

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЯЗЫКОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И ЮЖНОЙ АЗИИ**

## **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

на тему:

**Поэзия и поэтика Мацуо Басё**

Выполнил: Панцхавы Ираклии Юрьевич

Студента 4 курса  
отделения японской филологии

Научный руководитель:  
Доц .Акбароваю.М.Х.

ТАШКЕНТ - 2012

**Выпускная квалификационная работа допущена к защите:**

**Декан**  
Факультета языков  
Дальнего Востока и Южной Азии

к.ф.н. **НОСИРОВА С.А.**

«  »                      2012 г.

**Заведующая**  
кафедрой японской филологии

к.ф.н., доцент. Мухибова.У.У.

«  »                      2012 г.

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 Творчество Мацуо Басё в литературном контексте эпохи «Эдо»....	8
1.1 Литература Эпохи Эдо (Гэнроку) .....	8
1.2 Место Мацуо Басё в литературе эпохи «Эдо».....	19
Глава 2 Мацуо Басё поэт лирик.....	24
2.1 Хайку ведущий жанр японской поэзии .....	24
2.2 Категория красоты в стихах Мацуо Басё.....	32
3. Заключение .....	42
4. Список использованных источников.....	45

**Басё:**

«Слова не должны отвлекать внимание на самих себя,  
потому что истина — за пределами слов»<sup>1</sup>.

Японская поэзия, заключенная в слово, стремится вырваться из своего узилища, которым становится текст, чтобы господствовать над материей стиха, и оттого, видимо, обнаруживается ее свойство перевоплощаться, разрушая прежние структуры, даже через тысячелетия в другом языке, в другой культуре.

Читая стихи японских поэтов, понимаешь, что вся эта жалкая горстка из десяти-одиннадцати слов, порой не содержит в себе никакого глубокого смысла, но если постараться тщательней вдуматься в текст японского стиха, позволить этим причудливым строкам окутать свой разум, попробовать постичь всю глубину которую автор передает всего лишь посредством десяти — одиннадцати слов понимаешь насколько удивительна японская поэзия.

Японская классическая поэзия восходит к образцам народной песенной лирики (Ута). В первую очередь она выражает чувство восхищения перед тем, что открывается взору, даже перед самым незаметным и скромным.

Это на первый взгляд бесхитростные лирические излияния, или, по определению Конфуция, «верное зеркало народных нравов». Однако в них при внимательном прочтении отражаются три уровня восприятия: эстетический (непосредственное любование), психологический (личностное восприятие), философский (выход на общечеловеческие ценности).

Японская поэтика неотделима от коренного понятия 侘び寂び- «ваби-саби»<sup>2</sup>, что в переводе означает «скромная простота». Этот спектр понятий

---

<sup>1</sup> Одна из знаменитых цитат Мацуо Басё написанная в 1687 году.

<sup>2</sup> «Ваби-саби» 侘び寂び, букв. «скромная простота»; *ваби* — воздержанность и *саби*, букв. «ржавчина», — винтаж.

представляет собой обширную часть японского эстетического мировоззрения. Ваби-саби трудно объяснить, используя западные понятия. Эту эстетику можно описать как красоту того, что несовершенно, мимолетно или незаконченно. Ваби-саби — наиболее заметная и характерная особенность того, что считается традиционной японской красотой. Эта установка занимает примерно тоже место в Японии, какое на Западе отведено греческим идеалам красоты и совершенства. Если природный объект или произведение литературы и искусства могут возбудить в нас чувство светлой меланхолии и стремление к возвышенному, тогда можно сказать, что этот объект есть ваби-саби.

Так как понятие «Ваби-саби» носит в себе оттенки одиночества и запустения, оно неотделимо от философии дзэн. В дзэнском ощущении мира «ваби-саби» видится как положительные признаки, представляющие освобождение от материального мира и выход за его пределы, к простой жизни.

Понятие «Ваби –саби» также нашло своё отражение в поэзии и поэтике одного из самых выдающихся и ярких представителей японских поэтов периода Эдо Мацуо Басе. Поэзия Мацуо Басе охватывает ощущение пустынности и заброшенности, а мотивы бренности человеческого бытия отражаются в стихах не в чувственных образах, а выносятся на уровень буддийской созерцательности и даже отвлеченности. Его стих не отягощен литературными реминисценциями и большей частью питается впечатлениями от созерцания природы, которая подсказывает наблюдательному поэту-страннику поэтические образы, светлые и печальные: *хитори суму* один живу // *катаямакагэ-но томо нарэ* я стань мне другом, тень горы! // *араси-ни фуруру фую-но ямадзато* замело метелью зимнее селение в горах. Такие качества содержит плоть и ткань поэзия Хайкай<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Энциклопедия «Япония от А до Я» // Издательство «ДиректМедиа Паблишинг» 2008 г. стр65.

В настоящее время трехстишие "хайку" занимает достойное место в мировой поэзии. Эта поэтическая форма, родившаяся в Японии, вобравшая в себя наиболее своеобразные черты японской культуры и, казалось бы, от этой культуры неотделимая, сумела выйти за рамки одной страны и распространиться по всему миру, сделав достоянием мировой литературы особое поэтическое мышление, особое видение, которое вот уже почти столетие пленяет поэтов многих стран. Возможно, именно эта популярность "хайку" за пределами Японии и послужила причиной мировой известности Мацуо Басё, поэта, имя которого неразрывно связано со становлением этого жанра. В самой же Японии Басё пользовался и пользуется непререкаемым авторитетом, к его творчеству неизменно обращались и обращаются японские поэты самых разных поколений, его имя занимает одно из ведущих мест в ряду легендарных и обожествленных личностей. И в Японии, и в других странах знакомство с "хайку" почти всегда начинается со знакомства с поэзией Басё. С изучением его творчества непременно связано и более обстоятельное освоение этой поэтической формы. Однако далеко не всем известно, что Басё был не только великим реформатором японской поэзии, но и создателем одного из интереснейших прозаических жанров- «хайбун».<sup>4</sup> Проза Басё, прекрасно дополняющая и оттеняющая его поэзию, замечательна не только своими превосходными литературными качествами, а еще и тем, что позволяет проследить творческий путь поэта, проникнуть в его размышления, ощутить живое бытие его жизни.

Предмет, цель и задача исследования данной квалификационной работы. Данная работы – это попытка раскрыть всю глубину поэзии и поэтики Мацуо Басё , её особенности . Задачи –рассмотреть поэзию одного из величайших японских поэтов , наиболее яркого представителя японской поэзии периода Эдо Мацуо Басё основателя жанра Хайку , дать оценку уровню развития литературы этого периода и проследить её этапы. Эта тема

---

<sup>4</sup> Хайбун<sup>4</sup>-это небольшая зарисовка, нередко схожа с хайку в качестве замыкающей детали.

очень актуальна, так как японская культура с давних времён вызывала интерес у других стран, и этот интерес неустанно растёт, тем более период Эдо является наиболее ярким в истории культуры Японии (как его ещё называют эпохой ренессанса, золотым веком японской литературы).

При написании данной работы использована литература посвященная японской культуре отечественных, а также зарубежных авторов.

# Глава 1 Творчество Мацуо Басё в литературном контексте эпохи «Эдо»

## 1.1. Литература эпохи Эдо ( Гэнроку)

Японская литература хронологически охватывает период почти в полтора тысячелетия от летописи «Кодзики» (712год) до произведений современных японских писателей. На ранней стадии своего развития японская литература испытала влияние китайской литературы и зачастую писалась на классическом китайском. Влияние китайского в разной степени ощущалась вплоть до конца периода Эдо , сведясь к минимуму в XIX веке . Литература периода Эдо (1603–1868); также известна как литература Токугава. Термин «литература Эдо» является несколько вводящим в заблуждение, потому что большая часть литературы происходила из Киото и Осаки. Японские литературные историки обычно используют термин kinsei bungaku-(ранне-современная литература)<sup>5</sup>.

Период был одним из главных и в то же время изолированным и характеризовался расширением культурной деятельности от аристократии, воинов и духовенства до торговцев и горожан, развитием коммерческой печати и публикацией беллетристики и поэзии, популяризацией театра, использующего живых актеров и марионеток, а также искусства в форме писаний на деревянных дощечках, и всё это достигло общественности, больше чем когда-либо ранее.

На эру Гэнроку (1688–1704) выпал расцвет литературы и поэзии (или как его ещё называют «золотой век литературы и японской поэзии») в Японии, и 1603–1687 годы могут быть рассмотрены как подготовка к этому расцвету. Печать распространяется от религиозных текстов до книг и иллюстраций, возрастает интерес к старой литературе, и в 1609 г. положено начало

---

<sup>5</sup> Алпатов В.М. «Япония. Язык и культура» // М. 2002 г. стр26

коммерческой печати. Чтение и участие в литературной жизни перестаёт быть сугубо элитарным занятием. Литературным центром во время этого периода была область Киото-Осаки, у Эдо (теперь Токио), не было пока еще достаточно сил, чтобы поддержать собственную культуру<sup>6</sup>.

В это время формой и содержанием китайская литература неблагоприятно воздействовала на развитие национальной литературы. Некоторое время китайские ученые оказывали мощное влияние на жизнь и сознание японцев, но они натолкнулись на духовное противодействие вагакуся – японских ученых, считавших, что народ должен изучать своих собственных классиков, иметь свою религию и политику, а не пользоваться иностранными. Под покровительством Мицукуни, князя провинции Мито и родственника токугавских сегунов, началось мощное движение за национальную науку, особенно в пользу классической японской литературы. Одним из пионеров, содействовавших усиленному изучению древней национальной литературы, был буддийский монах Кэйтю (1640–1701). Его последователем был Када Ад-зумамамаро (1669–1736), который выступал против кангакуся, отдававших предпочтение китайским литературным сочинениям перед японскими. Мабути основал в Эдо школу по изучению национальной литературы. Являясь борцом за чистоту языка, он стремился максимально исключить из своих сочинений китайские заимствования. К этому же направлению мысли принадлежали и многие другие влиятельные авторы. В XVIII в. многие из ученых национальной школы, обнаружив, что их оппозиция прокитайской политике сёгуната встречает неодобрение, переехали из Эдо в Киото, где объединились в кружок при императорском дворе. В то время как новое просвещение народа шло через популярные иллюстрированные книги эдзоси, которые давали его воображению новые картины или зарисовки из повседневной жизни, ученые продолжали вести

---

<sup>6</sup> Василевский Р.С. «Искусство стран Востока» // М. 1986 г. стр48

дискуссии, а националистически настроенные вакакуся способствовали возрождению японской литературы в противовес принесенной извне китайской.

В этот период люди из среднего сословия начали заниматься сочинением стихов. Возможно, в этом отражалось льстивое подражание представителям высших сословий, среди которых занятие поэзией считалось аристократичным и благородным, а возможно, и было вызовом этим сословиям. Поэзия определенного рода являлась отличительной особенностью японской культуры. Стало невозможно не допускать к ней рифмоплетов из средних сословий, поэтому ее спустили с вершины и включили в специфическую сферу поэзии элементы разговорного языка<sup>7</sup>.

Своеобразная форма японской има-жистской поэзии, известной как танка, или ее компонент хайкай, которые с незапамятных времен представляли собой традиционное развлечение образованных сословий. В некоторых отношениях эта поэтическая форма скованная строжайшими правилами и, поражающая своей детализацией. Форма эта не изменилась и по сей день. Но в конце XVI – начале XVII в. произошло значительное ослабление сковывающих ограничений, и благодаря большей внутренней свободе поэзия хайкай получила новый толчок к развитию в среде народа. К концу XVI в. законодателем моды в этой напоминающей эпиграммы поэзии стал самурай по имени Мацунага Тэй-току (1571–1653), опубликовавший сборник «Огарагаса», где провозглашались новые принципы, отличные от тех, которыми так долго руководствовались сочинители «сцепленных строк». Он стал общепризнанным наставником своей эпохи, и указом императора ему был присвоен титул «Хана-но мото» («Цветочная печать»), что позволяло Тэйтоку осуществлять контроль над всеми лидерами меньших поэтических школ и их учениками, он обладал правом выдавать им дипломы или лишать этих дипломов. Хотя он был человеком эксцентричным и совершенно безрассудным, у него осталось множество последователей, в том числе

---

<sup>7</sup> Жуков А.Е. «История Японии» т. 1 //М. 1998 г.стр43

такие, как конфуцианский ученый Хаяси Радзан и выдающийся защитник японизма Китамура Кигин<sup>8</sup>.

Среди его наиболее знаменитых учеников – одним из пяти, снискавших славу «пяти звезд», – был Ясухара Тэйсицу (1610–1673), который даже превзошел учителя, хотя сам был столь низкого мнения о своих творениях, что только три стихотворения счел достойными остаться в веках, остальные же предал огню. В своем путевом дневнике «По тропинкам Севера» Басё рассказывает, как однажды он прибыл на горячие источники в Яманака. «Хозяином в гостинице состоит еще молодой парень Кумэноскэ. Его отец любил поэзию хайкай; когда Тэйсицу, давным-давно, еще молодым, прибыл из столицы сюда, он был посрамлен им в знании изящного, вернулся в столицу, сделался учеником старца Тэйтоку и стал известным. И, прославившись, он в этом селении за слова суждения не брал платы. Теперь-то все это стало рассказом былых времен».

В эпоху гэнроку когда искусство стихосложения стало менее формализованным, его популярность возросла, и некоторое время процветала школа Данрин, чье влияние распространялось из Эдо во все стороны. Чемберлен так рассказывает о происхождении школы Данрин. «Самурай из провинции Хиго по имени Нисияма Соин (1605–1682), чей хозяин был уволен со службы, отправился в Киото и Осака, где он обрил голову и стал буддийским монахом. В храме Тэммангу он молил даровать ему поэтическое вдохновение и преподнес на алтарь одно за другим все свои сочинения. Поэт предавался всевозможным словесным выкрутасам и искренним изощрениям. Между тем подобный мишурный блеск нашел признание в незадолго до того основанном процветающем городе Эдо, где он пришелся по вкусу узкому кругу стихотворцев, уставших от простоты старой школы из Киото. В 1664 г. их кружок, известный под названием Данрин («лес бесед»), тепло

---

<sup>8</sup> Григорьева Т. «Красотой Японии рожденный» // М. 1993 г. стр83.

приветствовал Соина в Эдо. Он его возглавил и, странствуя по всей стране, от Нагасаки до крайнего Севера, где его учеником стал один из местных даймё, повсюду распространял новую моду, в чем ему помогал Сайкаку, популярнейший новеллист того времени»<sup>9</sup>.

Хотя над японской литературой довели китайские образцы, с незапамятных времен существовало правило, запрещающее использовать в поэзии какие-либо слова, кроме чисто японских. Тем самым исключалось более половины словарного запаса, поскольку он был наполовину китайским, в том числе и многие из наиболее употребительных слов, не считая слов, выражающих тончайшие оттенки значений. Исключение их сразу ограничило сферу поэтического выражения, способствовало приданию ей большей искусственности и все более и более отдаляло ее от реальной жизни. В серьезной поэзии запрет на употребление любых иностранных слов оказался настолько силен, что нарушить его было невозможно, и в результате она погрязла в манерности и показной подражательности. Именно в рассматриваемый нами период произошли кардинальные изменения: были разрушены устаревшие ограничения, и, например, в школе Данрин, появилась определенная свобода. Создавались стихи юмористические и на разговорном языке, в том числе использовалась лексика иностранного или «нечистого» происхождения. Благодаря этому появилось широкое поле деятельности для ума и языка, который долго был связан средневековыми путями. Как мы увидим, Басё, самый великий из поэтов хайкай, ощутил себя наследником новой свободы, но приложил огромные усилия, заново очищая язык, однако уже не возвращаясь в узкие рамки классических ограничений. В этом смысле он был представителем нового движения, оставаясь одновременно и традиционалистом.

В XVIII в. последователи Басё разделились на несколько школ, из которых наибольшей популярностью пользовалась Тэммэй хайкай во главе с Еса Бусоном (1716—1783). Все школы ревниво хранили заветы учителя, сберегая

---

<sup>9</sup> Кирквуд К. «Ренессанс в Японии» // М. 1988 г. стр155-157

не только его стихи и путевые дневники, но и записи высказываний Басё, сделанные его учениками. В этот же период . господствовали два основных жанра японской поэзии хокку (хайку), т.е. трехстишие, и танка, т.е. пятистишие, которые впоследствии видоизменялись, усложнялись и совершенствовались на протяжении двенадцати веков<sup>10</sup>.

Так же немало важно отметить развитие в эпоху Эдо японской культуры , которая бурно начала развиваться с наступлением мирного периода, наступившего с установлением власти сёгуната Токугава, который сопровождался ростом городов. Именно он стал важнейшим фактором прогресса и источником возникновения новых социальных форм (прежде всего, подъема богатого торгового сословия). Город способствовал развитию предпринимательского духа, проявлению индивидуальной инициативы, что требовало определенных знаний. В городах вскоре сложилась довольно значительная прослойка образованного населения, не связанного ни с дворами крупных феодалов, ни с монастырями. Именно в это время начался переход от аристократической культуры к простонародной. Этот век был далеко не бесплодным, и политика изоляции не смогла помешать прогрессу. Этот факт подтверждается тем, что несмотря на то, что Япония была закрытой страной культура Японии продолжает развиваться. Например в это время получает новый толчок развития жанровая живопись , которая переключает свое внимание на изображение актеров и куртизанок, а в сёгунской столице — Эдо — дала толчок развитию укиё-э («картин бренного мира») — жанра, достигшего расцвета в конце XVIII—начале XIX в. в виде многоцветных гравюр, для изготовления которых создавались мастерские, объединявшие художников, граверов и печатников. Конечно же было бы неверно представлять дело так, будто с появлением жанровой живописи все японские художники увлеклись ею и оставили без внимания вкусы и запросы аристократии, а горожане не признавали иной живописи, кроме жанровой. Расцвет искусства книжной иллюстрации, которой занимались главным

---

<sup>10</sup> Кузнецов Ю.Д. «История Японии» // М. 1988 г. стр256-289

образом мастера укиё-э (浮世絵)<sup>11</sup>, сопровождал развитие ксилографического книгопечатания, которое, в свою очередь, определялось распространением грамотности и ростом интереса к художественной литературе среди городского населения. В литературе эпохи генроку существовало большое разнообразие жанров и множество своеобразных и плодовитых писателей. Одной из главных причин этого явления было то, что литературное творчество перестало быть привилегией придворной знати и духовенства, каковой оно являлось в предыдущие эпохи. Им стали заниматься и обедневшие самураи, оказавшиеся с окончанием междоусобных войн не у дел, и горожане, принешие в литературу свои сюжеты, свое видение мира, свою идеологию. В начале XVII в. распространились популярные рассказы развлекательного, нравоучительного и познавательного характера, рассчитанные на читателя, не обладавшего высокой ученостью. Они назывались канадзоси («записки, написанные каной», т. е. японской слоговой азбукой, без употребления иероглифов). Издавались эти рассказы ксилографическим способом, отдельными книжками, с большим числом иллюстраций. Рассказы не отличались большими художественными достоинствами, но в конце века дали начало новому повествовательному жанру укиё-дзоси («записки о бренном мире») — рассказам, новеллам и повестям бытового, нередко откровенно эротического характера. Герои и читатели «записок о бренном мире» — жители городов с их пристрастием к земным радостям, к чувственным удовольствиям, с их заботами и переживаниями. «Бережливые отцы семейства и искусные жрицы любви, чистые сердцем девушки и беспутные молодые гуляки, трудолюбивые ремесленники и сметливые приказчики — весь пестрый мир средневекового города теснился у порога литературы». Авторы «записок» — тоже горожане. «Отдавая себе отчет в том, что печатание укиё-дзоси — самая прибыльная статья, книготорговцы охотно издавали их в огромном количестве, стремясь

---

<sup>11</sup>Картины (образы) изменчивого мира) — направление в изобразительном искусстве Японии, получившее развитие с периода Эдо. Дословно переводится как плывущий мир

одновременно разбогатеть и удовлетворить спрос читателей. Книги с новым сюжетом или особенно броскими иллюстрациями, как правило, расходились в большом количестве, даже если текст не имел высоких художественных достоинств». В эпоху Эдо также получило дальнейшее развитие театральное искусство : дзёрури — театр кукол с одним чтецом, и кабуки, где роли исполнялись актерами. Оба театра сформировались в начале XVII в., оба ставили пьесы одного и того же характера, но до наступления годов Гэнроку (1688— 1704), как отмечает известный американский японовед Дональд Кин, имели между собой крайне мало общего. Драмы театра кукол находились «пока еще в процессе становления, и основное внимание в них уделялось не диалогу, а описаниям ситуации», драмы кабуки «строились на песнях и диалоге, причем спектакль в большей степени зависел от удачной актерской импровизации, чем от писаного текста»<sup>12</sup>. В это время также набирали популярность такие формы народного искусства, как театр кабуки и укиё-э - картинки на бытовые темы. Среди художников «эпохи Гэнроку» прославились: жанровый художник (укиёэси) Хисикава Моронобу, Огата Коорин, специализировавшийся на лакированных изделиях, портретист Ханабуса Иччоо, писавший также цветы и птиц. Все эти творцы создавали произведения, полные сладостного очарования и беспредельной фантазии. Люди, наслаждавшиеся десятилетиями мира, находили радость во все большей утонченности увлекающих их искусств. Они слушали декламацию «дзёрури», посещали театры, одевались в роскошные «кимоно», в которых проявлялся личный, но всегда изысканный вкус. Быт и манеры, общепринятые в те времена, известны под общим названием «стиль Гэнроку». Разумеется, на переднем крае этого культурного переворота было сословие самураев. Владыки жизни, профессиональные воители, посвящающие свою жизнь искусству войны, в мирные периоды предавались занятиям

---

<sup>12</sup> Чудодеев Е.В. «История и культура Японии» // М. 2002 г.стр226-228.

поэзией, живописью и каллиграфией. В этот период в среде самурайского сословия в равной степени ценились быстрота разящего меча и острота слова, знание древних приемов рукопашного боя и умение мастерски наносить изысканные картины тушью на рисовой бумаге.

В «эпоху Гэнроку» наблюдался и значительный расцвет национальной экономики. Практически изолированный от остального мира японский рынок породил бурное развитие традиционного земледелия и морских промыслов. Именно в это время складываются основы традиционной японской кухни, ныне распространенной по всему миру.

В то же время, прямым порождением двухвекового мирного периода и расцвета изящных искусств, стало общее падение нравов в среде аристократии и самурайского сословия. В цене были изящество и щедрость, требующие значительных трат как от крупных землевладельцев, так и от их вассалов. Главной жертвой «утонченного века» стало само сёгунское правительство «бакуфу» оказавшееся неспособным рационально использовать имеющиеся в его распоряжении средства. Отдельные попытки сёгунов или высокопоставленных министров «бакуфу» ограничить аппетиты правящей верхушки, к должным результатам не приводили. Так, министр при сёгуне Иэёси Токугава Мизуно Тадакуни пытался законодательно запретить всякую роскошь и в обиходе, и в модах, поощрял изучение военного искусства и устроил в стране настоящую антикоррупционную кампанию. Однако такие разовые акции самоотверженных администраторов-одиночек, цели достигнуть конечно не могли. Финансовое положение государства возрастало, самураи постепенно теряли твердость духа, вследствие чего реальная сила и влияние военного сословия значительно уменьшились. Падал и престиж правительства сёгуна<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Жуков А.Е. «История Японии» т. 1 //М. 1998 г. стр43-55

В то же время экономические возможности купеческого сословия росли настолько быстро, что многие самураи, в том числе правители целых областей, зачастую попадали в финансовую зависимость от них. Это послужило причиной сглаживания законодательно закрепленных сословных различий между самураями и купцами и могущество «мужей силы» постепенно пришло в упадок.

В 1853 году командор Перри прибыл в Урага (префектура Канагава) во главе эскадры Американских Соединенных Штатов и просил разрешения на торговлю с Японией. В том же году русский посланник, граф Путятин, прибыл в Нагасаки и также подал в «бакуфу» петицию об открытии торговых сношений. В 1854 году, правительство заключило дружественный договор с Соединенными Штатами в Йокогаме (тогда еще селение близ Канагава) и открыло порт Симода на острове Изу и порт Хакодате на Хоккайдо для американских судов. Этот договор известен как «Договор Канагава». Затем «бакуфу» заключило подобные же договоры с Великобританией, Россией и Нидерландами. Так, политика изоляции, продолжавшаяся более двухсот лет, канула в Лету.<sup>14</sup>

Эти события породили волну антизападных настроений и критики в отношении сёгуна Токугава, а так же рост движения в поддержку реставрации полноценной власти императорского дома. Антизападное и проимперское движение «Сонно Дзёй» было широко распространено среди самураев провинций Тёсю и Сацума. Приверженцы движения вступили в открытое противостояние с армией, подконтрольной сёгуну. Впрочем, открытие Страны восходящего солнца остальному миру, остановить было уже невозможно.

Зато реальным последствием этой монархической волны в японском обществе стало скорое восстановление позиций императорского дома. В 1867 году император Мэйдзи покинул отведенную ему резиденцию в Киото и переселился в новую столицу Токио. Под давлением сторонников

---

<sup>14</sup> Кузнецов Ю.Д. «История Японии» // М. 1988 г. стр125-127

реставрации монархии, последний сёгун Иосинобу Токугава официально отказался от власти в пользу императора. Фактически же власть переместилась в руки узкой группировки знатных самураев, подвизавшихся при императорском дворе. Само же понятие сёгуната отныне было забыто.

Для Страны восходящего солнца наступила принципиально новая эпоха – эпоха реставрации Мэйдзи, закончившаяся упадком блистательного сословия самураев.

Период Эдо (1603–1868) – золотой век литературы и японской поэзии, Мацуо Басё, Ихара Сайкаку и Чикамтцу Мондзаймон являются наиболее яркими представителями поэзии этого периода. Это было начало конца феодальной «мрачной эпохи», хотя политическая и общественная феодальная структура сохранялась еще в течение двух веков. Это было начало развития новой торговой и экономической структуры, что при одновременном развитии внутренней и прибрежных транспортных систем вело к национальному объединению. Подъем буржуазии, состоятельной и обладающей эстетическими вкусами, открыл новые горизонты народного искусства, которое благодаря совершенствованию учебных заведений, книгопечатанию, театру, ксилографическим иллюстрациям и цветным гравюрам стало доступно простому народу. Это означало, что народу предстояло унаследовать прежде привилегированную культуру аристократии и привнести в нее собственные природные дарования. Возможно, тем самым были ослаблены классовые различия, и знатные и низкие, и богатые и бедные получили равное право на национальное культурное достояние. И едва ли можно было бы говорить об этом периоде как об эпохальном, если бы не подъем простого народа до высокого уровня цивилизации и не создание ими собственного искусства.

Это основные события происходившие в то время которые дают четкую картину что происходило в поэзии, культуре, в обществе в этот период в Японии того времени.

## 1.2 Место Мацуо Басё в литературе эпохи «Эдо»

Мацуо Басё (松尾芭蕉 псевдоним при рождении названный *Киндзаку*, по достижении совершеннолетия — Мунэфуса (宗房); ещё одно имя — Дзинситиро (甚七郎)) — великий японский поэт, теоретик стиха. Родился в 1644 году в небольшом замковом городе Уэно, провинция Ига (остров Хонсю). Умер 12 октября 1694 в Осаке. Басё родился в небогатой семье самурая Мацуо Ёдзаэмона (松尾与左衛門), был его третьим по счету ребенком. Отец и старший брат будущего поэта преподавали каллиграфию при дворах более обеспеченных самураев, и уже дома он получил хорошее образование. В юности увлекался китайскими поэтами, такими как Ду Фу. В те времена книги уже были доступны даже дворянам средней руки. С 1664 в Киото изучал поэзию. Был в услужении у знатного и богатого самурая Тодо Ёситады (яп. 藤堂良忠), распрощавшись с которым, отправился в Эдо (ныне Токио), где состоял на государственной службе с 1672. Но жизнь чиновника была для поэта невыносимой, он становится учителем поэзии. Среди современников Мацуо получил известность в первую очередь как мастер рэнга. Басё — создатель жанра и эстетики хокку<sup>15</sup>.

В 1680-е годы Басё, руководствуясь философией буддийской школы Дзэн, в основу своего творчества положил принцип «озарения». Поэтическое наследие Басё представлено 7 антологиями, созданными им и его учениками: «*Зимние дни*» (1684), «*Весенние дни*» (1686), «*Заглохшее поле*» (1689), «*Тыква-горлянка*» (1690), «*Соломенный плащ обезьяны*» (книга 1-я, 1691, книга 2-я, 1698), «*Мешок угля*» (1694), лирическими дневниками, написанными прозой в сочетании со стихами (наиболее известный из них — «*По тропинкам Севера*»), а также предисловиями к книгам и стихам, письмами, содержащими мысли об искусстве и взгляды на процесс

---

<sup>15</sup> Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басё. М.:Наука.1981.- С.150

поэтического творчества. Поэзия и эстетика Басё оказали влияние на развитие японской литературы средних веков и Нового времени.

Считается, что Басё был стройным человеком небольшого роста, с тонкими изящными чертами лица, густыми бровями и выступающим носом. Как это принято у буддистов, он брил голову. Здоровье у него было слабое, всю жизнь он страдал расстройством желудка. По письмам поэта можно предположить, что он был человеком спокойным, умеренным, необычайно заботливым, щедрым и верным по отношению к родным и друзьям. Несмотря на то, что всю жизнь он страдал от нищеты, Басё, как истинный философ-буддист, почти не уделял внимания этому обстоятельству.

В Эдо Басё обитал в простой хижине, подаренной ему одним из учеников. Возле дома он своими руками посадил банан. Считается, что именно он дал псевдоним поэту («басё:» яп. 芭蕉 — «банан»). Банановая пальма неоднократно упоминается в стихах Басё:

\* \* \*

*Я банан посадил*

*И теперь противны мне стали*

*Ростки бурьяна...*

\* \* \*

*Как стонет от ветра банан,*

*Как падают капли в кадку,*

*Я слышу всю ночь напролёт.*

*Перевод Веры Марковой*

Зимой 1682 года сёгунская столица Эдо в очередной раз стала жертвой крупного пожара. К несчастью, этот пожар погубил «*Обитель бананового листа*» — жилище поэта, и сам Басё чуть не погиб в огне. Поэт сильно переживал утрату дома. После короткого пребывания в провинции Каи он вернулся в Эдо, где с помощью учеников построил в сентябре 1683 года

новую хижину и снова посадил банан. Но это действие было лишь символическим возвратом к прошлому. Отныне и до конца своей жизни Басё — странствующий поэт.

\* \* \*

*Парящих жаворонков выше,  
Я в небе отдохнуть присел, -  
На самом гребне перевала.  
Перевод Веры Марковой*

Потеряв своё жилище, Басё уже редко хочется оставаться на одном месте долгое время. Он путешествует в одиночестве, реже — с одним или двумя самыми близкими учениками, в которых у поэта недостатка не было. Его мало волнует похожесть на обычного нищего, странствующего в поисках хлеба насущного. В августе 1684 года, в сопровождении своего ученика *Тири*, в сорокалетнем возрасте он отправляется в своё первое путешествие. В те времена путешествовать по Японии было очень трудно. Многочисленные заставы и бесконечные проверки паспортов причиняли путникам немало хлопот. Однако, надо думать, Басё был достаточно умён и уж точно достаточно известен, чтобы пройти эти преграды. Интересно посмотреть, что представляло собой его дорожное одеяние: большая плетёная шляпа (которые обычно носили священники) и светло-коричневый хлопчатобумажный плащ, на шее висела сума, а в руке посох и чётки со ста восемью бусинами. В сумке лежали две-три китайские и японские антологии, флейта и крохотный деревянный гонг. Одним словом, он был похож на буддийского паломника<sup>16</sup>. После многодневного путешествия по главному тракту Токайдо, Басё и его спутник прибыли в провинцию Исэ, где поклонились легендарному храмовому комплексу *Исэ дайджингу*,

---

<sup>16</sup> Кирквуд К. «Ренессанс в Японии» // М. 1988 г. стр35-39.

посвященному синтоистской богине Солнца Аматэрасу Омиками. В сентябре они оказались на родине Басё, в Уэдо, где поэт повидал брата и узнал о смерти родителей. Затем Тири вернулся домой, а Басё после странствий по провинциям Ямато, Мино и Овари, опять прибывает в Уэно, где встречает новый год, и снова путешествует по провинциям Ямато, Ямасиро, Оми, Овари и Каи и в апреле возвращается в свою обитель. Путешествие Басё служило и распространению его стиля, ибо везде поэты и аристократы приглашали его к себе в гости. Хрупкое здоровье Басё заставило поволноваться его поклонников и учеников, и они облегчённо вздохнули, когда он вернулся домой.

До конца своей жизни Басё путешествовал, черпая силы в красотах природы. Его поклонники ходили за ним толпами, повсюду его встречали ряды почитателей — крестьян и самураев. Его путешествия и его гений дали новый расцвет ещё одному прозаическому жанру, столь популярному в Японии — жанру путевых дневников, зародившемуся ещё в X веке. Лучшим дневником Басё считается «*Оку но хосомити*» («*По тропинкам севера*»). В нём описывается самое продолжительное путешествие Басё вместе с его учеником по имени *Сора*, начавшееся в марте 1689 г. и продолжавшееся сто шестьдесят дней. В 1691 году он снова отправился в Киото, тремя годами позже опять посетил родной край, а затем пришёл в Осаку. Это путешествие оказалось для него последним. Басё скончался в возрасте пятидесяти одного года<sup>17</sup>.

Рассказ о своём путешествии по Японии Басё озаглавил «*Нодзараси кико*» (яп. 野ざらし紀行, букв. «*обветренные путевые заметки*»). После года спокойного размышления в своей хижине, в 1687 году, Басё издаёт сборник стихов «*Хару-но хи*» («*Весенние дни*») где мир увидел самое великое

---

<sup>17</sup>. Энциклопедия «Япония от А до Я» // Издательство «ДиректМедиа Пабблишинг» 2008 г. стр175-177.

стихотворение поэта — «*Старый пруд*». Это века в истории японской поэзии. Вот что писал об этом стихотворении Ямагути Моити в своем исследовании «Импрессионизм как господствующее направление японской поэзии»: «Европеец не мог понять, в чем тут не только красота, но даже и вообще какой-либо смысл, и был удивлен, что японцы могут восхищаться подобными вещами. Между тем, когда японец слышит это стихотворение, то его воображение мгновенно переносится к древнему буддийскому храму, окруженному вековыми деревьями, вдали от города, куда совершенно не доносится шум людской. При этом храме обыкновенно имеется небольшой пруд, который, в свою очередь, быть может, имеет свою легенду. И вот при наступлении сумерек летом выходит буддийский отшельник, только что оторвавшийся от своих священных книг, и подходит задумчивыми шагами к этому пруду. Вокруг все тихо, так тихо, что слышно даже, как прыгнула в воду лягушка...»<sup>18</sup>

古池や  
蛙飛びこむ  
水の音

(Транслитерация)

фуру икэ я  
кавадзу тобикому  
мидзу но ото

Старый пруд!  
Прыгнула лягушка.  
Всплеск воды. (Перевод Т. П. Григорьево).

---

<sup>18</sup> Кирквуд К. Ренессанс в Японии. М., 1988стр218.

Не только полная безупречность этого стихотворения с точки зрения многочисленных предписаний этой кратчайшей и сверхлаконичной формы поэзии (хотя уж кто-кто, а Басё никогда не боялся нарушать их), но и глубокий смысл, квинтэссенция красоты Природы, спокойствия и гармонии души поэта и окружающего мира, заставляют считать это хайку великим произведением искусства.

Здесь мы не встретим традиционную для японской поэзии игру слов, позволяющей создавать в 17 или 31 слоге два, три, а то и четыре смысловых слоя, поддающихся расшифровке лишь знатоками, а то и лишь самим автором. Тем более, что Басё не очень любил этот традиционный приём — *марукэкатомбо*. Стихотворение прекрасно и без этого. Многочисленные комментарии к «*Старому пруду*» занимают не один том. Но сущность мононоаварэ — «*грустного очарования и единения с Природой*» великий поэт выразил именно так. «В простоте образов кроется истинная красота, считал Басё, и говорил своим ученикам, что стремится к стихам, «мелким, как река Сунагава».

## Глава 2 Мацуо Басё поэт лирик

### 2.1 Хайку ведущий жанр японской поэзии

Традиция. Древняя традиция стихосложения в Японии, передаваемая из поколения в поколение, выработала свои правила и манеры письма. Эти правила незыблемы, точно так же как все остальное японское – например, сад 13 камней, суши и подогретое сакэ. Следование традициям в крови всех японцев и японистов - всех тех, кто интересуется историей и современностью Японии.

Японская поэзия сильно отличается от европейской и других восточных стилей - китайского и индийского. Влияние дзен-буддизма привнесло свои правила минимализма и созерцательного погружения в предмет. Полного погружения в сознание и самосознание. Слова тут минимальны. Поэтому и в

японской поэзии, несмотря на ее минимализм, каждое слово в стихе несет огромную информацию.

Основные стили в японской поэзии, дошедшей до нас практически в первозданном своем виде это:  
Хокку - Японское трехстишие  
Танка - пятистишие.

Отличие одно от другого в количестве строк. Может быть, танка более широко раскрывает суть. Но хокку сильнее передает эмоциональность.

Хокку выросло из танка.

Некоторые особенности хокку можно понять, только познакомившись с его историей. С течением времени танка (пятистишие) стала четко делиться на две строфы - трехстишие и двустишие. Случалось так, что один поэт слагал первую строфу, а второй последующую. Позднее, в 12 веке, появились стихи-цепи, состоящие из чередующихся трехстиший и двустиший. Эта форма получила название рэнга (буквально "нанизанные строки") и первое трехстишие называлось "Начальной строфой", по-японски - хокку. Эта начальная строфа была самой сильной и самой лучшей во всей цепи строк, и с течением времени выделилась как отдельный стих.

Хокку выросло из развлечения древнеяпонских крестьян в придворное стихосложение. При дворе каждого японского императора жили свои придворные поэты, которые были даже выходцами из простых семейств, но усилиями, трудом, своим творчеством достигли высочайших результатов в написании хокку - в стихотворном жизнеописании придворных интриг, природы, любви и страстей. Хокку - лирическое стихотворение. Оно изображает в основном жизнь природы и жизнь человека в их слитном нерасторжимом единстве на фоне круговорота времен года.

Высочайшее искусство написания хокку и строгое соблюдение правила 5-7-5 в тексте не позволяло многим поэтам стать известными. Самые известные в Японии поэты в жанре хокку это Басэ и Исса, посвятившие жизнь свою искусству и оттачиванию поэзии хокку, создания школы хокку и кодекса

правил стиха.  
 Хокку обладает устойчивым метром и искусство писать хокку – это,  
 прежде всего, умение сказать многое в немногих словах.  
 Сказано слово -  
 Леденелые губы  
 Осенним вихрем!

Сложно, очень сложно вложить в семнадцать слогов всю силу природы, все  
 мощь пространства и печаль жизни. Поэтому и произведения, выполненные  
 по правилам, сильнее на слух и шире по восприятию слушателями чем стихи  
 иного слога.

Правило 5-7-5 в хокку твердо соблюдается и в современных стихах новых  
 поэтов. Традиция бережного отношения к древности и прошлому, строгое  
 соблюдение и выполнение норм и правил написания сделало этот стих  
 подлинным произведением искусства, которое выделено в Японии в  
 отдельное существо. Как искусство каллиграфии, например.

Трехстишие хокку прочно утвердилось в Японской поэзии и обрело  
 подлинную глубокую емкость во второй половине семнадцатого века и на  
 непревзойденную художественную высоту поднял его великий поэт Японии  
 Мацуо Басэ, создатель не только поэзии хокку но и целой эстетической  
 школы японской поэтики. Басэ совершил переворот в поэзии хокку, вдохнув  
 в нее всю жизненную правду, очистив от поверхностного комизма и выделив  
 правило 5-7-5, за которым до сих пор ревностно следят профессионалы  
 современности.<sup>19</sup>

Задача каждого поэта хокку - заразить читателя лирическим волнением,  
 разбудить его воображение, а для этого совсем не нужно рисовать картину во  
 всех ее деталях. Достаточно немного слогов. Всего семнадцать слогов  
 погружает читателя в иной мир, полный чувственности и расширенного

<sup>19</sup> Хайку кодза (Лекции о хайку). Т.3. Токио, 1961 стр16-25.

восприятия.

Небо			печально
Утро	казалось	чужим	,
Без		солнца	лучей.

### **Правила написания «Хокку».**

Один из самых известных жанров японской поэзии - Хокку, постичь их тайный смысл написания способен не каждый. Мы постараемся объяснить основные принципы написания хокку, они обычно состоят из трехстрочного изречения. В японской истории Хокку олицетворяет вечную неразрывную связь человека и природы. Существуют правила написания хокку, которые невозможно нарушить. Первая строка должна состоять из пяти слогов, вторая из семи, третья, как и первая – из пяти. Всего же хокку должно состоять из 17 слогов<sup>20</sup>.

Однако в русском языке стилистика текста соблюдается редко. Соблюдения этого правила не важно, помните, что русские и японский языки различны, в японском и русском языке разное произношение, ритмический рисунок слов, тембр, рифма и ритм, а значит и написание хокку на русском будет очень сильно отличаться от их написания на японском языке.

Хокку самый уникальный жанр в поэзии всех народов, он несет в себе всего одно мгновение. Первая строка предоставляет начальную информацию, позволяет представить, о чем пойдет речь дальше, вторая раскрывает смысл первой, а вот третья придает стихотворению особый колорит, третья же строка является неожиданным выводом всего произведения.

---

<sup>20</sup> Ясунари К. Существование и открытие красоты – М., 1969 стр60-65.



душу и запустить в нее порывы вдохновения...  
эстетический принцип Басё «каруми»

С одной стороны, провозглашение принципа каруми можно рассматривать как конкретную реакцию Басё на чрезмерную усложненность некоторых стихов его учеников, да и его самого (ведь саби не так-то легко воплотить в семнадцати слогах), а с другой стороны, здесь мы встречаемся со следствием обычной эволюции от сложности к простоте, характерной для многих поэтов мира.

Но не нужно воспринимать каруми как альтернативу саби. Каруми — это будто фильтр на пути к незамутненному саби, необходимое условие для того, чтобы саби проявило в стихе еще тоньше свои черты. Саби осталось и в последних стихах Басё, тогда как каруми было присуще многим его стихам предыдущего периода. В связи с провозглашением нового принципа изменилась и тематика поэзий Басё. Если до сих пор он чаще обращался к явлениям природы, где легче было найти символы вечного, то теперь его стали привлекать будничные события человеческой жизни, так как здесь он видел больше материала для выражения простоты, незатейливости, тонкого доброго юмора — того, что отвечало характеру понятия «каруми».

Подытоживая результаты философских и эстетичных поисков Басё, его ученик Хаттори Доха (1657—1730) писал: «Учение Мастера говорит о том, что нужно поднять свое сердце познанием высшей истины и вернуться в мир простых людей. Иначе говоря, достигнув просветления, нужно вернуться в этот напрасный мир».

### **Структура и жанровые признаки «Хайку».**

Оригинальное японское хайку состоит из 17 слогов, составляющих один столбец иероглифов (впрочем, уже у Басё встречаются отступления от нормы слогового состава), записанных в один столбец. Особыми разделительными

словами — кирэдзи (яп. 切れ字 *кирэджи*?, «режущее слово») — текст хайку делится в отношении 12:5 — либо на 5-м слоге, либо на 12-м. При переводе хайку на западные языки традиционно — с самого начала XX века, когда такой перевод начал происходить, — местам возможного появления кирэдзи соответствует разрыв строки<sup>[3]</sup> и, таким образом, хайку записываются как трёхстишия. В 1970-е гг. американский переводчик хайку Хироаки Сато предложил в качестве более адекватного решения записывать переводы хайку как моностихи; вслед за ним канадский поэт и теоретик Кларенс Мацуо-Аллар заявил, что и оригинальные хайку, создаваемые на западных языках, должны быть однострочными. Крайне редко встречаются — среди переводных и оригинальных хайку — и двустрочные тексты, тяготеющие к слоговой пропорции 2:1. Что касается слогового состава хайку, то к настоящему времени и среди переводчиков хайку, и среди авторов оригинальных хайку на разных языках сторонники соблюдения 17-сложности (и/или схемы 5—7—5) остались в меньшинстве; по общему мнению большинства теоретиков, единая слоговая мера для хайку на разных языках невозможна, потому что языки значительно отличаются друг от друга средней длиной слов и, следовательно, информационной ёмкостью одинакового количества слогов. Современные хайку, написанные на европейских языках, обычно короче 17-ти слогов (особенно англоязычные), тогда как русские хайку могут быть даже длиннее<sup>21</sup>.

В классическом хайку центральное место занимает природный образ, явно или неявно соотнесённый с жизнью человека. При этом в тексте должно быть указание на время года — для этого в качестве обязательного элемента используется *киго* — «сезонное слово» (яп. 季語). Хайку пишут только в настоящем времени: автор записывает свои непосредственные впечатления от только что увиденного или услышанного. Традиционное хайку не имеет

---

<sup>21</sup> Кирквуд К. Ренессанс в Японии. М., 1988 стр 93-97.

названия и не пользуется привычными для западной поэзии выразительными средствами (в частности, рифмой), однако использует ряд специфических приёмов, выработанных японской национальной традицией (например, какэкотаба (англ.)русск.). Искусство написания хайку — это умение в трех строках описать момент. В маленьком стихотворении каждое слово, каждый образ на счету, они приобретают особую весомость, значимость. Сказать много, используя лишь немного слов, — главный принцип хайку. В сборниках хайку каждое стихотворение часто печатается на отдельной странице. Это делается для того, чтобы читатель мог вдумчиво, не торопясь, проникнуться атмосферой стихотворения.

### **История хайку в Японии**

Слово «хокку» (яп. 発句, «начальная строфа») первоначально означало начальную строфу другой японской поэтической формы — рэнга (яп. 連歌 *рэнга*<sup>2</sup>, «нанизывание строф») — или первую строфу танка. С начала периода Эдо (XVII век) хокку стали существовать и как самостоятельные произведения. Термин «хайку» предложил поэт и критик Масаока Сики в конце XIX века для различения этих форм.<sup>22</sup>

Хайку демократизировала японскую поэзию, освободив поэтическое творчество от свода правил и влияния героического и придворного эпоса. Поскольку хайку были новым явлением, не было ещё никаких канонических школ, и авторы хайку были намного свободнее в своём творческом поиске, чем поэты, писавшие пятистишия. Хайку привлекла в поэзию образованных, как бы «спустив» творчество вниз по социальной лестнице, сделав его доступным тем, кто не входил в высшие сословия. Это была настоящая демократическая революция в искусстве.

---

<sup>22</sup> Василевский Р.С. «Искусство стран Востока» // М. 1986 г 206-225.

В своём становлении хайку прошла несколько этапов. Поэты Аракида Моритакэ (1465—1549) и Ямадзаки Сокан (1465—1553) представляли себе ее как миниатюру чисто комического жанра. Заслуга превращения хайку в ведущий лирический жанр принадлежит Мацуо Басё (1644—1694).

С именем поэта и художника Ёса Бусона (1716—1783) связано расширение тематики хайку. Параллельно в XVIII веке развиваются комические миниатюры, выделившиеся в самостоятельный сатирико-юмористический жанр сэнрю (яп. 川柳 *сэнрю*:<sup>2</sup>, фамилия популяризатора жанра). В конце XVIII — начале XIX веков Кобаяси Исса ввел в хайку социальные мотивы, демократизировал тематику жанра.

В конце XIX — начале XX веков Масаока Сики приложил к хайку заимствованный из живописи метод сясэй (яп. 写生 *сясэй*<sup>2</sup>, «зарисовки с натуры»), способствовавший развитию реализма в жанре хайку.

Сегодня хайку продолжает быть популярным жанром поэзии. В дни празднования Нового года в Японии для привлечения удачи сочиняются хайку, посвящённые первому снегу в новом году или первому сну. Высока популярность образовательных телевизионных программ NHK о хайку.

## **2.2 Категория красоты в стихах Мацуо Басё.**

Прежде чем приступить к анализу выбранных мною Хайку, я решил произвести классификацию их по темам. Объектом моего исследования является Хайку из таких сборников поэта как «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686); «*Заглохшее поле*» (1689), «*Мешок угля*» (1694), лирическими дневниками, написанными прозой в сочетании со стихами (наиболее известный из них — «*По тропинкам Севера*»). К первой группе относятся «Хайку» на тему : природы из сборника «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686), вторая группа относится к теме :бренности жизни тоже из сборника «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686), к третьей группе относится «Хайку»

которая несёт в себе тему поучения чем – то напоминает пословицу, но не совсем.

К четвертой группе относится «Хайку» затрагивающая тему: легкого назидания и индивидуальности. К пятой группе относится хайку на тему : одиночества на фоне природой красоты.

1 группа тема : природы из сборника как «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686).

古池や

蛙飛びこむ

水の音

Транслитерация

Фуру икэ я (5 слогов)

кавадзу тобикому (7 слогов)

мидзу но ото (5 слогов)

古 - фуру (старый)

池 - икэ (пруд)

や - я (и (вот)!)

蛙 - кавадзу (лягушка)

飛びこむ - тобикому (прыгнула)

水の - мидзу но (воды)

音 - ото (звук)

Старый пруд,  
прыгнула в воду лягушка...  
всплеск в тишине...

( Веры Макаровой)

Чудо этого сухого, эпиграммоподобного и загадочного стихотворения, как и большинства ему подобных, заключено в его неоднозначности: каждый открывает в нём что-то своё.

«Старый пруд» - это не только полная безупречность стихотворной формы Хайку . этого стихотворения с точки зрения многочисленных предписаний этой кратчайшей и сверхлаконичной формы поэзии (хотя уж кто-кто, а Басё никогда не боялся нарушать их), но и глубокий смысл, квинтэссенция красоты природы, спокойствия и гармонии души поэта и окружающего мира, заставляют считать эту хайку великим произведением искусства.

Представьте себе на одно мгновение поэта, сидящего в своей хижине у затянутого бумагой окна и наслаждающегося тишиной окружающей его природы. Из окна виден маленький японский садик... Большую часть сада занимает пруд, но не красивый искусственный пруд, вырытый для украшения пейзажа, а естественный водоём, заросший илом и травой, обычное обиталище лягушек и насекомых. Он любил этот пруд за его старость – когда пятнадцать лет назад он поселился в этой хижине, пруд уже был здесь,- а также за его естественность и не ухоженность. Пруду было присуще некое не потревоженное спокойствие, что позволяло поэту ощутить присутствие Природы, неизменной и неизменяемой. И это как-то помогало ему забыть о ничтожности и суетности человеческих желаний и стремлений. Он смотрел на водную гладь с наслаждением, как это было свойственно отшельнику, когда тот ощущает себя наедине с не потревоженной природой, и вдруг услышал слабый, но отчётливый звук – всплеск воды. Это лягушка прыгнула в старый пруд. И в этот момент сознание внезапно пробудилось –

пробудилось, чтобы ощутить присутствие Жизни среди мёртвого спокойствия Мира. Слабый звук воды, нарушивший вечное молчание Природы, вызвал в его сердце новое ощущение Жизни в Мире, ранее ему неведомое. Он понял, что в этот самый момент ему открылась тайна вселенной. Сами собой родились строки. Читая этот стих читатель поражается такой спонтанности. Всё происходит настолько естественно, что поражает не результат сознательного творчества поэта, а сама сущность жизни переданная поэтом всего в двух строчках. Жизнь воплотилась в этом стихотворении состоящего всего из семнадцати слогов. На мгновение кажется, что мир может не понять поэта, но всё же поэт был уверен, абсолютно уверен в себе, ибо знал, что его духовный опыт обрёл совершенную форму выражения. Он уже не стеснялся своего искусства, как было раньше. Это стихотворение словно бы указало ему путь, какому он должен следовать в своём искусстве хайку, которому он посвятил всю свою жизнь с раннего детства.

Для японской поэзии «Старый пруд» - произведение эпохальное. Благодаря ему обычное словесное развлечение, представляющее частный интерес лишь для узкого круга, поднялось на уровень подлинной литературы, выражающий универсальный человеческий опыт. Каким же образом? Басё вдохнул в него Жизнь, придал смысл вечной реальности. Сама форма выражения настолько проста и естественна, что даже самые строгие критики не могут ни к чему придраться. Здесь три символа: картина старого пруда, прыгающая лягушка и слабый всплеск воды. Помимо этого для создания общего впечатления не добавлено ни слова. И всё же это стихотворение позволяет японцам ощутить глубину, беспредельность и неподвижность Мира и неопишное одиночество человека в нём.

2 группа тема :бренности жизни е из сборника «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686),

私たちの生活 - 露。(5)

露のドロップしてみましよう。(7)

私たちの生活 - そしてまだ... (5)

Наша жизнь — росинка.

Пусть лишь капелька росы

Наша жизнь — и все же...

Роса — обычная метафора бренности жизни, так же как вспышка молнии, пена на воде или быстро опадающие цветы вишни. Буддизм учит, что жизнь человека кратка и эфемерна, а потому не имеет особой ценности. Но отцу нелегко смириться с потерей любимого ребенка. Исса говорит «и все же...» и кладет кисть. Но само его молчание становится красноречивей слов.

Вполне понятно, что в хокку есть недоговоренность. Стихотворение состоит всего из трех стихов. Каждый стих очень короток в противоположность гекзаметру греческой эпиграммы. Пятисложное слово уже занимает целый стих: например, хототогису — кукушка, киригирису — сверчок. Чаще всего в стихе два значащих слова, не считая формальных элементов и восклицательных частиц. Все лишнее отжимается, отсеивается; не остается ничего, что служит только для украшения. Даже грамматика в хокку особая: грамматических форм немного, и каждая несет на себе предельную нагрузку, иногда совмещая несколько значений. Средства поэтической речи отбираются крайне скупно: хокку избегает эпитета или метафоры, если может без них обойтись.

Японский поэт не разворачивает перед читателем всей панорамы возможных представлений и ассоциаций, возникающих в связи с данным предметом или явлением. Он только будит мысль читателя, дает ей определенное направление.

1 группа тема : природы из сборника как «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686).

(1681)\*

かれ朶に 烏のと

まりけり 秋の暮

かれえだにからすの

とまりけりあきのくれ

Транслитерация

Kareeda ni (5)

karasu no tomarikeri (9)

aki no kure (5)

На голой ветке

Ворон сидит одиноко.

Осенний вечер.

(Перевод Веры Макаровой)

Стихотворение похоже на монохромный рисунок тушью. Ничего лишнего, все предельно просто. При помощи нескольких умело выбранных деталей создана картина поздней осени. Чувствуется отсутствие ветра, природа словно замерла в грустной неподвижности. Поэтический образ, казалось бы, чуть намечен, но обладает большой емкостью и, завораживая, уводит за собой. Кажется, что смотришь в воды реки, дно которой очень глубоко. И в то же время он предельно конкретен. Поэт изобразил реальный пейзаж возле своей хижины и через него — свое душевное состояние. Не об одиночестве ворона говорит он, а о своем собственном.

Воображению читателя оставлен большой простор. Вместе с поэтом он может испытать чувство печали, навеянное осенней природой, или разделить с ним тоску, рожденную глубоко личными переживаниями.

Не мудрено, что за века своего существования старинные хокку обросли слоями комментариев. Чем богаче подтекст, тем выше поэтическое мастерство хокку. Оно скорее подсказывает, чем показывает. Намек, подсказ, недоговоренность становятся дополнительными средствами поэтической выразительности.

Я думаю, что в этом Хайку, Басё хотел передать свое чувство одиночества в этот холодный осенний день. Он сравнивает себя с этим вороном( но не вороной! Конечно же здесь автор думает о смысле бытия...и еще о чем-то далёком.

4 группа относится «Хайку» затрагивающая тему: легкого назидания и индивидуальности.

草いろいろ おのおの花の 手柄かな

Kusa iroiro (6)

onoono hana no(7)

tegara kana (5)

О, сколько их на полях!

Но каждый цветет по-своему -

В этом высший подвиг цветка!

(Перевод Веры Макаровой)

В этом хокку Басё ,на мой взгляд, как раз и содержится легкое назидание: будь внимателен, целеустремлен, не пытайся быть «как все» на этом «поле» жизни. Пытайся проявить себя, своё «я», яви миру свою неповторимость, уникальность, учись у природы, у этих цветов независимости и самодостаточности!

Красота, которая достигается высшим подвигом, на который только способен цветок - непохожести и неповторимости своего цветения.

Хокку миниатюрно по своим размерам, но это не умаляет того поэтического или философского смысла, который может придать ему поэт, не ограничивает масштаб его мысли. каждое существо, каждый человек - индивидуален. В этом наша высшая цель, наш подвиг, наша сверхзадача - быть собой и нести в себе что-то уникальное.

Мне кажется, что эти строчки могут быть аллегорией людской жизни - мы также все неповторимы. И так же у каждого подвиг - просто "цвести по своему", быть самим собой, идти своим Путем, жить своей жизнью

1 группа тема : природы из сборника как «Весенние дни» («Хару-но хи», 1686).

荒海や佐渡に横たふ天の河

(1689)

araumi ya

Sado ni yokotau

Amanogawa

Бушует морской простор!

Далеко, до острова Садо,

Стелется Млечный Путь.

(Перевод Веры Макаровой)

Здесь слово 荒海 (araumi) с японского означает "бурное море" (не надо удивляться, что одно слово означает два. Это далеко не предел. Японское слово 佐渡に横 (komorebi), например, означает "лучи солнца, пробивающиеся сквозь листву". 荒海 = море, ; 荒 в данном случае = грубый, резкий в том значении, которое используется, когда говорят о волнах. Но и без волн оно означает то же самое - грубый, шершавый, резкий. В этом стихе делается акцент на фразе. Точнее, на слове.. 荒海 для того чтобы подчеркнуть состояние моря.

Также слово 荒海 *agaumi* обозначает не столько бурное море (после шторма), сколько море, которое было бурным всегда. Горизонтально протяжённое, вечное, бесконечное бурное море. Не знаю, откуда они это взяли, но образ, конечно, усиливается и конкретизируется.

В третья часть слово 天の河 *amanogawa*. Обозначает Млечный Путь". Что в переводе "небесная река" Очевидное здесь автор противопоставляет воды небесной реки и воды .

Садо - это не просто остров для поэта. Это некое место, где провели годы изгнания такие [вроде бы известные, по кр. мере японцам] люди, как Император Дзюнтoku, буддистский монах Нитирэн, драматург и актёр (Но) Мотокиё Дзэами и другие. Эти строки дают понять что, хокку было написано Басё ночью на западном берегу Японии когда он смотрел вдаль. Здесь бесконечно "горизонтально протяжённое" вечно бурное море, Садо - символ вынужденного одиночества - и спокойно текущую надо всем этим небесную реку. Поэт описывает всю "поэтическую красоту океана и ночного неба" и показывает свои "способности раскрыть сердце простой красоте природы" блекнет передэтой картиной, на мой взгляд.

Это стихотворение Басе - своего рода смотровая щель. Прильнув к ней глазом, мы увидим большое пространство. Перед нами откроется Японское море в ветреную, но ясную осеннюю ночь: блеск звезд, белые буруны, а вдали, па краю неба, черный силуэт острова Садо. В стихотворении говорится о том, как далеко до острова Садо, улавливаются печальные нотки. В мыслях автор переносится в загадочный мир. Дополните их своими подробностями. Каков морской простор? Как он бушует? Каков остров Садо? На что похож млечный путь?

3 группа тема:ouchenia чем – то напоминает пословицу, но не совсем.

物いへば 唇寒し 櫃の風  
(1691 год)

Mono ieba (5)

kuchibiru samushi (7)

aki no kaze.(5)

Слово скажу -

Леденеют губы.

Осенний вихрь!

(Перевод Веры Макаровой)

Ворон, долбящий носом улитку на рисовом поле,- образ этот встречается и в хокку, и в народной песне. Размеры этого хокку так малы, что например по сравнению с ним европейский сонет кажется монументальным. Оно вмещает в себе считанное количество слов, и тем не менее емкость смысла, содержания данного стиха поэта относительно велика. Как пословица оно означает, что "осторожность иногда заставляет промолчать". Но чаще всего хокку резко отличается от пословицы по своим жанровым признакам. Это не назидательное изречение, короткая притча или меткая острота, а поэтическая картина, набросанная одним-двумя штрихами. Задача поэта - заразить читателя лирическим волнением, разбудить его воображение, и для этого не обязательно рисовать картину во всех ее деталях.

5 группа тема: сочетание одиночества и красоты природы

旅がらす 古巢はむめに 成にけり

(1685 год)

Tabi-garasu( 5)

furusu wa (7)

mume ni narinikeri.(5)

Ворон-скиталец, взгляни!  
Где гнездо твое старое?  
Всюду сливы в цвету.

(Перевод Веры Макаровой)

Так поэт изображает то чувство, которое испытывает человек, увидев после долгого перерыва дом своего детства. Все, что раньше казалось привычным, вдруг чудесно преображается, как старое дерево весной. Радость узнавания, внезапное постижение красоты, такой знакомой, что ее уже не замечаешь, — вот одна из самых значительных тем поэзии Басё.

### **Заключение**

Из проведенной мной работы выяснилось что, в период Эдо (1603–1868) – который является золотым веком японской литературы и японской поэзии, Мацуо Басё, Ихэра Сэйкэку и Чикэмэцу Монзэмон являлись наиболее яркими представителями поэзии этого периода. Это эпоха была началом конца феодальной «мрачной эпохи», хотя политическая и общественная феодальная структура сохранялась еще в течение двух веков. Это было начало развития новой торговой и экономической структуры, что при одновременном развитии внутренней и прибрежных транспортных систем вело к национальному объединению. Подъем буржуазии, состоятельной и обладающей эстетическими вкусами, открыл новые горизонты народного искусства, которое благодаря совершенствованию учебных заведений, книгопечатанию, театру, ксилографическим иллюстрациям и цветным гравюрам стало доступно простому народу. Это означало, что народу предстояло унаследовать прежде привилегированную культуру аристократии и привнести в нее собственные природные дарования. Возможно, тем самым были ослаблены классовые различия, и знатные и низкие, и богатые и бедные получили равное право на национальное культурное достояние. И едва ли

можно было бы говорить об этом периоде как об эпохальном, если бы не подъем простого народа до высокого уровня цивилизации и не создание ими собственного искусства. . Дух культуры периода Гэнроку в высвобождении тех значительных жизненных сил, которые скопились в обществе. Социальная структура си-но-ко-сё постепенно начинает изживать себя. Япония все менее является феодальной. Культура периода Гэнроку не ломает, но лишь показывает, открыто демонстрирует правящим кругам, поборникам «добропорядочного прошлого» недолговечность существующего порядка.

Гэнроку похож в своей генетике на европейскую карнавальную культуру. Сходство это объясняется общими социальными корнями этих культур. Что произойдет с натянутой до предела струной? Она порвется. То же в социальной сфере. Общество может долго терпеть официальную культуру, будучи отстраненным от нее. Но наступит тот момент, когда социальный организм не выдерживает напряжения... Подобно тому, как печень не может находиться на месте сердца, мощный, богатый, полный жизненной энергии социальный класс зарождавшейся буржуазии не мог примириться с ситуацией, когда в социальной иерархии ему было отведено место аутсайдера. Гэнроку в Японии, карнавальная культура в Европе – это знаки. Они предостерегали правящие классы. Это своеобразный выстрел в воздух. Характерно, что и в Европе, и в Японии городская культура появилась первоначально в гипертрофированных, порой комичных, формах. Другой формы и быть не могло. Это был смех. Искренний смех над становившейся пошлой, загнивавшей официальной культурой. Этот живой смех сам себя противопоставлял уметающей культуре. Ранняя городская культура – явление исторически неизбежное. Она находит себе выход даже через многочисленные запреты, которые ставит перед ней официальная идеологическая парадигма. Культура эта пропитана духом свободы. Она еще сама не имеет, подобно всему первоначальному, формы, но настойчиво рвется

наружу. Реставрация Мэйдзи и создание великой Империи стало закономерным итогом развития городской культуры и городской идеологической парадигмы. В эту эпоху зарождается основной жанр японской поэзии «Хайку» основоположником которой, является Мацуо Басё.. « Хоку»-это Японское лирическое стихотворение отличающиеся предельной краткостью и своеобразной поэтикой, где нет ни одного лишнего слова.Из проведенной мною работы выяснилось что «Хоку» сильно отличается от европейской и других восточных стилей - китайского и индийского. Влияние дзен-буддизма привнесло свои правила минимализма и созерцательного погружения в предмет. Полного погружения в сознание и самосознание. Слова тут минимальны. Поэтому и в японской поэзии, несмотря на ее минимализм, каждое слово в стихе несет огромную информацию. Самое главное из всего сказанного сказанного это то что, «Хайку» состоит из слогов 5-7-5 .Подводя итог своему исследованию хочу подчеркнуть что Басё превратил «Хайку» в серьезный жанр пейзажной лирики. .Его поэзия , наполнена глубоким философским содержанием, вниманием к внутреннему миру, стремлением проникнуть в явления природы, он помогает познать решения познания действительности с позиции любви человека к природе. Тема контрастов в природе занимает особое место в творчестве Басё..Поэзия Басё отличается возвышенным строем чувств и в то же время удивительной простотой и жизненной правдой.

### **Использованная литература**

1. Алпатов В.М. «Япония. Язык и культура» // М. 2002 г.
2. Василевский Р.С. «Искусство стран Востока» // М. 1986 г.
3. Григорьева Т. «Красотой Японии рождённый» // М. 1993 г.
4. Жуков А.Е. «История Японии» т. 1 //М. 1998 г.
5. Кирквуд К. «Ренессанс в Японии» // М. 1988 г.
6. Конрад Н.И. «Очерк истории культуры истории средневековой Японии» // М. 1980 г.
7. Кузнецов Ю.Д. «История Японии» // М. 1988 г.
8. Нелли Дёлэ «Япония Вечная» // М. 2006 г.
9. Чудодеев Е.В. «История и культура Японии» // М. 2002 г.
10. Энциклопедия «Япония от А до Я» // Издательство «ДиректМедиа Пабблишинг» 2008 г.
11. Энциклопедия ‘ ‘Encyclopedia of Japan’ ’ //Kodansha ltd 1999 г.
12. Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басё. М.:Наука.1981.-
13. Хиллман Дж. Архитипическая психология. М.:Когито-Центр.
14. Юнг К.Г. Психологические типы. М.:Университетская книга. 1997.
15. Юнг К.Г. Синхронистичность. М.:РЕФЛ-БУК, ВАКЛЕР. 1997.
16. Басе кодза (Лекции о Басе). Т. 1. Токио, 1956.
17. Котэн бунгаку кансё дзитэн (Словарь критических разборов произведений классической литературы). Токио, 1999.
18. Котэн бунгаку риторику дзитэн (Словарь риторики

классической японской литературы). Токио, 1993.

19.Мацуи Тосихико. Ясасии хайку нюмон (Введение в изящную поэзию хайку). Токио, 1982.

20.Мацуо Басе сю (Собрание сочинений Мацуо Басе). - Нихон котэн бунгаку дэнсю (Полное собрание японской классической литературы). Т. 41. Токио, 1972. .

21Хайку кодза (Лекции о хайку). Т.3. Токио, 1961.

22.Наканиси Сусуму. Котоба-ни химэарээта оинару сидзэн (Великая природа, сокрытая в словах). - Тюо корон, 1990, т. 105, № 6

23.Такахама Кёси. Хайку токухон (Хрестоматия хайку). Токио, 1973.

24.Ямамото Кэнкити. Басе дэнхокку (Полное собрание хокку Басе). Т. 2. Токио, 1974.