

 ORIENTALIA
ET CLASSICA

National Research University
HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS

 ORIENTALIA
ET CLASSICA
I (LXXII)

HISTORY AND CULTURE OF JAPAN

Issue 12



Higher School of Economics Publishing House
MOSCOW 2020

Национальный исследовательский университет
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

 ORIENTALIA
ET CLASSICA
I (LXXII)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ЯПОНИИ

Выпуск 12



Издательский дом Высшей школы экономики
МОСКВА 2020

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7я43
И90

Orientalia et Classica

I (LXXII)

Серия основана в 2001 г. С 2020 г. издается НИУ ВШЭ

Главный редактор серии — *И.С. Смирнов*

Редакционная коллегия серии:

В.И. Брагинский (SOAS, London), *Мицуёси Хумано* (Токуо Univ., Japan), *Ли Чжунжэнь* (Beijing Normal Univ., China), *А.Н. Мещеряков* (ИКВИА НИУ ВШЭ), *А.Г. Сторожук* (Вост-фак СПбГУ), *Н.В. Козлова* (Государственный Эрмитаж), *А.И. Иванчик* (ИКВИА НИУ ВШЭ/ Univ. of Bordeaux, France), *И.С. Архипов* (ИКВИА НИУ ВШЭ), *Н.В. Брагинская* (ИКВИА НИУ ВШЭ), *И.С. Смирнов*, председатель (ИКВИА НИУ ВШЭ), *Manfred Krebernik* (Universitaet Jena, Austria), *Alexander Treiger* (Dalhousie University, Canada), *Маргалит Финкельберг* (Israel Academy of Sciences and Humanities), *Л.Е. Коган* (ИКВИА НИУ ВШЭ)

Составитель и ответственный редактор выпуска — *А.Н. Мещеряков*

История и культура Японии. Вып. 12 [Текст] / под науч. ред. Н. Н. Трубниковой, И. А. Оказова ; сост. и отв. ред. А.Н. Мещеряков ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики», Ин-т классического Востока и античности. — М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. — 622, [2] с. — (Orientalia et Classica. I (LXXII) / гл. ред. И. С. Смирнов). — 400 экз. — ISBN 978-5-7598-2108-3 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-2057-4 (e-book).

Книга объединяет исследования ведущих современных российских японоведов и работы молодых авторов. Темы статей — японская литература от древности до XXI в., японские религиозные и философские учения, история научных знаний в Японии, японской музыки, живописи, гравюры и каллиграфии, быта. Особое внимание уделено месту Японии в большом мире, истории осмысления ее взаимоотношений с другими странами, и прежде всего с Россией. В книгу вошли переводы нескольких памятников японской словесности IX–XIX вв.

Для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7я43

На обложке — каллиграфия *А.П. Беляева*

На форзацах воспроизведен фрагмент традиционной японской декоративной бумаги (XVIII в.), любезно предоставленной *Е.М. Дьяконовой*

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики <<http://id.hse.ru>>

doi:10.17323/978-5-7598-2108-3

ISBN 978-5-7598-2108-3 (в пер.)
ISBN 978-5-7598-2057-4 (e-book)

© Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2020
© Составление. Мещеряков А.Н., 2020
© Оформление. Издательский дом Высшей школы экономики, 2020

Содержание

От редактора серии	9
Предисловие	10
<i>Сибасаки Томока</i> . Тема места и времени	13

Литература: проблемы жанра и сюжета

<i>Л.М. Ермакова</i> О перечнях и списках в японской литературе	21
<i>М.В. Торопыгина</i> Интерпретация китайского сюжета «Ван Цзы-ю посещает Дая» в японской словесности XII–XIII вв.	32
<i>М.С. Коляда</i> «Беседы о делах старины» в традиции поучительных рассказов	47
<i>А.С. Оськина</i> Дорожные записи в дневнике монахини Абуцу «Идзаёи никки»: связь с литературной традицией	59
Абуцу. Дорожные записи. <i>Перевод и примечания А.С. Оськиной</i>	65
<i>А.И. Ковалевская</i> Взаимодействие драматических жанров и «Сказания о Ёсицунэ» на примере сюжетов об усмирении стихии и переходе заставы	87
<i>А.Ю. Борькина</i> Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба — эклектика личности творца в контексте литературы <i>гэсаку</i>	101
<i>О.А. Забережная</i> Жанровое своеобразие прозы Сиги Наоя	108

Буддизм и синтоизм: высшие силы как милостивые и грозные

<i>Д.В. Трухан</i> Крупнейшие землетрясения древней и раннесредневековой Японии и их интерпретация при императорском дворе	117
<i>Н.Н. Трубникова</i> Уловки бодхисаттвы Каннон в «Аки-но ё-но нага-моногатари»	123
Долгая повесть в осеннюю ночь (Аки-но ё-но нага-моногатари). <i>Перевод и примечания Н.Н. Трубниковой</i>	135
<i>А.А. Мухамедова</i> От сверхъестественного существа к божеству Инари: представление о лисице-кицунэ в средневековой Японии	156

<i>А.Р. Садокова</i>	
Бимбо:гами — Бог Бедности. Или Бог Богатства?	164

**Философская мысль:
японские ответы на вселенские вопросы**

<i>В.Ю. Климов</i>	
Завещание господина Ходзэ Удзицуна (1486–1541)	173
Предсмертное письмо Хо:дзэ: Удзицуна, «Хо:дзэ: Удзицуна какиоки». Перевод и примечания В.Ю. Климова	182
<i>А.М. Горбылёв</i>	
Концепция «Пути» в системе воспитания буси в середине — второй половине XVII в. в трактовке школы фехтования сэкиун-рю	186
<i>А.Н. Мещеряков</i>	
Хага Яити и его «Десять этюдов о национальном характере»	201
<i>М.Г. Селимов</i>	
Женская красота в трактовке писателя Танидзаки Дзюнъитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие»	215
Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие. Перевод и примечания М.Г. Селимова	218
<i>Е.Л. Скворцова</i>	
Проблема смерти в воззрениях японского философа Имамита Томонобу	244

**Научные знания:
от традиционных к современным**

<i>П.В. Голубева</i>	
Модель описания правления императора в сочинении Китабатакэ Тикафуса «Дзинносётюки»	259
<i>М.В. Бабкова</i>	
Заметки Кокана Сирэна в первой исторической хронике японского буддизма	267
<i>Е.К. Симонова-Гудзенко</i>	
Зарубежные страны на картах типа Гё:ки	282
<i>М.М. Киктева</i>	
Карта Японии из энциклопедии «Токай сэцуё: хяккацу:» («Энциклопедия для горожан»), Осака, 1801 г.	297
<i>С.И. Голубченко</i>	
Акисато Рито: — основоположник жанра мэйсё дзуэ	308
<i>В.С. Фирсова</i>	
История японских библиотек: путь из древности в Эдо	314
<i>И.В. Мельникова</i>	
Первые научные журналы в Японии	324

Япония и внешний мир: впечатления и оценки

Эннин

- Записи о паломничестве в Китай в поисках
Закона Будды (*Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки*). Свиток второй.
Перевод и комментарии Н.В. Власовой..... 337

А.Б. Шарова

- Описание стран в географической энциклопедии
Утида Масао «*Ёти сираку*»: Голландия..... 344
Утида Масао. Краткое описание мира. Голландия.
Перевод и примечания А.Б. Шаровой..... 346

Д.С. Букин

- Образ Японии в восприятии публицистов и политиков
Великобритании во второй половине XIX — начале XX в. 350

Л.В. Овчинникова

- Эффективность японской правовой системы в колониальной Корее 358

К.В. Шуплецова

- Япония глазами Третьего рейха на примере работы «Самурай —
рыцарь империи в чести и верности» идеолога Х. Корацца 364

Россия и Япония: контакты в областях политики и искусства

В.В. Щепкин

- От «красных людей» к «соседнему государству»:
Мацудайра Саданобу и Россия 371

К.М. Карташов

- Жизнь и судьба Дайкокуя Ко:даю: после возвращения в Японию 385

О.В. Климова

- Вторая экспедиция лейтенанта Хвостова и мичмана Давыдова
на Курильские острова в 1807 г. по журналу Давыдова 399

А.В. Климов

- Миссия Н.Н. Муравьева в Эдо 1859 г. 413

А.А. Егорова

- «Прелестные эскизы» и «Grotesque»: русские источники
второй половины XIX в. об искусстве Японии 423

А.А. Фёдорова

- Театр Кабуки в России (1928 г.): объект исследования,
ностальгии, критики 436

М.Н. Малашевская

- Русские миракли в произведениях современных японских
литераторов на фоне российско-японских отношений
в первое десятилетие после холодной войны..... 445

<i>М.С. Болошина</i>	
Особенности рассмотрения русско-японских военных конфликтов в журналах «Мадо» и «Муза» конца XX — начала XXI в.	456

Искусство Японии в контексте мировой традиции

<i>М.В. Есипова</i>	
Японская дзэнская флейта <i>сякухати</i> и суфийская флейта <i>най</i> . Типологическое или генетическое родство традиций?	465
<i>А.Ю. Паюк</i>	
Синтез ориентализма и элементов Ренессанса в творчестве Фудзисимы Такэдзи (на примере картины «Девушка с орхидеей»).....	483
<i>Е.О. Тягунова</i>	
Движение <i>син-ханга</i> (новой гравюры) в начале XX в.: традиции и новации.....	488
<i>Н.Ф. Клобукова</i>	
Тит Наосиро Като и «золотой век» японского православного пения.....	500
<i>А.П. Беляев</i>	
Иноуэ Юити: включенное исключение (биография аутсайдерства по-японски)	514

Культура повседневности: заданные правила и их осуществление

<i>М.В. Грачёв</i>	
«Благородные мужи» в «стольном граде мира и спокойствия»: злонравие и злодейства знатных особ в эпоху Хэйан	533
<i>О.А. Хованчук</i>	
Отражение цветовой культуры Японии в исторических документах.....	547
<i>Мураи Гэнсай</i>	
Наслаждение от приема пищи. Главы 189, 190, 191. <i>Перевод, предисловие и примечания О.А. Наливайко</i>	552
<i>А.В. Кудряшова</i>	
«Путь Чая» и финансово-промышленная олигархия Японии в эпоху Мэйдзи (1868–1912)	561
<i>К.А. Спицына, Д.В. Андреева</i>	
Ипподром Нэгиси в Йокогаме: экскурс в историю.....	567
<i>А.С. Шиманская</i>	
Понятие «камбан» в японской культуре и языке	578
Об авторах.....	587
Abstracts.....	592
Contents.....	619

От редактора серии

Институт классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» продолжает выпуск институтских трудов под названием «*Orientalia et Classica*». Считая от первого выпуска серии O&C, появившегося в 2002 г., нынешний том — LXXII; как ежегодник «История и культура Японии» он 12-й; вот такая «нумерология», свидетельствующая, как кажется, о достойном возрасте нашего детища.

В очереди на издание в серии несколько важнейших для востоко- и антиковедения книг. Упомянем трактат средневекового филолога и поэта Шараф ад-Дин Рами Табризи «Собеседник влюбленных» (*Анис ал-'ушшак*), исследованный, переведенный и откомментированный Н.Ю. Чалисовой.

Невозможно не сказать о так и не увидевшем свет при жизни О.М. Фрейденберг ее труде «Греческий роман как деяния и страсти». Это новаторское исследование его публикатор Н.В. Брагинская дополнила материалами диссертации Фрейденберг «Происхождение греческого романа», фундаментальным научным аппаратом — статьями, комментариями и т.п.; выхода книги давно ждут ученые-античники во всем мире.

В серии должен выйти впервые в полном переводе на русский язык замечательный памятник китайской литературной теории «Ажурная мысль китайской словесности» (*Вэньсинь дяолун*) Лю Се (V–VI вв.), обстоятельно исследованный Л.В. Стеженской с ее же подробными комментариями.

Словом, и у ученых ИКВИА, и у нашей «*Orientalia et Classica*» обширные планы. Надеемся радовать читателей оригинальными и глубокими научными книгами.

И.С. Смирнов

Предисловие

Очередной, 12-й выпуск ежегодника «История и культура Японии» отражает исследовательские направления, наиболее важные для отечественного японоведения, и представляет собой своеобразную коллективную монографию. По сложившейся традиции материалом для ежегодника являются работы ведущих российских японоведов, новейшие разработки университетских кафедр и институтов Российской академии наук в области изучения японской культуры, исследования из Москвы, Санкт-Петербурга, Владивостока и других городов нашей страны, а также из научных центров Японии, где работают российские ученые. Впервые все эти разработки были представлены в виде докладов и сообщений на созванной уже в двадцать первый раз японистической конференции.

В 2019 г. конференция «История и культура Японии» проходила в Институте классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Хотя организаторы заранее никак не ограничивали проблематику выступлений, чтобы охватить по возможности всё разнообразие тем и методов современных исследований по истории и культуре Японии, между статьями, подготовленными для ежегодника, прослеживаются очевидные содержательные связи, что позволило составителю и редакторам книги объединить их в несколько тематических разделов.

Книгу открывает приветственное слово Сибасаки Томока — японской писательницы, чьи романы в последние годы получили признание во всем мире, в том числе и в России. Первым в книге идет литературный раздел: мы исходим из того, что в Японии начиная с древности именно поэзия и изящная проза занимали самое почетное место среди всех видов человеческой деятельности. Стихи, согласно Ки-но Цураюки (X в.), «без усилия движут Небо и Землю», а знания о словесности во многом задают образец для остальных областей традиционного теоретического знания в Японии. Статьи в этом разделе строятся в основном вокруг проблемы литературного жанра, его границ и возможностей, а также вокруг проблемы сюжета и его превращений в текстах разных жанров. Для тех, кто смотрит на японскую литературу извне, именно деление на жанры — иное, чем в литературах Запада, — составляет обычно одну из главных трудностей. Понять и объяснить, почему японские авторы пишут так, как пишут, какие условия им ставит привычный для них литературный жанр, — одна из самых сложных задач для японоведа. Что же касается сюжетов, то здесь открывается самый широкий простор для сопоставления японской традиции с

другими. Западный читатель может сравнивать, как одни и те же истории, в том числе и хорошо ему знакомые, бывают по-разному изложены у японских авторов разных веков. Это, пожалуй, одна из самых увлекательных областей, где японоведу есть что обсудить и с коллегами — китаистами, индологами, исследователями европейских и ближневосточных литератур, — и со всеми любителями словесности.

Второй раздел можно было бы озаглавить вслед за недавней книгой Бернара Фора «*Gods of Medieval Japan. Protectors and Predators*» (2016 г.). Здесь главная тема — неоднозначное отношение к высшим силам в японских религиях. Не только божества *ками*, но и будды, и бодхисаттвы то привлекают и поддерживают человека, то наоборот, «гнут и ломают» его; надежда и страх, попытки защититься от почитаемого существа и заручиться его же помощью часто уживаются в пределах одного культа. Авторы статей в этом разделе опираются в основном не на сочинения теоретиков японского буддизма или синтоизма, а на исторические, литературные и фольклорные источники, то есть опять-таки касаются вопроса о жанрах, в данном случае — жанрах религиозной словесности.

Третий раздел отведен японской философской мысли. В него вошли работы, посвященные воинской традиции, осмыслению жизненных задач воина, а также войны, борьбы как таковой. Далее следуют статьи, где рассмотрены различные ответы на вопрос о японском взгляде на мир в сравнении с западным и о современном (глобальном) мировоззрении в соотношении с традиционным (локальным). Так или иначе все обсуждаемые здесь концепции японских мыслителей касаются проблемы своего и чужого — граница же между тем и другим может быть сословной, национальной или временной. Авторы убедительно обосновывают ответ «да» на часто задаваемый вопрос, а существовала ли вообще философия в Японии, знакомят читателей с несколькими примерами того, как японские мыслители рассуждали о самопознании человека, о любви и о смерти.

В современном японоведении, как и в исследованиях по другим культурам, всё больше места занимает изучение истории научных знаний, традиционных научных дисциплин в их своеобразии по сравнению с привычными нам западными науками. В четвертом разделе книги представлены статьи, чья общая тема — отношения между ученым и его аудиторией, способы систематизации знаний и их изложения для заинтересованного сообщества. Речь идет об исторических и географических знаниях, о связях между теми и другими, в том числе в области изучения «знаменитых мест», а также об истории японских библиотек и научных журналов.

Пятый раздел продолжает тему своих и чужих, но уже на конкретных примерах. Японские и корейские монахи в Китае середины X в., Япония в западной пропаганде XX в., японский взгляд на западные страны и на территории, захваченные во времена империи, — так или иначе во всех этих случаях мы имеем дело с тем, что можно было бы назвать «историей непонимания», со стереотипами, отчасти дожившими до наших дней. Одна из важнейших задач для японоведа — преодолеть такого рода стереотипы, а для этого особенно ценно бывает проследить, как они выстраивались и как порой ломались.

Как и в прошлых выпусках нашего ежегодника, в нынешнем особенно обстоятельно исследуется история контактов Японии и России. Статьи шестого раздела прослеживают путь от первого, прагматично-обобщенного образа соседа в рассуждениях политиков — к более пристальному и доброжелательному взгляду путешественников, кому довелось наблюдать быт и нравы жителей соседней страны, и затем к контактам в области искусства, позволяющим углубить понимание японской культуры в России и русской — в Японии. Этот раздел, как нам кажется, будет полезен не только японоведам, но и историкам российской культуры.

Разумеется, книга не могла бы обойтись без специального раздела по искусству. В этом году все статьи седьмого раздела так или иначе затрагивают вопрос западных влияний и путей их усвоения в японской музыке, живописи, гравюре и даже столь традиционном жанре, как каллиграфия. Выше в третьем разделе много говорилось о способности японцев легко заимствовать чужое, на пользу себе или на беду; здесь можно видеть, как на практике выглядели те движения в области художественного творчества, для которых традиция не ограничивалась одним только наследием японских мастеров, их китайских и индийских учителей, но включала в себя и другие пласты мировой культуры.

И наконец, последний — по порядку, не по значимости — раздел объединяет статьи по культуре повседневности. В нем читатель найдет сведения по различным сторонам японского быта, традиционного и европеизированного, познакомится с тем, как нормы и правила, якобы жестко определяющие всю жизнь японцев от древности до наших дней, порой выдумывались «на ходу» или подгонялись под насущные нужды. Мы надеемся, что примеры, обсуждаемые в этом разделе, позволяют лучше представить тот обыденный опыт, из которого исходили в свих размышлениях японские философы и литераторы в Средние века, в Новое и Новейшее время.

Редколлегия пользуется случаем, чтобы выразить признательность Японскому фонду и Фонду Шодиева за всегдашнюю поддержку отечественных исследований Японии, за помощь в организации ежегодных конференций и в издании их материалов, в частности, в нынешнем году.

*И.С. Смирнов,
Н.Н. Трубникова*

Тема места и времени

Сибасаки Томока

Прошло без малого пять лет с тех пор, как был написан мой роман «Весенний сад». Этому произведению присуждена была премия Акутагава — одна из самых престижных литературных наград Японии. Благодаря этой премии роман заинтересовал не только тех, кто давно был знаком с моим творчеством, удалось привлечь внимание более широкого круга читателей.

С тех пор о моей книге узнали в Корее и на Тайване, ее перевели на французский, английский, русский и немецкий язык. Перешагнув языковой барьер, книга стала доступна читателям, принадлежащим к разным культурам.

В прошлом месяце мне довелось посетить город Цюрих в Швейцарии, а также Кёльн и Берлин в Германии, где прошли специальные мероприятия в честь выхода моей книги на немецком языке. Я зачитывала отрывки из романа, принимала участие в университетских семинарах.

Во время одной из встреч я прочла вслух отрывок из вступительной части романа: «Дальше за деревьями — обшитое досками двухэтажное строение преклонного возраста». Прочитав эти строки, я невольно задумалась. С момента постройки дома, о котором здесь идет речь, прошло не более семидесяти лет. Правильно ли, находясь здесь, в Европе, называть его «строением преклонного возраста»? В Японии любое здание, с момента постройки которого прошло хотя бы полвека, может считаться старинным. Но большинство зданий в сегодняшней Японии все-таки новые. Построек, выстоявших больше полувека, очень мало. Даже дома, построенные тридцать лет назад, считаются старыми, и при поиске новой квартиры их избегают. Люди предпочитают новостройки. Даже крепкие строения из бетона нередко ломают, если с момента их постройки прошло уже более тридцати лет.

При этом высота новых зданий, их внешний облик и дизайн не переключаются с архитектурой прошлых лет, недостаточно внимания уделяется тому, как вписаны новые здания в общую атмосферу города, как соответствуют его культурному наследию. Таким образом теряется связь между пейзажами, поколениями, историей. Этот разрыв и есть главная тема моих произведений.

Я родилась в Осака, втором по численности населения городе Японии, а выросла в так называемом *данти* — типовом, многоквартирном японском доме. *Данти* бывают муниципальными, часто они строятся по государственному проекту. Однажды мне довелось разговаривать со специалистом, который

исследует *данти*, — он показал мне фотографии из Польши, и на них я увидела типовые кварталы с домами, в точности напоминающими мне тот, в котором я выросла. В городских *данти* как правило живут выходцы из деревни, люди примерно одного возраста. В среде, где я росла, утрачены были связи с традиционной культурой и возможности общения с людьми разных поколений.

В центре Осака есть район, который называется Ёцухаси. Сейчас на этом месте пересекается несколько оживленных улиц, вокруг возвышаются небоскребы, куда-то мчится транспорт. Если мы посмотрим на карту эпохи Эдо, то увидим, что триста лет назад там, где сейчас пересекаются две магистрали, был вырыт ров. Осака находится в дельте реки Ёдо, здесь всегда было развито водное сообщение. Когда-то здесь протекало два канала, а над ними перекинута были четыре моста — отсюда и название Ёцухаси.

Когда я узнала об этом, мне сразу же легче стало представить, что там, где сегодня спешат машины, где сегодня проложено метро, раньше был канал, по нему шли корабли, а на них везли рис, овощи, морепродукты. Белые полосы пешеходного перехода представились мне деревянным мостиком, а люди, ходившие здесь триста лет тому назад, вдруг сделались мне ближе.

Когда незнакомые мне люди, которых я никогда не видела, и с которыми никогда не разговаривала, вдруг сделались мне близкими и родными, когда я почувствовала, что они так же, как и я, жили на этом самом месте, я осознала, что в больших городах, где утрачена связь поколений, истории, культуры, где простое человеческое общение на вес золота, ключ к взаимопониманию людей может быть найден через взаимодействие с пейзажем и пространством. Быть может, для современного человека это станет своеобразной опорой, поможет найти свою дорогу в жизни?

В моих последних романах я особое внимание уделяю теме места и времени, памяти и прошлого, а также тому, как человек взаимодействует с этими концептами. Герой романа «Этот город сегодня» заинтересовался старыми фотографиями с видами Осака, он знакомится с историей города, общаясь с его жителями.

Героиня романа «В городе, где меня не было» живет в Токио и ищет следы писателя, который оставил дневник времен Второй мировой войны — с ним она пытается разделить память об ушедшей эпохе. В романе «Тысяча дверей» я попыталась рассказать о том, как молодые супруги, недавно поселившиеся в *данти*, в доме, который был построен более пятидесяти лет тому назад, вместе с соседями стремятся вернуть вкус жизни, пытаясь для этого представить быт прежних жильцов старого дома.

Роман «Весенний сад» родился из таких же устремлений. Опираясь на опыт более частного характера, отношения внутри семьи, разочарования и маленькие надежды простых обитателей города, я попыталась раскрыть тему цикличности человеческой жизни, повторяющейся за стенами пространства, именуемого домом, а также тему коллективной памяти города и местности, объединяющих в себе частные истории людей. В этом произведении мне хотелось рассказать не только о разрыве между поколениями, но и о взаимоотношениях между людьми, существующими в одном пространстве и в одну эпоху.

Роман «Весенний сад» был переведен на множество языков, и мне повезло общаться с читателями из разных стран мира. Есть вопрос, который мне всегда задают за пределами Японии. Люди спрашивают, почему жизнь моих героев такая грустная. В Японии таких вопросов мне практически никогда не задают. Жизнь героев романа «Весенний сад», сводящаяся к одинокому существованию в маленькой съемной квартире, без общения с семьей и соседями, в Японии воспринимается как норма. Многие японцы даже говорят, что мои персонажи очень общительные, ведь они охотно заводят беседу с незнакомцами, а иногда даже ходят к ним в гости.

Каждый раз, когда меня спрашивают, почему герои моих книг живут такой грустной жизнью, мне приходится задуматься. Сегодня в Японии можно спокойно существовать, не вступая ни с кем в беседу. В круглосуточных магазинах и ресторанах быстрого обслуживания вам с радостной улыбкой скажут: «Добро пожаловать! Спасибо!» — но среди посетителей мало кто на это отвечает. В Японии много заведений, которые открыты двадцать четыре часа, там вы в любое время суток можете купить понадобившийся вам товар.

Беседуя о моем романе «Весенний сад» с зарубежными читателями, я постепенно стала понимать, что чувство грусти возникает не из-за того, что моим героям не с кем поговорить, а потому, что они не хотят или не могут этого себе позволить. О моих произведениях часто говорят, что в них ничего не происходит, что я лишь равнодушно наблюдаю за повседневной жизнью героев. Но мне кажется, что именно пристальное наблюдение и тщательная документация обыденного помогают выявить более глубокие проблемы общества и человека. На что-то я сознательно пытаюсь обратить внимание читателя, а какие-то темы, наоборот, всплывают неожиданно, уже в процессе написания романа. Прикоснуться к душе героя, воссоздать его мир можно, лишь если пишешь, пропуская через себя каждую букву, каждую строчку повествования. Работая над каждым новым произведением, я чувствую, как оживают мои герои, расширяется их мир.

Художественная литература, как правило, повествует о человеке. Кто-то кому-то что-то говорит. Это может показаться банальным, но, мне кажется, в этом и заключается вся суть художественной литературы. Заново говорить о мире, заново почувствовать его, пропустив через человеческое естество, — вот в чем сокрыт великий потенциал литературы. Одно из моих самых любимых произведений, повесть «Изголовье из трав» Нацумэ Сосэки начинается со следующих строк:

Поднимаясь по горной тропе, я размышлял...

Если действовать, руководствуясь разумом, возникают конфликты с окружающими. Если дать волю чувствам, будешь подхвачен и унесет их потоком. Если хочешь во что бы то ни стало стоять на своем, невольно сам оказываешься связанным по рукам и ногам. Словом, жить в мире людей нелегко.

Когда становится совсем уж невозможно, возникает желание перебраться куда-нибудь, где живется полегче. А когда ты наконец осознаешь, что куда бы ты ни перебрался, легче не станет, рождаются стихи, создаются картины.

Человеческий мир сотворен не богами и не демонами. Его сотворили простые люди, те самые люди, которые постоянно мельтешат где-то рядом с тобой. И вряд

ли найдется страна, куда стоило бы перебраться только потому, что нелегко жить в человеческом мире, сотворенном простыми людьми. А если и найдется, то это будет страна нелюдей. А в стране нелюдей жить, наверное, еще труднее, чем в мире людей.

А коль скоро в этом мире, из которого никуда не деться, так нелегко живется, может, стоит сделать это неудобное для проживания место чуть более удобным, а свою короткую жизнь, как бы коротка она ни была, чуть более приятной! И тут как раз возникают люди, чье призвание — поэзия, чье призвание — живопись. Эти люди, посвятившие себя искусству, обычно пользуются всеобщим уважением, потому что облагораживают наш мир, обогащают наши души.

Именно поэты и живописцы, а также музыканты и скульпторы избавляют этот мир от тягот, которые делают его таким малоприспособленным для жизни, и являют нашему взору лучший мир — добрый и прекрасный. По правде говоря, они могли бы этого и не делать. Стоит оглянуться вокруг, и ты увидишь, что рядом с тобой живут стихи, зарождаются песни¹.

Повесть Нацумэ была написана в 1906 г., более 110 лет тому назад. Впервые я прочла ее, когда училась в старших классах школы, в начале 1990-х гг. Уже тогда слова Нацумэ произвели на меня огромное впечатление, и сейчас, когда я пишу свои романы, я по-прежнему часто вспоминаю это строки.

В цитате, которую я привела, автор упоминает такие виды искусства, как поэзия, живопись, музыка, скульптура. Главный герой повести Нацумэ — странствующий поэт и художник. В произведении Нацумэ сказано, что «поэты и живописцы, а также музыканты и скульпторы избавляют этот мир от тягот, которые делают его таким малоприспособленным для жизни», но мне кажется, что художественная литература не обязательно должна только «избавлять». Это вовсе не значит, что литература не может превозмочь суровость реальной жизни и тяготы людского существования. Рисую перед нами картины мира, не приспособленного для человеческого существования, литература неустанно ищет, как сделать этот мир, хотя бы на долю секунды, чуть более приятным и дарующим покой.

После того как роман «Весенний сад» был переведен на другие языки, у меня появилась возможность взглянуть на японское общество по-новому, но, как мне кажется, к моим героям и их жизненному выбору читатели из разных стран относятся примерно одинаково. Мне всегда радостно, когда я узнаю о том, как читатель был озадачен странной привязанностью моих героев к «голубому дому», размышлял о сложных отношениях «отцов и детей» в моем романе или же вспоминал, читая мою книгу, о своей семье, о своем родном доме. Такие моменты дают мне осознать, что несмотря на языковой барьер жители разных стран понимают и принимают мою книгу. Сегодня литература и искусство уже не принадлежат отдельно взятым странам, они распространяются по свету совсем иначе. К людям, с которыми нас объединяет любовь к одним и тем же книгам, мы чувствуем духовную привязанность, даже если нас разъединяют тысячи километров — из этого общения рождается новая культура.

¹ *Нацумэ Сосэки*. Изголодие из трав. Избранное / пер. с яп. под ред. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2019. С. 13–14.

Когда я открыла посылку с русским изданием романа «Весенний сад», то очень удивилась. Дело в том, что на обложке изображено было именно то, о чем я хотела рассказать в романе. Это не значит, что иллюстрация полностью отображала мой замысел. Скорее, я осознала, что только увидев обложку русского издания, впервые поняла, о чем на самом деле хотела рассказать своим читателям. Меня часто спрашивают, как я отношусь к переводам моих книг. Интересуются, все ли правильно перевели, нет ли ошибок. При переходе на другой язык текст не может оставаться тем же. Значение слов со временем меняется, появляются слова, которых раньше не было. Обычно я говорю на кансайском диалекте, и даже когда перехожу на общепринятый токийский говор, бывает сложно найти подходящее слово, и я испытываю неловкость.

Когда я держу в руках русское издание романа, то прочитать ничего не могу. Мне удалось вычислить имя главного героя — Таро, но слово *тофу* на последней странице романа пока так и не нашлось. Русский язык очень далек от меня, и в то же время именно обложка русского издания гораздо точнее, чем японская, передает всю суть моего романа.

На обложке этого издания нарисована стена голубого дома — дома, вокруг которого развиваются события романа «Весенний сад». На стене дома мы видим тень человека и ветви дерева. Чей это силуэт — непонятно. Я всматриваюсь в картинку так, словно надеюсь, что смогу разглядеть лицо человека, и возможно, что-то еще. Разве это не то же самое, что испытывали герои моей книги по отношению к голубому дому? Разве это не та же причина, по которой они не отводили взор?

Я не читаю по-русски, но точно понимаю, что в этой книге есть то, о чем я хотела рассказать. На обложке моей книги нарисована тень. Это чья-то тень, свидетельство того, что здесь кто-то был. И в то же время это что-то очень эфемерное, легко ускользающее. Тень одного человека накладывается на тень другого, который когда-то занимал его место. Мне кажется, это символизирует то, о чем я говорила. Это символизирует возможность диалога между людьми, которые не могут завести беседу, не могут встретиться друг друга в реальной жизни.

Мы часто испытываем такое, когда читаем книги. Попадаем в мир, который отличается от нашей жизни, встречаем там новых героев. Я уверена, что смогла разделить это ощущение с русским издателем моего романа, и надеюсь так же разделить это с моим читателем. Этот опыт непременно ляжет в основу моих новых работ.

Перевод
А.А. Фёдоровой

**ЛИТЕРАТУРА:
ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И СЮЖЕТА**

О перечнях и списках в японской литературе

Л.М. Ермакова

Тема статьи — составление разного рода списков и каталогов в японских литературных текстах и в поэтической теории. А.К. Жолковский называет «каталогический дискурс» первым литературным орудием человечества. Яркий пример таких текстов-списков — панграммы, своего рода алфавиты мира. Начало их в Японии, видимо, связано с появлением китайского текста «*Цянь цзы вэнь*», яп. «*Сэндзимон*». Это текст космологический, и в то же время своего рода энциклопедия с разъяснением основных понятий и со сводом моральных установлений. Текст выполнял и чисто технические задачи, обозначая то же, что а, b, c, d при перечислении. Теми же функциями в культуре наделена известная японская песня «*Ироха-ута*», возникшая около 1079 г. Эти два текста представляли два типа мировоззрения, условно говоря, китайскую натурфилософию и буддизм, которые вскоре начинают соперничать в сфере моделирования мира с помощью алфавита. В 1720 г., желая создать противовес «*Ироха-ута*», конфуцианец, каллиграф и поэт Хосои Котакэ сочинил песню-панграмму «*Кунсин-но ута*», представляющую еще один тип мировоззрения — здесь, по сравнению с китайской космологией, пирамида перевернута, на верхнем уровне расположена пара *кими-макура*, государь — вассал, и только в конце встречается пара небо — земля; они процветают в результате правильного социального устройства и поведения. Магическая сила перечислений на переходе к литературе преобразуется в эстетическую, художественную. Поэтика исчерпывающего каталога представлена, например, в «*Манъё:сю*». Шестишье *сэдо:ка* Яmanoуэ-но Окура (№ 1538) представляет собой краткий фундаментальный лексикон, составленный из эмблем осени. Еще один тип каталога представлен списками сезонных слов *киго* (*киёсэ*, *сайдзики*). С периода Хэйан до нынешних дней составление списков *киго* в некотором смысле сходствует с конструированием постоянно обновляемых моделей мира и жизни людей, с опорой на отобранные слова и понятия. В статье представлены и другие примеры литературной и философской энергии перечней и списков, этого организующего и творящего новые смыслы литературного механизма.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: список, каталог, панграмма, «*Сэндзимон*», «*Ироха-ута*», словари эпохи Хэйан, Яmanoуэ Окура, сезонные слова *киго*.

Речь в статье пойдет об очевидном и универсальном инструменте, применяемом практически во всех видах мыслительной деятельности — это составление разного рода списков, перечней, каталогов. А.К. Жолковский называет «каталогический дискурс» первым литературным орудием человечества [Жолковский, 2014, с. 661]. Применение этого орудия мы наблюдаем с самых первых известных нам письменных памятников мира. Все они без исключения

в изобилии содержат списки разного рода: первых божеств, древних героев и правителей с их генеалогическими предысториями и т.п.

Естественно, списки и перечисления мы находим и в ранних текстах японской культуры: мифологические и легендарные разделы сводов *«Кодзики»* и *«Нихон сёки»* изобилуют списками как первыми моделями мироустройства. По-видимому, с самого начала письменной деятельности с помощью списков ведется поиск типов и принципов, систематизирующих и организующих явления или элементы мироустройства на самых разных основах — например, на основании географических моделей, хронологии явлений или сущности и назначения предметов, по порядку алфавита, и т.п. Типы эти являются нам во множестве и разнообразии.

Уже довольно давно для одного из фундаментальных способов отбора и классификации феноменов культурного бытия исследователями был подобран термин «алфавит мира». По классическому определению, в частности, В.Н. Топорова, это «сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах» [Топоров, 1980, с.161]. Этот термин и такое его наполнение теперь уже вполне общеприняты и почти безусловны, они предполагают реконструкцию этой суммы представлений на основании самых разных данных — от результатов археологических раскопок до анализа сновидений. Однако в данном случае автор имеет в виду другое — не реконструкцию моделей и алфавитов японского мира на основании данных из разных областей, а обращение к результатам работы, уже проделанной самой культурой, т.е. к текстам уже созданным, зафиксированным и отчасти отрефлексированным, к жанру разного рода упорядоченных и космологически значимых списков, каталогов и классификаций. Предметом описания станут лишь некоторые японские тексты этого рода — в связи их с влиянием на культурное и литературно-философское разветвление идей в японской культуре.

Прежде всего необходимо кратко упомянуть о ранних текстах, которые в японской культуре ближе всего к самому понятию алфавита. Начало их, видимо, связано с появлением в Японии известного китайского текста *«Цянь цзы вэнь»* (千字文, яп. «Сэндзимон», кор. «Чхонджамун», «Тысячесловие»), созданного около VI в. н.э. Это текст из тысячи неповторяющихся знаков, состоящий из 125 строф по две рифмующиеся строки, по четыре иероглифа каждая. Текст довольно рано попал в Японию — его фрагменты обнаруживаются в раскопках на деревянных табличках *моккан* VIII в. В Японии, как и в Китае, ученики должны были заучивать его наизусть, в хэйанские времена этот текст использовался для учебников, как материал для каллиграфии и для обучения письму.

Напомню, что знаки в нем не повторяются. Текст, устроенный подобным образом, еще называют панграммой: это текст, в котором по одному разу представлены все буквы алфавита. «Сэндзимон» — это, конечно, не алфавит в европейском понимании, но, вероятно, можно сказать, что это своего рода нелинейная разновидность алфавита, только использованы не все имеющиеся в культуре десятки тысяч китайских иероглифов, а поставлено ограничение в тысячу — магическое число — и естественно, произведен специальный отбор

составляющих эту тысячу элементов. Другими словами, этот текст — не просто перечень неповторяющихся знаков, но еще и комплекс наиболее значимых культурных понятий, порядок следования которых тоже представляет собой космологически и социокультурно значимое явление.

Один из первых исследователей алфавитов как таковых, А. Дитерих, писал, что отдельные знаки алфавита рассматривались — если не прямо сознательно, то ощущались — как элементы мира и одновременно как элементы записи мира, а алфавит в целом — как имя мира; цит. по: [Степанов, Проскурин, 1993, с. 75]. Структура и семантика алфавита, по В.Н. Топорову, позволяют ему стать «мощной классификационной системой, в которой, во-первых, каждый элемент (буква) связан с другим, во-вторых, он сопоставлен с неким утверждением, формулой, сакральной ценностью, аббревиатурой которой он является, в-третьих, он соотнесен с другими смыслами — классификаторами» [Топоров, 1980, с. 315].

Такого рода определения, как представляется, описывают и «Сэндзимон» и несколько последующих японских текстов, которые можно условно назвать алфавитными; тексты японские, надо думать, возникли под влиянием идеи и структуры этого китайского произведения.

«Сэндзимон» — текст космологический, воссоздающий структуру мира, и в то же время своего рода энциклопедия с разъяснением основных понятий, соотносительной ценности явлений, со сводом моральных установлений. В то же время текст выполнял в культуре чисто технические задачи, обозначая то же, что а, б, с, d при перечислении. В Китае его иероглифы иногда прямо использовались вместо цифр — от единицы до тысячи. С его помощью классифицированы, например, такие большие по объему книжные собрания, как буддийское «Да цзан цзин» («Великая сокровищница канонов», китайская Трипитака, ок. VI в.) и даосское «Дао цзан» («Сокровищница Пути-дао», где один из изводов пронумерован от 1-го знака «небо», *тянь*, до 425-го — «дворец», *гун*, поэтому этот текст называли еще кратко и попросту *тянь-гун*, что можно перевести как «небесный дворец», а можно расценивать и как что-то вроде «от 1 до 425».

Как мы знаем, те же функции исполняла и исполняет в культуре известная японская песня «Ироха-ута», возникшая около 1079 г. «Ироха-ута» вскоре тоже стала использоваться для перечислений, как инструмент нумерации или рубрикации, только единицами исчисления служили не буквы и не иероглифы, а знаки, обозначающие слог. Она при этом тоже была устроена как панграмма, причем уже не первая в Японии, до нее в начале периода Хэйан появилась песня «Амэцүти-но котоба» («Песня Неба-Земли») из 48 знаков и песня «Тауни-но ута» («Песня поля») из 47 знаков. Текст «Амэцүти-но котоба» более или менее сходствует с космологическим сценарием «Сэндзимон», состоит из шести строк тоже по четыре иероглифа — по две пары оппозиций. Эта панграмма интересна еще и отклонением от ритма 5–7 или 7–5, к этому времени уже устоявшегося в качестве главной приметы японской песни; в связи с этим возможно предположить, что «Амэцүти-но котоба» — это попытка воспроизведения ритмической схемы китайской поэзии средствами японского языка. Что касается «Тауни-но ута», состоящей из традиционных чередований пяти и семи слогов,

то хотя она и устроена как панграмма, но, похоже, с самого начала не претендовала на роль космологической матрицы — делается много попыток придать ей таковой смысл, но все же остается чувство, что прав Мотоори Норинага, сказавший, что смысл этой песни совершенно невнятен.

Эти три ранние панграммы составляют предысторию того, о чем я собираюсь говорить, о них уже писали отечественные исследователи, мне же в данном случае важна эмблематическая сторона, моделирующий механизм этих текстов. Сам факт исчерпывания всех имеющихся знаков слоговой азбуки предполагает некоторую законченность и полноту заключенного в этой азбуке содержания, ее достаточность и самодостаточность в культуре. Помимо этого, я предполагаю кратко рассмотреть семантику и некоторые функции каталогов и списков в японской литературной практике и теории.

Итак, начало «Сэндзимон», как и «Амэцуги-но котоба», в грубом приближении напоминает последовательность данных в списках порождаемых частей космоса на разных этапах сотворения мира в мифологических сводах — сначала являются небо-земля, потом светила, потом все остальное: «Небо-земля — это черное и желтое, | небо-земля в четырех направлениях и все сущее в них широко и далеко простерто. | Солнце-луна — луна бывает полной, солнце может заходить. | Звезды, покоясь в своих местах, выстраиваются и растягиваются. | Холод приходит, жара уходит, осенью — урожай, зимой — накопление. | В добавочный месяц считают лишние дни. Начало ян гармонизируют посредством музыки. | Тучи поднимаются и творят дождь, роса стынет и образует иней». Пропускаю: «Море соленое, река пресная. Чешуйчатое ныряет в глубь воды, пернатое летает». И последняя строка гласит: «Существуют вспомогательные слова — вопросительное, восклицательное, усиливающее и утверждающее» (цитаты даются в нашем переводе, перевод С.В. Зинина см.: [Чжоу Синсы, 2000]).

«Ироха-ута», можно сказать, совсем про другое: как пишет Оно Сусуму и другие японские исследователи, а у нас об этом писала Н.Н. Трубникова, некоторые фрагменты песни представляют собой парафраз из «Сутры о нирване» («Нэхан-гё:»), а сама песня, безусловно, представляет ритмическую структуру *вака* с чередованием семи и пяти слогов. В этом произведении сильнее всего ощущается именно буддийская концепция бренности сущего: «Опадает цвет, исчезает запах...».

В сущности, далее эти два типа мировоззрения, назовем их условно китайской натурфилософией и буддизмом, начинают соперничать между собой и в этой сфере, — сфере, так сказать, моделирования мира с помощью алфавита: например, в самом раннем из китайско-японских лексиконов периода Хэйан, «Синсэн дзикё:» (新撰字鏡, рубеж IX–X вв.) 157 знаков представляют собой иероглифические ключи, вернее сказать, ключи-темы, расположены они в том же космологическом порядке, идущем от китайской традиции. Схема мироздания при этом выглядит примерно так: небо, солнце, луна, плоть, дождь, ветер, огонь, огонь (как нижний составной элемент знака), человек, тот же знак человека, стоящий слева, семья и таксономия родства — мать, отец, дядя и пр., затем части головы — рот, глаз и пр., затем сердце, потом, через несколько других

классификаторов, фауна — птицы, рыбы и т.д., потом, снова через несколько рубрик, флора, а заканчивается, как и в «Сэндзимон», лингвистическими нормативами, только в этом тексте речь идет о регулировании графики: № 156 — «знак наложения», т.е. знак повторения предыдущего иероглифа, и т.п. Возможно, что в этом словаре структура космоса, оставаясь китайской, следует не столько уставному тексту старинных прописей «Сэндзимон», но несравненно более продвинутой и более соответствующей по времени «Энциклопедии в шести частях» Бо Цзюй-и, которая, впрочем, структурно похожа на «Сэндзимон»: она начинается с небесных явлений, потом следуют разновидности антропологических рубрик, и т.д.

Следующий толковый словарь, «Ироха дзируйсё:» (伊呂波字類抄, XII в.) представляет собой в этом смысле интересную идеологическую смесь: той же извечной и незыблемой структуры китайского космоса с буддийским принципом брэнности. В нем слова расположены по фонетическому принципу песни «Ироха-ута»: сначала на *и*, потом на *ро* и т.д., но внутри фонетических рубрик мы снова видим ту же китайскую космологическую матрицу, иерархизованный каталог мира. Тем самым строится новая логика: космологические натурфилософские понятия и явления сочетаются с концепцией буддийской брэнности бытия, выраженной в песне «Ироха-ута», они словно оказываются в нее вложены. Это сращение, может быть, отвечало духу позднего Хэйана, когда более или менее окончательно сложилось, в частности, представление о соответствиях местных японских богов *ками* и буддийских будд и бодхисаттв.

В словаре мы наблюдаем сочетание буддийской песни о брэнности мира со структурой мироздания, устроенной на основании принципов китайской натурфилософии, и этот симбиоз, или это противоречие, видимо, вполне осознали, хотя в разное время оценивались по-разному.

Например, резко отрицательное отношение к песне «Ироха-ута» в качестве алфавита мира и счетного средства обозначил впоследствии конфуцианец, поэт, каллиграф, резчик печатей, знаток как звездного неба, так и военных наук Хосои Ко:таку. В 1720 г., желая создать противовес «Ироха-ута», он сочинил так называемую песню «Кунсинка», или «Кунсин-но ута» (君臣歌), и сопроводил ее таким комментарием: «С тех пор как Ку:кай создал “Ироха-ута”, она широко распространилась среди людей, но в ней слишком силен дух буддийского вероучения, и совсем не переданы смыслы Пути Богов или учения Чжу Си, поэтому детям по ней учиться неблагоприятно».

Кстати, вот уж кто наверняка помнил наизусть текст «Сэндзимон», так это Хосои Ко:таку — он самолично начертал два тома каллиграфических прописей на основе текста «Тысячесловия». Но его панграмма, в противоположность «Ироха-ута», устроена в соответствии с конфуцианским умозрением, ее структура отлична не только от буддийской «Ироха», но и от космологических структур наподобие «Сэндзимон», ее пафос — прежде всего социальный. «Кунсин-но ута» гласит: *Кими макура || ояко имосэ-ни || это мурэну || ви хори тауэтэ || сувэ сик(г)эру || амэцүти сакаю || ё-во вахисо || фунэ норована* [Хосои, 1761, с. 7–10] (этот список сделан каллиграфом Хосои Ко:таку собственноручно). Очевидно, что по сравнению с китайским космологическим порядком в «Тысячесловии»,

в песне «Амэцүти» и т.п., у Хосои пирамида перевернута, на верхнем уровне расположена пара *кими-макура*, т.е. государь-вассалы, далее идет перечисление — родители-дети, братья-сестры, мужья-жены — затем концепция возделывания поля и его густого разрастания (*суэ сигэру*), после чего провозглашается процветание неба-земли (*амэцүти сакаю*) — как результат правильного социального устройства и социального поведения. И само собой, здесь принципиально отсутствуют слова вроде *тиринуру* (понятие «опадания», «увядания») из «Ироха-ута».

До сих пор я говорила о текстах, сознательно составленных именно как алфавиты или как лексиконы, т.е. тексты особого рода, упорядоченные списки семантически и функционально нагруженных единиц речи. Однако попробуем сказать теперь о разворачивании понятия «список» как о разновидности литературной тактики или техники.

Сначала все же о словарях — особый род каталогов в хэйанский период составили лексиконы, специально предназначенные для нужд поэзии и поэтики. Дон Клиффорд Бэйли в концептуальном труде по ранней японской лексикографии приводит данные о «До:мо: сё:ин» (童蒙頌韻, «Поучение отрокам о восхваляющих созвучиях») — пособии Миёси Тамэясу 1109 г. по рифмовке для сочинителей китайских стихов (где, кстати, впервые встречается обозначение он-ных и кун-ных чтений катаканой). На том же рубеже XI и XII вв. начинается деятельность по лексикографическому описанию уже не китайской поэзии *канси*, а японской поэзии как таковой, и создаются «Вака до:мо:сё:» (和歌童蒙抄, «Трактат в поучение отрокам о японской песне») Фудзивара-но Нориканэ, а также «Кигосё:» (綺語抄, «Трактат о странных словах») Фудзивара-но Накадзанэ, где дается объяснение слов из предшествующих поэтических эпох, уже ставших непонятными [Bailey, 1960, p. 10–11]. И, например, последний из упомянутых словарей был структурирован по восемнадцати рубрикам: небесные явления, ритуалы, земля, вода, море, мудрецы, человек с его моралью и поступками, лодки и повозки, драгоценности, ткани, животные, растения и т.п. [Кигосё:..., 1824, с. 3–4]. Сам по себе этот перечень знаменует, скорее всего, те темы и тот круг лексики, который считался важным и необходимым для освоения молодому человеку, вступающему на путь стихотворца, и структура перечня, совпадая с китайской космологией в самом общем виде и со значительными перестановками, включает и выделяет категории явлений, необходимых именно для сочинения стихов.

Развивая далее эту идеологию каталога, попробуем сказать, что в некотором смысле первую поэтическую антологию «Мангё:сю:» можно в целом рассматривать как произведение в жанре каталога. В те времена текстовая литературная деятельность разворачивалась исключительно как составление песен *вака*, и «Мангё:сю:» в свете нашей проблематики, в сущности, предстает как инвентарный список всех имеющихся в культуре «японских песен» *вака* с претензией на полный охват всего корпуса заслуживающих внимания текстов. В той же антологии мы встречаемся с разработками тематических рубрик. Начало деятельности по разнесению песен по рубрикам мы наблюдаем еще в «Кодзики» и «Нихон сёки», в последующих поэтических антологиях эта рубрикация

уточняется и приводится в соответствие не столько с космологической структурой, сколько с категориями, признанными главными опорами поэтической картины мира.

Вообще средневековые наблюдения над поэзией и аналитическая деятельность японских теоретиков стиха породили большое количество каталогов и списков — от так называемых «болезней стиха» в самых первых поэтиках раннего Хэйана до огромного 38-томного собрания «*Ута макура наёсэ*» 1303 г., где на основании существующего корпуса песен отражены топонимические постоянные эпитеты *ута-макура* по 68 провинциям страны и сведены вместе 6000 песен. Списки разного рода, содержащиеся в поэтиках, служат не только целям руководства по версификации, но и воссоздают тот же алфавит мира, а иногда, как в «*Ута макура наёсэ*», — подробную географическую карту страны. При этом составляющими, — так сказать, знаками этого алфавита — становятся поэтические топосы, приемы, клише и т.д. Здесь же стоит уточнить, что в списках *ута-макура* представлена география особого рода — в поэзии отбираются места и территории, связанные с наиболее значимыми местными культурами, и хотя в ряде случаев содержание культов оказывается теперь уже утраченным культурой, это еще и карта верований Японии по провинциям.

Космологическое значение перечней разного рода поэтических топосов декларативно заявлено в трактате «Уложение о сочинении песен Ямато» («*Вака сакусики*»), который приписывается Фудзивара-но Кисэн, т.е. в традиции трактат отнесен к первой трети IX в., но авторство тоже, видимо, фиктивно, и на самом деле трактат относится к началу Камакура. В трактате сказано: «Для того, чтобы воспевать вещи, во времена богов были другие имена. Какие — [нынешние] поэты *вака* не знают. Эти имена следуют далее» [Фудзивара, 1991, с. 21–24]. Далее следует список из 88 клишированных эпитетов *макура-котоба*, которые и называются «именами вещей времен богов», с тем же ярлыком списки *макура-котоба* воспроизводятся в некоторых последующих трактатах. Здесь мы в очередной раз можем обнаружить в японском средневековье сходство с древнейшими мифологиями мира: в данном случае это постулат о существовании двух языков — языка богов и языка людей. (Например, в гомеровской Греции об одной реке говорилось: «река, которую боги зовут Ксантос, а люди Скамандрос».)

При этом структура и иерархия *макура-котоба* и определяемых ими слов в этом трактате также следует некоей космологической матрице, но при этом не совпадает ни с одной из тех, что я упоминала раньше. Это: небо-земля, солнце-луна, море-залив, остров-скала, волна-дно, река-гора, долина-водопад и т.д. Интересно, что в этом каталоге «имен вещей эпохи богов» совершенно отсутствует антропологический ряд — никаких людей, а из фауны выделены соловей, лягушка, обезьяна, паук, шелкопряд и олень.

Не только в лексиконах и поэтиках, но и в самих литературных произведениях «списочная» техника письма также применяется довольно широко. Вероятно, не будет ошибкой утверждать, что с самого начала японская словесность чередует фабульный, событийный нарратив с каталожным, списочным. Это не ее уникальное свойство, явно таковы и общие законы литературного развития. Яркий пример такого чередования мы видим, например, в самом начале обоих

мифологических сводов, повествующих о начале времен, но и потом фабульное, сюжетное развертывание время от времени перемежается списком, перечислениями — например, порождаемых объектов, объектов, превращаемых во что-то другое, списками топонимов, имен богов, императоров и их потомков. При этом указание на степень их старшинства и значимости создает их, так сказать, порядковый номер.

Сейчас я хочу обратиться к роли списка как литературного приема, как стилистической фигуры. В ранних текстах примеры такого рода, или назовем их «протопримеры», где список — еще и род магической номинации, встречаются, например, в свитке, повествующем об «эпохе богов», в мифологическом своде «*Нихон сёки*»: «В древности Изанаки-но микото, нарекая страну, сказал: “Ямато — это страна легких заливов, страна тысяч узких копий, превосходная страна каменных колец”». Еще отчетливее магизм и заговорность перечисления в том же своде мы видим, например, в сюжете о двух братьях, Отроке Горной Удачи и Отроке Морской Удачи, Яма-сати и Уми-сати. Морской царь говорит младшему из братьев: когда будешь старшему крючок отдавать, «...скажи — источник бедности, начало голода, корень мучений». В других версиях этого сюжета другие формулы: «крючок бедности, крючок гибели, крючок дряхления» или «большой крючок, падающий крючок, нищий крючок, глупый крючок».

Магическая сила перечислений, как и все остальные магические словесные фигуры, на переходе к литературе преобразуется в эстетическую, художественную. Там она образует своего рода панграмму, но не из отдельных знаков, а из лексем — т.е. возникает такой список, куда, условно говоря, входят все слова и наименования из определенного автором произведения круга вещей и явлений.

Такие панграммы из слов, следуя поэтике исчерпывающего каталога, представлены и в «*Манъё:сю:*». Например, в восьмом свитке помещено перечислительное шестишие *сэдо:ка* Яманоуэ-но Окура (видимо, конец VII — начало VIII в.) № 1538, составленное из названий растений: *хаги-но хана* || *обана кудзубана* || *надэсико-но хана* || *оминаэси мата фудзибакама* || *асагао-но хана*. Слово *хана* («цветок») в этой и без того короткой форме встречается пять раз, а на русский язык здесь можно адекватно перевести разве только союз *мата* («и», «а также»).

Как можно интерпретировать это стихотворение? По всей видимости, пришедшая из Китая концепция семи трав, знаменующих эстетику сезонного пейзажа, укреплялась в Японии как раз в период составления «*Манъё:сю:*». Исследователи находят в «*Манъё:сю:*» буквально сети из этих семи фитонимов — *хаги* встречается в 142 танка, *обана* (*сусуки*) в 43, *надэсико* — в 26, вместе всего 229 упоминаний осенних трав в 1700 стихотворениях, содержащих названия растений. Сводный обзор этих стихотворений дает картину освоения территории страны на предмет разметки ареалов распространения, охраны или окультуривания дикорастущих растений. Другими словами, это стихотворение Яманоуэ-но Окура тоже представляет собой краткий фундаментальный лексикон культурных растений, и слово «культурный» здесь стоит понимать как художественно, поэтически значимый. Растения, избранные Окура как объект воспевания, как бы выгороженные им из остальной флоры, практически все

несъедобны, они представляют собой объект чисто эстетический, все они — эмблемы осени.

Интересно, что съедобные и общеизвестные в Японии *хару-но нанакуса*, растения, образовавшие набор семи весенних трав, возникают в культуре много позже, веоятно, в конце Камакура, а обычай варить с ними *о-каю* и вовсе, видимо, начинается с позднего Эдо. Соответственно, стихотворений о весенних семи травах нет ни в «Манъё:сю», ни в последующих хэйанских антологиях. Перечислительное стихотворение о весенних травах возникает потом, бытование его близко к фольклорному, автор неясен, практически фиктивен, датировка тоже, но создано оно, похоже, точно по образцу ботанического алфавита Яманоуэ-но Окура, как список растений, только под конец прибавлена строка *корэ дзо нанакуса*, для размера и указания на жанр танка (*сэри надзуна || когё: хакобэра || хотокэ-но дза || судзуна судзусиро || корэ дзо нанакуса*).

Выше приводились отдельные примеры с целью обосновать в самом общем виде значение духа каталога в области как литературной теории и практики, так и в социокультурной деятельности. Перечислим теперь, не вдаваясь в подробности, еще некоторые из них, представляющие общекультурную важность.

Особый разряд списков составляют табуированные слова — от средневековых табуизмов в речи жриц храмов Исэ до современных списков слов, не рекомендуемых к использованию при составлении речей. Например, в современных поздравительных речах на свадьбах предписывается избегать слов вроде «смерть», «болезнь», «возраст», «деторождение», «место работы», «второй брак» — это своеобразное смешение западной политкорректности с табуизмами жриц храмов Исэ и придворных дам эпохи Хэйан. В список запрещенных попадают слова вроде «повторно», «еще раз» или «разбивать», «рвать», «резать», даже «резать торт», и т.п., поскольку они могут повредить будущим отношениям новобрачных [Терентьева, 2017, с. 74–89]. Японские сборники речей, бумажные и электронные, предписывают избегать выражения «скажу, наконец» — его надо заменить на «скажу в заключение», и т.д. [Супи:ти..., web] Каждый из таких списков конструирует особый мир, который может сообщить много неожиданного и нового его аналитику.

Интересные выводы, вероятно, можно было бы сделать также, рассмотрев, какую картину мира, начиная с эпохи Камакура и на разных этапах развития поэзии *хайку*, отражали совокупности «сезонных слов» *киго*, сами по себе тоже, безусловно, каталоги и алфавиты мира. Первый такой список был составлен, видимо, поэтом конца X — начала XI в. по имени Но:ин (能因, он же Татибана-но Нагаясу) в трактате «Но:ин утамакура», где помимо *утамакура* и *макура-котоба*, собраны 150 слов, которые непременно должны были входить в *вака*, обозначая один из двенадцати месяцев года по лунному календарю. Сезонные слова *киго* из поэзии пятистиший переходят в хокку, т.е. первую часть стихотворения при сочинении цепочек *рэнга*, а затем становятся обязательным приемом в поэзии *хайкай*. Непременным к использованию при составлении *хайку киго* становятся в период Эдо, отражая преимущественное преобладание крестьянской культуры, наиболее тесно связанной с сельскохозяйственным и природным календарем.

К XVII в. растет число разнообразных трактатов, содержащих *киго*, т.е. перечней в жанре «*Киёсэ*» (季寄せ) или «*Сайдзики*» (歳時記). В «*Яма-но и*» («Горный колодец»), пятитомном сочинении поэта *хайку* Китамура Кигин, вышедшем в 1648 г., собрано 1300 таких слов. Нынешние перечни *киго* насчитывают до 4000 сезонных слов, они отличаются большим разнообразием, а также немалым числом заимствований. Последние, как показывают проведенные автором опросы, кажутся японским сочинителям *хайку* вполне естественным набором поэтических сезонных слов, в то время как для иностранного исследователя многие новые слова могут показаться неподходящими и даже антипоэтическими. Например, среди сезонных слов, связанных с весной, рекомендуется не только лексика в старинном духе вроде *харугоромо*, *ханагоромо*, *янагигоромо* — весенняя одежда, одежда с узором из цветов сакуры, ивовая одежда (т.е. белое кимоно с зеленой изнанкой, как раскраска молодых листьев ивы). Кроме них весенним словом оказывается *хару сё:ру* (весенняя косынка, где «косынка», *сё:ру*, — заимствование, от англ. shawl) и *хару сэ:та* (весенний свитер). Среди слов, связанных с последним месяцем года, помимо известных и употреблявшихся в последние двести-триста лет прославленными поэтами *хайку*, фигурируют также *масуку*, «маска», марлевая повязка, надеваемая при простуде, а также «праздник Рождества», *Курисумасу*; среди летних *киго* встречается «диета», *дайэтто* [Супи:ти..., web]. Надо сказать, что японские поэты *хайку* не ощущают в этих новых *киго* ни неловкости, ни эпатажа, ни варваризмов, может быть, потому что нововведения отвечают главному требованию к *киго* — представлять определенный момент года, локальный быт и распространенное обыкновение, обеспечивая моментальное узнавание и схватывание ситуации. Сами же списки сезонных слов, постоянно обновляющиеся, тем самым становятся динамичным агрегатором, всякий раз включающим новые элементы и перегруппирующим объекты на новый лад.

Литературная и философская энергия перечней и списков, разумеется, не исчерпывается вышеприведенными примерами, ее проявления могут быть встречены в самых разных сферах культуры. Целью автора было продемонстрировать наиболее яркие примеры работы этого организующего и творящего новые смыслы литературного механизма.

Источники

Кигосё: [Трактат о редких словах]. Список 1824 г. // Center for Open Data in Humanities. URL: <http://codh.rois.ac.jp/pmjt/book/200003693/>.

Супи:ти. Рэйбун [Спичи. Образцы]. URL: http://スピーチ. 例文. jp/145_1.html.

Фудзивара-но Кисэн. Вака сакусики [Способы сложения вака] // Нихон кагаку тайкэй [Основные произведения японской поэтологии]. Т. 1. Токио: Кадзама, 1990.

Хосои Ко:таку. Кунсин-но ута. Список 1761 г. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=keio.10811686647;view=1up;seq=105>.

Чжоу Синсы. Тысячесловие / пер. С.В. Зинина // Вестник РГГУ. Исследования и переводы. 2000. № 4. С. 177–212.

Литература

Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: НЛО. 2014. (Научное приложение. Вып. СXXX).

Степанов Ю.С., Проскурин С.Г. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в период двоеверия. М.: Наука, 1993.

Терентьева В.К. Табуизмы и лексические ограничения в современной речевой практике японского языка: дис. ... канд. филол. наук. М.: ИВ РАН, 2017. URL: http://iling-ran.ru/theses/terentyeva_full.pdf.

Топоров В.Н. Модель мира. Письмена // Мифы народов мира. М.: БСЭ, 1980. Т. 2. С. 161, 315.

Bailey D.C. Early Japanese Lexicography // Monumenta Nipponica. 1960. Vol. 16. No. 1/2. P. 1–52.

Интерпретация китайского сюжета «Ван Цзы-ю посещает Дая» в японской словесности XII–XIII вв.

М.В. Торопыгина

В статье прослеживается история бытования одного из сюжетов китайских исторических анекдотов в текстах, созданных в Японии в XII–XIII вв. на японском языке. История о том, как Ван Цзы-ю в снежную лунную ночь отправился к своему другу Дай Ань-дао, однако вернулся, не повидав его, известна по нескольким китайским источникам, в том числе по книге V в. «*Ши шо синь юй*» и по составленной в VII в. династийной истории «*Цзинь шу*». Популярность данного сюжета в Японии связана прежде всего с тем, что история была помещена в учебник, использовавшийся для обучения мальчиков чтению на китайском языке, – сборник биографий китайских исторических деятелей «*Мэнци*». В XII–XIII вв. отсылки к данному сюжету обнаруживаются в текстах разных жанров: в поэзии *вака*, в том числе в стихотворениях наиболее авторитетных поэтов своего времени, таких как Минамото-но Тосиёри, Фудзивара-но Сюдзэй, Фудзивара-но Тэйка, помещенных в значимые поэтические сборники, в том числе в «*Хори-кава хякусю*» и в «*Роппякубан утаавасэ*»; в текстах, которые условно относятся к жанру *сэцува*, однако представляют собой особую группу произведений, где история, посвященная Китаю, сопровождается стихотворениями *вака* («*Кара моногатари*», «*Мо:гю: вака*»); в «*Мумё: дзо:си*» – сочинении, обсуждающем литературу *моногатари*. В текстах и комментариях к ним создается набор мотивов, отсылающих к данному сюжету, значительно суженный по сравнению с исходной историей. Одинокое созерцание луны становится в японских источниках основным элементом истории.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: исторический анекдот, поэзия *вака*, эпоха Хэйан, эпоха Камакура, *сэцува*, «*Сэсэцу синго*», «*Мо:гю:*», «*Мо:гю: вака*», «*Кара моногатари*».

История о том, как Ван Цзы-ю отправился к Дай Ань-дао

Герой произведения второй половины XI в. «*Хамамацу тю:нагон моногатари*»¹, оказавшись в Китае, «...захотел посмотреть место, где в старину жил человек, звавшийся Ван Цзы-ю, который ночами, когда бывала светлая луна, садился в лодку, музицировал, слагал стихи» [Хамамацу..., 1926, с. 213].

¹ Перевод произведения на русский язык см.: [Сисаури, 2010].

Ван Цзы-ю (яп. О: Сию: 王子猷, 338?–386) был каллиграфом и художником, одним из сыновей знаменитого каллиграфа Ван Си-чжи (яп. О: Гиси 王羲之, 303–361). Ван Цзы-ю считали человеком необузданного нрава, совершавшим непредсказуемые поступки. Несколько историй о Ван Цзы-ю были помещены в хорошо известной и в Японии книге «Ши шо синь юй» (яп. «Сэсэцу синго» 世説新語, «Новое изложение рассказов, в свете ходящих»), составленной писателем и историком Лю И-цином (яп. Рю: Гикэй 劉義慶, 403–444). Сочинение представляет собой собрание анекдотов (коротких сюжетных историй) об исторических личностях. В известном ныне тексте три части (*цзюани*), разбитые на 36 тематических разделов, объединяющих 1130 фрагментов, материал в каждом разделе расположен в хронологическом порядке².

Ван Цзы-ю является героем нескольких историй, помещенных в этом памятнике. Уже в таком раннем произведении японской словесности, как «Записки у изголовья» («Макура-но со:си» 枕草子) Сэй Сёнагон (966?–1025?) есть отсылка к истории о том, как Ван Цзы-ю любил бамбук³. Странность поведения Ван Цзы-ю видна по истории о том, что он не уверен, в каком ведомстве служит⁴, а различие характеров его и его брата — по истории, как они ведут себя во время пожара⁵.

История о том, как Ван Цзы-ю отправился к другу в лунную ночь, попала в раздел, название которого И.А. Алимов переводит как «Своевольные и распущенные», а Л. Егорова как «Необузданность» [Алимов, 2014, с. 449], всего в этот раздел входят пятьдесят четыре фрагмента. История переводилась на русский язык несколько раз⁶.

² Подробно об этом сочинении см. исследование [Алимов, 2014], содержащее перевод ряда историй.

³ В «Ши шо синь юй» история такая:

Ван Цзы-ю, поселившись однажды в чьем-то на время оставленном доме, тут же велел посадить бамбук. Кто-то сказал ему:

— Ведь вы поселились здесь временно, так стоит ли утруждать себя подобными хлопотами?

Вместо ответа Ван долго насвистывал что-то и напевал. А потом указал на бамбук и промолвил:

— Разве можно хоть день прожить без друга! (пер. В. Сухорукова) [Путь к заоблачным вратам, 1989, с. 101].

⁴ Ван Цзы-ю служил у полководца Хуань Чуна в кавалерийском управлении.

— В каком ведомстве служишь? — спросил его однажды Хуань Чун.

— Не знаю, — отвечал Ван Цзы-ю. — Вижу иногда, как прогуливают лошадей, — похоже, что в лошадином.

Хуань полубопытствовал, сколько лошадей находится в ведении Вана.

— Лошадьми не интересуюсь, — ответил Ван. — Откуда же мне знать — сколько?

Хуань спросил, много ли коней дохнет.

— Про живых-то не знаю, — ответил ему Ван. — Где уж мне знать про дохлых? (пер. В. Сухорукова) [Путь к заоблачным вратам, 1989, с. 102].

⁵ Ван Цзы-ю и [Ван] Цзы-цин некогда сидели вместе в комнате, как вдруг загорелась крыша. Цзы-ю тотчас бросился прочь, в ужасе забыв обуться. Цзы-цин же в лице ничуть не изменился — спокойно позвал слуг помочь ему подняться и выйти, словно ничего необычного не происходило. Современники по этому [случаю] и определили, у кого из Ванов дух крепче (пер. И.А. Алимова) [Алимов, 2014, с. 247].

⁶ Кроме приведенного ниже перевода И.А. Алимова, в книге «Классическая проза Дальнего Востока» опубликован перевод Л. Егоровой; перевод В. Сухорукова помещен в книге [Путь к заоблачным вратам, 1989, с. 101].

Когда Ван Цзы-ю жил в Шаньине, [однажды] ночью пошел сильный снег. [Ван] проснулся, отворил дверь, велел принести вина — а кругом сияющая белизна. Тогда [Ван] встал и отправился бродить, читая вслух стихи Цзо Сы «Призывание сокрывшегося от мира»⁷. Вдруг подумал [он] о Дай Ань-дао⁸, а Дай в ту пору жил в Янь, и [Ван] ночью сел в маленькую лодку и поплыл к нему. Добрался только к утру, подошел к дверям [дома Дая], но входить не стал, а повернул назад. [Вана] спросили: отчего? Ван отвечал: — Я сел в лодку, будучи в радости, но радость прошла, и [я] отправился назад — к чему [теперь] мне видеться с Даем! (пер. И.А. Алимова) [Алимов, 2014, с. 453].

В предисловии к книге «Китайская пейзажная лирика III–XIV вв.» И.С. Лисевич писал: «В старом Китае предпочитали как можно меньше пользоваться абстракциями, разрушающими действительность. Китайские учителя мудрости всегда полагались на силу примера, аналогии, способной, не покидая сферы живого, подвести жаждущего знания к сути явления. Все, кто говорит о принципе “фэн лю”, приводят обычно рассказ о Ван Цзы-ю — не будем и мы нарушать эту традицию» [Лисевич, 1984, с. 12]. *Фэн лю* (яп. *фу:рю*: 風流) означает свободу творчества, раскрепощенность художника. Концепция, рожденная даосизмом, легко вошла в буддизм Чань (а в Японии в Дзэн). В Японии история понимания категории *фу:рю*: непроста, в разные периоды этот термин значительно различался по своему наполнению.

История о путешествии Ван Цзы-ю к Дай Ань-дао позже была помещена в династийной истории «*Цзинь шу*» (яп. «*Синдзё*» 晉書, «Книга Цзинь»), составленной Ван Сюань-линем (яп. Бо: Гэнрэй 房玄齡, 578–648) в 648 г. Данный сюжет в «*Цзинь шу*» принципиально ничем не отличается от истории «*Сэсэцу синго*», в нем можно найти все узнаваемые узловые моменты истории: просветлевшая снежная ночь; белизна лунного света, отраженного снегом; вино; стихи; желание увидеть друга; путешествие в лодке и возвращение от ворот, объясняемое тем, что восторг улегся и «зачем теперь видеться с Даем!».

История Ван Цзы-ю в учебнике по чтению китайских текстов

Знание китайских текстов входило в образование японцев. Безусловно, находись люди, знакомые непосредственно с «*Ши шо синь юй*» и «*Цзинь шу*», однако можно предположить, что именно те книги, которые наиболее широко использовались при обучении, были и известны лучше всего. Учебник «*Мо:гю:*» (кит. «*Мэнци*» 蒙求) входил в число основных учебников, которые использовались в начальном образовании. Составителем текста «*Мо:гю:*» был Ли Хань (яп. Ри Кан 李瀚, VIII в.). Китайцы в следующие столетия отказались от этого учебника, самый старый текст сохранился среди документов Дуньхуана, а вот в Японии он используется до сих пор.

⁷ Стихотворение Цзо Сы (яп. Са Си 左思, 250?–305) из цикла «*Чжао инь*» (яп. «*Сё:ин*» 招隱).

⁸ Дай Ань-дао (яп. Дай Анто: 戴安陶) — Дай Куй (яп. Тай Ки 戴逵, 326–396) — литератор, художник, музыкант.

«Мэнци» представляет собой поэму из 596 строк в четыре иероглифа (всего 2384 иероглифа), соединенных по две в строки в восемь иероглифов. Строки в восемь иероглифов попарно рифмуются⁹. Собственно стихотворный текст не дает понимания исторического сюжета, который невозможно уложить в четыре слова, а является мнемоническим средством. Четыре знака — это тема к истории, которая дается в комментарии. В Японии поэма использовалась для заучивания он-ных (китайских) чтений иероглифов. Существует связанная с этим поговорка: 勸学院の雀は蒙求を囀る (кангакуин-но судзумэ ва мо:гю:-о саз-дзуру) — «Воробьи из Кангакуин¹⁰ щебечут “Мо:гю:”». Кроме китайских чтений иероглифов, поэма должна была помочь запомнить сюжеты, связанные с китайскими историческими личностями. Для облегчения этой задачи две истории, отсылки к которым давали четыре первых и пятый — восьмой знаки строки были объединены чем-то похожим в сюжете.

Строка, в которую входит тема истории о Ван Цзы-ю, выглядит так:

呂安題鳳子猷尋戴 — Люй Ань написал «феникс»; Цзы-ю посетил Дая.

Героем первой истории является Люй Ань (яп. Рё Ан 呂安, ?–262), друг знаменитого Цзи Кана (яп. Кэй Ко: 嵇康, 223–262), одного из «Семи мудрецов из бамбуковой рощи». История рассказывает о том, что Люй Ань решил посетить своего друга Цзи Кана, однако не застал его. К Люй Аню вышел старший брат Цзи Кана Цзи Си, однако Люй не стал с ним общаться, а только написал на воротах знак «феникс» 鳳. Цзи Си обрадовался, поскольку решил, что гость высоко его оценил, сравнив с фениксом. Однако это была игра слов: знак «феникс» раскладывается на элементы «простой» и «птица» 凡鳥, так что имелось в виду, что Цзи Си — простая птица.

Первый комментарий к стихотворному тексту «Мэнци» был написан самим автором поэмы Ли Ханем, во многих случаях на материале текста «Ши шо синь юй». Позже появились и другие комментарии, однако исследователи полагают, что в XII–XIII вв. в Японии пользовались скорее всего комментарием Ли Ханя.

Два стихотворения и комментарии к ним

XII–XIII вв. — время расцвета японской поэзии жанра *вака*. Стихотворения-*вака* — это в подавляющем большинстве короткие стихотворения в 31 слог. В арсенале японской поэзии есть самые разные приемы для расширения смысла и эмоционального строя стихотворения. Интертекстуальные связи имеют важнейшее значение, короткое стихотворение тянет за собой шлейф культурных ассоциаций. Порой для того, чтобы эти ассоциации раскрылись, необходим комментарий. Практика написания комментариев к стихотворениям показывает, что и современникам (или людям, жившим на несколько поколений позже появления произведения) не всегда был легко понятен смысл стихотворения. Отсылки к китайской истории, появившиеся в стихотворениях-*вака*,

⁹ См.: <https://zh.wikisource.org/zh/%E8%92%99%E6%B1%82> [Мэнци].

¹⁰ Кангакуин — родовое частное учебное заведение рода Фудзивара, основанное в 821 г.

не были легко разгадываемы, во всяком случае к двум стихотворениям первой половины XII в., в которых использован сюжет о Ван Цзы-ю, имеются комментарии, созданные в том же XII в., но уже в его конце¹¹.

Видимо, самым ранним японским стихотворением, сочиненным на тему данной истории, является стихотворение из собрания «Хорикава хякусю» 堀河百首 («Сто песен Хорикава», называется также «Хорикава-ин хякусю» 堀河院百首 «Сто песен при экс-императоре Хорикава», полное название «Хорикава-ин онтоки хякусю вака» 堀河院御時百首和歌), который состоит из поэтических циклов в сто стихотворений, сочиненных рядом приглашенных поэтов.

Инициатором создания циклов из ста песен «Хорикава хякусю» считается император Хорикава (1079–1107, на троне 1087–1107), однако ученые отмечают, что у сборника сложная и не до конца понятная история. Возможно, что его создание было инициировано Минамото-но Тосиёри (1055–1129) для преподнесения императору Хорикава [Huey, 2002, p. 13]. Дата составления сборника остается точно не известной, его относят к 1104, 1105, 1106 гг., в работах встречается и более ранняя дата начала работы — конец XI в. Участников было шестнадцать, однако известны три основных варианта: с четырнадцатью, пятнадцатью и шестнадцатью участниками¹². Каждый участник писал по сто стихотворений на сто фиксированных тем. Темы «Хорикава хякусю» часто использовались в последующей поэтической практике, сделав это произведение чрезвычайно популярным. В посвященном поэзии тексте «Сё:тэцу моногатари» 正徹物語 Сё:тэцу 正徹 (1381–1459) говорит: «В старину начинающие поэты все как один в виде тренировки сочиняли на темы “Хорикава-ин-но хякусю”» [Беседы с Сётэцу..., 2015, с. 322].

В «Хорикава хякусю» стихотворения всех участников на одну и ту же тему следуют одно за другим, порядок авторов сохраняется на всем протяжении текста. Авторами, участвовавшими в проекте, были самые известные поэты своего времени. Стихотворение, которое использует сюжет о Ван Цзы-ю, было сочинено Фудзивара-но Накадзанэ (1057–1118)¹³.

Накадзанэ известен участием во многих поэтических турнирах начиная с 1078 г., бывал судьей и устройтелем турниров. Кисти Накадзанэ принадлежит и несколько работ о поэзии, среди них: «Кигосё:» 綺語抄 («О необычных словах»), «Кокинвакасю: мокуроку» 古今和歌集目録 («Оглавление “Кокинвакасю:”»). 23 песни этого поэта были включены в императорские поэтические антологии. Поэтическое творчество Накадзанэ характеризуется расширением поэтического словаря, а также возможных поэтических тем.

Сборник «Хорикава хякусю» состоит из обычных для императорских антологий разделов: весна, лето, осень, зима, любовь, разное. Каждый раздел в свою очередь делится на темы: весна (20 тем), лето (15 тем), осень (20 тем),

¹¹ Более подробно о стихотворениях-вака, в которых есть ссылка к истории Ван Цзы-ю, см. в недавно вышедшей статье [Ао, 2018].

¹² В Базе данных вака [Хорикава хякусю, web] опубликован вариант с шестнадцатью участниками, в сборник входит 1601 стихотворение (1600 стихотворений *танка* и одна длинная песня Тосиёри № 1576), там же опубликованы и некоторые дополнительные материалы.

¹³ По другим данным, даты жизни 1064–1122.

зима (15 тем), любовь (10 тем), разное (20 тем). Стихотворение, темой которого стала история Ван Цзы-ю, входит в раздел «Осень». Темами этого раздела являются: начало осени (立秋); праздник звёзд *танабата* (七夕); мискант-оги (荻); патриния (女郎花); мискант-сусуки (薄); злаки (蒭宣); *фудзибакама* (посконник) (蘭); *хаги* (леспедеца двуцветная) (萩); гуси (雁); олень (鹿); роса (露); туман (霧); гибискус (槿花); встреча лошадей (駒迎); луна (月); отбивание одежды (ткани) вальком (擣衣); насекомые (虫); хризантема (菊); багряные листья *момидзи* (紅葉); последний день осени (九月盡).

Стихотворение Фудзивара-но Накадзанэ написано на тему «луна» (по Базе данных *вака* № 791).

もろともにみるとはなしに行帰り月に棹さす船路なりけり
моротомо-ни / миру то ва наси-ни / юкикаэри / цуки-ни сао сасу / фунадзи нарикэри
 Вместе
 Не любоваться,
 Поехал и вернулся,
 При луне орудую веслом,
 Вот моей лодки путь.

Существует вариант этого стихотворения, где вторая строчка *миру хито наси-ни*:

Когда нет никого
 С кем вместе мог любоваться,
 Под луной
 Отправиться и вернуться,
 Вот путь лодки с веслом.

Стихотворение определяет время года и основную тему, с которыми может быть связана история Ван Цзы-ю: осень — луна.

Для верной интерпретации данного стихотворения, безусловно, требуется знание истории Ван Цзы-ю. Комментарий к стихотворению дан в сочинении «*Вака уроха*» (和歌色葉) 1198 г., к этому времени история уже была использована в целом ряде произведений на японском языке. Автором текста «*Вака уроха*» является Дзёкаку 上覚 (1147–1226), монах школы Сингон.

Комментарий говорит следующее:

«Содержание этой песни таково. Ван Цзы-ю и Дай Ань-дао были друзьями, любящими луну. Снежной ночью Ван Цзы-ю вышел из дома и увидел, что на все четыре стороны льется чистый лунный свет, тогда на маленькой лодке с веслом он отправился навестить Дай Ань-дао в Шаньсянь. Однако Ван Цзы-ю вернулся, не повидавшись» (цит. по: [Ао, 2018, с. 48–49]).

В данном поэтическом тексте есть прямая отсылка к действиям героя исторического анекдота: герой отправился и вернулся в лодке с веслом; из явлений природы оставлена только луна. Комментарий расширил поэтический текст, включив в описание снег. Введено также географическое название Шаньсянь (место, где жил Дай Ань-дао).

Следующее стихотворение принадлежит другому выдающемуся поэту того же времени, Минамото-но Тосиёри. Тосиёри был составителем императорской антологии, а это — самая высокая честь, какой мог быть удостоен японский поэт. Кроме того, Тосиёри — автор важнейшего в истории японской поэзии текста «Тосиёри дзуйно:» (俊頼髓脳, «Руководство Тосиёри»). Многие авторы писали о Тосиёри как о лучшем поэте своего времени. 200 его песен были включены в императорские антологии.

Личный сборник Тосиёри «Самбокукикасю» (散木奇歌集, «Собрание странных песен никчемного человека») был составлен приблизительно в 1128 г. Сборник состоит из 10 частей (*маки*) и включает 1622 стихотворения.

Тема стихотворения с отсылкой к Ван Цзы-ю — 翫明月, «наслаждаться светлой луной». Стихотворению предпослано маленькое предисловие.

У Санэюки-бэтто¹⁴ на тему мыслей о далеком под луной

今宵もや主をもとはでかへりけむみちの空には月のすむらむ

ko ёи мо я / нуси-о мо товадэ / каэрикэму / мити-но сора-ни ва / цуки-но сумураму¹⁵

Этой ночью

Верно, вернусь,

Не спросив хозяина.

По дороге на небе

Чистая луна.

Комментарий к этому стихотворению появился раньше, чем к предыдущему. Сочинение «Самбоку сю:тю:» (散木集注, «Комментарий к собранию никчемного человека») Кэнсё 顯昭 (1130–1209) датируется началом 1180-х гг. (предположительно 1183 г.). Кэнсё — представитель поэтической семьи Рокудзё, известный поэт и большой знаток поэзии. «Комментарий к собранию никчемного человека» — это избранные стихотворения из «Самбокукикасю» с комментариями. Для сборника Кэнсё отобрал 100 стихотворений. Комментарий такой:

Это о том, как Ван Цзы-ю посещает Дай Ань-дао. Видно, из-за того, что вдохновившая его луна зашла, он не встретился и вернулся ни с чем. Подробно в комментарии к «Хорикава хяксю» [Самбоку сю:тю:..., 1937, с. 234].

В обоих прокомментированных стихотворениях сохранена связь с сюжетом истории (отправиться и вернуться), а из явлений природы, которые подвигают героя произведения на путешествие, оставлена только луна. Неиспользованными оказываются важные для первоначального китайского текста детали: белизна выпавшего снега; вино, которое пьет герой; стихотворение, которое он читает.

¹⁴ Санэюки — Фудзивара-но (Сандзё) Санэюки (1080–1162) был придворным высокого ранга и поэтом. Был организатором турниров, выступал судьей. 14 его стихотворений помещены в императорские антологии.

¹⁵ Есть вариант стихотворения с последней строчкой *цуки я сумураму*.

«Кара моногатари»

В конце XII в. в тексте, известном под названием «Кара моногатари» (唐物語, «Моногатари о Китае» или «Китайская повесть»), появился японоязычный вариант истории. Временем создания произведения долгое время считалась эпоха Камакура. Однако сейчас историки литературы склонны доверять версии, которая говорит о том, что текст был создан в конце Хэйан, а его автором является Фудзивара-но Сигэнори 藤原成範 (1135–1187). Сигэнори был вовлечен в сложную политическую борьбу своего времени, бывал в опале и в фаворе, был известен как поэт, 13 его стихотворений включены в императорские антологии.

Сборник представляет собой собрание из 27 историй разного объема. Действие всех историй происходит в Китае. История о Ван Цзы-ю в «Кара моногатари»:

О том, как Ван Цзы-ю отправился к Дай Ань-дао

Когда-то давно Ван Цзы-ю обитал в местности под названием Шаньинь. Не обременя себя заботами этого мира, многие годы и месяцы провел он, отдавая сердце лишь весенним цветам да осенней луне. Был он человеком сострадательным и глубоко чувствующим. Однажды, когда просветлело после сильного снегопада и была поразительная ночь с чистым лунным светом, он, видно, подумав, что трудно утешиться, когда бодрствуешь в одиночестве, сел в лодку-плоскодонку и, отталкиваясь шестом, следуя велению сердца, отправился к Дай Ань-дао. Однако путь был неблизким, ночь сменилась рассветом, и луна склонилась. И, видно, подумав, что причины для визита больше нет, он, ничего не сказав, от самых ворот отправился в обратный путь. Кто-то его спросил: «Отчего же вы?..» — но он только ответил:

もろともに月みんとこそいそぎつれかならずひとにあはむものは

моротомо-ни / цуки мин то косо / исогицурэ / канарадзу хито-ни / аваму моно ка ва

Вместе

Любоваться лунной хотел,

Поэтому спешил.

А теперь разве обязательно

Встречаться с этим человеком?

Так и вернулся. Из одного этого можно понять, сколь чувствительным сердцем он обладал. Дай Ань-дао жил в местности, что называется Шаньсянь. Эти люди с давних пор были друзьями, и сердца их были устремлены к одним и тем же вещам [Кара моногатари..., 2003, с. 12–13].

«Кара моногатари» — необычное произведение. Хотя все истории посвящены Китаю, текст рассказов написан на классическом литературном японском языке. Фразы в тексте дают отсылку к стихотворениям *вака*, применяются риторические приемы японского литературного языка. В каждом отрывке помещено японское стихотворение (в некоторых рассказах стихотворений несколько). Наличие в каждом из рассказов стихотворения делает этот памятник, относимый к литературе *сэцува*, близким произведениям *ута-моногатари*. В отрывке о Ван Цзы-ю японское стихотворение дано от лица героя.

«Мо:гю: вака»

Вскоре после «Кара моногатари» (если принять версию о создании текста в конце эпохи Хэйан), в 1204 г., появилось еще одно произведение, где на темы историй, происходящих в Китае, в которых действуют китайские герои, были сочинены японские стихотворения. Это сочинение — «Мо:гю: вака» 蒙求和歌 («Японские песни к "Мо:гю:"»), его автор — Минамото-но Мицуюки (源光行 1163–1244), литератор и поэт, знаток «Гэндзи моногатари».

Из текста «Мо:гю:» автор отобрал 250 историй, они распределены, как в поэтической антологии, то есть по тематическому принципу, где история — это *котобагаки*, прозаическое предисловие, а дальше идет стихотворение *вака*. Текст этих *котобагаки* — китайский с разметкой (возможно, он был записан как японский). Тексты историй служат комментарием, об этом пишет и сам автор в «Предисловии». Тексты написаны так, что они читаются по-японски, но это не литературный японский, а приспособленный для чтения по-японски китайский.

Общая идея построения сочинения близка к идее «Мо:гю:»: поэзия служит мнемоническим средством, однако в данном случае — японская поэзия. Видимо, в задачу автора входит расширить круг людей, знакомых с материалом из китайской истории (это самураи, которые по образованию уступают аристократии, но постепенно входят в круг образованных людей).

История о Ван Цзы-ю из «Мо:гю: вака»:

Ван Цзы-ю, четвертый сын цзиньского Ван Си-чжи, долгие годы был другом Ань-дао из Дай. В развлечениях — игре на цитре, сочинении стихов, питии вина, — они были рядом, их рукава всегда соприкасались, когда они любовались снегом, луной, цветами.

Когда Цзы-ю жил в Шаньине, ночью пошел сильный снег. Цзы-ю пробудился ото сна, налил вина, всюду все было белым-бело.

Его сердце возрадовалось, он читал стихи Цзо Сы «Призывание отшельника» и думал о Дай Ань-дао в Шаньси. И вот он закрепил весло на маленькой лодке и направился в сторону Шаньси. Песчаная отмель была белой от снега, на поверхности воды плыла луна, заглядывая в лодку, поднимались волны, было прекрасно и сердце волновалось.

Продвигаясь вперед в мечтаниях, он добрался до ворот дома Дай Ань-дао. Все пять частей ночи прошли¹⁶, уже рассвело, чувства были исчерпаны, бесстрастно орудуя веслом, он вернулся. «Отчего же вы?...» — спрашивали его. «Я отправился, восхищенный снегом и луной. Восхищение прошло, и я вернулся. Зачем обязательно встречаться с Дай Ань-дао?» — отвечал он.

何かまた会はで帰と思ふべき月と雪とは友ならぬかは
 нани ка мата / авадэ каэру то / омофубэки / цуки то юки то ва / томо нарану кава

Что можно подумать,
 Если вернулся,
 Не встретившись?

¹⁶ То есть ночь закончилась.

Луна и снег

Разве не друзья? [Мо:гю: вака, 2013, с. 51].

В тексте оставлено все то, что было отброшено в «Кара моногатари»: вино, упоминание стихотворения китайского автора. Текст построен как китайский с разметкой для чтения по-японски. В тексте есть фраза, являющаяся цитатой из стихотворения Бо Цзюй-и (яп. Хаку Кёи 白居易, 772–846), помещенного в «Вакан ро:эйсю:» (和漢朗詠集, «Собрание японских и китайских стихов для декламации»). В тексте сказано: «В развлечениях — игре на цитре, сочинении стихов, питии вина, — они были рядом, их рукава всегда соприкасались, когда они любовались снегом, луной, цветами». Эта фраза отсылает к строкам:

琴詩酒友皆拋我。雪月花時最憶君。[Вакан ро:эйсю:..., 1969, с. 239].

Все мои друзья по игре на цитре, сочинению стихов, питию вина меня оставили. Я особенно часто их вспоминаю, когда люблюсь снегом, луной и цветами.

Таким образом, в тексте «Мо:гю: вака» не только не упущены никакие важные детали китайского текста, но и добавлены новые, т.е. история является комментарием. Японское же стихотворение можно считать мнемоническим текстом. Замечу, что стихотворение оставляет снег, которого не было в других поэтических текстах на японском языке.

Мнение Фудзивара-но Сюдзэй о собственном стихотворении

Фудзивара-но Сюдзэй 藤原俊成 (Фудзивара-но Тосинари, 1114–1204) — создатель поэтической школы Микохидари, пережил всех своих поэтических соперников, под конец жизни был самым почитаемым поэтом и получил невиданные почести: его девяностолетие праздновалось в императорском дворце, сейчас можно было бы сказать, что оно превратилось в государственный праздник. Сюдзэй был составителем шестой императорской антологии, турниров, на которых он был судьей, — огромное количество.

Поэтический турнир, на котором было прочитано стихотворение Сюдзэй, основанное на истории Ван Цзы-ю, называется «Удайзинкэ утаавасэ» («Поэтический турнир в доме Правого министра»). Правый министр, устроитель турнира, — это Кудзё Канэдзанэ 九条兼実 (1149–1207). Турнир состоялся в 18 день 11 месяца 1179 г. В каждой команде было по десять участников. Всего было проведено 30 раундов, а в конце состоялся еще обмен песнями между Сюдзэй и Канэдзанэ. Судьей был Сюдзэй. Особенностью турнира было то, что Сюдзэй являлся не только судьей, но и участником турнира (известны и другие такие турниры, так что это не исключительный случай).

Стихотворения на турнире сочинялись на десять тем: туман 霞, цветы 花, кукушка 子規, луна 月, осенние листья 紅葉, снег 雪, поздравления 祝, любовь 恋, путешествия 旅, мысли о прошлом 述懐.

В 15-м раунде были представлены стихотворения Сюдзэй (команда Левых) и Доин Хоси¹⁷ (команда Правых). Темой этого раунда был «снег».

Левые.

Ко:тайго:гу: Тайфу (Сюдзэй)

たづぬべき友こそなけれやまかげや雪と月とをひとり見れども

*тадзунубэки / томо косо накэрэ / ямакагэ я / юки то цуки то о / хитори мирэдомо*¹⁸

Нет друга,

К которому мог бы отправиться,

В горной обители

Снегом и луной

Любуюсь в одиночестве.

Правые.

До:ин Хо:си

朝戸あけてほかの雪をもながめやらん心のゆくはあとしつかねば

асато акэтэ / хока-но юки-о мо / нагамэяран / кокоро-но юку ва / ато сицуканэ ва

Утром открыл дверь,

И на другой снег

Хотелось бы взглянуть,

Но в душе знаю,

Нельзя оставлять следов.

Текст данного турнира содержит комментарии судьи (возможно, они были сделаны уже по записи, после турнира). Будучи судьей, Сюдзэй должен был высказаться по поводу всех сочинений, в том числе и своего стихотворения.

Мнение Сюдзэй следующее:

Песня левых. Хотя и видно, что содержанием песни является случай, когда, увидев снег в горах, тот самый Ван Цзы-ю снежной ночью в Шаньине подумал о Дай Ань-дао, но в содержании песни снега мало. Песня правых воспринимается как песня о снеге, и ее форма интересна (*окасику*). Но можно ли сказать *хока-но юки* (другой снег)? Это слышится несколько вульгарно¹⁹. Относительно того, кто здесь выиграл, кто проиграл, как и в предыдущем случае, судить не могу» [Такэда, 2010, с. 31].

¹⁷ До:ин Хо:си 道因法師 (Фудзивара-но Ацуёри 藤原敦頼, 1090–1182?) вошел в круг известных поэтов в преклонном возрасте, участвовал во многих важных поэтических мероприятиях. 41 его песня входит в императорские поэтические антологии.

¹⁸ В комментарии к изданию «*Роппякубан утаавасэ*» приводится близкое стихотворение Дзя-кунэн 寂然 (Фудзивара-но Ёринари 藤原頼業, годы жизни неизвестны, год рождения указывается как 1117 или 1118, но остается под вопросом, год смерти — после 1182 г.) из его сборника «*Юосим-бо:сю:*» 唯心房集.

尋ぬべき友しなければあたら夜の月と雪とを一人見るかな

тадзунубэки / томо синакэрэба / атара ё-но / цуки то юки то-о / хитори миру кана

Когда нет друга, // К которому мог бы отправиться, // Прекрасной, грустной ночью // На луну и снег // Мне смотреть одному! [Роппякубан утаавасэ, 1998, с. 238].

К сожалению, в доступных вариантах сборника обнаружить это стихотворение не удалось.

¹⁹ В тексте слово 荒涼 *ко:рё:*.

Упомянув в комментарии географическое название Шаньинь, Сюндзэй подсказывает разгадку примененного им приема *какэкотаба*: слово *ямакагэ* в третьей строке стихотворения, которое буквально значит «тень горы», а обозначает жилище отшельника, одинокую отшельническую жизнь, но может быть понято и как японское прочтение топонима Шаньинь 山蔭. Таким образом стихотворение прямо отсылает к истории Ван Цзы-ю, называя место его обитания.

Нет друга,
К которому мог бы отправиться,
Здесь в Шаньине, в горной обители
Снегом и луной
Любуюсь в одиночестве.

Слово *ямакагэ* встречается в японских стихотворениях и, безусловно, не всегда является отсылкой к истории Ван Цзы-ю, однако в некоторых стихотворениях такой прием несомненно присутствует. Он применен, например, в стихотворениях двух знаменитых поэтов — сына Сюндзэй Фудзивара-но Тэйка 藤原定家 (Фудзивара-но Садаиэ, 1162–1241), вслед за отцом ставшего во главе поэтических кругов, и Фудзивара-но Ёсицунэ 藤原良経 (1169–1206), который был не только одним из самых знаменитых поэтов, но и одним из основных спонсоров, устраивавших поэтические мероприятия.

Фудзивара-но Ёсицунэ (стихотворение из сборника «Акисино гэссэйсю:» 秋篠月清集).

山かげや友を尋ねし跡ふりてただいにしへの雪の夜の月
ямакагэ я / томо-о тадзунэси / атофуритэ / тада инисизэ-но / юки-но ё-но цуки
Одинокий приют в Шаньине,
Года прошли,
Как посещал друга,
Но как в старину
Луна снежной ночью.

Фудзивара-но Тэйка (стихотворение из сборника «Сю:игусо:» 拾遺愚草).

あくがれし雪と月との色とめて梢にかほる春の山かげ
акугарэси / юки то цуки то-но / иро томэтэ / кодзуэ-ни каору / хару-но ямакагэ
Прекрасных
Снега и луны
Аромат иссяк.
Благоухают ветки
В весенних горах Шаньиня.

«Роппякубан утаавасэ»

«Роппякубан утаавасэ» (六百番歌合, «Поэтический турнир в 600 раундов») — одно из самых знаменательных поэтических событий конца XII в. Его устроил

в 1192 г. Фудзивара-но Ёсицунэ. 1200 песен представили двенадцать участников, т.е. каждый из участников сочинил для турнира 100 песен. Судьей был все тот же Сюдзэй, однако любой участник мог высказать свое мнение по поводу стихотворений.

В части «Любовь 1», в раунде 26 (песни 651 и 652) встретились Фудзивара-но Канэмунэ 藤原兼宗 (1163–1242) (команда Левых) и Фудзивара-но Цунэйэ 藤原経家 (1149–1209) (команда Правых). Канэмунэ — высокоранговый придворный и известный поэт, участвовавший в самых престижных поэтических мероприятиях своего времени, в императорских антологиях помещено 21 его стихотворение; Цунэйэ — представитель поэтической школы Рокудзё. Тема была обозначена в предыдущем, 15-м раунде: 尋恋 (встреча с любимой).

Двадцать шестой раунд

Левые (победа) Канэмунэ Асон

今日も又帰らん憂さを思ふかな尋ねかねにし心ならひに

кэфу мо мата / каэран укуса-о / омоу кана / тадзунэканэ-ни си / когоро нараи-ни

С тоской думаю,

Что и сегодня

Не встретимся.

К невозможности встреч

Уже привыкла душа.

Правые Цунэйэ Кё

今宵さへただや帰らん月故に友を尋ねし人ならなくに

коёи саз / тада я каэран / цуки юэ-ни / томо-о тадзунэси / хито наранаку ни

И этой ночью

Неужели вернусь

Просто так?

Я ведь не тот, кто из-за луны

Посещал друга.

Ни левые, ни правые не выразили идею.

Судья сказал: песня правых обычна, она описывает историю Ван Цзы-ю. Последняя строчка левых хороша [Роппякубан утаавасэ..., 1998, с. 238].

Судья высказался о стихотворении очень коротко, однако трактовка истории Ван Цзы-ю здесь не такая обычная. Герой стихотворения хочет любовного свидания, а не любования луной с другом, как когда-то Ван Цзы-ю. Позже это стихотворение было помещено в «Фубоку вакасё:» 夫木和歌抄 («Фубокусё:» 夫木抄) — сборнике 1310 г., популярном в более позднее время.

Заключение

История о том, как Ван Цзы-ю отправился к своему другу Дай Ань-дао, помещенная в китайское сочинение «Ши шо синь юй», рассказывала об экстравагантном поступке неординарного человека, однако в японской словесности XII–XIII вв. сюжет стал восприниматься скорее как история об отшельнике, который в лунную ночь в одиночестве любит луну.

«Лунная» тема детально разработана в японской поэзии. Поэт и учитель поэзии Сётэцу, говоря в «*Сётэцу моногатари*» о темах, на которые пишут японские стихотворения, отмечал: темы с «луной» появляются одна за другой — «Луна в горах», «Луна над пиком», «Луна над холмом», «Луна над полем», «Луна над деревней». На тему «Луна в горах» не станешь сочинять о полной луне длинного месяца [Беседы с Сётэцу..., 2015, с. 260].

Представление о том, что, глядя на луну, человек грустит, вспоминая родной дом, друга, любимых людей, появилось в японской поэзии очень рано. Достаточно вспомнить стихотворение Абэ-но Накамаро 阿倍仲麻呂 (698–770), сочиненное еще в VIII в.

天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも
ама-но хара / фурисакэ мирэба / касуга нару / микаса-но яма-ни / идэси цуки камо
 На равнину небес
 Глядя издалека
 Думаю: в Касуга
 Над горой Микаса
 Взошла та же луна!

Стихотворение было помещено в «*Кокинвакасю*:» (古今和歌集, «Собрание старых и новых японских песен»), № 406. Пояснение к стихотворению передает рассказ о том, что посланный учиться в Китай Абэ-но Накамаро сочинил эту песню в день, когда его провожали на родину, тогда взошла луна необыкновенной красоты [Кокинсю..., 1983, с. 190]. Стихотворение тем более печально, что автор в Японию так и не вернулся, корабль потерпел крушение, Накамаро удалось добраться до Китая, где он и провел остаток жизни.

Это стихотворение было очень известным в то время, о котором было рассказано в данной публикации, его цитировали в своих работах все или почти все поэты, о которых здесь шла речь. Таким образом, ассоциативная связь «луна — Китай» имеет достаточно долгую историю. Об ассоциации между луной и Китаем говорилось в сочинении «*Мумё: дзо:си*» (女無名草子, «Записки без названия»), возможным автором которого была поэтесса, известная под именем Дочь Сюдзэй 俊成卿 (Сюдзэй-но Мусумэ, Тосинари-но Мусумэ, Тосинари Кё-но Мусумэ, 1171?–1252?). Говоря об этой связи, автор вспоминает Ван Цзы-ю.

Весной и летом, а еще сильнее — осенью и зимой, луна, что озаряет темень ночи, дарит свет сердцам, утратившим радость сильных чувств, и заставляет позабыть о телесном облике, далеком от совершенства. Стоит лишь обратить взгляд на луну, и мысли уносятся вдаль — в неведомые страны — Корею и Китай, пытаюсь постичь неизвестные дела прошлого, нынешнего и грядущего. Оттого неудивительным кажется и то, что О:сию: отправился навестить Тайандо:, а супруга Сё:си, сердце которой наполнил лунный свет, поднялась в облака²⁰. Вероятно, и у нас есть немало схожих историй из прошлого и настоящего о том, как сердца людские пленило лунное сияние [Гвоздикова, 2008, с. 205].

²⁰ Отсылка к истории, помещенной в «*Мо:юю*:», «*Мо:юю вака*», «*Кара моногатари*».

Заняв свое место в японской словесности в эпоху Хэйан, история Ван Цзы-ю находит отражение и в более поздних текстах.

Источники и переводы

Беседы с Сётэцу // *Камо-но Тёмэй*. Записки без названия. Беседы с Сётэцу / пер. М. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. С. 205–420.

Вакан ро:эйсю: // Вакан ро:эйсю:. Рё:дзин хисё: / коммент. Кавагути Хисао, Сида Нобуёси. Токио: Иванами, 1969. С. 46–310.

Гвоздикова Ю.Е. «Мумё дзоси» («Записки без названия») // *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. XVI. История и культура традиционной Японии. М.: РГГУ, 2008. С. 191–392.

Кара моногатари / под ред. Кобаяси Ясухару. Токио: Ко:данся, 2003.

Кокинвакасю: / коммент. Одзава Масао. Токио: Сёгаккан, 1983.

Мэнци. URL: <https://zh.wikisource.org/zh/%E8%92%99%E6%B1%82>.

Путь к заоблачным вратам / пер. с кит. М.: Правда, 1989.

Роппякубан утаавасэ / коммент. Кубота Дзюн, Ямагути Акихо. Токио: Иванами, 1998. (Серия «Син нихон котэн бунгаку дзэнсю». Т. 38).

Самбоку сю:тю: // Гунсё руйдзю: синко:. Т. 13. Токио: Найгай сёсэки, 1937. С. 223–239.

Сисаури, 2010 — Повесть о втором советнике Хамамацу (Хамамацу-тюнагон моногатари). Дворец в Мацура (Мацура-мия моногатари) / пер. В.И. Сисаури. М.: Наталис, 2010.

Хамамацу тю:нагон моногатари // Нихон бунгаку тайкэй: ко:тю:. Т. 2. Токио: Кокумин тосё, 1926. С.193–398.

Хорикава хякусю. URL: http://ndb1.nichibun.ac.jp/tois/waka/waka_i025.html (*Horikawa hyakushu*, in Japanese).

Литература

Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I–VI вв. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014.

Ао Асука. Тю:сэй вака-ни окэру «О:сю:-га Дай-о тадзунэру» кодзи-но хэннё: [Изменение представлений исторического анекдота «Цзы-ю посещает Дая» в японской средневековой поэзии] // Нихондзин то тю:гоку кодзи — хэнсо:суру ти-но сэкай. Токио: Бэнсэй сюппан, 2018. С. 48–58.

Лисевич И.С. О том, что остается за строкой // Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / под ред. В.И. Семанова. М.: МГУ, 1984. С. 5–20.

Мо:гю: вака, 2013 — *Ао Асука, Кояма Дзюнко, Такэсима Кадзую и др.* «Мо:гю: вака» дайсанруйбон хомбун (2): ай-но бу-кара дзю:кай-но бу мадэ [«Мо:гю: вака» — третья группа текстов (2): от части «любовь» до части «думы о прошлом»] // Кё:то дайгаку кокубунгаку ронсо:. 2013. Вып. 29. С. 35–69.

Такэда Мотохару. Дзисё: сан нэн дзю: гацу «Удайдзинкэ утаавасэ» тю:сяку [Комментарий к «Удайдзинкэ утаавасэ» (10-й месяц 3-й год Дзисё)] // О:цума дзё:си дайгаку киё: бункэй. 2010. Т. 42. С. 15–47.

Huey R.N. The Making of Shinkokinshū. Cambridge, MA: Harvard University Asian Center, 2002.

«Беседы о делах старины» в традиции поучительных рассказов

М.С. Коляда

Статья посвящена собранию поучительных рассказов «Кодзидан» («Беседы о делах старины», начало XIII в.) и его роли в развитии традиции *сэцува*. Сборник, составленный Минамото-но Акиканэ, отличается конспективностью и сухостью изложения; исследователи по большей части оценивают его как малозначимый для традиции и лишенный «авторского взгляда». Однако «Кодзидан», источниками для которого послужило множество разноплановых текстов, не был неизвестен современникам и предположительно оказал влияние на несколько позднейших сочинений, в том числе и на важнейшие сборники *сэцува* XIII в. Существует и другая оценка сборника: согласно ей, составитель «Бесед», конспектируя источники, не только не был беспристрастным и работал с текстом, манипулируя читательской оценкой, но и задействовал особые средства для создания у читателя нужного впечатления, в частности, с помощью продуманного порядка размещения рассказов. В особенности это видно, если сравнить тексты «Бесед о делах старины» и «Продолжения бесед о делах старины». В этом свете «Кодзидан» представляет собой не просто краткие выписки из разнообразных текстов, а произведение, в котором авторский взгляд просто проявляется по-особому. Акиканэ, раскрывая возможности, которые может дать форма сборника *сэцува*, реализовал их в ином, отличном от многих других сборников рурсле, вовлекая читателя в своего рода интеллектуальную игру.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «Кодзидан», *сэцува*, Минамото Акиканэ.

Термином «*сэцува бунгаку*» сегодня обозначается жанр коротких поучительных историй на разнообразные темы, объединяемых в сборники и написанных, как правило, простым и доходчивым языком. Жанр этот тесно связан с устной проповеднической традицией; принципы, согласно которым отбирались рассказы и составлялись сборники, могли быть разными, а в зависимости от принципов одни и те же рассказы, кочующие из сборника в сборник, могли пониматься не одинаково.

И сами сборники — их сохранилось множество, — очень разные. Сейчас какие-то из них мы считаем «буддийскими», а какие-то «светскими», многие содержат истории и того и другого плана, какие-то ближе к устной традиции, какие-то — уже к литературе, изначально предназначенной для чтения, одни несут минимальный отпечаток индивидуальности составителя (или группы составителей), а другие имеют отчетливо авторский характер.

Самый объемный памятник жанра — «*Кондзяку моногатари сю:*» («Собрание стародавних повестей», 今昔物語集, XII в.), самыми совершенными с литературной точки зрения исследователи часто признают «*Удзисю:и моногатари*» («Рассказы, собранные в Удзи», 宇治拾遺物語, XIII в.) и «*Хоссинсю*» («Собрание пробуждённого сердца», 発心集, автор Камо-но Тёмэй, 1155–1216). В этой статье речь пойдет о другом, небольшом по объему и редко привлекающем внимание сборнике — о «*Кодзидан*».

«*Кодзидан*» («Беседы о делах старины», 古事談) составил придворный Миnamото-но Акиканэ (1160–1215). Родом Акиканэ был из Мураками-Гэндзи, а служил в Министерстве наказаний, *Гё:бусё:*. Самое позднее событие, упоминаемое в сборнике, относится к 1212 г., и исходя из этого принято считать, что «*Кодзидан*» был создан в период с 1212 по 1215 г. За работу над собранием *сэцува* Акиканэ взялся, вероятно, когда принял постриг — в 1211 г. [Keene, 1999, p. 585]. Сборник состоит из 460 (462) рассказов и имеет шесть тематических частей: о государях и государынях, о верных сановниках, о монахах, о воинах, о храмах и святилищах, о разных искусствах. Изложение неоднородно даже на уровне языка: Акиканэ использует то *камбун*, то *канамадзирибун*, и часто литературоведы отмечают отсутствие у рассказчика стремления усилить впечатление от повествования [Намаи, 1996, с. 10]. Если Акиканэ был автором всего текста, то стилистическая неравномерность могла объясняться и тем, что к различному материалу составитель применял разные подходы [Keene, 1999, p. 585].

Сюжеты в сборнике разнообразны. В качестве персонажей появляются государи и сановники, воины и поэты, в том числе Фудзивара-но Митинага, Оно-но Комати, Сэй Сёнагон, Аривара-но Нарихира, Эннин, Ку:кай и Сюдзэй. В сборнике записана одна из самых старых версий легенды об Урасимако (см.: [Holmes, 2014]). И хотя трудно предположить, с какой целью Акиканэ создавал свое собрание, очень удачной кажется формулировка Д. Кикнадзе: главным героем в «*Кодзидан*» является человек и его слабости [Кикнадзе, 2016, с. 30].

Среди произведений, послуживших источниками для сборника (содержащих те же самые рассказы или сходные сюжеты), есть исторические сочинения, в том числе «*Анналы Японии*» (日本書紀), «*Продолжение Анналов Японии*» (続日本紀, «*Сёку Нихонги*», 797 г.), «*Подлинные записи трех правлений в Японии*» (日本三代実録, «*Нихон сандай дзицууроку*», 901 г.), «*Выдержки из анналов Японии*» (日本紀略, «*Нихонки ряку*», конец XI — начало XII в.), «*Краткие записи страны Солнечной шелковицы*» (扶桑略記, «*Фусо: рякки*», 1094 г.), «*Зерцала*» — «*Великое зеркало*» (大鏡, «*Оокагами*», XI в.), «*Водное зеркало*» (水鏡, «*Мидзу кагами*», приблизительно 1195 г.), «*Нынешнее зеркало*» (今鏡, «*Има-кагами*», 1170-е гг.). Помимо этого Акиканэ пользовался храмовыми летописями, например, «*Краткими записи о То:дайdzi*» (東大寺要録, «*То:дайdzi ё:року*»), а также житиями монахов.

Есть в числе первоисточников и поэтические антологии: «*Мангё:сю:*» (万葉集), «*Кокин вакасю:*» (古今和歌集), «*Вака до:мо: сё:*» («Сборник родных песен для детей и невежд», 和歌童蒙抄, 1145 г., автор — Фудзивара-но Нориканэ), «Собрание Комати» (小町集). Есть и поэтологические трактаты, такие как «*Секреты мастерства* [Минамото-но] Тосиёри», 俊頼髓腦, «*Тосиёри дзуйно:*», 1113 г.), «*Карманные записки*» (袋草紙, «*Фукуро дзо:си*», 1150-е гг., автор Фудзивара-но Киё-

сукэ), «Записки из рукава» (袖中抄, «Сю:тю:сё:», 1186–1187 гг., автор — Кэнсё), «Сборник толкований» (奥義抄, «О:гисё:», XII в., автор — Фудзивара-но Киёсукэ).

Для множества рассказов не только сюжеты, но и сам текст Акиканэ заимствовал из дневников аристократов, таких как Кудзё: Канэдзанэ, Фудзивара-но Сукэфуса, Ёринага, Митинага, Моромити, Мунэтада, Санэсукэ, Юкинари. Источниками послужили сборники материалов о придворных чиновниках, сочинение Ооэ-но Масафуса о *дэнгаку* («Записи о музыке полей в цветущей столице», 洛陽田樂記, «Ракуё: дэнгаку ки», 1096 г.) и его же «Записки о куртизанках» (遊女記, «Ю:дзёки»); «Повесть о расцвете» (栄花物語, «Эйга моногатари», XI в.), «Исэ моногатари» (伊勢物語), воинские повести и многие другие тексты разных жанров.

И конечно, более ранние сборники *сэцува* Акиканэ использовал тоже: это «Японские легенды о чудесах» (日本靈異記, «Нихон рё:ики»), «Рассказы с картинками о Трёх Сокровищах» (三宝絵詞, «Самбо экотоба», 984 г., составитель — Минамото-но Тамэнори), «Японские записи о возрождении в стране Высшей Радости» (日本往生極樂記, «Нихон о:дзё: гокуракки», конец X в.), «Записки о могуществе Лотосовой сутры в Великой стране Японии» (大日本国法華験記, «Дай-нихонкоку хоккэ гэнки», 1040-е гг., автор — монах Тингэн), «Кондзяку-моногатари-сю:», «Продолжение преданий нашей страны о возрождении» (続本朝往生伝, «Дзоку хонтё: о:дзё:дэн», 1100-е гг., сборник *сэцува* Ооэ-но Масафуса), «Сборник бесед Ооэ» (江談抄, «Годансё:», 1104–1108 гг., записанные Фудзивара-но Санэканэ рассказы Ооэ-но Масафуса), «Беседы Фукэ» (富家語, «Фукэго», 1161 г., автор — Такакина-но Накаюки), «Сборник личных записей Накахары» (中外抄, «Тю:гайсё:», 1154 г., записал Накахара-но Моромото), «Собрание драгоценностей» (宝物集, «Хо:буцусю:», 1179 г., автором считается Тайра-но Ясүёри), «Собрание поучительных рассказов из старых книг» (古本説話集, «Кохон сэцува-сю:», 1130-е г.)¹ и т.д.; см., например: [Синтю: Кодзидан..., 2010].

Сложно судить, каким принципом руководствовался Акиканэ, выбирая сюжеты для «Кодзидан». Даже когда нам известно имя автора, вовсе не обязательно очевидно, почему он включал ту или иную историю в свою антологию, — отмечает Д. Кин. Возможно, одни и те же истории копировались потому, что свитков было не так много, и авторы новых антологий считали, что будет лучше записать историю лишней раз, чтобы сохранить ее, если она казалась важной [Keene, 1999, p. 585]. Но возможно, многочисленные заимствования рассказов из сборника в сборник не определялись этим мотивом. Может быть, для авторов, избравших этот жанр, «новое» не было самоцелью, или же они иначе понимали «новое» и тот вклад, который должен сделать составитель.

К началу XIII в., когда Акиканэ составлял свой сборник, традиция *сэцува* представляла собой могучее течение в литературе, богатое произведениями

¹ В некоторых случаях можно точно установить, откуда именно заимствован рассказ, а в некоторых это сложно. Здесь мы перечисляем и тексты, в которых есть те же самые рассказы, что в «Кодзидан», либо похожие на них. Вопрос с текстами, примерно современными сборнику либо появившимися позже, должен решаться отдельно для каждого конкретного случая. О «Кодзидан» и «Кондзяку» см.: [Трубникова, Коляда, 2018].

очень разного толка. Некоторые из них имели общие, но по-разному интерпретируемые рассказы. Составители новых сборников, хорошо знакомые с традицией, могли позволить себе отбирать те рассказы, которые соответствовали бы их замыслу, и в своем выборе они были очень свободны.

Они пользовались и свободой выбора тематики, которую предоставлял им сам жанр *эцува*: эта свобода позволила Акиканэ, например, поместить в начале *«Кодзидан»* довольно непристойный рассказ, где в неприглядном виде выступает не кто-нибудь, а сама государыня из прежних времен. В *эцува* создается универсум, где возможно использовать в качестве поучительной иллюстрации государыню наряду с простолюдинами (что само по себе несколько противоречит извечной иерархичности общества в японской культуре), и поэтому люди становятся в некотором роде по-буддийски равны, вне зависимости от их социального положения.

С заимствованными рассказами составители могли обходиться по-разному, меняя стиль изложения в зависимости от цели, преследуемой ими. Это можно ясно видеть, сопоставляя версии одного и того же рассказа из разных сборников. Так, Д. Кин пишет, что в рассказах *«Кондзяку моногатари»* можно встретить много «посторонней» информации, не относящейся к развитию сюжета. Он приводит в пример рассказ 26–7, где в начале упомянуты боги, один из которых затем никак не фигурирует в истории. В повествование он попал только потому, что этой информацией располагал рассказчик, и «упоминать об этой истине было для него важнее, чем заботиться о художественной стороне произведения» [Keene, 1999, p. 576]. Анализируя другие стилистические особенности *«Кондзяку»* и сравнивая произведение с *«Удзисю:и»*, где те же сюжеты раскрываются в более совершенной литературной форме, Кин приходит к выводу, что *«Кондзяку»* не создавалось для того, чтобы рассказы сборника читались так, как нам привычно сегодня; но и об истинном замысле автора, учитывая отсутствие предисловия, можно только гадать [Ibid., 577]. Поскольку предисловия к *«Беседам о делах старины»* тоже нет, судить о назначении сборника трудно. В отличие от двух вышеназванных произведений, рассказы в нем изложены максимально сжато, конспективно, лишены литературных прикрас. Избыточной информации в них нет вовсе: если в том, как разворачивается текст в *«Кондзяку»*, есть нечто сказовое, такое, что заставляет предположить, как хорошо этот текст будет восприниматься на слух, то *«Кодзидан»* — это текст для «чтения глазами», может быть, первый в своем роде.

Д. Кин отмечает, что Акиканэ вряд ли что-то привнес в повествование, а почти все истории заимствовал из более ранних сборников. Главный же вклад составителя исследователь видит в том, как истории были распределены по шести тематическим частям [Ibid., 585]. Такого взгляда, предполагающего, что *«Беседы о делах старины»* не отмечены авторской индивидуальностью, придерживаются многие историки литературы, поскольку сухое повествование сборника располагает к подобному мнению. Если это действительно так и *«Кодзидан»* похож на конспект более ранних материалов, то самый существенный, на наш взгляд, вопрос, на который стоит обратить внимание исследователям, такой: чем руководствовался Акиканэ, отбирая именно те рассказы, что вошли в сборник, а из этих

рассказов сохраняя именно то, что он счел нужным сохранить, составляя свои выдержки? Если можно попытаться реконструировать замысел автора в этом отношении, это позволило бы приблизиться к пониманию того, как читали *эцува* средневековые читатели, что считали главным, что им казалось интересным.

Каково бы ни было назначение текста, составитель, очевидно, рассчитывал на относительно подготовленного читателя. Это можно увидеть, например, из сравнения сборника с «Дзиккинсё:» (十訓抄). Даже если предисловие к «Сборнику наставлений в десяти разделах» было бы утрачено, дидактическая функция произведения, кажется, все равно была бы вполне ясна. Из «Бесед о делах старины» в «Сборник наставлений в десяти разделах» было заимствовано большое количество рассказов, причем заимствовано практически дословно, только в «воинском» сборнике в один рассказ обыкновенно собрано по несколько сюжетов единой тематики, а к японским случаям подверстываются примеры из китайской литературы, в «Беседах» же сообщается лишь суть, без пояснений.

К примеру, в «Кодзидан» в рассказе 4–14 описано, как Фудзивара-но Ясумаса, назначенный на должность наместника, ехал к месту службы, повстречал на дороге некоего пожилого всадника, а тот не спешил, как следовало бы низшему по статусу. Когда же слуги Ясумасы, задетые поведением старого воина, захотели его наказать, Ясумаса помешал им, ибо понял по посадке воина, что тот — человек непростой. Позже свите Ясумасы встретился другой воин, Мунэцунэ, который и пояснил, что старик был его отцом — знаменитым воином Тайра-но Мунэёри. В «Кодзидан» (где даже имени Мунэёри не дается, только прозвище) рассказ заканчивается лаконично: «Когда Мунэцунэ проехал, правитель сказал: “Так вот оно что!”» [Кодзидан..., 2005, с. 405]). В «Сборнике наставлений в десяти разделах» этот рассказ (3–11), во-первых, дополнен пояснением о четырех великих воинах рубежа X–XI вв. — это Ёринобу, Ясумаса, Корэхира и Мунэёри, — во-вторых, снабжен отсылкой к «Историческим запискам» Сыма Цяня, а в-третьих, завершен дополнительным объяснением смысла рассказа и оценкой предусмотрительности Ясумасы (см.: [Дзиккинсё:..., web]). Составитель же «Бесед о делах старины» не ставил перед собой цели просвещения молодежи относительно китайской классики, а текст предполагает, что читателю и без того известно, кто такой Мунэёри и чем объясняется реакция Ясумасы. Здесь также предоставляется большая свобода в интерпретации смысла рассказа, поскольку сформулированной морали к нему не прилагается.

Некоторые исследователи по-иному смотрят на художественную ценность «Кодзидан». Согласно их точке зрения, Акиканэ вовсе не был беспристрастным переписчиком, следующим воле авторов-предшественников. Намаи Марико, сопоставляя рассказы из «Бесед» с их источниками, показывает, что Акиканэ, конспектируя оригинальный текст, манипулирует читательской оценкой, например, опуская определенные фрагменты, а затем помещая рассказ в совершенно новый контекст, в точно выверенную композицию сборника, где не только существуют ассоциативные и тематические связи между рассказами, но соседние рассказы взаимодействуют между собой, влияя на конечное впечатление. В один рассказ могут объединяться сюжеты, в источниках не распо-

женные вместе, как в случае с самым первым рассказом сборника [Намаи, 1996, с. 17]. В других случаях заимствование может быть почти дословным, а эффект совершенно новым, как в случае с рассказом о «невежливом» распорядителе *бэтто* (2–14):

Распорядитель Хатимана Киёнари² имел обыкновение посещать господина Удзи³. Однажды во время его визита выносили редьку к столу господина, и ее положили на весы из ведомства *курундо*. А Киёнари стал хватать ее руками и поедать. И выпил целый кувшинчик *сакэ*. Недавние распорядители разве были такими?

Этому рассказу, выставляющему Киёнари в неприглядном свете, предшествует рассказ о том, как Тададзанэ не пошел посмотреть на отрубленную голову мятежника, потому что ему сказали, что Ёримити в свое время не пошел. После же расположена история о том, как Тададзанэ посоветовал отрешившемуся государю Тоба поститься в первый день месяца. С другой стороны, хотя рассказ о *бэтто*: и представляет собой конспект, в «*Тюгайсё*», первоисточнике, смысл рассказа совсем иной, а суть отнюдь не в высмеивании Киёнари. Акиканэ же сознательно опустил нюансы, возможно потому, что с Киёнари у него, по материнской линии тоже происходящего из рода распорядителей святилища Ивасимидзу Хатимангу, были свои, семейные, счета [Там же, с. 10–13]. Акиканэ добивается определенного впечатления у читателя и дальше из рассказа в рассказ играет нужными ему ассоциациями, задавая тон прочтению текста, казалось бы, никак не измененного. Акиканэ, считает Намаи Марико, по сути, притворяется молчаливым автором, незаинтересованной, ничего от себя не привносящей стороной, на деле же преподносит историю так, как ему нужно [Там же, с. 16]. Структура произведения становится мощнейшим оружием в руках Акиканэ. Приемы, которыми он пользуется, становятся явными, если сравнить одинаковые рассказы в «*Кодзидан*» и «*Дзоку кодзидан*».

Можно назвать три сборника, непосредственно созданных на основе «Бесед о делах старины». Это «*Кодзидан сё*» («Сборник бесед о делах старины», 古事談抄), «*Кодзидан нукигаки*» («Выборка из бесед о делах старины», 古事談抜書) и «*Дзоку кодзидан*» («Продолжение бесед о делах старины», 続古事談, первая половина XIII в.). И если первые два сборника можно считать вариантами «*Кодзидан*», то «*Дзоку кодзидан*» — самостоятельное произведение, составитель которого не столько следовал за Акиканэ, сколько понял его замысел и спорил с ним.

«*Кодзидан*» и «*Дзоку кодзидан*» имеют множество общих рассказов. При этом тематическое деление у сборников несколько различается: в «*Дзоку кодзидан*» первый раздел посвящен государям и государыням, второй — верным сановникам, третий отсутствует, четвертый повествует о храмах и святилищах, пятый — о разных искусствах, шестой же отведен рассказам о Китае. Как и в случае с «Беседами», относительно «Продолжения» непонятно, было ли дано его название самим составителем или же закрепилось позднее; в обоих случаях наши рассуждения о структуре и об авторском замысле строятся на основа-

² Бэтто: в святилище Ивасимидзу Хатимангу.

³ Фудзивара-но Ёримити.

нии предположения, что структура сборника при копировании значительно не пострадала (учитывая отсутствие действительно старых вариантов).

Составитель «Дзоку кодзидан», вероятно, рассчитывал на то, что читатель хорошо знаком с оригинальным сборником, сам же он не просто хорошо изучил «Кодзидан», но увидел, какими механизмами пользовался Акиканэ для создания нужного впечатления у читателя (в частности, используя взаимодействие рядом расположенных рассказов), и при необходимости вносил свои коррективы. Насколько зависит прочтение рассказа от его положения в сборнике, Намаи Мариико демонстрирует на примере рассказа о Фудзивара-но Арихира.

В «Беседах о делах старины» это рассказ 6–34 (6–33). Арихира был чиновником старательным, но не обладал настоящим талантом. Поэтому всякий раз, отправляясь во дворец на службу, он по дороге, сидя в возке, читал книги, и в итоге был способен ответить государю Мураками на любые вопросы. В этом же рассказе Акиканэ помещает и другое предание об Арихири — будто бы однажды грянула такая непогода, что во дворце говорили: даже Арихира не явится в такой день! Но он все же пришел на службу.

В «Продолжении бесед о делах старины» (2–10) два этих сюжета составитель поменял местами, а еще добавил рассказ о том, как в юности Арихира посетил храм Курама-дэра. Намаи Мариико задается вопросом: отчего так? Даже если рассказ об Арихири логично перенести в раздел о верных чиновниках и в соответствии с этим модифицировать повествование, зачем менять сам порядок изложения? В «Беседах» в рассказе, следующем за историей Арихиры, повествуется о том, как опозорился Минамото-но Корэтада, который, не обладая большой ученостью, не смог прочитать стихотворение отца, принца Канэакиры, и принес государю это сочинение, содержащее критику правителя и сановников. В «Продолжении бесед» следующим помещен рассказ о том, как Фудзивара-но Ёримити на свой хвастливый вопрос о том, насколько же велики его заслуги от строительства храма Бёдоин, получил ответ, что «и на мир голодных духов, наверное, хватит» [Кодзидан..., 2005, с. 659].

Поскольку каждый рассказ тематически связан с расположенным рядом, в «Беседах» соседство с сюжетом о позоре Корэтады (да еще в разделе об искусствах) акцентирует внимание на недостатках Арихиры, поскольку на первый план выдвигается ученость. Тем самым в повествование привносится некая ирония: при такой последовательности рассказов у читателя может возникнуть вопрос — а когда Арихира явился ко двору в тот дождливый день, мог ли он ответить что-то без подготовки? В «Продолжении бесед» составитель, меняя порядок сюжетов, смещает акцент на добросовестность и старательность Арихиры, а предание о паломничестве в храм Курама дополнительно показывает, что через свое прилежание герой удостоился и покровительства бога Бисямонтэн, потому и смог добиться большего, чем было задумано изначально. Составитель «Дзоку кодзидан» пользуется здесь теми же выразительными средствами, что и Акиканэ, но с другой целью.

Далее Намаи Мариико сравнивает рассказы о Фудзивара-но Асахире. В «Беседах о делах старины» ему посвящен рассказ 2–2. В предшествующем рассказе 2–1 изложена история соперничества Санэюки и Сайондзи за особенный возок

(принадлежащий Тадахире), который передавался из поколения в поколение в роду Фудзивара. Кончилось это соперничество тем, что после смерти сына Санэюки драгоценный возок достался человеку более низкого положения, который никогда подобными вещами не владел (и, очевидно, и не должен был владеть), и читатель-современник это прекрасно понимал. В следующей истории появляется Асахира. Намаи Марико [Намаи, 1997, с. 39] обращает внимание на то, что в «*Суйгэнсё*:» (水言鈔) есть рассказ о том, как Асахира в храме Хосё-дзи, основанном Тадахирой, увидел на площадке для повозок знати тот самый возок и осудил его хозяина за роскошество, не соответствующее статусу. Отметим, что это создает особенную связь между двумя рассказами, помимо темы соперничества за желаемое.

Сама история об Асахире такая: некогда он и Фудзивара-но Корэтада добились одной и той же должности (*санги*). Корэтада получил должность первым, и тогда Асахира резко об этом высказался. Позднее он хотел занять должность старшего советника (*дайнагон*) и пришел изложить свои соображения по этому поводу к Корэтаде, который уже стал регентом. Однако Корэтада припомнил прошлое и отвечал просителю со злой иронией. Асахира ушел от него, мучаясь от стыда и досады, а затем при жизни стал мстительным духом. Он проклял Корэтаду, и в конце концов регент умер.

В «*Дзоку кодзидан*» в рассказе 2–6 обстоятельства, которые сделали Асахиру мстительным духом, изложены без существенных отличий от «*Кодзидан*», но случается это уже после смерти Асахиры. В этой версии получается, что дух Асахиры не проклинал регента и не способствовал его кончине. Асахира умер через два года после Корэтады и, ставши духом, угрожал его потомкам, но самого регента не убивал. В варианте «*Гукансё*:» (愚管抄) Асахира убивает сына Корэтады, Ёситаку. В «*Хобуцусю*:» (宝物集) вина за то, что государь Кадзан ушел в монахи, а вслед за ним принял постриг старший сын Корэтады, Ёситика, а также за смерть от оспы двоих его братьев, погибших в один день, и за прочие беды, постигшие семью Корэтады, возлагается на мстительный дух Асахиры. А братья, погубленные оспой, скончались через несколько месяцев после смерти Асахиры, так что вполне можно было назвать причиной посмертную месть его духа. Вероятно, составитель «*Дзоку кодзидан*» учитывал, что есть и такой вариант легенды. Но, поскольку в его сборнике сказано, что Ёситака, один из братьев, «мирно почил» («возродился в Чистой земле», 往生), то очевидно, что его смерть не могла быть причинена мстительным духом. Поэтому в «*Дзоку кодзидан*» выходит, что дух Асахиры хоть и пугал детей Корэтады, но никакого реального вреда не причинял [Там же, 39]. В сочинениях столичных аристократов бедствия семьи Корэтады часто объясняются деяниями мстительного духа Асахиры, но в «*Дзоку кодзидан*» — нет. Источником для этой версии предания послужил рассказ в «*Фукэго*», взятый, однако, составителем «*Дзоку кодзидан*» не полностью, а так, чтобы повествование явным образом отсылало к «Беседам Фукэ» и читатель, с этим текстом уже знакомый, вспоминал бы детали, изложенные в нем.

В «*Дзоку кодзидан*» тут же [Кодзидан..., 2005, с. 653] упоминается, как государь ценил Асахиру за его талант к музыке. Приведем здесь перевод этого отрывка:

Этот Асахира ужасно растолстел и наружностью выделялся среди прочих. Когда он впервые явился ко двору, государь Мураками, взглянув на него, удивился — каков! — спросил о нем у Асатады, и тот ответил:

— Это мой младший брат.

— А он что-нибудь умеет?

— Хоть он и освоил ту же науку, что и ваш слуга, полного совершенства в ней не достиг. Но он играет на флейте. Хорошо ли, плохо ли — я не знаю.

Тогда государь велел Асахире сыграть на флейте. Голос ее достигал облаков, и чудесным образом всем стало радостно. Потому с тех пор Асахира снискал благоволение, и когда государь желал развлечься, то всякий раз его звали непременно.

В «Кодзидан» рассказ об Асахире и его флейте тоже есть, но помещен совсем в другом разделе: это рассказ 6–11 (6–10) в части, посвященной разным искусствам, в нем говорится, что когда Асахира играл, то казалось, будто он и лицом прекрасен:

Во времена государя Мураками господин Асатада служил при государе. Его младший брат Асахира впервые был удостоен права явиться во дворец и пребывал на малом помосте. Государь взглянул на него из-за решетчатых ставень — а тот уродлив. Велели ему исполнить мелодию на флейте, и когда Асахира заиграл на «Облачном пламени»⁴, весь дворец загремел отзвуками, и лицо его вдруг стало красивым, — так говорят.

Дальше помещен рассказ, тоже посвященный силе музыки: история флейтиста Сукэмото, который спасся от огромного змея с помощью сыгранной песни. Относительно соотношения этих двух рассказов Намаи Марико отмечает следующее. Во-первых, выражение, описывающее, как гремело эхо во дворце, может являться ироничным указанием на то, что Асахира из знаменитых мелодий для флейты выбрал «Льва», т.е. буквально потряс эти стены «рыком льва». А в следующем рассказе чудовищный змей имеет львиную голову. Сукэмото играет ему «Возвращение в крепость», мелодию *gaga* для танца, который, как считается, изображает человека из народа змееловов, заметившего змею, ловящего ее и радующегося поимке. Также в «Кондзяку моногатари сю:» (а потом и в «Удзисю:и моногатари») есть рассказ об обжорстве Асахире. Все это вместе создает, по мнению Намаи Марико, определенную связь между образом Асахире и змеем из соседнего рассказа, в результате чего в «Кодзидан» история Асахире выглядит скорее, как ироничное переложение исходного предания [Намаи, 1997, с. 40]. В то же время с Сукэмото Асахире объединяет музыкальное мастерство. Составитель «Дзоку кодзидан» учел все эти коннотации и построил рассказ по-своему, так, чтобы у читателя складывалось иное впечатление об Асахире. Иронии Акиканэ он противопоставил серьезное повествование. В «Дзиккинсё:» рассказ об Асахире возникнет в варианте «Кодзидан», но, помещенный в совершенно другой контекст, он будет читаться как серьезный пример «благой силы музыки».

⁴ Здесь эта флейта называется 雲火, она же — «Облачная Даймару», 雲太丸, знаменитая флейта. Другие варианты написания названия встречаются в «Дзиккинсё:» и «Кёкунсё:».

Есть и обратные случаи, когда составитель «Дзоку кодзидан», заимствуя рассказ, персонажи которого получали в «Кодзидан» положительную оценку, перестраивал повествование так, что впечатление о них становилось хуже. Примером могут служить рассказы о государе Госандзё и Минамото-но Такацуне. Средства, с помощью которых достигается такой эффект, используются все те же. Составитель «Дзоку кодзидан», считает Намаи Марико, отлично понимал принципы, по которым строился «Кодзидан», и пользовался их возможностями для того, чтобы переиначить смысл *сэцува* в сборнике сообразно собственным целям. Акиканэ принадлежал к ветви Мураками-Гэндзи, был, как мы уже упоминали, в родстве с Ки из Ивасимидзу, поэтому образы Фудзивара в «Кодзидан» бывают выписаны с иронией или изображены нелестно; составителем «Дзоку кодзидан» был предположительно чиновник из рода Фудзивара, и его вполне естественно могла не устроить подача материала у Акиканэ [Там же, с. 43].

Для нас важно, что сопоставление одних и тех же историй в «Кодзидан» и «Дзоку кодзидан», представленное Намаи Марико, ясно показывает, насколько сильно взаимовлияние рассказов в сборнике друг на друга и насколько велика была роль структуры. Это демонстрирует также, что сборник воспринимался как целое, а не как набор фрагментов, любой из которых можно извлечь и использовать в отдельности: так было бы в случае с собранием заготовок для проповедей или собранием поучений для какой-нибудь еще цели. Но здесь мы имеем дело с целостными произведениями, создаваемыми именно такими, где составители использовали положение рассказов как метод манипуляции реакциями читателя. Можно считать, что предположения относительно замысла составителя «Кодзидан» — лишь гипотезы. Но когда составитель «Дзоку кодзидан» переосмыслил структуру первого сборника и видоизменил ее под свою задумку, тем самым он яснее показал и замысел Акиканэ.

Изменения в структуре «Дзоку кодзидан» означают, что такие вещи анализировали, над ними действительно задумывались, иначе не было бы резона их менять. Это, в свою очередь, лишний раз подтверждает необходимость изучать *сэцува*, рассматривая их как минимум в цепи рассказов, учитывая конкретный контекст.

Стоит отметить, что само наличие «Кодзидан сё:», «Кодзидан нукигаки» и составленного вслед за оригиналом и в противовес ему «Дзоку кодзидан», на наш взгляд, означает, что современникам «Кодзидан» по каким-то причинам вовсе не представлялся малоинтересным, а его труд стремились сохранить, либо исправить и дополнить.

Небезынтересна и связь «Бесед о делах старины» с ярчайшими произведениями жанра *сэцува* — с «Удзисю:и моногатари» и «Хоссинсю:». Все три сборника создавались примерно в одно и то же время, поэтому ответить на вопрос о том, какой сборник повлиял на какой, непросто, мнения исследователей разделились. Превалирует точка зрения, согласно которой «Кодзидан» оказывал влияние на «Удзисю:и» и «Хоссинсю:», а не наоборот [Фудзимото, 1981; Keene, 1999, p. 601]. «Удзисю» имеет около 27 общих рассказов с «Кодзидан», «Хоссинсю:» — 19 рассказов (цифры могут различаться в зависимости от того, что считают одним и тем же рассказом). Любопытно, что оба великих сборника начинаются с

рассказов, которые есть в «Беседах о делах старины». В «Удзисю:и» это рассказ о том, как монах Домэй, любовник Идзуми Сикибу, читал сутру, не очистившись, и послушать его пришел бог дороги, потому что бодхисаттвы не пришли (в «Кодзидан» об этом рассказ 3–35). В «Хоссинсю:» это рассказ о подвижнике Гэмпине, который, хоть и отвратился сердцем от мира, все же служил государю Камму, но когда его призвал государь Хэйдзэй, то уже отказался (между прочим, тем самым отказавшись от той стороны своего долга, которая связана с ролью буддизма в защите государства), и исчез, и только позже его ученик увидел бывшего высокопоставленного служителя работающим на переправе (см. перевод М. Юри: [Ury, 1972]).

По сути, все три сборника начинаются с рассказов о чудачествах высших духовных лиц. В случае с «Хоссинсю:» рассказ не неприличный, но и в этом произведении потом попадают «скандальные» рассказы. Здесь создается мир, в котором ценности мирские отступают перед ценностями религиозными. В «Удзисю:и», пожалуй, ничего не стоящими оказываются и те, и другие. Если в «Хоссинсю:» и в «Удзисю:и» истории были заимствованы из «Кодзидан», то составитель каждого сборника отобрал именно то, что соответствовало его замыслу. Но во всех трех случаях, возможно, смелость обращения с образами людей разного социального положения обозначает стремление к реалистическому изображению человеческого характера, включая его слабости и грехи⁵, что характерно для эпохи Камакура, ставшей временем культурных перемен.

Жанр *сэцува*, изначально представленный религиозными произведениями, предоставлял немалые ресурсы для движения в этом направлении. В жизни все подчинено иерархии, строгой и нерушимой, и под такую систему мира подводятся религиозные основания. Но внутри сборника рассказов все иначе. Здесь в какой-то мере реализуется буддийская идея равенства, здесь кто угодно может оказаться героем поучительной истории, и на свет вытаскиваются подробности постыдные, интимные, смешные. Чем-то эта характерная для *сэцува* черта напоминает о карнавальной культуре. Только здесь мир не перевернутый, а скорее «лишенный перегородок», иерархические связи, может быть, даже не отмирают, а просто уходят на второй план, тогда как на первый выступают связи иные, простраиваемые по воле автора и составителя.

В этом же пространстве *сэцува* воссоздается — всякий раз по-своему — и иная история. Как в случае с «Кодзидан», источниками могут служить и серьезные летописи, и сборники *сэцува* и все они становятся равноправными внутри сборника. При этом автор может манипулировать оценкой исторических событий, подстраивая их под свои идеалы. С этой стороны особенно коварен Акиканэ, казалось бы, самоустранившийся из повествования, но тем не менее манипулирующий им, а временами — превращающий в фарс. Игровая сторона вообще сильна в «Кодзидан», как считает Намаи Марико. И если она права в своих предположениях, то получается, что «Кодзидан» — не просто вторичное произведение, которое носит «технический» характер и не имеет само-

⁵ Анализ вышеприведенных рассказов «Удзисю:и» и «Хоссинсю:» и тех культурных моделей, которые в них реализованы, не только с упомянутой нами стороны см.: [Фудзимото, 1981].

стоятельной ценности. Скорее оно представляет собою еще одно направление в рамках жанра *сэцува*, жанра богатого на разнородные произведения. В XIII в. в этой традиции мы видим «Дзиккинсё:» — сборник, созданный в качестве обучающего материала для юных воинов, «Сясэкисю:» (沙石集), по сути, представляющий собой религиозно-философское сочинение, «Удзисю:и моногатари», признанное лучшим с литературной точки зрения произведением жанра, который когда-то был тесно связан с проповеднической традицией и начинался со сборников сюжетов для проповедей. «Кодзидан» же являет собою еще один вариант реализации возможностей жанра: это своего рода игра со словом, с формой сборника *сэцува*, интеллектуальная забава сродни поэзии *рэнга*.

Источники

Дзиккинсё [Сборник наставлений в десяти разделах] // Ятагарасу-наби. Котэн бунгаку дэнси тэкисутокэнсяку [Портал Ятагарасу. База данных электронных текстов классической литературы]. URL: <http://yatanavi.org/text/jikkinsho/index.html>.

Кодзидан [Беседы о делах старины]. Дзоку кодзидан [Продолжение бесед о делах старины] / под ред. Кавабата Ёсиаки, Араки Хироси. Токио: Иванами, 2005. (Серия «Син Нихон котэн бунгаку тайкэй». Т. 41).

Синтю: Кодзидан [Беседы о делах старины с новыми комментариями] / под ред. Асами Кадзухико, Ито: Тамами, Утида Миоко и др. Токио: Касама сёин, 2010.

Литература

Кикнадзе Д.Г. «Удзи сюи моногатари» как источник по духовной культуре Японии эпохи Хэйан (794–1185): дис. ... канд. истор. наук. СПб.: Институт восточных рукописей РАН, 2016.

Намаи Мариико. Дзокукодзидан то Кодзидан: нитэхинару моно [«Дзоку кодзидан» и «Кодзидан»: ложное сходство] // Нихон бунгаку. 1996. № 45. Вып. 9. С. 10–19.

Намаи Мариико. Кодзидан: сё:року но «дзарэ» бунгэй [«Кодзидан»: литература «игры» с выдержками] // Нихон бунгаку. 1997. № 46. Вып. 5. С. 35–45.

Трубникова Н.Н., Коляда М.С. «Собрание стародавних повестей» в традиции японских поучительных рассказов XII–XIV вв. // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. Т. 46. № 4. С. 34–44.

Фудзимото Акира. Тю:сэй сэцува ни окэру футацу но кэйфу [Две линии преемственности в средневековых сэцува] // Тю:сэй бунгаку. 1981. Вып. 26. С. 7–12.

Holmes Yoshihiko. Chronological Evolution of The Urashima Tarō Story And Its Interpretation. A thesis for the degree of Master of Arts in Japanese. Wellington: Victoria University of Wellington, 2014.

Keene D. Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. New York: Columbia University Press, 1999 [1993].

Ury M.B. Recluses and Eccentric Monks: Tales from the Hosshinshū by Kamo No Chōmei // Monumenta Nipponica. 1972. Vol. 27. No. 2. P. 149–173.

Дорожные записи в дневнике монахини Абуцу «Идзаёи никки»: связь с литературной традицией

А.С. Оськина

Статья посвящена дорожным записям в дневнике «Идзаёи никки» монахини Абуцу (1222?–1283), в которых отразилась целая литературная эпоха. Абуцу описывает свое путешествие в темных тонах, лейтмотивами являются моросящий дождь, дорожное платье, не просыхающее от слез, и нескончаемый страх за будущее поэзии, за жизнь детей и свою собственную. С помощью дневника Абуцу заявляет о своей готовности стать адептом поэтической традиции дома Микохидари после смерти ее мужа, знаменитого поэта Фудзивара-но Тамэиз, и передать это знание их сыну Тамэсукэ. «Дорожные записи» — центральная часть дневника, небольшая по объему, но вмещающая в себя впечатляющее количество цитат и аллюзий на самые значимые произведения предшественников. Дневник написан в парадигме жанра путевых дневников, сформировавшейся ко второй половине эпохи Камакура, и по композиции схож с написанными в том же XIII в. дневниками «Кайдо:ки» и «То:жан кико:». В течение 14 дней Абуцу делает заметки о своем вынужденном путешествии из Хэйан в Камакура: лаконичные прозаические зарисовки обрамляют 55 пятистиший *танка*, которые она слагает, посещая известные места или проходя мимо них на пути То:кайдо:. Стихотворения Абуцу необычайно техничны: она использует всевозможные поэтические приемы, являя собой пример не просто искусной поэтессы, но знатока традиции *вака*. В большинстве стихотворений Абуцу использует топонимы в качестве *утамакура*, обыгрывая их нарицательное значение, благодаря чему стихотворение приобретает дополнительный смысл и отсылает ко многовековому поэтическому наследию. Подготовленный читатель мог бы узнать в дневнике цитаты из Бо Цзюй-и, аллюзии на «Исэ-моногатари», отсылки к стихотворениям из антологий «Кокинсю:», «Синкокинсю:», сочинениям представителей дома Микохидари и др. Статья предваряет комментированный перевод «Дорожных записей».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Абуцу, «Идзаёи никки», путевой дневник, Микохидари, То:кайдо:, *утамакура*.

Дневник монахини Абуцу «Идзаёи никки» (1279–1283) композиционно распадается на четыре части: предисловие, дорожные записи, пребывание в Камакура, длинная песня; подробнее см.: [Оськина, 2014]. Эти части были написаны не в одно время, судя по всему, не задумывались как единое произведение и озаглавлены были уже после смерти автора. Существует несколько вариантов названий этого дневника [Такэи, Янасэ, 1985, с. 463]. В списках, сохранившихся до сегодняшнего дня, можно найти такие варианты названия:

いさよひの日記 («Исаёи-но никки»), 十六夜記 («Идзаёи-ки»), 不知夜日記 («Футия никки»), 伊佐宵記 («Исаёи-ки») и 以佐宵能記 («Исаёи-но ки»), в которых используются иные иероглифы, подходящие фонетически, а также 阿仏記 («Абуцу-ки», «Записки Абуцу»), 阿仏房紀行 («Абуцу-бо: кико:», «Дорожные записи монахини Абуцу»), 道の記 («Мити-но ки») и 路次の記 («Родзи-но ки»), а также 阿仏尼海道記 («Абуцу-бо: кайдо:ки»).

В четырех из десяти вариантов названий присутствует отсылка к жанру путевого дневника, или дорожных записей, таким образом вторая часть (собственно поденное описание путешествия) выделяется составителями как основная. В данной статье речь пойдет именно о путевых записях Абуцу, вместивших в себя цитаты, аллюзии и реминисценции из множества произведений японской и китайской классики (перевод первой части дневника см.: [Оськина, 2018]). Абуцу отсылает читателя к эталонной литературе эпохи Хэйан, и, конечно же, к огромному поэтическому наследию трех поколений дома Микходари: Сюдзэй — Тэйка — Тамэй. Следующим в этом ряду Абуцу намерена сделать своего сына Тамэсукэ. Как и любой автор того времени, Абуцу демонстрирует неразрывную связь с литературной традицией и верность канону. Она пишет словно по шаблону путевого дневника, сформировавшемуся ко второй половине XIII в.

До нашего времени полностью или частично сохранилось 14 произведений второй половины XII–XIII вв. на японском языке, относимых к дневниковой литературе [Горегляд, 1975, с. 135]. В большинстве дневников описание дня состоит из небольшой прозаической зарисовки местности (чаще всего это «известное место» *мэйсё*) и стихотворения, сложенного в этом месте. Особенно много совпадений прослеживается с дневниками «Кайдо:ки» (1223 г.) и «То:кан кико:» (1242 г.): их авторы прошли тот же самый маршрут, что и Абуцу, и писали уже при ее жизни.

Путешествие Абуцу длилось 14 дней, с 16 по 29 число 10-й луны 1279 г. Она проходит девять провинций: Ямасиро, О:ми, Мива, Овари, Микава, То:то:ми, Суруга, Идзу, Сагами (совр. преф. Киото, Сига, Гифу, Айти, Сидзуока, Канагава). Ее путь составил приблизительно 480 км, однако Абуцу не всегда следовала по главной дороге То:кайдо:, иногда ей приходилось выбирать кружной путь в силу обстоятельств. За день Абуцу и ее сопровождающие преодолевали от 12 до 44 км, в среднем около 31 км в день. В самый первый день в Аватагути Абуцу отсылает повозки, однако не совсем ясно, на чем она продолжает свое путешествие: предположительно, верхом на лошади, но нельзя исключать, что Абуцу, согласно своему положению и возрасту (к тому времени ей было около 58 лет) могла позволить себе паланкин [Такэда, 1985, с. 346]. Путешествие осложняли горные дороги, спуски и подъемы, переправы через быстрые реки, размытые дождем дороги, поиски ночлега и т.п. Можно предположить, что часть пути Абуцу шла пешком.

Для Абуцу это не первое путешествие на восток. О первом она рассказывает в своем раннем дневнике «Утатанэ» («Беспокойный сон»), написанном в период между 1251 и 1265 гг. В том дневнике Абуцу описывает любовные переживания после разлуки с возлюбленным, который ее покинул. Ее приемный

отец, возвращаясь на службу в То:то:ми, зовет дочь с собой, чтобы она смогла развеять печальные мысли. Целый месяц она проводит в Хамамацу в То:то:ми, однако, получив известие о болезни своей кормилицы, посредине холодной зимы спешит обратно в столицу, описывая свой путь. В «Идзаёи никки» Абуцу снова проезжает Хамамацу, здесь она надеется встретить знакомых, но все, кого она когда-то знала, уже умерли, и Абуцу довольствуется общением с их детьми и внуками. Кажется, что в этом месте Абуцу переполняют чувства ностальгии, Дональд Кин пишет, что в этом отрывке «...на миг сквозь щель в броне этой железной женщины показывается чувствительная и впечатлительная девушка, которая жила в Хамамацу сорок лет тому назад» [Кин, 1996, с. 120].

В «Идзаёи никки» Абуцу описывает день за днем места, которые она проезжает, и чувства, которые наполняют ее сердце. Кульминацией каждой поденной записи является стихотворение, часто несколько. В стихотворении чаще всего обыгрывается название местности, которую Абуцу проезжает. По всей видимости, целиком дневник был записан на основе заметок, сделанных в пути, поскольку в дневнике встречаются ошибки, которые свидетельствуют о том, что Абуцу, скорее всего, забыла некоторые детали путешествия. Так, за описанием Окицу следует застава Киёми, однако географически они находятся на пути из Хэйан в Камакура в обратном порядке, и вряд ли у Абуцу было намерение удлинять свой путь, возвращаясь в Киёми. Еще одним ярким примером является 26 день пути, в котором Абуцу дважды упоминает, что они остановились на ночлег: сперва в рыбацкой деревушке, название которой не знали и сами рыбаки, затем в месте Ками-но Уэ, которое до сих пор не удается распознать исследователям. Такэда Ко [Такэда, 1985, с. 298] отмечает, что Абуцу принимает за название местности выражение из стихотворения, которое встречается в «Кайдо:ки» при описании того же самого места. Поэтому принято считать, что дорожные записи были собраны воедино уже во время пребывания Абуцу в Камакура.

Если обратиться к теме путешествия из столицы на восток или в обратном направлении, то можно вспомнить легенды из «Кодзики» и «Нихон сёки», описывающие поход Ямато-такэру-но микото для умирения восточных племен, путешествие «кавалера» на восток в 9-м дане «Исэ-моногатари», переезд в столицу из провинции дочери Сугавара-но Такасуэ в «Сарасина никки» (о путешествиях по восточным землям см.: [Оськина, 2012]). Однако путевые записи складываются в особый жанр чуть позже, в эпоху Камакура. Г. Плющов пишет, что всплеск написания путевых дневников наблюдается в беспокойные для страны времена, когда происходит смена политической власти, перенос административного центра, войны, потому что именно эти события побуждают людей пуститься в путь [Plutschow, 1982, p. 2].

Дневник Абуцу часто сравнивают с написанными в том же XIII в. дневниками «Кайдо:ки» («Записки о Приморском тракте») и «То:кан кико:» («Записки о путешествии к восточным заставам»). Авторство обоих дневников остается под вопросом, в разные эпохи авторство «Кайдо:ки» приписывалось Камо-но Тё:мэй (1155?–1216) и Минамото-но Мицуюки (1163–1244). Эти дневники объединяет то, что они написаны мужчинами, монахами-отшельниками,

странствующими по собственной воле. Абуцу, судя по всему, была знакома с обоими произведениями, помимо структуры дневника она заимствует некоторые образы, сюжеты и цитаты. Особенно заметны пересечения с «*То:кан кико:*». Так, в Нодзи, вдали от дома, автор «*То:кан кико:*» пишет, что его рукава мокнут от росы, у Абуцу в Нодзи тоже мокнут рукава, только от морозящего дождя. Также, по мнению Такэда Ко [Такэда, 1985, с. 126] схожи описания заставы Аусака, Сиохара и Кагами. В «*То:кан кико:*» приводятся несколько цитат из стихотворений Бо Цзюй-и или аллюзий на них. Абуцу цитирует то же стихотворение «Пленник» (縛戎人), что и автор «*То:кан кико:*», когда им приходится остановиться в не очень комфортных условиях. Во всех трех дневниках у переправы через реку Тэнрю вспоминается поэт Сайгё (1118–1190).

Особую роль в путевых дневниках играют так называемые «изголовья песни» — *утамакура*. Плющов пишет, что для путевых дневников *утамакура* так важны, что без них дневники либо были бы не такими, какими мы их знаем, либо вовсе не были бы написаны [Plutschow, 1982, р. 18]. Без сомнения, обилие *утамакура* в «*Идзаёи никки*» не случайно. По определению И.А. Борониной [Девять ступеней вака..., 2006, с. 403] *утамакура* — это «топоним, определяющий (поясняющий, конкретизирующий) и вводящий в поэтический текст нарицательное существительное или другой топоним (относящийся к данному, как часть к целому, как, например, название горы или реки в какой-либо местности), важный для содержания данной песни». В. Н. Горегляд пишет, что для «*Кокинсю:*» «...это было сращивание географических названий с определенными признаками, характерными для данной местности, — осенними ветрами, метелками степной травы *сусуки*, буйным цветением *сакуры*... Упоминание названия местности стало предполагать и намек на тот признак, который считался для нее определяющим. Позже художники по этим признакам изображали виды местности, в которой никогда не были» [Горегляд, 2001, с. 136]. Изначально *утамакура* располагались в начале стихотворения, но постепенно это правило отошло на второй план.

Разумеется, на пути То:кайдо: таких мест было немало, и Абуцу упоминает в стихах самые распространенные *утамакура*: Самэгаи, Сэки-но Фудзикава, Фува-но сэки, Касануи-но сато и т.д. И если современный читатель часто не может увидеть очарование в нагромождении имен собственных, для образованного человека эпохи Камакура упоминание в стихотворении *утамакура* служило понятным маркером — желанием поэта выйти за рамки малой формы *танка*, вступить в диалог с поэтами древности или установить связь с прошлым. Так, чистые воды Самэгаи отсылают нас к событиям из «*Кодзики*», к возвращению принца Ямато-такэру из восточных земель после покорения варваров. На обратном пути божество гор наслало непогоду, и изможденный Ямато-такэру потерял силы и разум, но выпил воды из источника (*ви*) и очнулся (*самэ*). От источника, названного в «*Кодзики*» Ви-самэ-га-ви, и произошло название реки Самэгаи. Другой пример — Фува-но сэки, «Нерушимая застава», — отсылает читателя к известному стихотворению поэта и каллиграфа Фудзивара-но Ёсицунэ (1169–1206) из «*Синкокинсю:*», и Абуцу, ступая на то же самое место, словно вступает с ним в диалог.

Абуцу записывает 55 стихотворений, сочиненных за 14 дней пути. Поскольку стихи занимают большую часть дневника, очевидно, что Абуцу придает поэзии большое значение. Обилие стихов делает «Идзаёи никки» похожим скорее на поэтический сборник, нежели на дневник. Э. Рейшауер пишет, что «Идзаёи никки» «не может быть назван настоящим дневником или путевыми записями» [Reischauer, 1947, p. 270]. Вторая часть, несмотря на строгое соблюдение хронологии с обозначением дат, больше напоминает подборку стихотворений *танка*, написанных в пути, связанных комментариями автора, описывающими обстоятельства, в которых было сочинено стихотворение. Кадзамаки Кэйдзиро [Кадзамаки, 1929, с. 261] полагает, что эта часть представляла собой учебник или книгу-образец по поэтическому мастерству, написанную Абуцу в помощь своим сыновьям. Однако более поздние исследования Кристины Лаффин [Laffin, 2013, p. 154–155] доказывают желание Абуцу именно с помощью поэзии обосновать свою связь с домом Микохидари, воспроизводя приемы поэтов из этой династии или подражая им. Так, Абуцу отсылает к стихам своего мужа Тамэизэ, дочери Сюдзэй, цитирует строки из стихотворения Тэйка.

Для Абуцу схема «топоним — стихотворение» становится ключевой, она не отходит от нее ни разу. Именно эта форма сближает дневник «Идзаёи никки» с *ута-моногатари* — произведениями, в которых проза перемежается одним или несколькими стихотворениями-*танка*. Стихотворение является кульминацией отрывка, а проза как бы подготавливает читателя, вводит его в контекст создания стихотворения. Одним из наиболее важных произведений в жанре *ута-моногатари* было «Исэ-моногатари». Абуцу явно отсылает читателя к этому тексту пять раз: дважды в предисловии, далее в стихах о реке Сумида, мостах Яцухаси и горах Уцу-но Яма. Сильное влияние, которое оказали на Абуцу композиция, сюжет и стилистика «Исэ-моногатари», объясняется тем, что данная повесть служила образцовым произведением с поэтической точки зрения наряду с «Кокинсю:». Такэда Ко пишет, что подобно тому, как в процессе обучения ученики заучивали главные стихотворения из «Кокинсю:», они заучивали и главные *дан* из «Исэ-моногатари» [Такэда, 1985, с. 195].

Рассуждая о литературных достоинствах дневника, Д. Кин отмечает, что «свойственная Абуцу поэтическая виртуозность заставляет восхищаться скорее техническим мастерством, нежели глубиной чувств» [Кин, 1996, с. 118]. Действительно, Абуцу демонстрирует владение всеми возможными приемами поэзии, она использует *макура-котоба*, *дзё-котоба*, *энго*, *какэ-котоба*. нередко прибегает к метафорам, олицетворению, инверсии. Стихотворения Абуцу кажутся технически безупречными, но скучными по содержанию и экспрессии. Абуцу обыгрывает одни и те же чувства: беспокойство о детях, тоска от разлуки со столицей, страх за собственную жизнь в пути. Особо выделяется любовь Абуцу к *какэ-котоба* — словам-омофонам (чаще всего они написаны *каной*). Различие в значении этих слов создает эффект написанного «между строк», и придает стихотворению дополнительный смысл (например, *ама* — «рыбачка» или «монахиня»). В 88 стихотворениях всего дневника Абуцу использует этот прием почти 150 раз. Д. Кин, подводя итог в главе, посвященной Абуцу, иронично пишет: «Абуцу провела в Камакура бесполезные четыре года, напрасно

ожидая благоприятного приговора. Ей не удалось выиграть дела при жизни, но через тридцать лет после ее смерти Тамэсукэ было наконец присуждено право владения поместьем. Абуцу на небесах, несомненно, сложила стихотворение с должными *какэ-котоба* и *энго*, празднуя эту победу» [Кин, 1996, с. 121].

«Идзаёи никки» — дневник, не ставший вершиной классики японской литературы, и тем не менее оказавший влияние на последующее развитие путевых дневников. Отголоски дорожных записей Абуцу можно найти в «Записках из дорожного сундучка» и дневнике «По тропинкам Севера» Мацуо Басё (1644–1694), а также в плутовском романе Дзиппэнся Икку (1765–1831) «На своих двоих по То:кайдо:».

Источники и переводы

Исэ моногатари / пер., примеч. Н.И. Конрада; подгот. изд. В.С. Сановича. М.: Наука, 1979.

Кодзики. Записи о деяниях древности. Т. 2 / пер., предисл. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. СПб.: ШАР, 1994.

Кокинвакасю. Собрание старых и новых песен Японии / пер., предисл. и коммент. А.А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001.

Кокинсю / пер. со старояп., иссл. и коммент. И.А. Борониной. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Нихон сёки — Анналы Японии. Т. 1 / пер. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997.

Сарасина никки. Одинокая луна в Сарасина / пер. с яп., предисл. и коммент. И.В. Мельниковой. СПб.: Гиперион, 1999.

Синкокинсю: Японская поэтическая антология XIII века: в 2 т. / пер. с яп., предисл. и коммент. И.А. Борониной. М.: Корал Клуб, 2000.

Такэда Ко. Идзаёи никки сайко [Подробные комментарии к Идзаёи никки]. Токио: Мэйдзи сёин, 1985.

Литература

Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001.

Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975.

Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии / подгот. изд. И.А. Борониной. М.: Наука, 2006.

Кадзамаки Кэйдзиро. Абуцу-ни но бунгаку: току-ни Идзаёи никки-ни цуитэ [Литература монахини Абуцу: особенно об Идзаёи никки] // Кокуго то кокубунгаку. Специальный выпуск. 1929. С. 57–94.

Кин Д. Странники в веках. М.: Восточная литература, 1996.

Оськина А.С. Дневник «Идзаёи никки» монахини Абуцу (1221?–1283): содержание, композиция, стиль // Вестник НГУ. 2014. Т. 13. Вып. 4. С. 153–158.

Оськина А.С. Предисловие к дорожным записям монахини Абуцу // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 140–145.

Такэи Кадзуро, Янасэ Кадзуо. Идзаёи никки, Ёру-но цуру-но тюсяку [Комментарии к Идзаёи никки и Ёру-но цуру]. Осака: Идзуми сётэн, 1986.

Laffin Ch. Rewriting Medieval Japanese Women: Politics, Personality, and Literary Production in the Life of Nun Abutsu. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2013.

Plutschow H. Japanese Travel Diaries of the Middle Ages // Oriens Extremus. 1982. No. 1/2 (29). P. 1–136.

Reischauer E.O. The Izayoi Nikki (1277–1280) // Harvard Journal of Asiatic Studies. 1947. No. 3/4 (10). P. 255–387.

Дорожные записи¹

Абуцу

Перевод и примечания А.Е. Оськиной

В Аватагути мы отправили повозки обратно². Вскоре нам предстояло перейти через Аусака — «Заставу встреч».

定めなき
命は知らぬ
旅なれど
またあふ坂と
頼めてぞ行く

Садамэнаки
иноти-ва сирану
табинарэдо
мата аусака-то
таномэтэ дзо юку.

Что с брэнной
жизнью в пути случится? —
кто знает,
но ухожу с надеждой,
что встречу заставу снова³.

В Нодзи⁴ мы не встретили ни души: ни попутчиков, ни встречных. Солнце уже близилось к закату, отчего на душе стало очень печально, к тому же начался мелкий дождь.

¹ Перевод выполнен по изданию: Такэда Ко. Идзаёи никки сайко [Подробные комментарии к Идзаёи никки]. Токио: Мэйдзи сёин, 1985.

² Аватагути — земли в провинции Ямасиро (современный восточный район Киото) являлись отправной точкой для путешественников в эпоху Камакура. Абуцу приезжает сюда на повозках, запряженных быками, и отправляет их обратно в столицу, по словам комментатора Такэда Ко, дальше, скорее всего, ей придется ехать верхом на лошади или в паланкине.

³ Стихотворение построено на обыгрывании названия заставы Аусака. Застава была построена в 646 г. на границе провинций Ямасиро и Оми возле южной оконечности озера Бива и выполняла важные оборонительные функции, но к концу эпохи Хэйан утратила военное значение, превратившись в перевалочный пункт для путешественников и какэ-котоба для поэтов, основанное на фонетическом сходстве со словом 逢ふ (ау, «встречаться»).

⁴ Нодзи — деревня в провинции Оми (современный район Нодзи в префектуре Сига), где располагался постоялый двор для путешественников.

うちしぐれ
ふるさとと思ふ
袖ぬれて
行く先遠き
野路の篠原

Ути сигурэ
фурусато-то омоу
содэ нурэтэ
юкусаки то:ки
нодзи-но синохара.

Внезапный дождь,
и мокнут рукава —
как вспомню я о доме,
но цель так далека —
Синохара в Нодзи.

В этот вечер мы рассчитывали добраться до Кагами⁵, но уже стемнело, а мы так и не дошли. Остановились в Морияма⁶. Здесь нас снова нагнал моросящий дождь.

いとどなほ
袖ぬらせとや
宿りけん
間なくしぐれの
もる山にしも

Итодо нао
содэ нурасэ-то я
ядорикэн
манаку сигурэ-но
моруяма-ни симо.

И снова будут
мокнуть рукава —
ночлег случайный
в Моруяма⁷,
где бесконечен дождь.

Это было ночью шестнадцатого числа. Я легла спать с тяжелым сердцем. На рассвете, когда в небе еще блекло светила луна, мы вышли из Морияма. Переходя реку Ясукава⁸, мы могли различить лишь цокот копыт лошадей впереди едущих путников — повсюду стоял густой туман.

旅人も
みなもろともに
先立ちて
駒うち渡す
野洲の川霧

Табибито-мо
мина моротомо-ни
саки-датитэ
кома ути ватасу
ясу-но кавагири.

⁵ Кагами — земли в провинции Оми в 40 км от Киото. Здесь располагался большой постоянный двор, поскольку путешественники за день обычно доходили до этого места.

⁶ Морияма — земли в провинции Оми в 27 км от Киото, во времена «Кокинсю:» иероглифы читались как *Моруяма*.

⁷ Стихотворение построено на созвучии первого иероглифа *мору* в старом названии местности Моруяма, с глаголом *мору* — «идти» о дожде.

⁸ Река в провинции Оми, протекает между современными городами Морияма и Ясу, впадает в о. Бива.

Спозаранку
двинулись путники
дружно —
переправить бы лошадей,
да густ туман над рекой Ясу.

Вечером семнадцатого числа мы остановились на постоялом дворе в Оно⁹. Вышла луна, и можно было ясно различить ствол каждой сосны, растущей на гребне горы. Это было очень красиво. Блуждая в тумане глубокой ночи, мы вышли отсюда засветло, с трудом разбирая дорогу. Вот и чистые воды в Самэгаи. «Разве смогли бы мы пройти мимо источника, будь сейчас лето!» — подумала я, однако пешие путники подходили к колодцу и черпали из него воду, тогда я сложила:

むすぶ手に
濁る心を
すすぎなば
うき世の夢や
さめが井の水

Мусубу тэ-ни
нигору кокоро-о
сусугинаба
укиё-но юмэ-я
самэгаи-но мидзу.

Пригоршней
зачерпни да омой
взбаламученное сердце,
и развеют сны мира суеты —
пробуждающие воды Самэгаи¹⁰.

Восемнадцатого числа, когда мы переходили реку Фудзикава у заставы¹¹ в провинции Мино¹², первое, что пришло мне на ум:

我が子ども
君に仕へん
ためならで
渡らましやは
関の藤川

Вага кодомо
кими-ни цукаэн
тамэ нарадэ
ватарамаси-я ва
сэки-но фудзикава.

Кабы дети мои
не желали служить
государю —
уж не стала б я переходить
воды Фудзи-реки у заставы¹³.

⁹ Местность в провинции Оми (современный город Хиконэ, префектура Сига).

¹⁰ Стихотворение построено на игре со словом *самэру* — «пробуждаться», «сбываться». Это слово используется в топониме Самэгаи («Колодец пробуждения») и одновременно являемся глаголом в словосочетании *юмэ-я самэ*, которое означает «сон сбудется».

¹¹ Сэки-но Фудзикава (река Фудзи у заставы) — *макура-котоба* в поэзии, небольшая река к западу от равнины Сэкигахара.

¹² Ныне — южная часть префектуры Гифу.

¹³ В данном стихотворении используется аллюзия на стихотворение № 1084 из «*Кокинсю*»: «У заставы земли Мино || Течет река Фудзи, || Не останавливаясь. || Будем вечно и мы || Служить

Дощатые стрехи в сторожке у заставы Фува¹⁴ ныне ничуть не изменились¹⁵:

ひま多き
不破の関屋は
このほどの
時雨も月も
いかに漏るらん

Хима о:ки
фува-но сэкия-ва
коноходо-но
сигурэ-мо цуки-мо
ика-ни моруран.

Вся в прорехах
сторожка у «нерушимой» заставы,
оттого в это время
то дождь, то луна
просачиваются внутрь.

У заставы нас настиг дождь, заполонивший все небо, он был гораздо сильнее обычного и поскольку шел целый день, дорога стала так плоха, что мы были вынуждены сделать непредвиденную остановку на постоялом дворе Касануи¹⁶, хотя еще не стемнело.

旅人は
蓑うち払ふ
夕暮の
雨に宿借る
笠縫の里

Табибито-ва
мино утихарау
ю:гурэ-но
амэ-ни ядокару
касануи-но сато.

Путники
стряхивают капли с плащей,
на закате дня
вынуждает дождь искать ночлег
в деревне Касануи¹⁷.

Девятнадцатого числа мы снова двинулись в путь. Из-за дождя, что лил всю ночь, в том месте, что зовется, Хирано¹⁸, дорога стала так плоха, что человеку не пройти, поэтому нам пришлось идти прямо по залитому водой рисовому полю. Ближе к утру дождь наконец прекратился. Днем наш взгляд привлек

государю!» (пер. И.А. Борониной), а также на стихотворение Фудзивара-но Тамэиэ из «Собрания стихов Тамэиэ» («Тамэиэсю»:», 1253 г.): «Долог || путь служения || нашему Государю, || и через тысячи веков не иссякнет || река Фудзи у заставы».

¹⁴ Уезд в провинции Мино (ныне юго-западная часть префектуры Гифу), дословно Фува означает «Нерушимая».

¹⁵ Здесь и далее в стихотворении аллюзия на пятистишие Фудзивара-но Ёсицунэ из «Синкокинсю:» (№ 1599): «Застава Фува — || “Нерушимая”, || Опустела сторожка твоя, || Обвалились дощатые стрехи, || Лишь ветер осенний гуляет кругом» (пер. И.А. Борониной).

¹⁶ Местность в уезде Амбати провинции Мино (современный квартал Касануи в городе Оаки, префектура Гифу).

¹⁷ В названии деревни используется иероглиф *каса* — «зонт», тем самым Абуцу добавляет в стихотворение желание «укрыться в Касуи от дождя, как под зонтом».

¹⁸ Как и Касануи, Хирано находится в уезде Амбати провинции Мино.

храм, стоявший у края дороги, по которой мы шли. Мы спросили людей, и нам ответили, что это храм бога Мусубу¹⁹. И тогда я сложила:

守れただ
契りむすぶの
神ならば
解けぬ恨みに
われ迷はさで

Маборэ тада
тигири мусубу-но
ками нараба
токэну урами-ни
варэ маёвасаэдэ.

Ах, защити,
раз зовешься ты богом,
связанным клятвой,
и с пути меня не сбивай,
мое сердце заблудшее.

На реке Суномата²⁰ был сделан плавучий мост из лодок, причаленных плотно друг к другу и связанных веревкой из бересклета. Было очень опасно, но мы переправились. Река со стороны насыпи была очень глубока, а на другой стороне мелкая. И мне подумалось:

片淵の
深き心は
ありながら
人目つつみに
さぞせかるらん

Катабути-но
фукаки кокоро-ва
аринагара
хитомэ цуцуми-ни
садзо сэкаруран.

Будто бездна морская
глубоки мои помыслы
ради любимых, но...
верно, и им суждено обмельть
перед страхом людского осуждения.

仮の世の
往き来と見るも
はかなしや
身をうき舟を
浮橋にして

Кари-но ё-но
юкики-то миру-мо
хаканаси-я
ми-о укифунэ-о
укихаси-ни ситэ.

Гляжу
на суетное бегство
Туда-сюда — как тщетно
плавучий строить мост
из лодок нашей скорби.

¹⁹ Бог Мусубу («Связывающий») — частый образ в любовной поэзии, согласно синтоистским верованиям, бог Мусубу дал клятву защищать попавших в беду и связывать судьбы влюбленных.

²⁰ Река в уезде Амбати провинции Мино. Во времена Абуцу — широкая полноводная река.

Когда мы проезжали храм Итиномия²¹, я снова сложила:

一の宮
名さへなつかし
二つなく
三つなき法を
守るなるべし

Ити-но мия
на-саэ нацукаси
футацу наку
мицу наки нори-о
мамору нарубэси.

Итиномия —
мне дорог даже знак
«один» Закон²² —
не два, не три —
его я буду защищать.

Двадцатого числа мы прошли станцию Омото²³ в провинции Овари. Дорога шла напрямик через храм Ацута, поэтому я решила вознести молитвы и, достав тушечницу, преподнесла богам эти пять²⁴ стихотворений:

祈るぞよ
我が思ふこと
なるみ瀉
かた引く潮も
神のまにまに

Инору-дзо ё
вага омоу кото
наруми-гата
ката хику сию-мо
ками-но мани-мани.

Молю тебя:
исполни мечту мою
здесь, в бухте Наруми²⁵,
где отлив не сменит прилив
без божественной на то воли.

鳴海瀉
和歌の浦風

Наруми-гата
вака-но ура-кадзэ

²¹ Храм Итиномия находился в уезде Накадзима провинции Овари (современный город Итиномия, префектура Айти). Дословно название храма переводится как «первый храм» и происходит от ранжирования храмов, существовавшего в провинциях в эпоху Хэйан. Главные храмы провинции назывались *ити-но мия* («первые»), существовали также *ни-но мия* («вторые храмы»), *сан-но мия* («третьи храмы») и т.д.

²² Имеется в виду «Закон Будды», или «Сутра о Цветке Чудесной Дхармы» (яп. «*Мё:хо: рэнгэ кё:*»). Во второй главе сутры Будда говорит, что ведет живые существа к спасению только с помощью Одной Колесницы и что «нет других Колесниц, ни двух, ни трех» (пер. А.Н. Игнатовича).

²³ Местность в уезде Накадзима провинции Овари (современная префектура Айти), в некоторых вариантах дневника (в том числе в «*Гунсё руйдзю:*») это место названо Орито, исследователь Такэда Ко считает это название повторяющейся ошибкой.

²⁴ В большинстве рукописей и изданий указание на количество стихотворений опущено. До сих пор неясно, является ли указанная цифра ошибкой или же в этих вариантах пропущено одно стихотворение.

²⁵ Бухта Наруми находилась в окрестностях уезда Айти провинции Овари (современный город Нагоя), место славилось своей красотой и часто упоминалось в поэзии. Бухта находилась вблизи от храма Ацута.

隔てずは
同じ心に
神も受くらむ

хэдатэдзу-ва
онадзи кокоро-ни
ками-мо уку-раму.

Раз и Наруми
достигает божественный ветер
Залива Поэзии,
пусть здешние боги тоже
внемлют моим молитвам.

満つ潮の
さしてぞ来つる
鳴海渦
神やあはれと
みるめたづねて

Мицу сию-но
саситэ-дзо кичуру
наруми-гата
ками-я аварэ-то
мирумэ тадзунэтэ.

Словно прилив,
настигаю бухту
Наруми,
О, боги! как я беспомощна!
обратите же на меня взоры!

雨風も
神の心に
まかすらん
我が行く先の
障りあらずな

Амэкадзэ-мо
ками-но кокоро-ни
макасуран
вага ику саки-но
савари арасуна.

Дождь ли, ветер —
то вверено
богов лишь воле.
так пусть и на моем пути
преграды не возникнет.

Когда проходили бухту Наруми, был отлив, оттого мы прошли беспрепятственно прямо по взморью. Как раз в этот момент мы увидели множество прибрежных ржанок, они шли перед нами, словно желая быть нашими проводниками.

浜千鳥
鳴きてぞ誘ふ
世の中に
跡留めむとは
思はざりしを

Хама тидори
накитэ дзо сасоу
ё-но нака-ни
ато томэму то-ва
омовадзариси-о.

Прибрежные ржанки
манят криком своим, но...
могла ли я представить,
что в мире этом брэнном
оставлю след и я...

Я слышала, что птицы эти водятся именно в окрестностях реки Сумида и что зовутся они *миякодори* «птицы столицы», такие же, с красными клювами и красными лапами, были здесь, в этом заливе²⁶.

言問はむ
嘴と脚とは
あかざりし
我が住む方の
都鳥かと

Кото-товаму
хаси-то аси-то ва
акадзариси
вага суму ката-но
миякодори-ка то.

Спроси-ка у птиц —
красные клювы да лапы —
неужто вы «птицы столицы»?
ведь разве может наскучить
тот край, где жила я когда-то²⁷...

Когда мы перешли через гору Футамура²⁸, далеко вокруг были только горы и поля, а солнце уже совсем зашло.

はるばると
二村山を
行き過ぎて
なほ末たどる
野への夕闇

Хару-бару-то
футамураяма-о
юки-сугитэ
нао суэ тадору
нобэ-но ю.ями.

Далеко-далеко
гору Футамура
позади оставив,
бредем мы по краю
в ночной темноте полей.

Кто-то предложил остановиться в Яцухаси²⁹. Стало так темно, что мостов было не разглядеть.

ささがにの
蜘蛛手あやふき

Сасагани-но
кумодэ аяфуки

²⁶ В данном отрывке и следующем за ним стихотворении реминисценция из *«Исэ-моногатари»*: «И вот в это время, белые птицы с клювом и ножками красными, величиной с бекаса, носились над водой и рыбу ловили. В столице таких птиц было не видно, и никто из них не знал их. Спросили перевозчика. “Да это же “птица столицы””, — ответил тот, и, слыша это, кавалер сложил: “Если ты такова же, как и имя твое, о “птица столицы”, — то я прошу: жива или нет та, что в думах моих?”» (пер. Н.И. Конрада [Исэ моногатари, 1979, с. 48]).

²⁷ Стихотворение основано на игре слов *ака* («красный») и *акадзари* («не наскучить»).

²⁸ Футамура — гора в уезде Аоми провинции Микава (современная префектура Айти).

²⁹ Яцухаси («Восемь мостов») — местность в уезде Аоми провинции Микава. Яцухаси также значимый топоним для японской литературы, отсылающий читателя к 9-му *дану* *«Исэ моногатари»*. Название эта местность получила благодаря необычному мосту, состоящему из семи столбов, стоящих в воде, и восьми досок, перекинутых через них. В *«Исэ моногатари»* восемь разделенных столбами потоков уподобляются лапкам паука, именно этот образ использует Абуцу в следующем стихотворении.

八橋を
夕暮かけて
渡りぬるかな

яцухаси-о
ю:гурэ какэтэ
ватаринуру-кана.

Паучьи лапы —
опасные воды
восьми мостов Яцухаси,
Ужель перешли мы по ним
в эту темную ночь?

Двадцать первое число. Мы вышли из Яцухаси и отправились в путь. Было очень ясно. Мы шли через поле, стелющееся вдаль к подножию гор. Ближе к полудню наш путь обратился к горам, густо покрытым ярко-алыми листьями. Неподвластные ветру листья на деревьях окрашивали все вокруг в цвета осени. Вперемежку стояли хвойные деревья, и мне казалось, что я вижу вышитую золотом зеленую парчу. Спросила, что это за гора, и мне ответили — Миядзи⁵⁰.

しぐれけり
染むる千しほの
果てはまた
紅葉の錦
色かへるまで

Сигурэкэри
сомуру тисио-но
хатэ-ва мата
момидзи-но нисики
иро каэру-мадэ.

И лили дожди,
прежде, чем в сотый раз
окрашенные листья
на золотую парчу
свой цвет поменяли.

Мне показалось, что эту гору я видела раньше, и даже время было то же.

待ちけりな
昔も越えし
宮地山
同じ時雨の
めぐりあふ世を

Матикэрина
мукаси-мо коэси
миядзияма
онадзи сигурэ-но
мэгуриау ё-о.

Верно, ждала ты
после давней разлуки,
Миядзи-гора,
удобного случая встретиться
со мной под таким же дождем...

У подножия горы, там, где рос бамбук, мы увидели одинокую хижину с тростниковой крышей. Каково ее хозяину и чем он живет?

⁵⁰ Гора Миядзи находилась в уезде Хои префектуры Микава.

主や誰
山の茅野に
宿しめて
あたりさびしき
竹の一むら

Нуси-я тарэ
яма-но касино-ни
ядо симэтэ
атари сабисики
такэ-но ити мура.

Кто же хозяин,
У подножия горы себе
Приют нашедший?
Вокруг — тишина,
Лишь заросли бамбука.

Солнце совсем зашло, и когда ничего уже было не разобрать в темноте, остановились в Ватаудо³¹.

На рассвете двадцать второго числа, в свете утренней луны уходящей ночи мы двинулись в путь. Отчего-то на сердце было печально.

住みわびて
月の都を
出でしかど
うき身離れぬ
有明の影

Суми вабитэ
цуки-но мияко-о
идэсикадо
укими ханарэну
ариакэ-но кагэ.

В горести мирской
я лунную столицу
оставила, но неразлучен
с бедною судьбой моей
свет утренней луны.

Я услышала, как кто-то из сопровождавших сказал: «Даже утренняя луна надела дорожную шляпу».

旅人の
同じ道にや
出でつらむ
笠うち着たる
有明の月

Табибито-но
онадзи мити-ни я
идэцураму
каса ути китару
ариакэ-но цуки.

С путниками
на одну дорогу вышла,
будто в шляпу
облачившись в света круг,
утренняя луна³².

³¹ Название местности в уезде Хои провинции Микава.

³² Стихотворение построено на игре слов *каса* 笠 — «дорожная шляпа» и *каса* 暈 — «гало» (оптическое явление, кольцо вокруг источника света).

Перешли и гору Такаси³³. Вид на море с гор — просто прекрасен. На берегу залива ветер стал крепчать — стон сосен пронизывал сердце, а волны были очень высоки.

我がためや
浪も高しの
浜ならん
袖の湊の
浪はやすまで

Вага тамэ-я
нами-мо такаси-но
хама наран
содэ-но минато-но
нами-ва ясу-мадэ.

Не из-за меня ли
волны высоки
в бухте Такаси?
Так волны из слез моих
без устали рукава орошают³⁴.

На белоснежной песчаной отмели собралась стая черных птиц. Это были бакланы.

白浜に
墨の色なる
島つ鳥
筆の及ばば
絵にかきてまし

Сирахама-ни
суми-но иро нару
симацутори
фудэ-но оёбаба
э-ни какитэмаси.

На белом песке
черная словно тушь
островная птица,
если б умела рисовать,
получилась бы картина.

Осматриваюсь на мосту Хамана³⁵: множество чаек кружат в воздухе и ныряют на дно. Другие же просто сидят на скале.

かもめあ
洲崎の岩も
よそならず
波のかけこそ
袖にみなれて

Камомэ иру
сусаки-но ива-мо
ёсонарадзу
нами-но какэкосу
содэ-ни минарэтэ.

Утес на отмели,
где чайки сидят —
разве мы не похожи?

³³ Гора Такаси в уезде Ацуми провинции Микава служила границей с провинцией То:то:ми.

³⁴ Стихотворение построено на одинаковом звучании названия местности Такаси 高師 и прилагательного «высокий» 高し.

³⁵ Мост Хамана находился в одноименном уезде провинции То:то:ми (современная префектура Сидзуока).

ты к волнам привык, а я
рукава не могу просушить...

Этой ночью мы остановились на постоялом дворе Хикума³⁶. Это место более известно как Хамамацу. Здесь жили несколько человек, которых я могла назвать близкими друзьями. Я вспомнила лица людей, что много лет жили здесь, но уже умерли. Я была тронута тем, что мне хватило жизни, чтобы вновь увидеть эти края после долгой разлуки³⁷.

浜松の
変はらぬ影を
たづね来て
見し人なみに
昔をぞ問ふ

Хамамацу-но
каварану кагэ-о
тадзунэкигэ
миси хито нами-ни
мукаси-о дзо тоу.

Я в Хамамацу
навестить пришла
друзей,
но вместо них я о былом
могу спросить лишь волны.

Я позвала детей и внуков того человека, которого знала когда-то, и мы приятно провели время в общении.

Двадцать третьего числа мы подошли к переправе Тэнрю³⁸. Когда мы сажались в лодку, мне вспомнилась давняя история о монахе Сайгё³⁹, и на сердце стало беспокойно. Были лишь две лодки, скрепленные вместе, а желающих переправиться много, поэтому, как только лодки прибывали к берегу, их тут же разворачивали.

水の泡の
うき世に渡る
ほどを見よ
早瀬の小船
棹も休めず

Мидзу-но ава-но
укиё-ни ватару
ходо-о миё
хаясэ-но обунэ
сао-мо ясумэдзу.

Как пена на воде
непостоянен мир —

³⁶ Постоялый двор Хикума находился в уезде Хамана провинции То:то:ми (современный город Хамамацу).

³⁷ Абуцу была в Хамамацу, когда ей было примерно 19–20 лет, здесь служил ее приемный отец, предложивший дочери ненадолго покинуть столицу, чтобы развеять печальные мысли о разлуке с возлюбленным.

³⁸ Тэнрю — река, разделяющая уезды Хамана и Ивата в провинции То:то:ми.

³⁹ Сайгё (1118–1190) — знаменитый поэт конца эпохи Хэйан — начала эпохи Камакура. Известен тем, что оставил государственную службу, постригся в монахи и стал бродячим поэтом. Одна из легенд повествует о том, как однажды Сайгё подошел к переправе через реку Тэнрю, подошедший самурай сказал, что в лодке нет места, ударил его хлыстом и столкнул на берег. Однако избитый до крови и выпачкавшийся в грязи Сайгё ничуть не рассердился, заявив, что так и должен выглядеть человек, вставший на путь Будды.

ты приглядишься:
в течение бурном лодка
покоя веслам не дает.

Этой ночью мы остановились в деревне Мицукэ⁴⁰ в провинции То:то:ми. Деревня была заброшена, и на душе было тревожно. Неподалеку от дома находился колодец с водой.

誰か来て
見つけの里と
聞くからに
いとど旅寝ぞ
そら恐ろしき

Дарэ-ка китэ
мицукэ-но сато-то
кикукарани
итодо табинэ-дзо
сора осоросики.

«Деревня Мицукэ», —
мне говорят, но кажется,
что здесь найдут меня, и...
сон прерывистый в пути
становится еще тревожней...

Двадцать четвертый день, в полдень мы переходим гору Сая-но Накаяма⁴¹. Рядом с храмом Котономама превосходные виды. Окруженную горами местность не достигают бури. По мере того как мы продвигались все дальше и дальше, вблизи и вдали виднелись не сравнимые ни с чем цепи гор. Я испытывала чувства страха и проникновенной печали. В эту ночь мы остановились в деревне Фумото у реки Кикугава⁴².

越え暮らす
麓の里の
夕闇に
松風送る
小夜の中山

Коэ-курасу
фумото-но сато-но
ю:ями-ни
мацукадзэ окуру
сая-но накаяма.

За день горы перейдя,
достигаем деревни у Подножия —
в вечерней тьме —
завывает ветер в соснах
на горе Сая-но Нака.

На рассвете я проснулась и увидела: на небе — луна.

雲かかつ
小夜の中山

Кумо какацу
сая-но накаяма

⁴⁰ Деревня в провинции То:то:ми (современный город Ивата в префектуре Сидзуока). Название деревни ассоциируется со словом *мицукэру* — «найти», «отыскать».

⁴¹ Горы в уезде Огаса провинции То:то:ми.

⁴² Деревня Фумото находилась в уезде Хаибара провинции То:то:ми у подножия горы Сая-но Накаяма на берегу реки Кикугава (современная префектура Сидзуока).

越えぬとは
都に告げよ
有明の月

коэну-то ва
мияко-ни цугэ-ё
ариакэ-но цуки.

Облаками затянутую
гору Сая-но нака
мы вчера перешли, —
эту новость в столицу
ты передай, утренняя луна.

От грохота реки Кикугава сжималось сердце.

渡らむと
思ひやかけし
東路に
ありとばかりは
きく川の水

Ватараму-то
омои-я какэси
адзумадзи-ни
ари-то бакари-ва
кику кава-но мидзу.

Мы эту реку перейдем,
могла ль о том помыслить?
хоть слышала я много раз,
что на пути Восточном
не избежать с ней встречи⁴³.

Двадцать пятого числа мы двинулись в путь от реки Кикугава и сегодня должны перейти реку О:игава⁴⁴. Воды реки сильно обмелели, поэтому трудностей, о которых нас предупреждали, на пути не возникло. Обмелевшие русла реки простирались вдаль на много *ри*⁴⁵. Мне невольно подумалось, каково бы было, если русла реки были наполнены водой.

思ひ出づる
都のことは
おほ井川
幾瀬の石の
数も及ばじ

Омои идзуру
мияко-но кото-ва
о:игава
икусэ-но иси-но
кадзу-мо оёбадзи.

Воспоминаний
о столице так много,
о, Большая река!
что камней на мелководьях твоих
и то окажется меньше.

⁴³ Стихотворение построено на игре слов: первый иероглиф в названии реки Кикугава является омофоном со словом *кику* — «слышать».

⁴⁴ Река, протекавшая на границе между уездом Хаибара в провинции То:томи и уездом Сида в провинции Суруга.

⁴⁵ *Ри* — мера длины, равная 3,9 км.

Как раз тогда, когда мы переходили гору Уцу-но Яма⁴⁶, мы повстречали знакомого моего сына, горного отшельника. Мне показалось, словно по чьему-то замыслу вновь происходят события из прошлого, как в той истории: «Ни во сне я с тобой...»⁴⁷. Редкое совпадение, ведь история эта одновременно такая глубокая, проникновенная и трогательная. Отшельник сказал, что спешит, поэтому написать много писем не было возможности. Я написала лишь одно, тому человеку, которым не смею пренебрегать⁴⁸.

我が心
うつつともなし
宇津の山
夢にも遠き
都恋ふとて

Вага кокоро
уцуцутото наси
уцу-но яма
юмэ-ни мо то:ки
мияко коу-то тэ.

И сердце мое
будто не наяву,
о, «Яви» горы!
даже во сне с любовью
вспоминаю о далекой столице.

つた楓
しぐれぬひまも
宇津の山
涙に袖の
色ぞ焦がるる

Цуга каэдэ
сигурэ нуи мамо
уцу-но яма
намида-ни содэ-но
иро-дзо когаруру.

Когда с осенним дождем
не меняют листья свои цвета
в горах Уцу-но Яма,
тогда кровавые слезы обагрят
пурпуром мои рукава.

Этой ночью мы остановились в Тэгоси⁴⁹. Какие-то монахи высокого ранга направлялись в столицу, и людей было ужасно много. Мы долго искали ночлег, пока, наконец, не нашелся двор, где еще не было постояльцев.

⁴⁶ Уцу-но Яма — горы, разделявшие уезды Абэ и Сида в провинции Суруга. В поэзии используется игра слов, основанная на созвучии первого иероглифа в названии горы *Уцу* и существительного *уцуцу* — «явь».

⁴⁷ Абуцу вспоминает историю, описанную в «*Исэ моногатари*», где кавалер отправился на восток и дойдя до горы Уцу-но Яма повстречал знакомого отшельника, направлявшегося в столицу. Кавалер воспользовался случаем и попросил отшельника передать письмо своей возлюбленной. В письме было стихотворение: «Ни наяву, || этих гор в Суруга, || что “Явью” зовут, || ни во сне я с тобой || уже не встречусь» (пер. Н.И. Конрада [Исэ моногатари, 1979, с. 47]).

⁴⁸ Неизвестно, кому Абуцу посылает письмо в этом отрывке. Использование грамматических показателей вежливости в этом предложении позволяет предположить, что речь идет о человеке довольно высокого ранга. Возможно, письмо адресовано дочери, находящейся на службе у императора, в предисловии к дневнику Абуцу уже использовала вежливую лексику, упоминая о ней. Однако Такэда Ко считает, что использование таких вежливых форм, как в этом предложении, по отношению к собственной дочери является маловероятным.

⁴⁹ Местность в уезде Абэ провинции Суруга.

Двадцать шестого числа мы перешли через реку Варасина⁵⁰ и вышли к берегу Окицу⁵¹. Мне сразу вспомнилось стихотворение: «Которую, слезами обливаясь, при свете призрачной луны...»⁵². Там, где мы остановились передохнуть в полдень, мой взгляд упал на маленькую плохонькую подушку из самшита. Я очень устала и прилегла, опустив на нее свою голову. В этот момент я увидела рядом тушечницу, и не вставая, написала на бумажной перегородке прямо у изголовья:

なほざりの
みるめばかりを
かり枕
結びおきつと
人に語るな

Наодзари-но
мирумэ бакари-о
кари-макура
мусуби окицу-то
хито-ни катаруна.

Чтоб вздремнуть
и увидеть любимых во сне,
это временное изголовье,
но о том, что связана клятвой,
не проболтайся людям Окицу⁵³.

Когда зашло солнце, мы перешли заставу Киёми⁵⁴. Волны, набегающие на скалы, выглядели очень красиво, казалось, будто они облачают камни в белые одежды.

清見瀉
年ふる岩に
言問はん
浪のぬれ衣
幾重ね着つ

Киёми-гата
тоси фуру ива-ни
кото тован
нами-но нурэ-гину
ику касанэ кицу.

На берегу Киёми
старые скалы
давай-ка спросим:
сколько мокрых одежд
волны на вас надели?

Вскоре зашло солнце, и мы остановились в деревушке неподалеку от моря. Откуда-то поблизости, возможно со стороны рыбацких хижин, доносился запах тлеющего костра, весьма тяжелый, и на ум сами собой пришли строки: «Но-

⁵⁰ Река Варасина находилась в уезде Абэ провинции Суруга.

⁵¹ Местность в уезде Ивара провинции Суруга (современный город Симидзу, префектура Сидзуока).

⁵² Стихотворение Фудзивара-но Тэйка: «О птицы шумные на берегу Окицу! || Хочу спросить о той, || Которую, слезами обливаясь, || При свете призрачной луны || Я покидал» (пер. И.А. Борониной [Синкокинсю..., 2000, с. 60]).

⁵³ Стихотворение построено на созвучии топонима *Окицу* с глагольной формой *мусуби-окицу*, означающую намеренно заранее совершенное действие.

⁵⁴ Застава Киёми находилась в уезде Ихара провинции Суруга (современный город Симидзу, префектура Сидзуока).

чью спал он на грязной пропахшей постели»⁵⁵. Всю ночь ветер был такой сильный, и мне казалось, что волны вот-вот доберутся до моего изголовья:

ならはずよ
よそに聞き来し
清見瀉
荒磯浪の
かかる寝覚めは

Наравадзу-ё
ёсо-ни кики-коси
киёми-гата
арайсо нами-но
какару нэдзамэ-ва.

Никак не привыкну!
безучастно я слушала разговоры
о волнах Киёми,
что бешено бьются о берег,
подбираясь к самому ложу.

Когда я увидела гору Фудзи⁵⁶, над ней не поднимался дымок. Давным-давно мы были здесь с отцом в ранге Асон⁵⁷, тогда я сложила «Если это бухта Наруми...»⁵⁸. В тот раз мы доехали до провинции То:то:ми, и клубы дыма над Фудзи были отчетливо видны утром и вечером. Я спросила, давно ли не идет дым над Фудзи, но никто не мог мне дать точного ответа.

誰が方に
なびき果ててか
富士の嶺の
煙の末の
見えずなるらん

Та-га ката-ни
набики хатэтэ-ка
фудзи-но нэ-но
кэмури-но суэ-но
миэдзу наруран.

На чью же сторону
тебя унесло,
о, дым над Фудзи? —
не видно прежних столбов,
что возвышались на ее вершине.

Мне вспомнились слова из предисловия к «Кокинсю»⁵⁹, и я сложила:

⁵⁵ Абуцу цитирует строки из стихотворения Бо Цзюй-и (772–846) «Пленник».

⁵⁶ Гора Фудзи являлась границей между провинциями Суруга (современная префектура Сидзуока) и Каи (современная префектура Яманаси).

⁵⁷ Предположительно, имеется в виду приемный отец Абуцу Тайра-но Норисигэ, который был правителем провинции Т:ото:ми.

⁵⁸ Стихотворение содержится в первом дневнике «Утатанэ» и сложено во время упомянутого далее путешествия с отцом в То:то:ми: «Ах, вот она! || Если это || Бухта Наруми, || Сторона, о которой скучаю, || Как же теперь далеко!».

⁵⁹ Абуцу отсылает читателя к двум цитатам из предисловия к антологии «Кокинсю»:», написанному Ки-но Цураюки: «...но и о многом другом писали поэты: <...> приравнивали любовь свою к дыму, клубящемуся над вершиной Фудзи...» и «услылав, что дым перестал куриться над вершиной Фудзи или что обветшал мост Нагара, только в песне искали они (поэты. — А. О.) утешения сердцу» (пер. А.А. Долина [Кокинвакасю, 2001, с. 47–48]).

いつの世の
麓の塵か
富士の嶺を
雪さへ高き
山となしけん

Ицу-но ё-но
фумото-но тири-ка
фудзи-но нэ-о
юки-саэ такаки
яма-то насикэн.

За множество веков
земная пыль, скопившись,
вершину Фудзи превратила
в горы высокой пик,
где даже снег не тает.

朽ち果てし
長柄の橋を
つくらばや
富士の煙も
立たずなりなば

Кути хатэси
нагара-но хаси-о
цукураба-я
фудзи-но кэмури-мо
татадзу наринаба.

Прогнивший старый
мост Нагара⁶⁰
я заново отстрою,
коль дым над Фудзи
больше не клубится.

Этой ночью мы остановились в Нами-но Уэ⁶¹, звук ветра был так страшен, что я не могла сомкнуть глаз.

Двадцать седьмого числа, когда уже рассвело, переходили через реку Фудзи⁶². Утренняя река очень холодна. Когда я подсчитала, оказалось, что мы переходили вброд пятнадцать раз.

さえわびぬ
雪よりおろす
富士川の
川風こほる
冬の衣手

Саэ вабину
юки-ёри оросу
фудзигава-но
кава-кадзэ ко:ру
фую-но коромодэ.

Неистовый холод...
С вершины снежной Фудзи
к реке спускаясь,
ветер речной холодит —
и леденеют рукава зимнего платья.

⁶⁰ Мост в провинции Сэтцу (современный город Осака), распространенный образ в поэзии (см. ниже примеч. 76).

⁶¹ Данный топоним до сих пор не распознан исследователями. Он не встречается ни в каких произведениях, кроме «Идзаёи никки», его нет в словарях топонимов и географических справочниках.

⁶² Река, разделявшая уезды Фудзи и Ихара в провинции Суруга.

Сегодня ясный день, и мы двинулись к заливу Таго⁶³. Завидя рыбаков:

心から
おり立つ田子の
あま衣
ほさぬうらみと
人に語るな

Кокоро-кара
оритацу таго-но
ама-горомо
хосану урами-то
хито-ни катаруна.

По собственной воле
вошли рыбаки в воды Таго,
рыбацкое платье
никак не просохнет, но
о бедах своих нельзя говорить.

Мы остановились в Идзу-но Кокуфу⁶⁴. Пока не зашло вечернее солнце, я решила поклониться богам в храме Мисима, в их честь я сложила:

あはれとや
みしまの神の
宮柱
ただここにしも
めぐり来にけり

Аварэ-то я
мисима-но ками-но
мия-хадзира
тада коко-ни симо
мэгури киникэри.

Пожалейте меня,
о, боги Мисима,
к святым столпам
я нарочно сюда захожу,
по дальним краям скитаясь.

おのづから
伝へし跡も
あるものを
神は知るらん
敷島の道

Онодзукара
цутаэси ато-мо
арумоно-о
ками-ва сируран
сикисима-но мити.

По заведенному порядку
путь Сикисима,
из века в век передавался,
о, боги всемогущие,
не вам ли знать об этом!

たづね来て
我が越えかかる
箱根路を

Тадзунэ китэ
вага коэ-какару
хаконэдзи-осирубэ-то дзо омоу.

⁶³ Залив Таго — Таго-но Ура — находился у южного подножия горы Фудзи, близ залива Суруга.

⁶⁴ Местность в уезде Тагата провинции Идзу (ныне восточная часть префектуры Сидзуока).

山のかひある
しるべとぞ思ふ

яма-но каи ару
сирубэ-то дзо омоу.

Далеко зайдя,
мы нынче вступаем
на Хаконэ-дорогу,
пусть много на пути преград,
но добрым будет этот знак⁶⁵.

Двадцать восьмого числа мы вышли из Идзу-но Кокуфу и двинулись по дороге Хаконэ. Ночь была еще темна:

宝くしげ
箱根の山を
急げども
なほ明けがたき
横雲の空

Тамакусигэ
хаконэ-но яма-о
исогэдомо
нао акэгатаки
ёкогумо-но сора.

Драгоценная шкатулка —
горы Хаконэ,
сюда мы спешили, но
небо, затянутое тучами,
не кажет рассвета.

Мы пошли по Хаконэ, потому что нам сказали, что путь через горы Асигара⁶⁶ длиннее.

ゆかしさよ
そなたの雲を
そばだてて
よそになしねる
足柄の山

Юкасиса-ё
соната-но кумо-о
соба-датэтэ
ёсо-ни насинуру
асигара-но яма.

Как очаровательны!
В облака густые
себя облачившие,
но, увы, мне чужие
горы Асигара.

Спускались по очень крутой горе. Настолько, что ногам не за что было уцепиться. Это место зовется Юсака⁶⁷. С трудом мы перевалили через горы, и увидели у подножия реку Хаякава⁶⁸ — «Быструю». Течение ее и впрямь стремительное. Когда я спросила, почему так много деревьев плывет по течению,

⁶⁵ Стихотворением построено на игре слов *каи* — «ущелье», «преграда» и *каи* — «результат», «эффект».

⁶⁶ Горы, находившиеся на границе провинций Суруга и Сагами.

⁶⁷ Альтернативный путь в Камакура, пролежавший через горы Хаконэ.

⁶⁸ Река, берущая начало в горах Асиноко и впадающая в залив Сагами (современная юго-западная часть префектуры Канагава).

мне объяснили, что это рыбаки сплавляют древесину к морскому берегу, чтобы варить соль.

東路の
湯坂を越えて
見渡せば
塩木流るる
早川の水

Адзумадзи-но
юсака-о коэтэ
миватасэба
сиоки нагаруру
хаякава-но мидзю.

На Восточном пути
Юсака позади себя оставив,
смотрю вокруг:
плывут «соляные» дрова
в быстром течении Хаякава.

Из Юсака мы вышли к берегу моря, и, хотя солнце уже близилось к закату, место для ночлега было еще далеко. С берега просматривался остров О:дзима в Идзу, и я спросила, как называется это место, но никто не смог дать ответа. Вокруг виднелись лишь рыбацкие хижины.

あまの住む
その里の名も
しら浪の
寄する渚に
宿や借らまし

Ама-но суму
соно сато-но на-мо
сиранами-но
ёсуру нагиса-ни
ядо-я карамаси.

Там, где живут рыбаки,
имени деревни своей не зная,
где белые волны
набегают на взморье,
смогу ль отыскать я ночлег?

Когда переходили реку Мариико⁶⁹ было уже так темно, что ступали наощупь. Этой ночью остановились в Сакава⁷⁰. Говорят, что завтра мы должны прибыть в Камакура.

На двадцать девятый день мы вышли из Сакава по бескрайней дороге вдоль моря. Когда ночь совсем отступила, над поверхностью моря поднялась очень тонкая луна.

浦路行く
心細さを
浪間より
出でて知らする
有明の月

Урадзи ику
кокоро-бососа-о
намима-ёри
идэтэ сирасуру
ариакэ-но цуки.

⁶⁹ Река в провинции Сагами (ныне западная часть префектуры Канагава).

⁷⁰ Местность в уезде Асигарасимо провинции Сагами (современный город Одавара в префектуре Канагава).

Вдоль моря путь —
и в сердце беспокойство
в меня вселяет,
меж волн поднявшись,
луна на рассвете.

Над снующими туда-сюда волнами поднялся такой туман, что бесчисленные рыбацкие лодки пропали из виду.

あま小舟
漕ぎ行く方を
見せじとや
浪に立ち添ふ
浦の朝霧

Ама обунэ
когиюку ката-о
мисэдзи то-я
нами-ни татисоу
ура-но асагири.

Лодки рыбацкие,
куда вы спешите?
отчего прячетесь?
Вздываются волны,
а над ними — утренний туман.

Как же далеко я теперь от столицы, и словно в забвении:

立離れ
よもうき波は
かけもせじ
昔の人の
同じ世ならば

Татиханарэ
ёмоуки нами-ва
какэ-мо сэдзи
мукаси-но хито-но
онадзи ё нараба.

Вдали от столицы,
волн жестокость терпеть
не пришлось бы мне,
если бы тот человек
был в мире со мной одним.

Научное издание

Orientalia et Classica

I (LXXII)

История и культура Японии

Выпуск 12

Под научной редакцией *Н.Н. Трубниковой, И.А. Оказова*

Зав. редакцией *Е.А. Бережнова*

Редактор *Н.Н. Трубникова*

Художник *В.П. Коршунов*

Каллиграф *А.П. Беляев*

Компьютерная верстка: *О.А. Быстрова*

Корректоры *Н.Н. Трубникова, Е.Е. Андреева*

Подписано в печать 14.01.2020. Формат 70×100/16
Гарнитура Newton. Усл. печ. л. 50,7. Уч.-изд. л. 40,2
Печать струйная ролевая. Тираж 400 экз. Изд. № 2344. Заказ №

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20,
тел.: 8 (495) 772-95-90 доб. 15285

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская обл., г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
www.chpd.ru, e-mail: sales@chpd.ru, тел.: 8 (499) 270-73-59

