

Опубликовано: Русская хайкумена в пространстве диалога культур // Восток - Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: Сборник статей по итогам Шестой Междунар. науч. конф. / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград, 14-15 октября 2014 г. – Волгоград: Изд-во «Перемена», 2015. – С. 98-107

Русская хайкумена в пространстве диалога культур

Аркадий Хаимович Гольденберг,

Сергей Николаевич Петренко

Россия, Волгоград

literature@vspu.ru

В статье рассматривается диалог русской и японской поэтической традиции на материале жанра русских хайку. Дается сжатый обзор печатных и сетевых журналов и альманахов русской хайкумены. Выявляются особенности рефлексии жанра японских трехстиший в современной русской поэзии.

Ключевые слова: хайкумена, хайку, эмхайку, нехайку, хокку плюс, хокку минус, диалог культур, литературная трансплантация

В пространстве современной русской словесности на пересечении двух культурных традиций возникла новая область поэтического творчества — хайкумена. Она объединяет авторов русских хайку, поэтических трехстиший, построенных по модели традиционной японской лирической миниатюры. Термин *хайкумена* образован, по словам редактора одноименного альманаха, «от яп. haiku (традиционная поэтическая форма) и греч. oikumene (области, заселённые человеком). Сдвигологический неологизм обнаруживает ещё один корень — хайку-мена» [Кудря 2003]. Речь, таким образом, идет о взаимодействии культурных традиций как текстопорождающем механизме лирического жанра. В русской поэзии первые опыты рецепции форм японской лирики мы находим в творчестве символистов: «Пять танок» А. Белого, «Японские танки и хай-кай» В. Брюсова, «Подражание японскому» Вяч.

Иванова. А. Белому принадлежит анализ структуры своих танок [Белый 1966: 505]. Не осталось без отклика и обращение В. Хлебникова к своим современникам: «Сплети мне из русских слов танку... О смертный, о русский, напиши мне танку». О японской поэзии как отражении особого взгляда на мир и возможностях воссоздания в русской лирике ее форм поэт размышлял в одном из своих писем: «Японское стихосложение. Оно не имеет созвучий, но певуче... Заключает, как зерно, мысль и как крылья или пух, окружающий зерна, – видение мира. Я уверен, что скрытая вражда к созвучиям и требование мысли, столь присущие многим, есть погода перед дождем, которым прольются на нашу землю японские законы прекрасной речи... Здесь предметы видны издали, точно дальний гибнущий корабль во время бури с дальнего каменного утеса» [Хлебников 2003: 146].

Пробуждение живого интереса к японской классической поэзии у новых поколений читателей было связано с выходом книги переводов А.Е. Глускиной и В.Н. Марковой «Японская поэзия» (1954), выполненных свободным стихом. Она стала частью русской поэтической культуры, нашла отклик и в творчестве профессиональных поэтов (Г. Айги, А. Метс и др.), и в широких любительских кругах. Однако подлинный расцвет жанра русскоязычных хайку пришелся на постсоветскую эпоху. Публикуются сборники и циклы верлибров-«японесок» (А. Арфеев, В. Белков, В. Герцик, и др.), приобретают популярность иронические подражания и пародии на хайку [См. подр.: Орлицкий 1998]. Если «японизированные» стихи русских поэтов прошлого века были лишь гранью их индивидуального творчества, то современная русская поэзия хайку носит иной характер. Она превратилась в массовое культурное явление со своими формами институализации — печатными изданиями и сетевыми журналами, интернет-сайтами (<http://haiku.ru>), всероссийскими конкурсами (<http://www.stihi.ru/avtor/konkurshaiku>), международными фестивалями. Сообщество хайдзинов (создателей хайку) приобрело интернациональный характер, получило распространение во многих странах Европы и Америки. Число пишущих хайку на русском языке растет в геометрической прогрессии.

Поисковые системы выдают около миллиона ответов на запрос «хайку». Иногда эти тексты именуют хокку, не уточняя, что так именовалась первая, открывающая строфа (5-7-5 слогов) в составе «нанизанных строф» рэнга, коллективного творчества средневековых японских поэтов, которая затем стала основой самостоятельного текста – хайку. Именно этот термин, наряду с хокку, утвердился в качестве жанрового обозначения трехстиший в японской и русской поэзии. Первые публикации авторов современных хайку появились в 90-е годы в журнале поэзии «Арион». В 1997 году возник интернет-проект Р. Лейбова и Дм. Манина «Сад расходящихся хокку», литературная игра, в которой мог принять участие любой желающий дописать трехстишие по первой или последней строке, случайно выбранной из массива уже существующих текстов. С весны 1997 года существует веб-журнал «Лягушатник», концепция которого разработана его редактором, поэтом и теоретиком хайку Алексеем Андреевым. В нем читателям предлагается «Отрывной календарь "Русские хайку"», представляющий собой обширную антологию современных русскоязычных хайку более чем ста авторов.

В 2000 году в Твери под редакцией Дмитрия Кузьмина начал выходить печатный российский альманах поэзии хайку «Тритон». Он знакомил своих читателей не только с русскоязычными трехстишиями, но и с поэтическими текстами современных американских, канадских, югославских, японских авторов хайку. В нем нашли место и пародии, и «пограничные» тексты из раздела «По соседству с хайку» [См.: подр.: Вязмитинова 2002].

Под эгидой Российского института культурологии с 2003 года издается альманах «Хайкумена». Помимо текстов новых поэтических миниатюр, значительное место занимают в нем разделы, посвященные теоретическому осмыслению проблем «хайкуведения», дискуссиям о специфике жанра, истории и практике его становления в России и за рубежом. Четыре выпуска «Хайкумены», вышедшие с момента его основания, содержат различные по содержанию и по настроению хайку. В подборке текстов одного и того же автора можно встретить медитативные миниатюры, следующие законам

классического японского жанра,

тихая ночь

разнимает скалу

корень сосны

и хайку, окрашенные грустной иронией, отражающей реалии русского быта:

старость

износилась на дужках очков

резинка от трусов

Трехстишие может быть предельно персональным и в этом смысле герметичным:

осенние дожди

растягиваю на свитере

улыбку клоуна

Тэнгу [Хайкумена 2011].

Подобная «закрытость», как ни парадоксально, лучше всего соответствует духу хайку, сохраняя недосказанность, эффект «недостроенного моста» (А. Андреев), свойственные классической японской поэзии.

С 2006 года публикует русскоязычную «японскую поэзию» ежегодно выходящий весной и осенью «интернет-журнал поэзии хайкай УЛИТКА». Значительное место занимают в нем обзорные, теоретические, критические статьи на тему хайкай. В них отмечается интернациональный, выходящий за рамки собственно японского или русского, характер поэзии хайку. Журнал имеет англоязычную версию.

В этих изданиях не раз предпринимались попытки классификации русских хайку, выделения их жанровых разновидностей. Все они, так или иначе, строились на сопоставлении русскоязычных текстов с японской жанровой матрицей. Особый исследовательский интерес представляет рефлексия авторов современных русских хайку о специфике диалога культурных традиций в своем творчестве. Так, острую дискуссию среди хайдзинов, выступающих, как правило, под сетевыми псевдонимами (никами), вызвало предложение выделить в качестве отдельного направления

эмоциональную хайку – *эмхайку*.

Организатор дискуссии Graf Mur попытался разграничить разные типы хайку: «"mainstream", уже сложившаяся русская хайку описывает внешние, окружающие создателя элементы внешнего мира. Через них поэт пытается донести до читателей свои мысли и эмоции; эмоциональная хайку не прибегает к описанию внешнего мира, напрямую описывая внутренний мир поэта» [Материалы дискуссии и тексты хайку цит. по: Случай Эмхай 2003]. Дискуссии предшествовал конкурс хайку на «собачью» тему ¹.

В номинации «За особую "ЧУВСТВЕННОСТЬ"» победил текст Лены Талаевой:

ЩЕНОК

комочек теплый

доверчиво прижался

к моей жизни

В номинациях «За широкий диапазон ЧУВСТВ» и «За реализм» – трехстишие Багджо:

Мокроносенький!

Прыгушечка! Целовашка!

Где тапки, сволочь?

В «Щенке», в отличие от второго текста, эмоции автора напрямую не выражены. На первый взгляд, они отвечают традиционным представлениям об особом, внутреннем типе эмоциональности хайку. Однако явным нарушением японской традиции является заглавие, опредмечивающее центральный образ.

¹ Она, как известно, сыграла важную роль в становлении хайку как жанра. Знаменитый сборник хайкай-но рэнга, составленный Соканом между 1523 и 1532 годами, «Инуцукубасю» («Собачье собрание Цукуба»), пародировал название антологии классической рэнга «Цукубасю». Он «завоевал огромную популярность и оказал влияние на всех последующих поэтов хайкай, ввел в поэтический обиход прозаизмы, вульгаризмы, диалектизмы, поговорки, то есть весь тот слой лексики, который полностью игнорировался основанной на эстетике вака "серьезной" рэнга, и заявил о правомочности использования каламбуров и пародирования в качестве ведущих поэтических приемов» [Соколова-Делюсина 2000].

Участники дискуссии помнят о том, что в текстах классических японских трехстиший на переднем плане находятся образы природы, дающие соответствующий импульс переживаниям читателя. За каждым из этих предметных образов закреплён определенный эмоциональный регистр. В русских эмхайку, по мнению одного из хайдзинов, происходит «перенос "центра тяжести" с предметного образа на чувства... Здесь на первый план картины-образа, вытесняя мир природы, выступает мир человеческих переживаний. Традиционный японский треугольник: "природа <-> чувства <-> человек" заменяется (иногда незаметно, иногда явно) треугольником человеческих взаимоотношений: "человек <-> чувства <-> человек". Мир межчеловеческих чувств становится главным объектом стиха» (Nick). Текст Багджо наталкивает на размышления о культурно-психологической основе самостоятельного развития образности русских хайку: «японская культура, в принципе, интровертна, а русская, с ее "душой нараспашку" – экстравертна? В японской поэзии автор часто как бы говорит сам с собой, он уединяется с природой уходя от суетности. И в этой удаленности с ним только "главные" чувства и мысли. Не отсюда ли одна из основных черт японской поэзии – недосказанность?» (Ита Тораноко).

Таким образом, дискуссия о специфике эмхайку предельно заострила неизбежный для русских хайдзинов вопрос: «что есть русское хайку: с трудом приживающийся на скудной российской почве росток чужой культуры или нечто самобытно-русское, уходящее корнями в фольклор?» (DIMM). Или, по словам другого участника, «имеет ли право ребёнок носить японское имя, если у него не раскосые глаза?» (Nick). Поскольку исходным творческим импульсом в процессе создания русских хайку является диалог культур, однозначно ответить на эти вопросы не удастся. Национальная картина мира русской и японской поэзии определена, разумеется, ментальными различиями культурных традиций. Однако, как подчеркнул в заключении дискуссии ее инициатор Graf Mur, «это не значит, что между ними (двумя этими поэтическими практиками или мирами) – непреодолимая граница. Свойство культурных

границ: разделив – связать, разлучив – породнить...». А один из русских текстов, по его мнению, – «годится в качестве погранично-мирового столба»:

буквы пошутили

над попытками смысла

вырву листочек

(Nevezuka)

В истории мировой словесности процесс *литературной трансплантации* (Д.С. Лихачев), т.е. переноса жанровых традиций и текстов какой-либо национальной литературы на инокультурную почву, явление не столь уж редкое. Он, как правило, являлся следствием перехода культуры в новую религиозную парадигму (китайский буддизм в Японии, византийское христианство в Древней Руси) и сопровождался не только переводом памятников литературы-донора на язык литературы-реципиента, но и адаптацией к иной ментальной традиции. С середины XX века влияние японской классической поэзии на русскую культуру было связано с растущей популярностью в России дзен-буддизма, повышенным интересом к его философии и эстетике. Авторам современных русских хайку близка и понятна дзенская основа японских трехстиший. *«Я пришла к хайку, – пишет До, – из интереса к дзен, поэтому хайку для меня изначально – это несколько простых слов, с помощью которых можно выразить то, что невозможно выразить словами. А именно – СОСТОЯНИЕ (намек на состояние, ключ к состоянию). Хайку – это примерно то же, что сумиэ в живописи – несколько черных штрихов кисти – и вдруг ты там, в этом мире, слышишь журчанье ручья, чувствуешь на лице влагу тающего тумана, ощущаешь запах цветка, зелени, воды, чувствуешь покой или наоборот...»*. Но и в рамках дзенской философской традиции хайдзины ищут свое поэтическое место в русской культуре: *«Хайку японских Мастеров Дзен, а к ним относятся и Басё, вызывают эмоции безмятежности, гармонии, покоя, бренности бытия и т.д. Японские Мастера ставили задачу – очистить свой взор, чтобы лучше видеть этот мир. И очистить себя от иллюзий, чтобы суметь дать имя тому, что увидел. У меня эмхай – отражение нашей сегодняшней жизни. Это Любовь, Страсть, Отчаяние, Страх, Усталость, Удивление и т.д. Я просто*

СВИДЕТЕЛЬСТВУЮ ЭТОТ МИР» (Лена Талаева) [Случай Эмхай 2003].

Литературная трансплантация – это прежде всего искусство перевода в широком смысле слова, предполагающее не только погружение в художественный мир оригинального текста, но и взгляд на него извне, из сферы своей культуры. Не называя вещи своими именами, создатели русских хайку прибегают к приему остранения (который, в свою очередь, восходит к феноменологической редукции Э. Гуссерля, представлявшей собой «чистое» восприятие, не замутненное ментальными схемами и дискурсивными практиками). Своих предельных форм остранение достигает в иронических интерпретациях исходной поэтической матрицы:

запах твоих духов...

что может быть сильнее? -

запах моих носков!

Алексей Андреев [Андреев 2003].

Русские иронические хайку, с одной стороны, восходят к традиции японских трехстиший сэнрю, комических бытовых сценок, зачастую имевших гротескный и абсурдный характер. С другой стороны, они могут быть откровенной пародией на жанр. Читателям журнала Алексея Андреева «Лягушатник» предлагалось присылать в раздел «Лапы веером» иронические трехстишия – «нехайку». Подобного рода тексты составили основу и другого журнального раздела – «Театр стебуки».

Когда приехал я туда,

где нету нас,

там стало плохо.

Ночью — кошмарные сны.

Днем — бессонный кошмар.

Как же sake мне не пить?

Тим Туманный

Нехайку могут строиться на травестировании характерных черт классического японского хайку: сезонного слова, предметности образа:

Я выглянул в окно: ноябрь!

*Сосед закусывает «Алабашлы»
первым снегом.*

Иван Пелидов [Лягушатник 1997].

Но самый радикальный вариант трансформации японского трехстишия на русской почве предложил Герман Лукомников, создатель нового жанра – «хокку плюс». Жанровая матрица была изобретена поэтом в «соавторстве» с В. Белобровым и О. Поповым, которым принадлежит идея четвертой строки [См.: Лукомников 2001]. К текстам классических японских трехстиший в переводах В.Н. Марковой Лукомников добавляет рифмованную со второй строку, написанную прописными буквами. Она ритмизирует исходные верлибры, помещает их в силлабо-тоническую систему, что приводит к разрушению японской медитативности и комическому эффекту обманутого ожидания, рассогласования формы и содержания. При этом сама жанровая форма становится оксюморонной:

Важно ступает

Цапля по свежему жнивю.

Осень в деревне

РАСЧЕШУ-КА КОНЯГЕ ГРИВУ

или:

Бабочки полёт

Будит тихую поляну

В солнечных лучах

– ПОГОДИ Я ТОЖЕ ГЛЯНУ.

[СС].

Исследователи выделяют несколько функций такой концовки – избыточное пояснение, травестийно разрушающее поэтику недосказанности, рефлексия и самоирония русского сознания, укорененного в иной ментальной парадигме и нечуткого к подобному созерцанию/восприятию (Е.В. Абрамовских), видят в стихах Лукомникова развитие традиций русской примитивистской поэзии (А.Г. Степанов) и даже особый поэтический прием – плагиат (А. Граф).

По нашему мнению, хокку плюс — это смеховой отклик не столько на

японскую поэзию, сколько на массовое увлечение ее «русификацией». «У хокку, – как заметил Ролан Барт, – есть одна несколько фантазмагорическая особенность: все время кажется, что его легко написать самому» [Барт 2004: 87]. Ироничность текстов Лукомникова заключается и в том, что в них наивный читатель *открывает для себя* универсальное сходство культур (конечно, это не более чем иллюзия смыслопорождения), скрывающееся за «культурным» занавесом. Загадочная «восточность» предстает понятной и доступной, аура таинственности рассеивается и мы видим, в конечном счете, до боли знакомую частушку².

Сравнительно новым явлением русской хайкумены стали двустишия «хокку минус». По признанию Бориса Гринберга, автора текстов электронной книги «Хокку минус», созданной в соавторстве с художником Татьяной Бонч-Осмоловской, название жанра возникло по аналогии с «хокку плюс». Но истоки своего поэтического минимализма он находит в японской *танка*: «Появление жанра хокку минус было делом времени. <...> Это стало очевидным, как только из "танка" исчезло излишество в виде украшательского двустишия, поскольку оставшееся трёхстишие "хокку" и само "делилось" на двенадцатисложное двустишие и пятисложное одностишие» [Гринберг 2013]. Приведем характерные примеры из книги:

дом снесли.

теперь еще ключ потерялся.

слово за словом

жизнь тебя покидает.

Как видим, иронический импульс, присущий хокку плюс, не передался

2 Собрание сочинений Лукомникова, функционирующее в качестве сетевого проекта, содержит два больших сборника: «Избранное» (около полутора тысяч текстов) и «Забракованное» (ещё около пяти с половиной тысяч текстов). Сборники предлагаются в двух вариантах: бесцензурном и цензурном. Причем это не просто текст, помещенный в цифровое пространство, а текст, «живущий» в нем. Соответственно, как заявлено в преамбуле, собрание постоянно расширяется и пополняется, выкладываются как нецензурные, так и отцензурированные варианты [СС].

новому жанру. Эти двести стихов ориентированы на медитативность, созерцательность и философичность классической японской поэзии, почти лишены иронической интенции. Попытки самоиронии окрашены в сентиментально-меланхолические тона утраты, ностальгии по былому:

синяя птица

доклевывает мечту

и сбылась мечта...

что может быть грустнее

дежа-вю: вчера

тоже было сегодня

Во многих текстах звучит откровенно беккетовская неизбывная тоска («Мы довольны. (Молчание.) Что нам теперь делать, когда мы довольны?» «В ожидании Годо»). Используя в названии и оформлении книги «японский» антураж, автор стихов сохраняет «русские» смысло-жизненные вопросы в сочетании с «европейской» экзистенциальной традицией: здесь и *Бог* (именно с прописной буквы как маркер православной ментальности, бог по имени «Бог»), и *дежа-вю* как отсылка к библейскому Екклесиасту, и русская сказочная *лень*, и евангельская тема *света во мраке*: «кто же мы, Боже / дети твои иль рабы?», «что ни сделаешь, / лишь бы не делать», «белые ночи / отдушина черных дней». Складывается впечатление, что японская медитативность приобретает иную, не созерцательную окраску, но плачевую интонацию лирической ламентации.

Не претендуя на полный охват поэтического спектра русской хайкумены, можно, тем не менее, выделить в нем основные тенденции. Очевидно, что русские хайку носят характер амбивалентной литературной игры с инокультурной традицией, в которой возможны как серьезные, так и травестийные варианты трансплантации жанровых форм японской поэзии в современную российскую словесность. Несомненна их связь с постмодернистской эстетикой, с ее пафосом нарушения литературных канонов и условностью жанровых границ. Поразительно, что, даже в случаях

радикальной деконструкции жанровой матрицы (хокку плюс и хокку минус), «в целом своеобразии жанра непостижимым образом не разрушается – возможно, за счет воспроизведения невербальных структур сознания» [Захарченко 2003]. В то же время русская хайкумена, при всем многообразии населяющих ее поэтических индивидуальностей, является коллективным творчеством, своеобразным русским вариантом рэнга, непрекращающегося поэтического диалога культурных традиций. Существовая по преимуществу в сети, это творчество становится гипертекстом, носящим открытый характер и дающим возможность пользователю стать не только читателем хайку, но и его автором. «Гиперлитература, – по заключению исследователя виртуальных форм литературного творчества, – оперирует не текстами, но текстопорождающими системами» [Маньковская 2004: 334]. Все это позволяет рассматривать русскую хайкумену в *двух плоскостях*: как жанровую матрицу и как репрезентирующий ее гипертекст, в основе которого лежит диалог поэтических культур Востока и Запада.

Литература

- Абрамовских Е.В. Особенности креативной рецепции японских хайку Г. Лукомниковым // Восток–Запад: пространство русской литературы и фольклора. Материалы Второй международной научной конференции, посвященной 80-летию проф. каф. лит. Д.Н. Медриша. Волгоград, 2006. С. 168-176.
- Андреев А. Что такое хайку? // Хайкумена (Альманах поэзии хайку) / Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Д.П. Кудря. – Вып. 1. – М., 2003 // URL: http://www.haikumena.haikudo.com/issue1/what_is_haiku.php .
- Барт Ролан. Империя знаков / Пер. С франц. Я.Г. Бражниковой. М., 2004.
- Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1966.
- Вязмитинова, Л. Тритон: Российский альманах поэзии хайку. Три строки на русском языке // Знамя. 2002. №5 // URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/viazm-pr.html>
- Граф А. В поисках новой выразительности. О творчестве Германа Лукомникова // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2011. Т. 153, кн. 2. С. 75-82.
- Гринберг Борис (тексты), Бонч-Осмоловская Татьяна (иллюстрации, дизайн). Хокку минус. Новосибирск, 2013 // URL: http://eknigi.info/news/khokku_minus_t_bonch_osmolovskaja_b_grinberg/2013-06-10-125

Захарченко Е. Стеклышко Левенгука / Хайкумена (Альманах поэзии хайку) / Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Д.П. Кудря. Вып. 1. М., 2003 // URL: <http://www.haikumena.haiku-do.com/issue1/levenhook.php> .

Лукомников Г. Японские поэты + Герман Лукомников. Бабочки полёт, или Хокку плюс / идея В. Белоброва и О. Попова; исполыз. пер. В. Марковой. М.; СПб.: Красный матрос, 2001.

Лягушатник. Журнал поэзии хайку // URL: <http://www.net.cl.spb.ru/frog>

Маньковская Н.Б. Виртуалистика: художественно-эстетический аспект // Виртуалистика: экзистенциальные и эпистемологические аспекты. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 328 -341.

Кудря Д. Слово к читателю // Хайкумена (Альманах поэзии хайку) / Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Д.П. Кудря. Вып. 1. М., 2003. // URL: http://haikumena.haiku-do.com/issue1/to_the_reader.php.

Орлицкий Юрий. Цветы чужого сада (японская стихотворная миниатюра на русской почве) //

Арион. 1998. №2 // URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/2/>

Случай эмхай // Хайкумена (Альманах поэзии хайку) / Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Д.П. Кудря. Вып. 1. М., 2003 // URL: <http://haikumena.haiku-do.com/issue1/emhai.php>(дата обращения 29.12.2014).

Соколова-Делюсина Т. От сердца к сердцу сквозь столетия // Японская поэзия / Сост., вступ.

ст., коммент., примеч. Т. Соколова-Делюсина. СПб.: Северо-Запад, 2000 // URL:

http://www.lib.ru/JAPAN/japan_poetry.txt .

СС — Боинфаций и Герман Лукомников. Собрание сочинений, или Избранное и

забракованное, или Under Construction и другие слова // URL: <http://www.vavilon.ru/bgl>

Степанов А.Г. Японская поэзия и русский примитивизм: об одном эксперименте // Болгарская русистика. 2010. №3-4. С. 84-98.

Тритон: Российский альманах поэзии хайку. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna, Вып. 1, 2000.

— 116 с.; Вып. 2, 2001. — 116 с. // URL: <http://haiku.ru/triton/> .

Хайкумена. Альманах поэзии хайку. Вып. 1 / Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Д.П. Кудря. М., 2003. 256 с.

Хайкумена. Альманах поэзии хайку. Вып. 4 / Ред. Д.П. Кудря, Н.Г. Седенкова. М., 2011. 448 с. // URL: http://haiku-do.com/news/khaikumena_4_onlain

Японская поэзия / Сост. и пер. А.Е. Глускиной и В.Н. Марковой. Вст. ст. Н.И. Конрада. М.: Худож. лит., 1954.

Хлебников Велимир. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6, кн. 2. М., 2003.