

Министерство образования и науки Российской Федерации
Дальневосточный федеральный университет
Центр японоведения

ЯПОНИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ МИР: ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ТИПОЛОГИЯ

Коллективная монография

Владивосток
Издательство Дальневосточного университета
2017

УДК 82.0
ББК 83.3
Я70

Книга опубликована при финансовой
поддержке “Японского фонда”

*The book is published with the financial support
of the “Japan Foundation”*

Составитель и ответственный редактор
Т. И. Бреславец

Я70 **Япония и современный мир: литературные связи и типология :** коллективная монография / [сост. и отв. ред. Т. И. Бреславец]. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2017. – 300 с.
ISBN 978-5-9907821-3-6

Подготовленная авторским коллективом монография включает материалы по вопросам сравнительного изучения литературы, разработанные российскими и японскими исследователями.

Монография может быть интересна и полезна как специалистам-филологам, изучающим проблемы литературы, так и широкому кругу читателей. Материалы приводятся на русском и японском языках.

УДК 82.0
ББК 83.3

© Бреславец Т. И., составление, 2017
© Оформление. Издательство
Дальневосточного университета, 2017

ISBN 978-5-9907821-3-6



Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей своей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог*, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. Без *своих* вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого.

М. М. Бахтин



I

М. И. Бреславец

Дзэнские идеи русской литературы¹

Учение дзэн-буддизма, сложившееся в средневековом Китае, нашло благодатную почву для самостоятельного развития на Японских островах и оказало большое влияние на формирование традиционной художественной культуры в Японии. Оно стало основой философско-эстетических воззрений, сложившихся в японской поэзии XVII в. – в школе трехстиший (*хайку*), основоположником которой был поэт Мацуо Басё (1644–1694).

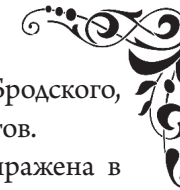
Постулаты дзэн обладают качеством универсальности, поэтому Роберт Блит обнаруживает их в английской литературе, Ера Майнер – в американской Е. В. Завадская – в современном западном мире. Когда Гамлет в ответ на вопрос: «Что вы читаете, милорд?» – произносит: «Слова... Слова... Слова...», – он тем самым утверждает доктрину молчания, свойственную дзэн (перевод Б. Пастернака).

Ведущей концепцией, которая благодаря буддизму утвердилась в художественной японской традиции сделалась концепция бренности бытия (*мудзё*). В русском стихе идея бренности всего сущего и всех человеческих деяний (*сёгё мудзё*) заняла достойное место, она оказалась чрезвычайно близка русским поэтам.

Если обратиться к сочинениям А. С. Пушкина (1799–1837) последних лет жизни, то можно увидеть, какие проникновенные элегические мотивы присущи его поэзии, как глубоко поэт познал тщету бренного существования.

Переживание бренности бытия в лирике И. А. Бродского (1940–1996) прозвучало в перечислении поэтом суетных шагов своей жизни: «Жил у моря, играл в рулетку, обедал черт знает с кем во

¹ Представленные статьи основаны на работах, ранее опубликованных в научных журналах и сборниках материалов научных конференций при поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Японского фонда.



фраке». Критики отмечают мотив одиночества в поэзии Бродского, что созвучно лирике *ваби-саби* в творчестве японских поэтов.

У А. А. Блока (1880–1921) мысль о бренности выражена в пронзительных строках из цикла «Пляски смерти». Поэту внушает ужас бессмысленная череда бываний: «Умрешь – начнешь опять с начала, и повторится все, как встарь: ночь, ледяная рябь канала, аптека, улица, фонарь».

В. В. Маяковский (1893–1930), напротив, о быстротечности жизни заметил в шуточной манере: «Вот так и жизнь пройдет, как прошли Азорские острова».

Наряду с этим русской поэзии свойственно и представление о вечном (*фуэки*), которое пребывает в русском стихе как мечта о бессмертии.

У Пушкина эта мысль звучит в строках стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». К идее духовного бессмертия не раз возвращается и А. А. Ахматова (1889–1966).

Русским поэтом, отчетливо выразившим дзэнские идеалы, оказался Б. Л. Пастернак (1890–1960). В стихотворении «Быть знаменитым некрасиво» он излагает свою концепцию творчества и жизни, которая согласуется с требованиями дзэн.

Необходимо вспомнить и стихи Блока из цикла «Заключение огнем и мраком». Душа поэта доверительно распаивается в бескрайний мир – в «беспредельное». Она равно принимает его радости и невзгоды, плач и смех, пустынные дороги и сутолоку городов, простор светлых небес и тяготы земных трудов – «принимаю тебя, неудача, и удача, тебе мой привет!»

Стихи Блока из цикла «Ямбы» показывают его намерение раскрыть жизнь природы и человека как неделимое органическое целое: «О, я хочу безумно жить: все сущее – увековечить, безличное – вочеловечить, несбывшееся – воплотить!»

Согласно дзэн, художественное творчество основывается на интуиции, на непосредственном вхождении в тайны жизни. Дзэн призывает к отказу от сложностей интеллекта, которые считаются бесполезными, способными лишь засорять сознание и препятствовать



достижению просветленности. Поэтому М. И. Цветаева (1892–1941) пишет: «Певцом во сне открыты закон звезды и формула цветка».

Нужно обратить внимание на стихотворение И. Ф. Анненского (1855–1909) «Поэту», в котором автор говорит о полярностях мироздания и слитности явлений в духе дзэнского мироощущения.

Дзэн обращается к жизни вселенной, ищет абсолютного в слиянии с природой, и поэт, следуя дзэн, находит в природе обитель трансцендентального начала. Обнажение души природных явлений составляет для поэта цель творчества. Ф. И. Тютчев (1803–1873) писал: «Не то, что мните вы, природа: не слепок, не бездушный лик – в ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык». В другом его стихотворении находим: «Мотылька полет незримый слышен в воздухе ночном... Час тоски невыразимой!.. Всё во мне и я во всём!...». Духовное единение с природой выражено и в стихах В. Ф. Ходасевича (1886–1939): «И звездный ход я примечаю и слышу, как растет трава».

Проникновение в тайны природы, постижение скрытой сути явлений усилиями прозревающего духа описывает известный дзэн-буддист Судзуки Дайсэцу Тэйтаро (1870–1966): «При дзэнском методе познания нужно войти прямо в самый объект и рассматривать его таким, каков он есть, – изнутри. Знать цветок – значит стать цветком, быть цветком, цвести как цветок, и радоваться солнечному свету так же, как и дождю. Когда это происходит, цветок говорит со мной, и я знаю все его секреты, все радости и страдания; это значит – всю жизнь, трепещущую в нем»¹. Высказывание можно продолжить словами М. М. Пришвина (1873–1954), созвучными дзэнской концепции природы: «...и через любовь мою к цветку я связан со всем великим миром»².

Дзэн воспринимает природу как одухотворенную субстанцию, не отделяя ее от человека, считая каждое явление мира идентич-

¹ Suzuki D.T. Zen Buddhism. N.Y., 1956. P. 247.

² Пришвин М.М. Собрание сочинений. В 8 т. М., 1982. Т. 8. С. 476.



ным абсолюту. Китайский мыслитель Досё (ум. в 434 г.) беседовал с камнями в пустыне, и они кивали ему в знак согласия¹. Не случайно в эссе «Образы наших утрат» Пришвин утверждал: «И только потому, что мы в родстве со всем миром, восстанавливаем мы силою родственного внимания общую связь и открываем свое личное в людях другого образа жизни, даже животных, даже растениях и даже камнях»².

Человек, достигая однобытия с миром, реализует свою способность переживать страдания другого. Как полагал Ф. М. Достоевский (1821–1881), «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества»³.

Нельзя не заключить, что в русской литературе – от А. Пушкина до И. Бродского – явственно различается традиция дзэнского мироощущения, воплощенного в творениях писателей и поэтов XIX–XX вв., находят проявление разнообразные дзэнские идеи.

Стихи Иннокентия Анненского и японская традиция

Остановимся на эстетике сострадания, продиктованной буддийским учением. В категории сострадания обнаруживается жизнеутверждающий пафос поэзии, обращенной к малому и слабому. Эта категория требует от поэта чуткого понимания той жизни, о которой он пишет, острого видения внутренней сути явлений и воплощает углубленное созерцание. В ней реализуется дзэнская мысль о тождестве сущностей.

さる引の猿と世を経る秋の月

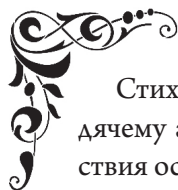
С обезьянкой он бредет по свету под осеннею луной... Басё⁴.

¹ Suzuki D.T. Zen Buddhism. P. 247.

² Пришвин М.М. Собрание сочинений. Т. 8. С. 120.

³ Достоевский Ф.М. Идиот. М., 1971. С. 233.

⁴ Андо Цугуо. Басё ситибусю хёсяку (Комментарии к семитомнику Басё). Токио, 1973. С. 219.



Стихотворение выражает сочувствие живым существам – бро-
дячему актеру и его обезьянке, которые переносят тяготы стран-
ствия осенней ночью.

Концепция печали-жалости, представленная в японской эсте-
тике принципами *сиори-хосоми*, оказалась созвучной творчеству
русского поэта Иннокентия Анненского. В предисловии к изда-
нию его стихов критик Андрей Федоров писал, что у Анненского
«внешний мир превращается в фантазмагорию, где живой человек
и неодушевленная природа уже не отграничены друг от друга, и
жалость поэта распространяется в равной мере на страдающих лю-
дей и на камни, на цветы, на куклу, бросаемую в воду, – на предме-
ты, одушевляемые им»¹.

В стихотворении «Когда б не смерть, а забытье»² поэт говорит
о том, что день за днем уменьшаются сроки его жизни, однако лю-
бое соприкосновение с действительностью отзывается в нем ду-
шевым порывом:

Иль я не с вами таю, дни?
Не вяну с листьями на кленах?
Иль не мои умрут огни
В слезах кристаллов растопленных?

Увядаящая природа как воплощение высшей субстанции неот-
делима от угасающего человека:

Иль я не весь в безлюдье скал
И черном нищенстве березы?
Не весь в том белом пухе розы,
Что холод утра оковал?

Поэт страдает клену, скалам, березе, розам, дождю, живет с
ними единой судьбой. Когда он достигает однобытия с окружаю-
щим, в нем реализуется способность воспринимать, переживать яв-
ления мира – живой и неживой природы – как одухотворенной сути.

¹ Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 34.

² Там же. С. 202.



Дальневосточная культура предполагает единение с природой,
участие в ней – открытое и доброжелательное. Доверие к миру от-
личает и японскую поэзию:

山路来て何やらゆかしすみれ草 (С. 297)¹.
Горной тропкой иду. Как сердцу милы, эти фиалки в траве!..

Поэт заметил неброский цветок в густой траве у обочины тро-
пы и восхитился его красотой, неожиданно открыв внутреннюю
прелесть скромного и неприметного, пережив радость от общения
с этой трогательной красотой.

Анненский, завершая стихотворение, вопрошает, словно бы об-
ращаясь к природе, найдется ли сострадающая душа и для него:

А мне, скажите, в муках мысли
Найдется ль сердце сострадать?

Рассмотрим стихотворение Анненского «Поэту»². В нем автор
говорит о преодолении противоположности явлений, склоняясь к
снятию оппозиций в соответствии с дзэнским миропониманием, что
в японской эстетике отмечено принципом *хосоми* – однобытийности:

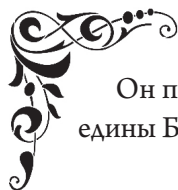
В раздельной четкости лучей
И в чадной слитности видений
Всегда над нами власть вещей
С ее триадой измерений.

Поэт находится во власти вещей, которым открыта его душа, и
достигает внутреннего единения с ними:

И грани ль ширишь бытия
Иль формы вымыслом ты множишь,
Но в самом Я от глаз – Не Я
Ты куда уйти не можешь.

¹ Здесь и далее: Мацуо Басё сю (Собрание сочинений Мацуо Басё) // Нихон
котэн бунгаку дзэнсю (Полное собрание японской классической литературы).
Т. 41, Токио, 1972.

² Анненский И. Стихотворения и трагедии. С. 219.



Он подчиняется власти вещей, ведущей его как маяк, в которой едины Бог и тленность – истинное и профаническое:

Та власть – маяк, зовет она,
В ней сочетались Бог и тленность,
И перед нею так бледна
Вещей в искусстве прикровенность.

Поэт призывает через раздельное прийти к цельности:

Люби раздельность и лучи
В рожденном ими аромате.
Ты чаши яркие точки
Для целокупных восприятий.

Идеи, высказанные Анненским, обнаруживают сходство с представлением об эстетическом идеале, сложившимся в японской поэзии. Мацуо Басё говорил о власти великой природы – изначальной силы космоса над художником, способной сообщить его искусству запредельное звучание: «Поэзия Сайгё и Соги, живопись Сэсю, чайная церемония Рикю – все искусства проникнуты одним началом. Художник следует природе, становится другом четырех времен года. Все, что он видит, становится прекрасным цветком. Все, о чем он думает, становится прекрасной луной. Если не видишь этого цветка, подобен варвару. Если не находишь в сердце этого цветка, похож на животное. Отойди от варвара, отстранись от животного – следуй природе, вернись к природе!»¹.

По мысли Анненского, поэзия бледнеет перед красотами мира, она не в состоянии передать его многообразие. В стихах нет глубины, а видны только волшебные воздушные пятна и ребусы, однако именно глубинности требует от искусства власть вещей. Анненский призывает поэта создавать стихи, обладающие и внутренним содержанием и внешней выразительностью – цельные и яркие. Так в творчестве русского поэта обнаруживаются идеи, созвучные переживанию космического бытия.

¹ Мацуо Басё сю. С. 311–312.



«Дар» Владимира Набокова в свете «эстетики сострадания»

Писатель В. В. Набоков (1899–1977), русскоязычный и англоязычный, широко известен российскому читателю. В России публиковались его проза и поэзия, литературно-критические сочинения и переводы. Литература Набокова – «вот и все мое маленькое бесмертие» (С. 176)¹ – ждет нового открытия и осмысления.

Противник каких-либо сравнений, влияний и традиций, Набоков выступает фигурой независимой, отвергая подозрения в воздействии психологической прозы Марселя Пруста (1871–1922) или в отражении ужасов Франца Кафки (1883–1924). Даже бесконечно ценимому им Н. В. Гоголю (1809–1852) отказывает в праве предшественника. Он не связан с определенной литературной направленностью, национальностью или обществом. Корнеутрата, по словам Ж.-П. Сартра, имеет тотальный характер в случае с Набоковым².

Своеобразием личности и судьбы объясняется феномен Набокова, оказавшегося вне границ, установлений и привязанностей – над мирами и пространствами. Такая позиция сообщает его творчеству космичность и позволяет выявить в его литературе универсалии высшего порядка – обнаружить переключки с восточной классикой. Для изучения выбран роман «Дар», написанный Набоковым в 1937 г. и ставший непревзойденным в его русской прозе.

Герой романа, писатель и поэт Федор Константинович Годунов-Чердынцев, – несомненно, лицо автобиографическое. Посвящение романа – «Памяти моей матери» – вводит в круг воспоминаний об утраченном, об оставленной России: «Когда-нибудь, оторвавшись от писания, я посмотрю в окно и увижу русскую осень», – замечал Набоков (С. 188).

Ностальгический мотив окрашивает повествование, выливается в представление о скоротечности жизни. Становится близкой

¹ Здесь и далее: Набоков В. В. Дар. Омск, 1992.

² Набоков В. В. Машенька. Камера-обскура. Лолита. Ростов-на-Дону, 1990. С. 18.