

Славянская, санскритская и арабская вязь, японская и китайская иероглифика — это не просто национальный тип письма, а особый вид искусства. В словаре Брокгауза и Ефрона\* описаны и проиллюстрированы три вида вязи. И самый интересный — узорная вязь, включающая и арабски, и растительный орнамент.

Вязь — это соединение двух или нескольких соседних письменных знаков.

Не менее интересна иероглифика. При всей разнице культур, представленных вязью и иероглифическим письмом, у них есть общая художественная основа.

И судьбы людей, представляющих разные культуры, причудливо переплетаются в истории стран, образуя дивные узоры под стать вязи или искусно написанных мастером-каллиграфом иероглифов.

Моя скромная персона педагога-путешественника по странам Азиатско-Тихоокеанского региона случайно оказалась ниточкой основы, на которой вышиты узоры судьбы двух удивительных людей — большого русского поэта Николая Гумилева (3 [15] апреля 1886, Кронштадт — 26 августа 1921, под Петроградом) и знаменитой японской драматической актрисы Якко Сада (1872–1946).

Гуляя с подругой Леной Сергеевой, выпускницей МГУ, по паркам японской Ниигаты, мы говорили о поэзии Серебряного века. Так, на прогулках с нашими тогда еще ясельными детьми мы задумали совместную статью-исследование стихотворения Н. Гумилева «Сада-Якко». Статья позже вышла в одном из сборников МГУ.

В том же городе-побратиме Хабаровска — Ниигате произошла моя встреча с господином Касима Чосаку, ротарианцем\*\*, необыкновенно одаренным человеком, живо интересующимся русским языком, русской культурой, русской кухней. Студенты-выпускники — японисты «первого призыва» Хабаровского государственного пединститута (позже — гуманитарного университета) Нагаша Дорожкина и Лена Байкова пригласили меня на вечер и были моими переводчиками в разговоре с Касима-сан. Я рассказала, что работаю над статьей о Сада Якко, которая начинала свою карьеру как майко — будущая гейша. Гейша — [яп. гейся] в Японии профессиональная танцовщица, певица, музыкантша, развлекающая посетителей чайных домиков или гостей на приемах, прислуживающая им, умеющая вести беседу\*\*\*. Касима-сан заинтересовался темой, спросил, видела ли я настоящих майко и гейш? Я сказала, что читала о них, но лично не встречалась... «Как же можно писать о Сада Якко, одной из величайших гейш

---

\* *Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. — С.-Пб.: Брокгауз-Ефрон. 1890–1907.*

\*\* *Ротари Интернэшнл (англ. Rotary International) — международная неправительственная ассоциация, объединяющая Ротари-клубы.*

\*\*\* *Новый словарь иностранных слов. — Минск: Современный литератор, 2006. — С. 221.*

Японию, не повидав гейшу?» — удивился господин Касима. Этот разговор остался у меня в памяти. Я продолжала исследование, и вдруг накануне своего дня рождения получила от Касима-сан приглашение собрать всех своих японских и русских друзей и прийти с ними «попить чаю» по указанному адресу.

...За высокой каменной стеной был японский сад с «горбатыми» мостиками и большим традиционным домом в глубине. Нас встретила женщина в прекрасном кимоно, проводила внутрь дома — и началось чудо: юные майко занимали детей (гости пришли с детьми), а для нас, взрослых, сидящих за низкими японскими столиками с угощением, играли на сямисенах\* и пели... гейши! Погружение в тему было полным.

Такого королевского подарка я, наверное, не заслужила. Это все — Сада Якко. Идея продолжить рассказ-исследование о встрече Николая Гумилева с Сада Якко меня не оставляла, и я написала, вернувшись в Хабаровск, еще одну статью: «Японские реалии в редакциях текста стихотворения Николая Гумилева «Сада-Якко»\*\*. Статья была опубликована в Сборнике докладов Международной научно-практической конференции в Биробиджане. И все же осталось что-то недосказанное. Текст по-прежнему влечет меня. Это фрагмент моей «японской тетради».

Есть такой прием композиции — «текст в тексте». Я включу в сегодняшний рассказ мозаику из тех работ. Вторая была основана на сопоставлении вариантов стихотворения Николая Гумилева. Эпиграфом я взяла две цитаты:

«...Черновики никогда не уничтожаются. В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей... Сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения» (О. Мандельштам «Разговор о Данте»). «Рукописи не горят» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

Сада Якко не отпускала Гумилева-поэта. Он опубликовал два варианта текста. Не исключено, что их было больше. Трагическая судьба самого Николая Гумилева и его творческого наследия не позволяют более детально исследовать тексты. Хотя, может быть, находки еще ждут пытливых литературоведов.

В Собрании сочинений Н. Гумилева в четырех томах (наиболее полном на сегодняшний день) приведена первая часть исходной редакции стихотворения. Первый вариант вошел в сборник «Романтические цветы» 1908 года:

### *Японской артистке Сада-Якко, которую я видел в Париже (1908)*

*Мы не ведаем распрей народов, повелительных ссор государей,  
Я родился слагателем сказок, Вы — плясуньей, певицей, актрисой.  
И в блистательном громе оркестра, в электрическом светлом пожаре,  
Я любил Ваши задумчивый остров, как он явлен был темной кулисой.*

*И пока Вы плясали и пели, поднимали кокетливо веер,  
С каждым мигом во мне укреплялась золотая веселая вера,  
Что созвучна мечта моя с Вашей, что Вам так же пленителен север,  
Что Вам нравятся яркие взоры в напряженных глубинах партера.*

В «Примечаниях» к тексту читаем: «Стихотворение посвящено известной японской драматической актрисе. С 1902 г. Якко Сада (1872–1946) с труппой мужа, известного актера Отодзиро Каваками, гастролировала в европейских странах (в том числе в России) и в США. Гумилев мог видеть выступления актрисы в 1906–1907 гг.».

Заглавие текста в варианте 1908 года определяет жанр лирического произведения — послание, посвящение (ср. классические пушкинские тексты-посвящения: «Дельвигу»,

\* Сямисэн [яп.] — японская трехструнная лютня с небольшим округлым корпусом и длинным грифом. — Новый словарь иностранных слов. — Минск: Современный литератор, 2006. — С. 871.

\*\* Имя гейши приводится в орфографии Н. Гумилева.

«Пушину», «Чаадаеву»). Максимально конкретны у Н. Гумилева обозначения адресата: «японской артистке Сада-Якко» и места встречи: «которую я видел в Париже».

Стихотворение отсылает читателя к японской культуре, истории. В первой строке аллюзия (намек) на первую войну нового столетия — Русско-японскую войну 1904—1905 годов, о которой Н. Гумилев говорит описательно: «Мы не ведаем распрей народов, повелительных ссор государей». Учитывая, что стихотворение опубликовано в 1908 году, можно предположить, что перифраз был актуален и однозначно понимался современниками поэта.

Во второй строке указан жанр, в котором выступает Сада Якко, — «плясунья, певица, актриса» — традиционный для Японии синкретизм танца и пения в сценическом действии, в выступлении гейши. Финальная строка первой строфы включает еще один перифраз: «Я любил Ваш задумчивый остров». Поскольку речь идет о японской артистке (см. заглавие), то ее «задумчивый остров» — это, разумеется, Япония — «островная» страна.

Начало второй строфы — «И пока Вы плясали и пели, поднимали кокетливо веер...» — содержит в рифмующей (сильной) позиции слово «веер» — неизменный атрибут японской культуры и быта. Но веер — это слово, которое передает «общевосточный», а не «специфически японский» колорит. Танец женщины с веером — традиция азиатского Дальнего Востока: Китая, Кореи, Японии. Распространяется этот вид сценического искусства и на Индокитай, то есть не отражает сугубо японской реалии культуры. Возможно, именно это подвигло Н. Гумилева отказаться от «веера» в следующей редакции текста, заострив внимание на специфически японских деталях.

Тем не менее уже в первом варианте поэтического текста отчетливо виден «японский след» — семантическая цепочка: «японская актриса», «Сада-Якко», «Ваш задумчивый остров» (Япония), «плясали и пели, поднимали кокетливо веер».

Заметим, что первый вариант текста страдает описательностью, и это в сочетании с перекрестной рифмовкой, длинной строкой придает ему некоторую тяжеловесность.

Интересно сопоставить исходную редакцию 1908 года с окончательной — 1910 года, которая вошла в сборник «Жемчуга» 1910 года и все последующие издания:

### **Сада-Якко**

*В полутемном строгом зале  
Пели скрипки, Вы плясали.  
Группы бабочек и лилий  
На шелку зеленоватом,  
Как живые, говорили  
С электрическим закатом,  
И ложилась тень акаций  
На полотна декораций.*

*Вы казались бонбоньеркой  
Над изящной этажеркой,  
И, как беленькие кошки,  
Как играющие дети,  
Ваши маленькие ножки  
Трепетали на паркете,  
И жуками золотыми  
Нам сияло Ваше имя.*

*И когда Вы говорили,  
Мы далекое любили,*

*Вы бросали в нас цветами  
Незнакомого искусства,  
Непонятными словами  
Опьяняя наши чувства,  
И мы верили, что солнце —  
Только вымысел японца.*

В новой редакции стихотворения Н. Гумилев изменил способ рифмовки и размер строфы: на смену четверостишию с перекрестной рифмой «авав» приходит восьмистишие со сложной рифмовкой «аа всвс ее». Объем строки при этом сокращается вдвое, «повествование» становится более динамичным, возникает новый ритмико-мелодический рисунок, ассоциативно напомирующий музыку Востока.

Николай Гумилев, мастер стихосложения, сам читавший лекции по поэтическому мастерству начинающим поэтам, возвращается к тексту о Сада Якко и перекраивает стихотворную ткань.

Очень интересно для исследования творческой лаборатории поэта изменение заглавия текста. Громоздкое название-посвящение «Японской артистке Сада-Якко, которую я видел в Париже» (1908) автор заменяет изящно-лаконичным: «Сада-Якко».

Эта замена не формальна, она значима для интерпретации текста. Заглавие будит любопытство читателя. «Сада-Якко» — это имя собственное, экзотизм, требующий толкования, прояснения в виде текста-стихотворения. Возникает ситуация «текста в тексте», о котором Ю. М. Лотман писал: «Вторжение «обломка» текста на чужом языке может играть роль генератора новых смыслов»\*.

Японский язык в стихотворении «Сада-Якко» оказывается представлен эксплицитно (внешне, открыто) и имплицитно (внутренне, скрыто) через систему выразительных средств. Например, в первом восьмистишии описательно (перифразом) запечатлено кимоно (традиционная японская одежда, похожая на халат с широкими рукавами), в котором выступала актриса: «Группы бабочек и лилий / На шелку зеленоватом...».

Второе восьмистишие содержит описание еще одной бытовой японской реалии — белых носков — «таби», с отделением для большого пальца, как у рукавиц. Ноги танцовщицы обуты в «таби»: «И, как бельенкие кошки, / Как играющие дети, / Ваши маленькие ножки / Трепетали на паркете». Н. Гумилев акцентирует внимание читателя на хрупкости японской актрисы, выражая в сравнительном обороте значение размера суффиксами уменьшительно-ласкательной оценки в словах: «бельенкие», «маленькие» и словом «дети».

Очередная японская реалия включена в финал второй строфы и имеет форму творительного сравнения: «И жуками золотыми / Нам сияло Ваше имя». Автор образно описывает «внешний вид» японских иероглифов, из-за множества черт напоминающих поэту-европейцу жуков. «Золотыми» иероглифами было написано на афишах имя Сада Якко. Финальное восьмистишие текста особенно интересно для исследователя, поскольку в нем смыкаются реальный и ирреальный миры в описании японской культуры, представленной Сада Якко. Экзотическое для парижской сцены начала прошлого века зрелище описано русским поэтом. Н. Гумилев передает собственное, индивидуальное и общее для соотечественников восприятие и ощущение: «И когда Вы говорили, / Мы далекие любили, / Вы бросали в нас цветами / Незнакомого искусства, / Непонятными словами / Опьяняя наши чувства...». Эта часть текста рисует реальный мир японского театра при помощи известного набора выразительных средств: метафор («цветы искусства», «опьяняя чувства»), противопоставления-антитезы («мы», — за которым стоит Запад, Европа, и «Вы» — Восток, Япония).

Максимальная концентрация текстовой (и подтекстовой) информации, включая японскую мифологию (ирреальный мир культуры Японии), достигнута Н. Гумилевым

\* Лотман, Ю. М. *Культура и взрыв*. — М.: Гнозис, 1992. — С. 117–118.

в заключительном двустишии стихотворения: «И мы верили, что солнце — / Только вымысел японца».

Рифменная вертикаль «солнце — японца» оказывается наполненной смыслом, можно, по-видимому, говорить о рождении микрообраза на рифменной вертикали. Аллюзивно (намеком) последние две строки текста отсылают читателя к известному мифу о Богине Солнца Аматерасу, которая стала прародительницей императоров Японии и японской нации. Японцы именуют свою Родину «Нихон». Буквальный перевод этого иероглифа — «основа солнца», «страна, где рождается солнце». В русской традиции принято Японию называть «страной восходящего солнца».

Сравнение первой и окончательной редакций стихотворения Н. Гумилева, посвященного замечательной японской актрисе Сада Якко, доказывает, что сам поэт считал это произведение значимым. Неслучайна тщательная шлифовка текста: от размера, способа рифмовки до ювелирной обработки деталей, передающих японские реалии, подмеченные поэтом. Н. Гумилев сумел сохранить для поколений русских читателей образ незаурядной японки, пережившей время. В самой Японии в 2002 году по одному из каналов национального телевидения демонстрировался полнометражный документальный фильм о необыкновенной жизни и творчестве Сада Якко, легендарной японской актрисы XIX–XX вв.

Стихотворение «Сада-Якко» не стоит особняком в творчестве Н. Гумилева: общеизвестен его интерес к экзотическим культурам, в частности к азиатской (сборник «Фарфоровый павильон»). Русская литература начала XX века неоднократно обращалась к «японской» теме. Достаточно вспомнить «Японские стихи» К. Бальмонта, прозу Б. Пильняка. Стихотворение Н. Гумилева «Сада-Якко» — еще одна реплика в диалоге культур России и Японии.

