотворение на русский язык, но и ввести его и в русскую поэтическую традицию. Отсюда – рифма, невозможная в японском стихотворении, напевность и интонированность стиха, далекая от предложенной через несколько лет Н. И. Конрадом мелодической схемы танка, располагающейся внутри заданной просодии.

Давая оценку переводам Бальмонта, мы должны учитывать атмосферу времени, в которой творил Бальмонт, чьи «перепевы» следует рассматривать лишь в контексте всего творчества поэта. Перед нами не «перевод» в привычном значении этого слова, а, скорее, стилизации, отражающие его собственную стилистику (в новой и незнакомой дотоле в России поэтической форме) и, конечно, далекие от оригиналов. Это же можно сказать и о бальмонтовских переложениях китайской поэзии. Он перелагает по-русски сложнейшую книгу древнекитайского мудреца Лао-Цзы «Дао дэ цзин» («Канон Пути и Благодати»; V в. до н. э.), доньине таящую множество неразгаданных смыслов; песни и гимны из первой китайской поэтической антологии «Шицзин» (XI–VI вв. до н. э.); стихотворения великих поэтов эпохи Тан (VII–X вв.): Ван Чанлина, Ду Фу, Ли Бо³⁶. Для своих «переложений» Бальмонт пользовался, скорее всего, немецкими подстрочниками, далеко не всегда точными. Но и с ними русский поэт обходился достаточно вольно: формальная и тема-

³⁵ Бальмонт К. Фейное творчество: О японской поэзии. С. 2.

³⁶ Эти переводы под общим названием «Китай» опубликованы в кн.: Бальмонт К. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних. Египет. – Мексика. – Майя. – Перу. – Халдея. – Ассирия. – Индия. – Иран. – Китай. – Япония. – Скандинавия. – Эллада. – Бретань. Берлин: Слово, 1923. С. 135–146.

тическая экзотичность китайских текстов давала широкое поле для интерпретации, фантазии, игры воображения, являлась новым и небывалым источником вдохновения.

Сходным образом Бальмонт смотрел и на японские стихи: многое утрачено, но многое и воссоздано в его переводах классических японских танка, природу которых поэт распознал и передал весьма тонко. Впрочем, Бальмонт и не собиравшийся следовать строжайшим канонам японских трехстиший и пятистиший и мало заботился о правилах японского стихосложения. Всегда тяготевший к «свободе» от оригинала, к его переосмыслению и пересозданию в духе собственной эстетики, Бальмонт и при переводе японских поэтов оставался верен самому себе.

Многие восточные мотивы, разрабатывавшиеся поэтами Серебряного века (Китай и Африка у Николая Гумилева, Ява у Эльснера и Ходасевича, Иран, Ассирия у Валерия Брюсова и проч., и проч.), остались за пределами нашего исследования. К ним мы обратимся в других работах.

Приложение

1. Роберт Луис Стивенсон Вычитанные страны

Вкруг лампы за большим столом
Садятся рядом вечерком.
Поют, читают, говорят,
Но не шумят и не шалят.
Тогда, сжимая карабин,
Лишь я во тьме крадусь один
Тропинкой тесной и глухой
Между диваном и стеной.
Меня никто не видит там.
Ложусь я в тихий мой вигвам.
Объятый тьмой и тишиной,
Я – в мире книг, прочтённых мной.
Здесь есть леса и цепи гор,
Сиянье звёзд, пустынь простор –
И львы к ручью на водопой
Идут рычащею толпой.
Вкруг лампы люди – ну точь-в-точь
Как лагерь, свет струящий в ночь,
А я – индейский следопыт –
Крадусь неслышно, тьмой сокрыт...
Но няня уж идёт за мной.
Чрез океан плыву домой,

Печально глядя сквозь туман
На берег вычитанных стран.
(перевод Вл. Ходасевича)

2.

Валерий Брюсов
Валерий Брюсов. Переводы
Японские танка и хай-кай

1

Устремил я взгляд,
Чуть защелкал соловей,
На вечерний сад;
Там, средь сумрачных ветвей,
Месяц – мертвого бледней.

2

Это ты, луна,
Душу мне томишь тоской,
Как мертвец бледна?
Или милый взор слезой
Омрачился надо мной?

3

По волнам реки
Неустанный ветер с гор
Гонит лепестки.
Если твой я видел взор,
Жить мне как же с этих пор?

4

Вижу лик луны,
Видишь лунный лик и ты,
И томят мечты:
Если б, как из зеркала,
Ты взглянула с вышины!

5

В синеве пруда
Белый аист отражен;
Миг – и нет следа.
Твой же образ заключен
В бедном сердце навсегда.

6

О, дремотный пруд!
Прыгают лягушки вглубь,
Слышен всплеск воды...

7

Кто назвал Любовь?
Имя ей он мог бы дать
И другое: Смерть.

12 октября 1913

Константин Бальмонт Страна Совершенная

В Японии, где светят хризантемы,
Как светят в небе звезды в час ночей,
В Ниппоне, где объятья горячей,
Но где уста для поцелуя немые, –
Где все холмы, как части теоремы,
Размерены, – где, виваясь в полях, ручей
Есть часть картины, – где поток лучей
Златыми явит и стальные шлемы, –

В Нихоне, в Корне Света, где и свет
Как будто не природно безучастен,
А с мыслью вместе и сердцам подвластен, –
Я видел сон, что каждый там поэт,
Что миг свиданья полноправно страстен,
За старостью же – раскаяния нет*.

Как слово песни – чаша хризантем.
Окно в простор. В нем золотая рама.
Поля. Сады. Холмы. И надо всем
Напев тончайших линий, Фуджи-Яма**

В Камакуре 1

Объяло Море берег Камакуры.
Осенний час огонь свой золотой
Дожег. И над землей и над водой
Впал отсвет в оттенок серой волчьей шкуры.

Прорезал тучу Новый Месяц, хмурый
В зеленоватой дымке и седой,
Он саблей самурая был витой.
Во мгле один замедлил я, понурый.

Тогда на Образ устремив свой взор,
Поняв, что жизнь и смерть – мне все едино,
Я принял мысль от Будды-Исполина.

Войдешь в покой, измерив – весь простор.
В нас сердце голубино и орлино.
Равнина слита с высшей гранью гор.

* Бальмонт К. Д. Сонеты Солнца, Меда и Луны. Песня миров. С. 113.

** Последние новости. 1923. № 1037. 9 сентября. С. 2 (в тексте очерка «Огненные лепестки»).

4.

Переводы Бальмонта из японской классической поэзии:

Водная пена
Здесь исчезает,
Там восстает.
Так в этом мире
Бродим и мы.

6. Минамото-но Тамэёси, XI в.

Будь я Луною,
Что там заходит
За горный гребень,
Я б не вернулся
В печальный мир.

Сайгё-хоси, XII в.

Ах, умереть бы
Мне под цветами,
Когда весной
Всем полным кругом
Горит Луна.

Рёгэн-хоси, X в.

Пустынно-грустно.
Иду из дома,
Смотрю кругом,
Везде все тот же
Осенний свет.

5.

Константин Бальмонт о японской танка

У кристалла нет возраста в нашем смысле. Снежинка, рождаясь мгновенно с очертаньями идеальными, не может быть представлена иной, чем она есть, хотя другая снежинка рядом так же идеальна, как первая, и обе они были такими же в столетиях. Алыый любовный цветик, луговая гвоздика и голубая греза, болотная незабудка, хранят свой образ в веках.

Так же и японская танка.

Будучи идеальным явлением Искусства, я хотел бы сказать, будучи совершенным явлением Природы, японская танка, в столетиях своей поэтической жизни, в значительной степени утрачивает свой личный характер, ибо она так выражает свойство целого народа, что приобретает характер видовой. В этом смысле японская танка представляет из себя явление неизменное, – собрание танок можно сравнить с деревом цветущей махровой вишни, каждый цветок – он сам, и все они – одно дерево.

Конечно, внимательный взгляд различит, что вот этот цветок не похож вон на тот. Один ярче, другой бледнее.

В одном любовная греза, в другом как будто Луна позабыла одну из своих предрассветных мыслей. В одном лепестки раскрываются, маня к себе, как безгласный рот с полузакрытыми губами манит поцелуй, – в другом лепестки иначе изогнуты и стыдливо говорят: «Не тронь».

И однако эти цветы одного и того же дерева, это одно и то же дерево, это струны одного инструмента, в соучастии способные петь самые разные песни, но только изящные песни. Здесь есть ограниченность, которой можно завидовать. Японская танка может быть менее и более красива, менее и более очаровательна. Но никакая японская танка не может быть некрасивой, как не может быть некрасивой в пруду ни одна золотая рыбка.

Откуда у японца эта способность краткого речения в поэтической форме? Я думаю, она коренится в способности людей Востока к глубокому молчанию. Люди Востока любят говорить, как и мы, но, мне кажется, они не любят болтать, как непомерно болтают европейцы. Они любят говорить, когда им есть что сказать.

Отсюда – глубокие восточные поговорки. Не отсюда ли и эта иссеченная поэтическая форма. Японец, душою своей, долго смотрит в свое чувство, прежде чем о нем заговорить. Он мысленно будет отбрасывать из сферы внутреннего зрения одну подробность, другую, и третью, и четвертую, как ненужные, как нечто несущественное. Когда же остановится на чем-нибудь, это будет так же выразительно, как клочок тумана, цепляющийся за горный выступ, над обветренной стремниной, – и как пена ручья, задерживающаяся около выдвинувшихся над водою подводных трав, живущих двойною жизнью.

Пятилепестковый цветок, японская танка, – сжатой своею силой, сгущенным духом ароматным, изысканным цветом, звоном своих маленьких колокольчиков, своею прочною связью с Землей, при устремленности в вольный воздух, к Небесам, – говорит всем пяти чувствам человеческой души. И так как от лепестков всегда исходит еще сияние, она говорит также шестому чувству человеческой души, которое можно назвать поэтическим, и, мудро оставляя многое недосказанным, будит седьмое чувство – духовное.

Список использованной литературы

Азадовский К. М., Дьяконова Е. М. Бальмонт и Япония. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991.

Бальмонт К. Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних. Египет. – Мексика. – Майя. – Перу. – Халдея. – Ассирия. – Индия. – Иран. – Китай. – Япония. – Скандинавия. – Эллада. – Бретань. Берлин: Слово, 1923. С. 135–146.

Бальмонт К. Белый Зодчий. Таинство Четырех Светильников. СПб.: Сирин, 1914.

Басё. Лирика / пер. с японск. В. Марковой. М.: Художественная литература, 1964. С. 34.

Г.–Н. К. Д. Бальмонт о своих скитаниях: (Беседа) // Утро России. 1913. № 104. 7 мая. С. 4.

Брюсов В. Я. Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и форме. М.: Геликон, 1918.

Брюсов В. Я. Рене Гиль. Весы. № 12. 1904. С. 26.

Брюсов В. Я. Сны человечества // «Сирин» сб. II. СПб., 1913. С. 11–7.

Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7 т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 2. Стихотворения 1909–1917. С. 330–331. URL: lib.rus.ec

Брюсов В. Я. Полное собрание сочинений. Т. 1–7. М.: Художественная литература, 1973–1974. Т. 2. С. 464.

Волошин М. Автобиография. М., 1911. С. 166.

Волошин М. А. М. С. Сарьян // Лики творчества. Л., 1988. С. 302.

Волошин М. А. О самом себе // Максимилиан Волошин – художник. М., 1976. С. 46.

Кацурагава Хосю. Краткие вести о скитаниях в северных водах (Хокуса монряку). М.: Наука, 1978. (Памятники письменности Востока. [Т.] 41.)

Кеменов В. С. Вступительная статья // Пейзажи Максимилиана Волошина. М., 1978. С. 11.

«Коллекции Бальмонта» // День (1913. № 90. 3 апреля). С. 2.

Н. Л. «Заморское» путешествие поэта К. Д. Бальмонта // Вокруг света. 1913. № 15. 14 апреля. С. 248.

Оросиякоку суймудан : [Сны о России] / изд. текста, пер., вступ. ста., коммент. В. М. Константинова. М.: Изд-во восточной литературы, 1961.

Рождественская И. С. Фольклор Океании в сказках К. Д. Бальмонта // Русский фольклор: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 18. С. 96–114.

Сгибнев А. Об обучении в России японскому языку // Морской сборник. 1868. № 12. С. 55–61

Попова Р. И. Жизнь и творчество М. А. Волошина // Максимилиан Волошин – художник. М., 1976. С. 27–28.

Смирнов И. С. «Все видеть, все понять...» (Запад и Восток Максимилиана Волошина) // Восток–Запад. М., 1985. С. 177.

Ходасевич В. Записная книжка. Новый мир. № 3. 1990. С. 20.

Ghil R. Le Pantoun des Pantoun; Poeme Javanese suivi d'un lexique. Paris/Batavia. n.n.