
СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА ВЫПУСКА: ЯПОНСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ: ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К СОВРЕМЕННОСТИ

Еще раз о «чудесной силе песен»: поучительные рассказы о поэтах
в «Сборнике наставлений в десяти разделах»

Н. Н. Трубникова

В статье обсуждается подход к толкованию «родных песен» *вака*, представленный в «Сборнике наставлений в десяти разделах» («Дзиккинсё:») – сборнике поучительных рассказов сэцува середины XIII века. В этом памятнике за основу взяты слова о чудесных свойствах песен из предисловия Ки-но Цураюки к антологии «Собрание старых и новых песен Японии» («*Кокин-вакасю*:», начало X века). На примерах из жизни поэтов эпохи Хэйан составитель сборника обсуждает роль поэзии в общении человека с другими людьми и в его отношениях с богами, соотношение между такими «путями» осуществления человеческих талантов, как песни *вака*, стихи *канси* и музыка, полезность поэтических навыков в частной жизни и на службе, важность умения понимать песни чужие и здраво судить о них. Главным условием успеха во всём, что касается песен *вака*, как и в других житейских делах, здесь оказывается уместность, соответствие насущным обстоятельствам.

Ключевые слова: философская мысль Японии, рассказы сэцува, «Сборник наставлений в десяти разделах», буддизм, конфуцианство, поэзия *вака*.

Мне бы хотелось в этой статье вернуться к теме 歌徳, *катоку*, – чудесной силы японских песен *вака*, как ее представляют в сборниках поучительных рассказов сэцува. В следующей статье я говорила о буддийском взгляде на поэзию *вака* в «Собрании песка и камней» (沙石集 «*Сясэкисю*:», 1279–1283 гг.)¹, а теперь буду обсуждать другой подход к толкованию «родных песен»: его можно назвать мирским и условно «конфуцианским». Речь пойдет о «Сборнике наставлений в десяти разделах» (十訓抄, «Дзиккинсё:», 1252 г.)² – сочинении более раннем и, возможно, отчасти повлиявшем на Мудзю Итиэн, составителя «*Сясэки-*

¹ Трубникова Н. Н. «Путь песен» и «Путь Будды»: монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней» // Япония. Ежегодник. 2013. С. 290–311: См. тж.: Мудзю Итиэн. Собрание песка и камней / пер. со старояп. Н.Н. Трубниковой; под ред. А.Н. Мещерякова. URL: <http://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann/shasekititulu>.

² Я пользуюсь изданием: Дзиккинсё: [Сборник наставлений в десяти разделах]. Под ред. Асами Кадзухико / Синхэн нихон котэн бунгаку дзэнсю: [Полное собрание памятников японской классической литературы. Новая серия]. Т. 51. Токио: Сёгаккан, 1997; см. тж.: URL: <http://yatanavi.org/text/jikkinsho/index.html>. Об истории этого сборника и подходах к его изучению см.: Трубникова Н. Н. «Сборник наставлений в десяти разделах» («Дзиккинсё:») и вопрос о светской мысли в эпоху Камакура // История и культура традиционной Японии 8. СПб.: Гиперион, 2015. С. 111–122.

сю:»³. Многие рассказы о поэтах в двух собраниях совпадают⁴; впрочем, все эти истории встречаются также и в других памятниках, и как вообще для сборников *сэцува*, здесь обычно невозможно установить, из какого именно источника взят тот или иной рассказ (а можно лишь сказать, в каком из дошедших до нас текстов он появляется впервые).

Если следовать принятому во многих исследованиях, хотя и нестрогую, делению собраний *сэцува* на религиозные и светские⁵, то «*Сясэ-кисю:*» безусловно принадлежит к первой из этих групп, а «*Дзиккинсё:*» ко второй. По сравнению с «*Сясэ-кисю:*», в «*Дзиккинсё:*» отсылки к книгам буддийского канона встречаются реже⁶; здесь гораздо чаще цитируются китайские классические тексты, сочинения китайских историков и поэтов⁷, а также памятники японской словесности, включая летописи, поэтические антологии, повести *моногатари* и др.

Цели двух сборников, обозначенные в предисловиях и послесловиях, тоже различаются. В «Собрании песка и камней» главная цель – показать, что «Путь Будды» можно пройти разными способами: «Чтобы

³ «Сборник наставлений» в «Собрании песка и камней» не упоминается, но Мудзю Итинэн вообще из собраний *сэцува* упоминает только одно: «Собрание пробуждённого сердца» («*Хоссинсю:*», начало XIII в. составитель Камо-но Тёмэй), хотя, скорее всего, был знаком и с другими собраниями. Мне неизвестны работы, где бы сопоставлялись «*Дзиккинсё:*» и «*Сясэ-кисю:*» в целом; сравнение по одной из тем см., например, в статье: Хирикава Эмико. «Дзиккинсё:»-кара «Сясэ-кисю:»-э – цуки-нокидзюу-омэгуттэ [От «Сборника наставлений в десяти разделах» к «Собранию песка и камней» – о воспевавших луну] // Бунгакукэнкю: [Исследования по литературе] 94 (2006). С. 37–45.

⁴ По объёму «*Дзиккинсё:*» и «*Сясэ-кисю:*» сопоставимы. Число рассказов в «*Дзиккинсё:*» – 282, в «*Сясэ-кисю:*» – 152; в обоих случаях цифры условные, так как деление каждого из собраний на рассказы различается в разных рукописях и изданиях. В «*Дзиккинсё:*», как правило, один «рассказ» – это один сюжет, а в «*Сясэ-кисю:*» часто «рассказ», выделяемый подзаголовком, объединяет несколько сюжетов, каждый из которых можно считать рассказом *сэцува*. По изданию под ред. Асами Кадзухико (см. прим. 2), 15 рассказов из «*Дзиккинсё:*» входят затем в «*Сясэ-кисю:*», и все они – о поэтах.

⁵ О классификации собраний *сэцува* и их соотношении с прочими жанрами см.: Свиридов Г. Г. Японская средневековая проза сэцува (структура и образ). М.: Наука, 1981. С. 7–51; *Konishi Jin'ichi. A History of Japanese Literature. Vol. 3. The High Middle Ages.* Princeton: Princeton University Press, 1991. P. 117–136, 314–331; *Li M. O. Ambiguous Bodies. Reading the Grotesque in Japanese setsuwa tales.* Stanford: Stanford University Press, 2009, P. 14–30; *Eubanks Ch. Miracles of Book and Body. Buddhist Textual Culture and Medieval Japan.* Berkeley: University of California Press, 2011. P. 62–96.

⁶ Список буддийских источников для «*Сясэ-кисю:*» насчитывает более ста текстов, тогда как для «*Дзиккинсё:*» их всего двенадцать. Чаще всех буддийских книг в обоих собраниях цитируется «Лотосовая сутра» («*Хоккэ-кё:*»); для «*Сясэ-кисю:*» это 29 цитат, для «*Дзиккинсё:*» 11 (подсчёт по моим комментариям к переводам обоих собраний; другие подходы к вычленению цитат могли бы дать другие цифры, но, как мне представляется, соотношение осталось бы примерно таким же).

Например, «Беседы и суждения» Конфуция в «*Сясэ-кисю:*» цитируются четыре раза, а в «*Дзиккинсё:*» 11 раз; «Исторические записки» Сыма Цяня в «*Сясэ-кисю:*» процитированы шесть раз, а в «*Дзиккинсё:*» – 29 раз.

раскрылось озарение, есть много причин и условий. Если понять их главную суть, то значения всех учений не расходятся между собою. Если подвижничать – то цели всех десятков тысяч упражнений равны!» («Сясэкисю:», предисловие). Прощаясь с читателями, Мудзю Итиэн пишет: «Вы такие люди, что сами поймёте глубину помыслов светлых богов, поверите в широту милосердия будд, почтите дальние заслуги людей, шедших по Пути, изучите честные дела мирян, разберётесь в основах причин и последствий, различите свойства мудрых и глупых, усвоите указания разных учений и вступите на мудрый путь отдаления от суеты» (там же, послесловие). Среди других путей к освобождению «путь родных песен» лучше всего подходит для начинающих: и поэту, и просто любителю поэзии песни *вака* помогают перейти от деятельной жизни к созерцательной, а затем уже нетрудно освоить и буддийское учение.

Составитель «Сборника наставлений» ставит себе другие задачи: «Дела людей в нашем мире многообразны, а обычай его таков: весьма часто глупые проигрывают, а умные преуспевают, и не важно, кто знатен, а кто ничтожен. [...] Как следовать за хорошим, как избегать дурного? Для тех, кто пока, быть может, не изучил и не нашел пути к этому, для молодого племени, я покажу, как его найти, чтобы эти рассказы они могли применить для выправления своих сердец». Об освобождении, прижизненном или посмертном, о выходе из «мира суеты» здесь почти не говорится: речь ведётся о жизни в этом мире, среди людей («Дзиккинсё:», предисловие). Судьба человека после смерти здесь – это не столько возрождение в новом теле человека или зверя, в аду или в райской Чистой земле, сколько слава в памяти потомков: «Когда тела наши сгниют под слоем мха, останутся непогребёнными только имена; я, печалась о том, как бы записать и сохранить их, следовал за теми, кого уж нет» («Дзиккинсё:», послесловие). В этом смысле весь «Сборник наставлений» можно считать книгой не только о том, как счастливо прожить жизнь, но и о том, как оставить по себе добрую память. К этой цели тоже ведут многие пути: рассказы *сэцува* повествуют о людях добрых, терпеливых, усердных в учёбе, верных в дружбе и любви, честно служивших господину, остроумных в светском общении, отважных на войне, и разумеется – о поэтах, музыкантах, танцорах, художниках и всех тех, кто как-нибудь проявил свои таланты, унаследованные от предков, и знания, полученные от учителей. Мудзю Итиэн в «Сясэкисю:» обращается в основном к людям зрелым, к тем, кто уже понял: жизнь коротка, а значит, пора сосредоточиться на главном; в «Дзиккинсё:» предполагаемые читатели – люди молодые, те, кто еще только ищет свой путь в жизни.

При всех различиях в двух собраниях можно отметить примечательные совпадения. Например, и Мудзю Итиэн, и составитель «Дзик-

кинсё:» в предисловиях упоминают «слова безумца, речи красная» 狂言綺語, кё:гэн киго. В обоих случаях у них это нелестное определение относится к рассказам сэцува, но исходно у Бо Цзюй-и (772–846) оно обозначало мирские стихи в отличие от благочестивых буддийских сочинений⁸. Кроме того, в обоих предисловиях встречается слово *мо-сиогуса*, восходящее к древней японской поэзии, к «Собранию десяти тысяч поколений» (万葉集, «Манъё:сю:», VIII в.) Это «водоросли, из которых выжигают соль»; составители собраний именуют словом *мо-сиогуса* тот материал, с которым они работают и который предлагают читателю. Из пестрого многообразия житейских побасенок, старинных преданий и прочих историй предстоит извлечь «соль», некий поучительный смысл – что, собственно, и делает эти истории рассказами сэцува. Таким образом, связь традиции собирания поучительных рассказов с поэтическими традициями Китая и Японии оказывается определяющей для обоих сборников.

Песни *вака* и в «Сясэкисю:», и в «Дзиккинсё» встречаются по всему тексту. В «Дзиккинсё:» из 282 рассказов песни есть в 104, общее число песен – 138⁹. В «Сясэкисю:» из 152 рассказов песни есть в 25, всего 112 песен¹⁰. Распределение песен в «Сясэкисю:» менее равномерное: большинство *вака* помещено в свиток Vб¹¹, посвящённый поэтам, где в одном рассказе порой собрано до двух десятков песен. Некоторые свитки «Сясэкисю:» песен вообще не содержат, а в «Дзиккинсё:» песни есть в каждом из десяти разделов.

Подбор песен в двух сборниках существенно разный. Мудзю Итиэн в «Сясэкисю:» приводит несколько *вака* собственного сочинения, благочестивых и шуточных, а также песни своих знакомых, песни неизвестных сочинителей, песни поэтов Восточных земель, обретших славу в Камакуре и ее окрестностях, но не в столице. Наряду с пятистишиями *танка* в «Сясэкисю:» встречаются «песни по образцам “Манъё:сю:”» – так Мудзю называет любые песни на японском языке, которые не вписываются в размер *танка*. Целый рассказ (Vб–7) отведён «песенным цепочкам» *рэнга*; здесь этим словом обозначается такой способ сочинения, когда три строки пятистишия слагает один поэт, а две – другой (о цепочках из большего числа трёхстиший и двустихий речи нет). Что

⁸ См.: Трубникова Н.Н. «Путь песен» и «Путь Будды». С. 293–297.

⁹ Не считая песен, из которых цитируется лишь одна строка. Кроме того, в 65 рассказах «Дзиккинсё:» есть китайские стихи, сочинённые как китайскими поэтами, так и японскими, всего 88 стихотворных отрывков.

¹⁰ А рассказов со стихами десять, стихотворных отрывков 20 (с учётом повторов некоторых особенно важных для Мудзю Итиэн стихов из буддийского канона).

¹¹ Здесь и ниже ссылки на собрания даются по следующей системе. При ссылках на «Сясэкисю:» римской цифрой обозначается свиток, далее арабской цифрой – номер рассказа; свитки V и X имеют по две части: а и б. При ссылках на «Дзиккинсё:» арабскими цифрами даются номер раздела и номер рассказа в нём.

же касается «Дзиккинсё:», то в этом сборнике песни *вака* – это исключительно *танка*, проверенные временем, сочинения прославленных поэтов эпохи Хэйан, вошедшие в антологии начиная от «Собрания старых и новых песен» («*Кокинсю:*», 905 г.) и заканчивая «Новым собранием старых и новых песен» («*Синкокинсю:*», 1205/1210 гг.). Несколько песен в «Дзиккинсё:» взяты из «Повести из Исэ», «Повести о Гэндзи» и других хэйанских *моногатари*, причём кавалер из «*Исэ-моногатари*» уверенно отождествляется с поэтом по имени Аривару-но Нарихира, а о принце Гэндзи рассказчик говорит: хотя он и вымышленное лицо, но стихи его замечательны (рассказ 6–14), значит, можно поставить его наравне с настоящими поэтами.

Встраиваются песни в текст *сэцува*, как правило, двумя способами. Во-первых, песня может входить в ту часть рассказа, где высказана «мораль», подкреплять выводы рассказчика или же спорить с ними. Во-вторых, песня может быть частью действия: когда по сюжету рассказа некий персонаж в таких-то обстоятельствах слагает песню сам или цитирует чужую – и получает на неё ответ в виде песни или какой-то еще реакции окружающих. Ко второму типу относятся «рассказы о благой силе песен», катокү сэцува, где отклик на песню не просто завершает действие («все, кто слышал, утирали слёзы» и т. п.), а развивает его дальше, некоторым образом изменяет жизнь поэта, слушателя или читателя. *Катокү сэцува* есть в обоих сборниках (как и вообще в большинстве собраний поучительных рассказов). В «*Сясэкисю:*» в таких рассказах поэтам откликаются боги и исполняют их желания (V6–1); с помощью песни умершие подают о себе весть живым (V6–5); в ответ на песню преступник получает прощение, простую рыбачку берёт в жёны знатный господин, государь освобождает крестьянина от податей, неверные мужья возвращаются к жёнам, а нерадивые ученики к учителям (V6–2, VII–1). Во всех этих случаях песня *вака* действует как своего рода заклятие; Мудзю Итиэн в рассказе Va–12 рассуждает о том, что песни – это, по сути, те же «истинные слова», мантры, только сложенные не на санскрите, а на японском языке¹².

Есть похожие рассказы и в «Дзиккинсё:». В десяти разделах сборника среди примеров каждой из обсуждаемых десяти добродетелей и пороков даны истории с песнями. Я приведу названия разделов и перескажу некоторые рассказы из них.

1. «Нужно по-доброму обходиться с людьми». Перед смертью государыня Тэйси (977–1001) оставила в своих покоях записку с прощальной песней о любви, и государь нашёл в её словах горькое утешение (1–11). Фудзивара-но Иэтака (1158–1237), когда сам регент спросил его, кто ныне лучший поэт, достал из-за пазухи листок с песней – не своей, а своего соперника, Фудзивара-но Тэйка (1162–1241); это посту-

¹² См.: Трубникова Н. Н. «Путь песен» и «Путь Будды». С. 299–303.

пок говорит не только о великодушии, но и о предусмотрительности, раз Иэтака носил этот листок с собой (1–36).

2. «Нужно отдалиться от чванства». Смолоду гордая красавица Оно-но Комати (ок. 825–900) мечтала стать наложницей государя, но в итоге осталась одинокой, сложила песню о «плавучей траве без корней» и вышла замуж за старого знакомого, тоже поэта (2–4).

3. «Не презирать людские дела». Поэтесса Косикибу-но найси (ум. 1025) еще девочкой поступила на службу во дворец, над ней смеялся один из молодых придворных, но она сложила превосходную песню, и насмешник был посрамлен (3–1). Точно так же юный поэт Ооэ-но Ма-сафуса (1041–1111), когда над ним свысока подшучивали придворные дамы, ответил им изысканно-остроумной песней, и с тех пор его стали уважать (3–2).

4. «Нужно быть осмотрительным с людьми». На поэтическом собрании знаменитый поэт Фудзивара-но Кинто (966–1041) услышал строку: «Весна померкла в двадцать девятый день», – и заметил, что в последнем месяце весны вообще-то тридцать дней; сочинитель песни после этих вроде бы безобидных слов глубоко огорчился, заболел и умер (4–17)¹³.

5. «Нужно выбирать друзей». Бывший наставник наследного принца уезжал в провинцию к месту новой службы, и прощаясь с ним, принц сложил и китайские стихи *канси*, и песню *вака*. В стихах он пожелал наставнику успехов, а в песне попросил: «Если не забудешь меня, то смотри на луну – ведь небо над нами будет одно и то же». Тем самым он уравнивал себя с учителем как с другом, хотя по положению принц был выше, а по возрасту и опыту учитель старше (5–3)¹⁴.

6. «Нужно быть преданным и прямым». Когда господин умирает, те, кто верно служил ему, не остаются служить его наследникам, а слагают прощальные песни и уходят в монахи (6–8, 6–9, 6–10) или умирают (6–13). Примечательно, что «прямоту», решимость возражать господину, когда тот неправ, люди выражают не песнями *вака*, а стихами *канси*.

7. «Нужно всегда поступать обдуманно». Государь Мураками (926–967, прав. 946–967) послал нескольким дамам одну и ту же песню, звучавшую как любовное признание, и дамы ответили нежными песнями; лишь одна из дам, настоящая возлюбленная государя, догадалась, что

¹³ Эта же история приводится в «*Сясэкисю*» (V6–6) как пример исключительной верности «пути песен», пагубной страсти к поэзии; в отличие от «*Дзиккинсё*», у Мудзю Итиэн в центре внимания – умерший поэт, а не неосторожный критик.

¹⁴ Этот принц – будущий государь Госандзё (1034–1073, прав. 1068–1073); песня и рассказ о ней есть в «Новом собрании старых и новых песен» (№ 877). См.: *Трубникова Н. Н.* «Равные помыслы»: истории о дружбе в японской словесности (по «Сборнику наставлений в десяти разделах») // Человек. 2015. № 6. С. 142–160.

его песня – это загадка *куцукабури*, в ней зашифрована просьба прислать благовоний, что дама и сделала (7–8)¹⁵.

8. «Во всяком деле нужно быть терпеливым». Муж привёл в дом новую жену, а прежнюю поселил в том же доме за перегородкой; однажды осенью, слыша рёв оленя, мужчина окликнул прежнюю жену, она отозвалась песней – без укора, но с любовью, – и после этого муж вернулся к ней (8–7)¹⁶.

9. «Нужно умерять свои запросы». Поэт Камо-но Тёмэй (1154–1216) происходил из жреческого рода, но должности жреца не получил, стал монахом-отшельником, и даже если сожалел о своей участи, то не роптал; когда его пригласили заняться составлением «Нового собрания старых и новых песен», он отказался, но отказ выразил опять-таки песней (9–7)¹⁷.

О десятом разделе «Дзиккинсё:» я буду говорить подробнее, ведь именно в нём выстраивается объяснение того, как именно действуют песни *вака*, что составляет их силу. Если подытожить приведенные примеры, то, на мой взгляд, общая направленность *катоку сэцува* здесь несколько другая, чем в «Сясэкисю:». Если там речь идёт в основном о чудесных свойствах песен как таковых, то здесь – о свойствах человека, которые могут осуществляться через песню или как-то иначе, но действуют на людей именно они. Причём сами свойства обычные, не «чудесны», они могут быть и благими, и дурными, песня же позволяет выразить их, повышает вероятность того, что другие люди откликнутся, – и порой по степени действенности такой способ приближается к «чуду».

Перечень добродетелей, обсуждаемых в первых девяти разделах «Дзиккинсё:», в точности не соответствует ни одной из схем, принятых в японских религиозных и философских традициях. Его можно соотнести и с буддийскими десятью заповедями, и с наставлениями древних мудрецов Китая¹⁸. В некоторых разделах рассказчик рассуждает как конфуцианец: особенно это касается «преданности и прямоты» и близко связанной с ними «сыновней почтительности» (раздел 6)¹⁹, а также выбора подходящих друзей, рядом с кем человек становится лучше (раз-

¹⁵ О песнях-загадках см.: *Торопыгина М. В.* Поэтические «прятки»: песни-шарады и акrostих в японской традиционной поэзии *вака* // Японские исследования. 2016. № 4. С. 4–22. Ещё одна загадка, связанная с песней, в «Дзиккинсё:» приводится в рассказе 7–6, там пятистишие *танка* записывают иероглифическим шифром.

¹⁶ Рассказ восходит к «Повестям из Ямато» («*Ямато-моногатари*», 158), входит в «Собрание стародавних повестей» («*Кондзюку моногатари-сю:», XII в., раздел 30, рассказ 2), в «Сясэкисю:» (VII–I) и другие памятники. Песня также есть в «Синкокинсю:» (№ 1372).*

¹⁷ См.: *Камо-но Тёмэй.* Записки без названия. Беседы с Сётэцу / пер. с яп., вступ. статья, комм. и исслед. М. В. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. С. 36–37.

¹⁸ См.: *Трубникова Н. Н.* «Не презирать людские дела»: конфуцианство в Японии XIII в. и вопрос о «маленьком человеке» // Историко-философский ежегодник 2016. М.: ИФ РАН, 2016. С. 69–92.

¹⁹ См.: *Трубникова Н. Н.* «Сборник наставлений в десяти разделах»: рассказы о преданности и прямоте // История и культура традиционной Японии 9. СПб.: Гиперион, 2016. С. 104–120.

дел 3)²⁰. По всем разделам «Дзиккинсё:» можно проследить и другие установки, которые я бы тоже назвала конфуцианскими. Человеку следует точно сознавать своё место во всеобщей иерархии, соблюдать обязанности перед старшими и перед младшими. Вместе с тем юный читатель «Дзиккинсё:» должен научиться видеть иерархию в целом – и никем не пренебрегать. Примерами для подражания при этом оказываются не только буддийские милосердные подвижники, для кого все люди равны, но и мудрые стратеги-конфуцианцы, для кого все люди различны и каждый на что-нибудь годен. Общие правила поведения важны, но гораздо важнее умение действовать по обстановке, использовать не только людей с их умениями и склонностями, но и обстоятельства с их возможными выгодами и опасностями. Худшее, что делают люди и для себя, и для ближних, а порой и для всей страны, случается тогда, когда они забывают, где находятся и с кем имеют дело, ведут себя неуместно и несвоевременно²¹. А чтобы действовать всякий раз сообразно случаю, нужно развивать «чуткость» и «проницательность», учиться улавливать намёки, слышать в чужих речах (и в своих тоже) не только буквальный смысл, но и неявный. И как раз для того, чтобы научиться «чтению между строк», пониманию подтекста и контекста, особенно полезны занятия поэзией, японской и китайской (об этом особенно много говорится в разделе 1)²².

Заглавие заключительного, самого большого раздела «Дзиккинсё:» – «Нужно ценить дарования» (才芸を庶幾すべき事, *сайгэй-о сёки субэки кото*, 79 рассказов). Здесь снова можно проследить влияние конфуцианской мысли: мудрый человек понимает самого себя, знает свои способности и развивает их, а также распознаёт и ценит таланты в других людях; в конечном итоге наилучшее сообщество людей устроено так, чтобы выявлять одарённых и поручать каждому те задачи, с которыми он справится лучше прочих²³. В введении к разделу 10 составитель сборника пишет:

²⁰ См.: Трубникова Н. Н. «Равные помыслы»...

²¹ Похожим образом основная мысль конфуцианского учения толкуется и в «Сякисю:». Там в рассказе III–7 Конфуций в беседе с правителем княжества Лу говорит о людях, которые «забыли сами себя». Таковы были последние государи династий Ся и Инь, погрязшие в пороках и погубившие свои царства. Не в том беда, что они забыли о нуждах подданных, а в том, что перестали сознавать собственное положение в мире, понимать, что значит быть человеком и царем (рассказ восходит к «Беседам школы Конфуция», кит. «*Кун-цзы цзяюй*», III в. н.э.). Мудзю Итиэн делает из этого вывод: каждому из нас важно не забывать, что мы смертны и подвержены закону воздаяния, ибо все беды происходят от забвения этих главных условий человеческого существования. В «Дзиккинсё:» речь ведется в основном о более конкретных обстоятельствах, в которых действует человек, о том, как важно ему не выходить из семейных, служебных, дружеских и прочих ролей.

²² См.: Трубникова Н. Н. «Сборник наставлений в десяти разделах»: к понятию «добро-ты», *дзугуми* // Японские исследования. 2017. М., 2017: №2. .59–74.

²³ При этом даже не важно, действует ли в государстве формально принцип меритократии, проводятся ли экзамены для отбора чиновников на должности и т. д. О конфуцианском

Порой... даже те, кто наследует родовому делу, в смысле дарований глупы и дело своих предков не продолжают. А кто не принадлежал к пути, но имеет способности, если благих задатков у него хватит, чтобы идти по этому пути, может продолжить чужое родовое дело и освоить чужой путь: и того человека, и другого следует поощрять.

Когда люди учтиво общаются между собой, различия между ними не видны, но кто обладает дарованиями, тот и на службе, и просто на досуге выделяется среди других; о каком бы деле мы ни заговорили, во всяком есть такие люди, кто отличается от прочих, как облако от грязи, и на сторонний взгляд выглядит удивительным.

Вообще, будь даже люди хороши собою и знатны, человек, пусть некрасивый и неродовитый, но способный, может стать с ними наравне, и тогда внешность его и происхождение непременно теряются из виду. Сравним: вот рядом с цветами вечнозелёное дерево. На вид оно невзрачно по сравнению с ними, но когда померкнет весеннее солнце, подует ветер с гор, оно останется зелёным – а их благоухание исчезнет. [...]

...Мир меняется, от древности до наших дней постепенно делается всё хуже, и так уж устроено, что у нас дарования на каждом из путей едва ли сравнятся с теми, какие были у отцов и предков; стать «ещё синее, чем индиго»²⁴, поистине, редко кому удаётся; и всё-таки горько было бы не продолжить «шить шубы и плести корзины»²⁵.

Первые два рассказа в этом разделе – о сыновьях, которые уступали отцам по части дарований или не уступали им; оба примера касаются «пути» китайской словесности, сочинения стихов *канси*. Затем говорится о старинном обычае: когда государи вместе с придворными отдыхали у воды, то сочинители песен садились в одну лодку, стихотвор-

«знании людей», способности выявлять чужие таланты и найти для них применение, см.: *Малаявиц В. В.* Империя учёных. М.: Европа, 2007. С. 241–259.

²⁴Отсылка к книге «Сюнь-цзы» (глава «Наставления к учёбе»): «Вот синяя краска: получают ее из травы индиго, но синий цвет темнее, чем цвет травы индиго. Лед образуется из воды, но холоднее ее. [...] Когда совершенный человек обладает большими знаниями да к тому же ежедневно проверяет себя и анализирует свое поведение, тогда он мудр и не совершает ошибок» (*Феоктистов В. Ф.* Философские и общественно-политические взгляды Сюнь-цзы. Исследование и перевод. М., 1976. С. 175). У Сюнь-цзы образование и самовоспитание делают человека ещё более выдающимся, чем он был по природным талантам. В «*Дзюкин-сё*» смысл цитаты несколько иной: «стать синее, чем индиго» значит унаследовать семейные способности, развить их и превзойти предков (что удаётся редко).

²⁵Выражение означает «следовать по стопам родителей», «продолжать родительское дело»; встречается в нескольких памятниках древнекитайской мысли, например, в «*Ле-цзы*» (гл. V, «Вопросы Испытующего», пер. Л. Д. Позднеевой): «Сын хорошего лучника || Сначала должен плести корзины. || Сын хорошего литейщика || Сначала должен шить шубы» (Мудрецы Китая. Ян Чжу. Ле-цзы. Чжуан-цзы. СПб.: Петербург – XXI век, 1994. С. 73).

цы в другую, а музыканты в третью, и так три «пути» являли каждый своё искусство. Фудзивара-но Кинто (см. выше, рассказ 4–17) после такого празднества однажды запоздало пожалел, что когда ему предложили выбрать лодку, он сел к поэтам *вака*: нужно было сесть к стихотворцам, ведь на пути песен слава Кинто уже была велика, а на пути стихов ей еще было куда расти (10–3). Бывали в старину и такие талантливые люди, как Минамото-но Цунэнобу (1016–1097): он мог свободно выбирать любую из трёх лодок, и даже когда садился с музыкантами, всё равно потом сочинял и стихи, и песню (10–4). Тем самым задаётся список основных трёх «путей»: *вака*, *канси* и музыка.

В отличие от Мудзю Итиэн, составитель «*Дзиккинсё*:» не предлагает какой-то своей теории поэтического слова. Рассуждая о песнях, стихах и прочих искусствах, он следует плану, заданному в предисловии к «Собранию старых и новых песен» Ки-но Цураюки:

ちからをもらいずしてあめつちをうごかし、めに見えぬおに神
をもあはれとおもはせ、をとこをむなのなかをもやはらげ、たけ
きもののふの心をもなぐさむるは、うたなり。

Ср. в переводе А. А. Долина:

Не что иное, как поэзия, без усилия приводит в движение Небо и Землю, пробуждает чувства невидимых взору богов и демонов, смягчает отношения между мужчиной и женщиной, умиротворяет сердца яростных воителей²⁶.

В переводе И. А. Борониной:

Без всякого усилия движет она небом и землю, внушает сострадание невидимым глазу богам, духам и демонам, вносит согласие в союз мужчин и женщин, умягчает сердца суровых воинов. Все это – песня²⁷.

Ко времени составления «*Дзиккинсё*:» вокруг этих строк возникла целая традиция толкований; «Предисловие» уже было взято за основу японской поэтологической теории²⁸. В «*Дзиккинсё*:» слова Цураюки рассказчик относит не только к песням *вака*, но и к стихам *канси*, к музыке и вообще ко всем искусствам. Тем самым он подчеркивает, что по сути все «пути» едины и до некоторой степени взаимозаменяемы: какой бы путь человек ни выбрал, он сможет на нем применить свои таланты на пользу себе и другим.

²⁶ Кокинвакасю – Собрание старых и новых песен Японии / пер. со старояп., пред. и комм. А. А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001. С. 43.

²⁷ Девять ступеней вака. Японские поэты об искусстве поэзии / Издание подготовила И. А. Боронина. М.: Наука, 2016. С. 9.

²⁸ См.: Дьяконова Е. М. Японское Предисловие Ки-но Цураюки и Предисловие Ки-но Ёсимоги на камбуне к «Собранию старых и новых песен Японии»: генезис и интерпретации // История и культура традиционной Японии 9. СПб.: Гиперион, 2016. С. 69–82.

Рассуждение о песнях рассказчик начинает с разбора случаев, когда подобает их слагать. Один из важных таких случаев – это паломничество государей с придворными в святилище Сумиёси близ гавани Нанива, ведь тамошний бог покровительствует не только мореплавателям, но и поэтам²⁹. В рассказе 10–5 Минамото-но Цунэнобу (ср. рассказ 10–4) сложил песню в Сумиёси, все ее хвалили, а он вспомнил другую песню о Сумиёси – сочиненную Осикоти-но Мицунэ на рубеже IX–X века и включённую в «Собрание старых и новых песен». Если песня Мицунэ на пиру сидела бы на почётном месте министра, то моей, пожалуй, подобало бы место у ворот, среди слуг его свиты, – скромно говорит Цунэнобу. Его собеседник, Минамото-но Тосиёри (1055–1129) отвечает: нет, твою тогда следовало бы усадить на место старшего советника (*дайнагон*), лишь ненамного ниже министра. Здесь перед нами ещё один «путь», чётко не отделяемый от «пути родных песен», но всё-таки особый: это путь поэтической критики. Насколько важно правильно и учтиво судить о стихах, видно хотя бы из рассказа 4–17, о котором шла речь выше. Здесь же Цунэнобу продолжает сравнение *вака* с человеком и набрасывает словесный портрет песни Мицунэ: «...столь величава, как если бы старец из чужих краёв в парчовой шапке играл на флейте или гуслях, опирался на подлокотник из багряного сандала, вслух читал стихи – вот какой облик ей подобает» (в этом описании просматривается образ самого божества Сумиёси, каким его позже изображают, например, в театре Но:).

Далее в «Дзиккинсё:» следует серия рассказов о том, как поэзия *вака* и *канси* вызывает отклик у «богов, духов и демонов». На острове Тикубу, где почитают богиню музыки и пения Бэндзайтэн, поэт Мияко-но Ёсика (834–879) слагал стихи вместе с богиней, а в столице он же, идя по улице, сочинил строчку *канси*, и демон, обитающий на воротах Радзёмон, придумал к ней продолжение (10–6). Другой поэт, Сугавара-но Фумитоки (899–981), вместе со всей семьей уцелел в пору эпидемии, ибо моровые боги ценили его талант в области *канси* (10–7). Ооз-но Масафуса (ср. выше, рассказ 3–2) и другие поэты сочиняли стихи в храме Анракудзи на острове Кюсю, где почитают опального сановника Сугавара-но Митидзанэ, он же бог Тэндзин, защитник оклеветанных, покровитель книжников и поэтов (10–8, 10–9). В этих рассказах не говорится, как именно Тэндзин помог стихотворцам, просто отмечен отклик бога на их стихи.

Об отклике богов на песни *вака* также есть немало историй. Та из них, что идет первой по порядку в этой серии (10–10), может служить хрестоматийным примером *катоку сэцува* как разновидности поучительных рассказов:

²⁹ См.: Горопыгина М. В. Бог Сумиёси как поэт и покровитель поэзии // История и культура традиционной Японии 6. М.: Наталис, 2013. С. 105–132.

Монах в миру Ноин³⁰ вместе с Санэцуна, наместником края Иё³¹, отправился в тот край. В начале лета солнечные дни стояли уже долго и сетования народа были нележки. Но ведь боги благосклонны к родным песням! Надо попробовать сочинить и преподнести в святилище Мисима³²! Так решил наместник, и Ноин по его велению сложил:

<i>Ама-но кава</i>	Из Небесной реки
<i>Навасиро мидзу ни</i>	Воду на рисовые делянки
<i>Сэкикудасэ</i>	Направьте вниз,
<i>Амакударимасу</i>	Если только вы, боги, – вправду
<i>Ками нараба ками</i>	Боги, сходящие с неба!

Записал песню на подношении *митэгура* и велел служителю святилища прочесть ее богам. И тут же знойное небо вдруг покрылось тучами, хлынул сильный дождь и высохшие рисовые всходы снова зазеленели.

Ноин в песне приводит *котовари* – причину, по которой боги могут и должны исполнить желание людей. Раз богов величают *амакудари*, «сходящими с неба», значит, они могут направить вниз небесные воды и оросить делянки, где растёт рисовая рассада. Именно за счет *котовари* песни воздействуют на богов, в «*Сясэкисю*:» как раз это их свойство сближает их с заклтиями³³. Однако в «*Дзиккинсё*:» рассказчик замечает: кстати, этот же Ноин, когда жил в столице, сочинил как-то раз песню о странствии на дальний север, в край Митиноку (где никогда не бывал). Ноин отложил эту песню, а обнародовал ее лишь много лет спустя (10–10). Любопытно, что из рассказа не понятно, побывал ли поэт в Митиноку на самом деле – или просто дождался той поры, когда слушатели уже точно не вспомнили бы, где и когда он странствовал. Похожий случай был с поэтессой XII века, госпожой Кага. В юности она сложила печальную песню о любви – и спрятала до поры, когда встретит достойного человека и вправду влюбится. Так и случилось, и песню включили в одну из антологий – а без невыдуманной любовной истории песня не имела бы такого успеха (10–11). Отметим, что вопрос о своевременности песен здесь близко связан с темой их чудесной силы: вероятно, песенные моления действительны как раз потому, что нуж-

³⁰ Он же Татибана-но Нагаясу (988–1032), причисляется к «тридцати шести бессмертным поэтам» эпохи Хэйан.

³¹ Он же Фудзивара-но Санэцуна (1012–1082).

³² Тж. Ооямадзumi-дзиндзя в краю Иё на побережье Внутреннего Японского моря.

³³ О песенных молениях о дожде, амагои, см.: Трубникова Н.Н. «Путь песен» и «Путь Будды»...С. 301–302; Kimbrough R. K. Reading the Miraculous Powers of Japanese Poetry. Spells, Truth, Acts, and a Medieval Buddhist Poetics of the Supernatural // Japanese Journal of Religious Studies. Vol. 32/1 (2005). P. 1–33.

ные слова говорятся в подходящее время. Но тогда никакого чуда может вовсе не быть: просто поэт произносит песню, когда дождь уже близок, или, если угодно, предвосхищает решение богов ниспослать дождь.

Многие чудеса песен *вака* связаны с делами семейными; в песнях люди выражают супружеские и родительские чувства, осуществляют такие конфуцианские добродетели, как «почтительность» и «верность». Бог Хатиман в святилище Ивасимидзу в ответ на песню помог бедной девушке найти мужа, чтобы и сама она, и ее мать ни в чём не нуждались (10–12)³⁴. Поэтесса Идзуми-сикибу (конец X в. – начало XI в.), когда муж охладил к ней, сложила песню о светлячках в святилище Кибунэ, и божество помогло ей вернуть супруга (10–13). Дочь Идзуми-сикибу, Косикибу-но найси (ср. выше, рассказ 3–1) в пору тяжелой болезни сложила песню о том, как ей горько покидать матушку, и выздоровела (10–14)³⁵. Другая поэтесса, Акадзомэ-эмон (956–1041) в песне молила бога Сумиёси забрать её жизнь вместо жизни её больного сына, и сын поправился (10–15). Но и в делах службы боги тоже помогают: так, придворную даму Кодайсин обвинили в пропаже государева одеяния, она молилась в святилище Китано, и бог Тэндзин помог ей оправдаться (10–16)³⁶.

Завершая этот рассказ, а с ним и серию *катаку-сэцува*, составитель «Дзиккинсё:» напрямую цитирует Предисловие Ки-но Цураюки: «...без усилия движет Небо и Землю, трогает сердца невидимых глаз божов и

³⁴ История появляется также в «Собрании примечательных рассказов из прежних и нынешних времён» («*Кокон тё:мондзю:*», 1254 г., рассказ № 173), в «*Сясэкисю:*» (Vб–1) и в «Наставлениях глупым детям о божестве Хатимане» («*Хатиман-гудо:кин:*», XIV в.) Следующие четыре рассказа из «Дзиккинсё:» также есть в «*Кокон тё:мондзю:*» (№№ 174–177) и в «*Сясэкисю:*» (об Идзуми-сикибу в святилище Кибунэ – Vб–11; остальные – Vб–1). Можно сказать, что здесь перед нами *катаку сэцува*, которые так в виде подборки и кочуют из собрания в собрание. О соотношении между «*Кокон тё:мондзю:*» и «Дзиккинсё:» см.: Свиридов Г. Г. Указ. соч. С. 44–46. По одной из версий, эти два собрания составил один и тот же знаток хэйанской старины Татибана-но Нарисуэ; на мой взгляд, более убедительна другая версия, по которой, в отличие от «*Кокон тё:мондзю:*», сборник «Дзиккинсё:» сам не принадлежит к столетней придворной традиции, но представляет собой попытку освоить эту традицию и приспособить её для нужд воспитания юного воина (см.: Трубникова Н. Н. «Сборник наставлений в десяти разделах» («Дзиккинсё:») и вопрос о светской мысли в эпоху Камакура...).

³⁵ Эти же истории о знаменитых хэйанских поэтессах есть, например, в «Записках без названия» начала XIII в. См.: «*Мумё дзоси:*» («Записки без названия») / пер. и коммент. Ю. Гвоздиковой // История и культура традиционной Японии / под ред. И. С. Смирнова. М.: РГГУ, 2008. С. 191–392.

³⁶ Рассказ входит в «*Кокон тё:мондзю:*» (№ 177), «*Сясэкисю:*» (Vб–1), а также в «Сказании о Небесном божестве из Китано» («*Китано Тэндзин-энги:*», конец XII в. (см.: Федянина В. А. Покровитель словесности и воплощение бодхисаттвы. Сугавара Митидзанэ и ранняя история культа Тэндзин (IX–XII вв.). М.: КРУГЪ, 2014. С. 258–259) и в «Собрание пути богов» («*Синто:сю:*», XIV в., свиток 9, рассказ 49). Другая история о божестве Китано и оправдании несправедливо обвинённого приводится в «Дзиккинсё:» в рассказе 4–6.

духов...». В дополнение к сказанному выше здесь описан случай, когда придворный чиновник, талантливый певец, пением смог вылечить свою старую кормилицу. Он исполнил «песню в новом вкусе», *имаё*, и хотя речь идёт об искусстве пения, а не о поэзии, текст *имаё* приведен в рассказе; он представляет собой японское переложение нескольких строк из буддийской «Сутры о Наставнике-Врачевателе»³⁷. По словам рассказчика, *имаё* – это не *вака*, но сами случаи похожи. «Какого замечательного человека я вырастила!» – радуется старуха, и читатель может сам решать, что ей помогло: чудо будды-целителя или забота и доброта её воспитанника (10–17).

От певческого искусства рассказчик переходит к музыке и танцам. Некоторые танцы и пьесы, а также музыкальные инструменты достались людям от богов, от духов умерших или от демонов (рассказы с 10–18 по 10–20). Боги любят слушать музыку и смотреть на пляски, откликаются на них чудесами (рассказы с 10–21 по 10–23), помогают музыкантам и танцорам (10–24, 10–25). Рассказчик сравнивает такие случаи с тем, как в век богов «отворяли двери Небесной пещеры», пляской призывали Солнечную богиню Аматаэрасу вернуться в мир (10–24). В «Дзиккинсё:» силой заклатья, скорее, обладают музыка и танец, а не поэзия, и чудесный отклик богов музыкантам выглядит порой даже страшным: здание святилища содрогается и т. п. Впрочем, одного музыканта его искусство спасло от ядовитой змеи (10–26), а другого от морских разбойников (10–27). Рассказчик заключает: не только родные песни, но и напевы без слов способны «смягчать сердца яростных воителей»; здесь же он говорит о «благой силе музыки» (管絃の徳, *кангэн-но току*).

Затем на протяжении двенадцати рассказов снова речь идет о поэтах. Стихами *канси* чиновники добивались отклика у начальства и получали хорошие должности (рассказы с 10–28 по 10–33). Общими у их стихов были не только цели, но и содержание: они описывали странствие к острову Пэнлай и к другим обителям бессмертных. Тем самым поэты признавали дерзость своих замыслов и одновременно желали долголетия государю и высшим сановникам, сравнивая их с бессмертными. Уместными случаями для сочинения подобных стихов-прошений могут быть не только должностные испытания, но и, например, дружеские собрания придворных. Другие люди продвинулись по службе с помощью песен *вака*, в которых были зашифрованы названия желаемых должностей или какие-то их приметы (10–34)³⁸. Песни помогли ссыль-

³⁷ Песня входит в «Тайное собрание танцующих пылинок» («Рё:дзин хисё:», XII в.). Ее источник – сочинение корейского наставника Тхэхёна (VIII в.) «Старые следы сутры об основных обетах Наставника-Врачевателя» (яп. «Хонган Якуси-кё: косяку», ТСД 38, № 1770, 258a–b), где обсуждаются обеты будды Наставника-Врачевателя (яп. Якуси, санскр. Бхайшаджьягуру) из «Сутры о Наставнике-Врачевателе» (яп. «Якуси-кё:», ТСД 14, № 450).

³⁸ В этот рассказ вошло пять историй, две из них есть в «Сяэкисю:» (V6–2).

ному получить прощение (10–35), опальному вернуть расположение государя (10–36). Когда молодой придворный прокрался на свидание к даме из свиты будущей жрицы святилища Исэ, пребывавшей в затворничестве, песня спасла его от наказания за нечестивый поступок (10–37). В Китае Бо Цзюй-и однажды без спросу въехал на коне в чужую усадьбу, чтобы полюбоваться цветами, и оправдаться смог, сложив стихи (10–38), а в Японии некий провинциальный чиновник песней смягчил сердце наместника, когда тот взялся расследовать его злоупотребления (10–39). Рассказчик продолжает: песни «...служат беднякам мостом, чтобы перейти через горестный мир»³⁹.

Ниже в «Дзиккинсё:» речь снова идет о пользе песен в частной жизни, о том, как они «смягчают отношения между мужчиной и женщиной», но здесь участие богов в устроении семейных дел уже не предполагается. Переходя к новой теме, рассказчик разбирает один из трудных для толкования случаев: когда песня широко известна, но рассказов о ней существует несколько, и в зависимости от контекста меняются и смысл песни, и «мораль», которую можно из неё вывести (10–40).

Итак, во «Втором собрании» («Госэнсю:», 955–957 гг., № 209) говорится, что принцесса-жрица Кацура (ум. 958) однажды летней ночью велела девочке-служанке наловить светлячков. Та поднесла их госпоже, завернув в рукав платья, и свет, видимый сквозь ткань, вызвал у кого-то такой отклик:

<i>Цуцумэдомо</i>	Хотя и завернёшь,
<i>Какурэну моно ва</i>	Но не скроешь,
<i>Нацумуси-но</i>	Заметнее, чем тельце
<i>Ми-ёри амарэру</i>	Летнего насекомого,
<i>Омои нарикэри</i>	Моя любовь ⁴⁰ .

Песня с необычной откровенностью говорит о любви, но чьи это слова, в антологии не сказано. Как замечает рассказчик, столь страстно влюблена не была даже «соседка Сун Юя⁴¹» в древности; видимо, это

³⁹ Цитата из предисловия к «Собранию старых и новых песен» Ки-но Ёсимоги (ум. 919); в отличие от предисловия Ки-но Цураюки, это написано не азбукой (*Канадзё:*), а иероглифами (*Манадзё:*). У Ёсимоги процитированные в «Дзиккинсё:» слова описывают век упадка нравов, когда поэзия утратила воспитательное значение и стала для многих лишь средством для соблазнения красавиц или источником заработка. Но в «Дзиккинсё:», как представляется, эти слова приведены в положительном смысле.

⁴⁰ Перевод Л. М. Ермаковой. См.: Ямато-моногатари / пер. с яп., иссл. и комм. Л. М. Ермаковой. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1982. С. 112–113.

⁴¹ Сун Юй (ок. 319–298 до н.э.) славился как поэт и красавец. В стихотворении «Дэнтю сладострастник» он признаётся: моя соседка, сама исключительная красавица, уже третий год высматривает меня через забор, но я не отвечаю ей. Поэтому меня нельзя назвать сладострастником, а вот вельможа Дэнтю, который меня обвиняет в распутстве, – можно, ведь он женат на редкостно уродливой женщине, но счастлив с нею, и у них пятеро детей (См.: Китайская

значит, что песня принадлежит женщине, самой жрице или ее служанке. Но кого они любили, непонятно (хотя о жрице известно, что она пленила сердца многих кавалеров). Та же песня есть в «Повестях из Ямато» (эпизод 40), где сказано, что песню сложила служанка, влюблена же она была в принца, брата жрицы, и светлячков велел наловить он, когда гостил у сестры. А в «Выборке о поэтических стилях, пришедших от древности» («*Корай фу:тай-сё:*») Фудзивара-но Сюдзэй (1114–1204) пишет, что и светлячков для жрицы собирал, и песню сложил мальчик-слуга, влюблённый в госпожу. Рассказчик не берется решить, какое толкование верно, приводит имена ещё нескольких особ, носивших имя Кацура, и песню племянника Сюдзэй, монаха Дзякурэн (ум. 1202) из «*Синкокинсю:*» (№ 1032), где содержится отсылка к обсуждаемой песне:

<i>Омои арэба</i>	Полюбил я,
<i>Содэ-ни хотару-о</i>	И как светлячка в рукаве,
<i>Цуцумитэ-мо</i>	Спрятал любовь,
<i>Иваба я моно-о</i>	Но что это такое,
<i>Тоу хито ва наси</i>	Никто не спросил ⁴² .

Можно сказать, что здесь чудесная сила песни действует не непосредственно, в пору ее сочинения, а многие годы спустя, давая другому человеку слова для выражения особенно горячего чувства.

Песни помогают влюблённым, «смягчая» не только сердца самих мужчины и женщины, но и обстоятельства, неблагоприятные для их любви. В «Повести из Исэ» (эпизод 95) кавалер в песне признался в любви самой государыне – и смог встретиться с нею (10–41). Бывало, что песней простолюдин добивался любви знатной дамы (10–42) и даже знаменитой поэтессы Идзуми-сикibu (10–43)⁴³; тот и другой нарушили принятый обычай, передав послания лично, без посредника, но им это не помешало. Впрочем, когда речь идёт о любви и сватовстве, стихи *канси* тоже иногда передают без посредника: не возлюбленной даме, а её отцу (10–44.) Когда, наоборот, знатный человек влюбляется в простолюдинку, песня опять-таки приходит на помощь: трогает сердце хозяина, чтобы тот отпустил служанку к другому (10–45)⁴⁴. Песни помогают вернуть мужа, когда тот охладел к жене (10–46, здесь жена бо-

классическая проза в переводах академика В. М. Алексеева. Изд. 2-е. М.: Издательство АН СССР, 1959. С. 66–70).

⁴² Ср. в переводе И. А. Бороной: «Чтоб знала ты, || Как пламенеет моё сердце, || Поймал я светлячка и положил в рукав, || Но ты по-прежнему || Всё равнодушна!» (Синкокинсю. Японская поэтическая антология XIII века / пер. с яп., пред. и комм. И. А. Бороной. В 2 т. Т. 2. М.: Корал клуб, 2001. С. 83).

⁴³ Рассказ об Идзуми-сикibu и крестьянском парне есть в «*Сясэкисю:*» (Vб–2).

⁴⁴ То же в «*Сясэкисю:*» (Vб–2).

гам не молилась, а просто излила чувства в песне); с помощью песни, переданной необычным способом, можно привлечь внимание неприступной красавицы (10–47, здесь подействовала, скорее, не сама песня, а то, что дама не сразу смогла ее найти).

Песнями монахи испрашивают подаяние на храм (10–47, 10–49), а при надобном стечении обстоятельств песня может привести человека на Путь Будды. Так было с Ооэ-но Садамото (ум. 1034)⁴⁵. Когда он оwdовел и скорбел о жене, в его дом постучалась некая бедная женщина и предложила купить у нее зеркало. На обертке зеркала была написана скорбная песня:

<i>Кэфу номи то</i>	Ныне только
<i>Миру-ни намида-но</i>	Слёзы в тебе я вижу,
<i>Масукагами</i>	Чистое зеркало.
<i>Нарэниси кагэ-о</i>	Чьё отражение тебе привычно,
<i>Хито-ни катару на</i>	О том не рассказывай людям!

В итоге Садамото принял монашество и отправился в Китай. В паломничестве к буддийским святыням гор Утайшань он и умер. Рассказчик приводит его предсмертное стихотворение *канси* о возрождении в Чистой земле – правда, замечает, что авторство в этом случае спорно (те же стихи приписывают и другому японскому поэту). А ещё, по преданию, Садамото был новым рождением одного из знаменитых китайских монахов, и поэтому, когда он прибыл в Китай, тамошние жители узнавали его в лицо (10–48).

Рассказ 10–50 начинается с небольшого рассуждения:

Даже если сам человек полностью ничтожен, благодаря искусству (芸能, *гэйно*;) он может исполнить желаемое, обрести награду: таких примеров много и в древности, и в наши дни, им нет числа. Даже столь жалкие, низкие существа, как девицы для веселья (遊女, *асоби*), продажные куколки (傀儡, *кугуи*), если они превосходны в пении и музыке и любят родные песни, делаются вхожи к знатым людям, и их сочинения отбирают для сборников.

Примеры тому – куртизанка Сиромэ (X в.), чьи песни радовали и высших сановников, и даже государя. Составитель «*Дзиккинсё*» перечисляет и других красоток из веселых домов, чьи песни вошли в антологии. Впрочем, среди поэтов и даже составителей антологий есть и простолюдины, и даже «неприкасаемые», *хинин* (10–50). А про одну из

⁴⁵ Этот рассказ – один из самых популярных *сэцува* вообще, он есть в «Собрании стародавних повестей» («*Кондзюку моногатари-сю*»:, XII в., раздел 24, рассказ 48), в «Поучительных рассказах старых книг» («*Кохон сэцува-сю*»:, 34), в «Собрании драгоценностей» («*Хо:буцу-сю*»:, вторая половина XII в., 7), в «*Кокон тё:мондзю*» (№ 197) в «*Сясэкисю*» (Vб–2) и других памятниках.

куртизанок известно, что она, тяжело израненная морскими разбойниками, перед смертью пропела песню имаё и возродилась в Чистой земле (10–51)⁴⁶.

Если так подействовала песня *имаё*, то настоящие песни *вака* и по-давно полезны для будущей жизни; они помогают умереть с правильным настроением сердца. Поэту Сугавара-но Фумитоки (ср. выше, рассказ 10–7) некий монах сказал: когда почувствуешь, что умираешь, сложи песню! Фумитоки так и поступил – и возродился в раю (10–52). Песни о Чистой земле перед смертью слагал также Фудзивара-но Йэтакэ (ср. рассказ 1–36); рассказчик здесь говорит, что поэт «обратил заслуги» 廻向, *эко*., от сочинения песен на возрождение. Таким образом, сочинение *вака* мыслится еще и как благое дело в буддийском смысле слова (раз оно даёт заслуги), хотя в «Дзиккинсё» это прямо и не сказано (10–53).

Приступая к теме «яростных воителей», чьи сердца умирят песни, рассказчик ставит вопрос шире: грубую воинственность в человеке умиротворяют не только *вака*, но и *канси*, и вообще «словесность» 文, *мон/фуми*. Примеры тому – японские воины, которые хорошо разбирались в китайской поэзии, такие, как Киёхара-но Сигэфудзи, живший в X веке (10–54). Первый и третий камакурские сёгуны, Минамото-но Ёритомо (1147–1199) и его сын Санэтomo (1192–1219) были прекрасными поэтами *вака*, их песни вошли в антологии (10–55)⁴⁷. Минамото-но Ёримаса прославился как лучник, он подстрелил чудовище Нуэ, что летало над дворцом и тревожило сон государя; придворный, вручавший воину награду, произнёс начальные строки песни, и Ёримаса сумел удачно продолжить ее (10–56).

Дальнейшие рассказы в этом разделе «Дзиккинсё» посвящены не поэтическому, а другим искусствам. Монашеские умения (прежде всего, исполнение обрядов) можно считать своего рода искусством; в рассказе 10–57 перечислены знаменитые монахи эпохи Хэйан. Ниже снова говорится о музыкантах, китайских и японских, о том, как сердца людей откликаются музыке (рассказы с 10–57 по 10–67, с 10–70 по 10–72). Также к искусствам относятся каллиграфия (10–68) и игра в мяч *кэмари* (10–69).

К откликам людей на «родные песни» повествование возвращается в рассказе 10–73. В столичном храме Дайгодзи в пору цветения вишен однажды устроили «танцы отроков», *варавамаи*. Монаха, «учителя та-

⁴⁶ Ещё одна история о девице из веселого дома есть в рассказе 3–15; пока она поёт песню *имаё*, монах-подвижник видит в ней бодхисаттву Фугэн из «Лотосовой сутры». См.: Трубинова Н. Н. «Не презирать людские дела»...

⁴⁷ Любопытно, что песня Ёритомо («Синкокинсю:», № 1785) выглядит воинской, даже «дикарской» – и в то же время показывает мастерское владение приёмами *вака*. Вся она составлена из слов, за которыми скрываются названия местностей в дальних восточных краях: Синобу, Иватэ и др.

инств» по имени Содзюн поразили красота и мастерство одного из танцоров, в рассказе этот отрок именуется Младшим воеводой, Сё:сё:-но кими. Монах посылает ему песню:

<i>Кинофу миси</i>	Видел вчера
<i>Сугата-но икэ-ни</i>	Отраженье в пруду Сугата
<i>Содэ нурэтэ</i>	И рукава намокли.
<i>Сибориканэну-то</i>	Тому, кто мог бы их выжать, –
<i>Ика-дэ сирасэму</i>	Как же я дам понять? ⁴⁸

Отрок отвечает:

<i>Амата миси</i>	Много видно
<i>Сугата-но икэ-но</i>	В пруду Сугата
<i>Кагэ нараба</i>	Отражений:
<i>Тарэ юи сибору</i>	Из-за кого выжимать
<i>Тамото нарураму</i>	Пришлось твои рукава?

Ниже говорится, как на эти песни отозвались другие люди:

...Общинный старейшина из Срединной молельни⁴⁹ тоже видел те танцы. Прослышав о переписке учителя с отроком, он подумал: прекрасно! – и как-то рассказал о ней в присутствии Правого министра⁵⁰, вступившего на Путь Будды и пребывавшего в той же молельне.

– Ведь это изящно, я думаю!

Господин, вступивший на Путь, спросил:

– Ну, а песни их ты помнишь?

– Как не помнить! – ответил старейшина. – В дом Младшего воеводы учитель таинств Содзюн послал песню: «Не промокли ли рукава оттого, что я видел вчера?». Так он сложил, а Младший воевода в ответ: «Да уж, жутко промокли!»⁵¹.

Так старейшина рассказывал, и трудно было удержаться от смеха. Но господина недаром чтили как живого будду (*икибуцу*): он отвечал учтиво, видимо, сдержался. Да, неловко получилось...

К пути родных песен тот достойный монах, сведущий в явном и тайном, знаток Закона Будды, никакого касательства не имел – а вот же, почуял что-то! И это драгоценно.

Здесь *вака* действуют даже на постороннего человека, но воздействие их «чудесно» в необычном смысле: сердце монаха песни трогают, но запомнить их он неспособен.

⁴⁸ Песня строится на созвучии слов 姿, *сугата*, «облик», и 菅田 Сугата («Тростниковое поле»), название пруда.

⁴⁹ Он же монах Сёхэн (1133–1185).

⁵⁰ Он же Минамото-но Масасада (1094–1162).

⁵¹ *Кинофу миси-ни косо содэ ва нурэси ка; ко:рё:-ни косо нурэкэрэ*; ни та, ни другая фраза в песенную строку не складывается.

Рассказы с 10–74 по 10–78 касаются темы наказаний и наград: «...если вина сомнительна и ещё не выяснена, тем, кто продолжает колебаться, нужно ради государя и ради своего века не быть суровыми, [...] смягчить наказание, назначить более лёгкое. Таково должно быть добродетельное правление. Во всём нужно быть милосердным» (10–76); награду же «...можно присудить и в сомнительном случае: в книгах сказано так» (10–78). Речь идёт в основном о карах за мятеж и наградах тем, кто усмирал мятежников, но и поэты *вака* здесь появляются. Когда обсуждался вопрос о новом назначении для Ооз-но Киньёри (ум. 1040), один из сановников сказал: этот человек влюблён в даму по имени Сагами (995–1061?), и не без взаимности; он хорош как сочинитель, но службой наверняка будет пренебрегать. Как сказано дальше, Киньёри и Сагами не слишком огорчились из-за такой суровости; они поженились и оба прославились как поэты *вака* (10–78).

В заключительном рассказе «Дзиккинсё:» (10–79) говорится тоже о наказании, но уже посмертном, в аду. Фудзивара-но Арикуни (943–1011), чтобы вернуть к жизни умирающего отца, применяет искусство магии. Он совершает обряд, обращённый к богу горы Тайшань (яп. Тайдзан-фукун, почитается в традиции «Пути Тёмного и Светлого начал», *Оммё:до:*). Очнувшись, отец рассказывает, как побывал в аду и там слышал спор «служителей тьмы». Одни говорили, что старика надо отпустить, а сына его наказать – за то, что пользуется магией, хотя он и не «человек этого пути», то есть не кудесник *оммё:дзи*. Другие возражали: Арикуни можно простить, ведь он живёт в «отдалённой стране», где вообще мало кто сведущ в магии, и к тому же действовал он как почитательный сын. В итоге было решено простить обоих. Перед нами еще один пример того, как действует искусство: по сути дела, Арикуни никого заклясть не сумел, но его старания, отвага и забота об отце впечатлили служителей ада. Рассказчик заключает: «В наградах следует поспешать вперёд, в наказаниях сдерживаться, ставить на первое место милосердие». Тем самым повествование замыкается в круг, ведь начинался сборник как раз с историй о милосердии.

Итак, песни *вака*, как и стихи *канси*, и музыка, если они хороши, помогают человеку добиться своего: в делах должностных и семейных, в отношениях с людьми или с богами; это касается и сохранения того, что человек уже имеет, и обретения чего-то большего. Или наоборот: если какое-то свое желание человек сумел выразить хорошей песней, достойной войти в историю, – значит, и желание было правильным, уместным, а потому исполнилось. Такой взгляд на поэзию преобладает в «Дзиккинсё:»; в основном так же судит и Мудзю Итиэн в «Сясэкисю:». Разница состоит в том, что в «Сясэкисю:» повествователь делит желания на глупые и умные, мелкие и глубокие, и в конечном счёте признаёт достойными только те, что направлены к освобождению в

буддийском смысле слова. А в «Дзиккинсё:» такой внешней, авторской оценки нет: рассказчик полагается на суд традиции, на то, какие песни и связанные с ними истории уже отобраны ею в качестве образцовых. При этом Мудзю Итиэн охотно говорит, какие песни ему самому нравятся или не нравятся, обсуждает случаи, когда кого-то похвалили или осудили за песню, но почти не касается поэтической критики как особого навыка. В «Дзиккинсё:» же рассказчику важно не только помочь читателю научиться понимать и к месту цитировать песни *вака* – но еще и показать, как надо уместно отзываться, когда песни произносит кто-то другой. Такая постановка вопроса, на мой взгляд, идет вразрез с обычным пониманием *катаку сэцува*. Если сила поэзии чудесна и неодолима – то слушателю вроде бы не остаётся выбора, как реагировать на песню; но если считать, что неправильная реакция всё-таки возможна, то получается, что в восприятии поэзии человек хотя бы отчасти свободен.

В «Дзиккинсё:» всевозможные критики поэзии (не обязательно тонкие ее знатоки) появляются не только в разделе о талантах, но и в других разделах. При этом правила сочинения песен как таковые здесь почти не обсуждаются. Скорее, речь идёт о том, как критик обосновывает своё мнение, приведя примеры из традиции *вака* (4–12,4–13). Когда сын Ки-но Цураюки порицал чужие песни, сложенные для надписей на ширмах и, на его взгляд, мало подходящие к рисункам, ему привели в пример знаменитую песню его отца, тоже служившую подписью к рисунку и тоже не в точности подходящую (4–11). Для песен, как и для поступков, прежде всего важна уместность – но оценивать её следует с осторожностью. Например, песни в антологиях в большинстве своем привязаны ко временам года, соответствие сезону для *вака* очень важно – но известно несколько песен, где слова вроде бы к сезону не подходят, но в целом получается замечательно (4–14,4–15). Песни, в которых неуместные слова складываются в дурное предзнаменование, действительно заслуживают порицания, хотя отвести беду критика не помогает (1–47). Но бывают и более сложные случаи по части уместности/неуместности. В рассказе 1–30 критик-отец порицает поэта-сына за слишком хорошую песню: она была новогодним благопожеланием для принца, и теперь, если придётся слагать подобное поздравление для государя, поэт едва ли сможет сочинить лучше. А в рассказе 7–15 кавалеры, взяв за образец сцену из «Гэндзи-моногатари», устраивают «сравнение писем»: пишут послания каждой своей даме, чтобы потом выбрать лучший ответ. Выиграла в итоге та особа, которая поняла замысел и поддержала игру, а другая дама, чье чувство было искренне, проиграла.

Общее впечатление от песни важнее строгого следования правилам: ведь даже на песенных состязаниях порой победу присуждают песням с

явными ошибками (1–10). Впрочем, слагать песни на состязаниях труднее, чем когда-либо, и дело тут не только в ответственности. Порой участники состязаний нарочно или невольно мешают друг другу сочинять (7–18, 7–19), да и судейство бывает нечестным. Так, прославленный поэт и знаток словесности Минамото-но Ситаго (911–983) был пристрастным судьей: он всякий раз присуждал победу дамам. Кавалеры нашли способ изящно указать ему на это: вспомнили стихи *канси*, в которых Ситаго писал о любви старика к «девичьему цветку» *оминаэси* (растение *Patrinia scabiosifolia*) и переложили эти строки в виде песни *танка* (1–22). Когда критики оценивают не песню, а поэта, пренебрегают им из-за низкого происхождения и т. п., это дурно (1–52), и часто они себя же выставляют дураками (3–4, 3–6, 4–14). Но бывает так, что человек и одна из его песен срастаются накрепко, и во мнении света, и в памяти потомков этот человек навсегда остаётся сочинителем такой-то знаменитой строчки (1–48).

Критиком в некотором смысле приходится быть каждому, кто слышит или читает песню и решает, отозваться ли на неё, и если да, то как. Важна здесь роль посредников, о которых уже говорилось; иногда хорошую, но неуместную песню лучше вовсе не передавать (1–42), а иногда посредник сам же и отвечает, берет на себя решение, какие чувства из тех, что ему доверили, лучше будет высказать, а о каких умолчать (1–18). Вообще самый обычный способ откликнуться – ответить на песню песней (1–3, 6–23, 7–24, 8–5, 9–8 и др.); причём исходную песню и ответную порой разделяют долгие годы (1–18, 5–2). Неудачные песенные ответы встречаются даже в «*Исэ-моногатари*» (1–54); рассказчик ссылается здесь на суждение такого знатока, как Минамото-но Тосиёри (1055–1129). Иногда отклик почти точно повторяет исходную песню, меняя в ней всего лишь одно слово («ответ попугая»); в рассказе 1–26 поэт не пишет ответа, а зачеркивает в послании, обращённом к нему, одно слово и пишет рядом другое. Откликом на песню *вака* могут служить стихи *канси* и наоборот; примечательно введение к разделу 8, где цитата из «Лотосовой сутры» даётся сразу в двух переложениях: на язык китайских стихов и японских песен.

Когда песню бранят, справедливо или нет, это всегда горько. Иногда поэта приходится утешать и увещевать, когда он сам оказывается для своих сочинений слишком суровым критиком (7–20). Но и похвала тоже может быть обидной: один из поэтов решил, что больше не станет сочинять, после того как его песню снисходительно одобрил всеми признанный знаток *вака* (1–57). Правда, в том же рассказе говорится, как песню поэта по имени Норинага показали Фудзивара-но Кинто и тот прямо на листке приписал: «Кто такой этот Норинага? Он понимает суть!». Норинага не обиделся, а наоборот, попросил вернуть этот листок и хранил его потом, как сокровище.

Составитель «Дзиккинсё:» не дает читателям советов, как преуспеть на пути «родных песен». Его наставления – о том, как обращаться с песнями, когда какие из них цитировать, как пользоваться ими для решения всевозможных житейских задач и что делать, если задачей оказывается собственно песня, ожидающая ответа.