

Японские исследования. 2020. № 1. С. 130–148.

Japanese Studies in Russia, 2020, 1, pp. 130–148.

DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10007

Правила сложения *рэнга*, изложенные в трактатах Сё:хаку «Новый свод правил *рэнга*» (Рэнга синсики, 1501) и Синкэй «Разговоры вполголоса» (*Сасамэgoto*, 1463–1464)

Е.М. Дьяконова

Аннотация. В средневековой Японии поэзия сочинялась строго сообразно с правилами жанра, некоторые были записаны в компендиумах (*сикимоку* 式目), другие – в поэтологических трактатах (*рэнгарон* 連歌論), в последних были сосредоточены наиболее важные положения. После сочинений прославленных поэтов о поэзии *рэнга* («наннзанные строфы» 連歌), таких как Фудзивара-но Тэйка, Итидзё: Канэра и других (XIII в.), считавших *рэнга* литературной игрой, поэт и буддийский монах Сё:хаку написал, точнее, скомпоновал наиболее полное собрание правил *рэнга* «Новые правила *рэнга*» (連歌新式 *Рэнга синсики*, 1501), основанное на трудах нескольких поколений поэтов, для классической формы – стострофная *рэнга* (*хякуин рэнга* 百印連歌). В произведении Сё:хаку, написанном для поэтов и судей на поэтических турнирах, в основном рассматривается поэтический словарь жанра, техника стихосложения, двойные значения слов и их употребление, а также разъяснения сложного комплекса правил и обыкновений во время поэтических сессий. Это практическое пособие для поэтов и судей на поэтических турнирах. Ещё одно важнейшее сочинение о теории жанра в средневековой Японии – это трактат другого буддийского монаха и выдающегося поэта *рэнга* и *вака* Синкэй «Разговоры вполголоса» (ささめごと *Сасамэgoto*, 1463–1464). Синкэй, напротив, не говорит о правилах стихосложения, он помещает поэзию «наннзанных строф» в контекст общепоэтической японской традиции, восходящей к классическим *вака*. Трактат устроен как неявный диалог между мудрецом, познавшем тайны поэзии, и провинциальным любителем *рэнга*, который исповедует популярные воззрения на *рэнга* как на игру слов, и низводит этот жанр до житейского уровня. Высказывания Синкэй обличены в метафорически-ёмкую форму; *рэнга* предстаёт в его сочинении как серьёзное искусство эпохи Муромати (1392–1568) и важная часть всей японской средневековой поэзии.

Ключевые слова: Япония, *рэнга*, трактаты по поэзии (*рэнгарон*), книги правил (*сикимоку*), Сё:хаку, Синкэй, поэтический словарь.

Автор: Елена Михайловна Дьяконова, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (адрес: 121069, Москва, ул. Поварская, 25а); профессор Российского государственного гуманитарного университета (адрес: 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6). E-mail: elenadiakonova@rambler.ru

The Rules of *renga* in the treatises by Shyōhaku “New Compendium of *Renga*” (*Renga shinshiki*, 1501) and Shinkei “Murmured Conversations” (*Sasamegoto*, 1463–1464)

E.M. Dyakonova

Abstract. In medieval Japan, poetry was composed strictly according to certain rules and conventions, which were recorded mostly in the rulebooks (*shikimoku* 式目) and poetic treatises (*rengaron* 連歌論). In both of these kinds of works, the most important rules and norms were articulated. After several writings on the poetry of *renga* (“linked verses” 連歌) were created by prominent poets Fujiwara no Teika, Ichijyō Kanera etc (XIII c.), who considered *renga* to be just a literary play, a Buddhist monk Shōhaku composed the most important and serious compendium of the rules of *renga*, “The New Rules of *Renga*” (連歌新式 *Renga shinshiki*, 1501), based on the works of several generations of poets, for the most popular poetic form *hakuin renga* (100 stanzas *renga* 百印連歌). The work by Shōhaku, designed for the poets and judges at poetic tournaments, deals mostly with the vocabulary of *renga*, usage, poetic technique, double meanings of words, traditional allusions. It is a practical guide to the composition of *renga*. One more profound work on poetics written in medieval Japan is a treatise by another Buddhist monk and poet Shinkei, titled “Whisper” (ささめごと *Sasamegoto*, 1463–1464). Shinkei, on the contrary, is far from explaining rules, considering *renga* to be a part of the whole medieval poetic tradition. The treatise is written in the form of a vague dialogue between a sage, who comprehends all the secrets of poetry, and a provincial amateur of *renga*, who expresses the popular view on *renga* as a play and reduces this genre to the earthly level. The statements of Shinkei are made in metaphorical mode, with *renga* in his works becoming a serious art of the Muromachi era (1392–1568) and a significant part of Japanese poetry in general.

Keywords: Japan, *renga*, treatise on poetry *rengaron*, rule book *shikimoku*, Shōhaku, Shinkei, poetic vocabulary.

Author: Dyakonova Elena M., PhD (Philology), Leading researcher, Institute for World Literature of Russian Academy of Sciences (address: 25a, Povarskaya Str., 121069, Moscow, Russian Federation); Professor, Russian State University for the Humanities (address: 6, Miusskaya Sq., 125993, Moscow, Russian Federation). E-mail: elenadiakonova@rambler.ru

Первые правила сложения стихотворений *рэнга*, («нанизанные строфы») были изложены императором Дзюнтoku (правил 1210–1222), в трактате *Якумо мисё*: – «Августейшие выборки восьми облаков» в 1221 г., когда придворные поэты стали испытывать серьёзный интерес к этому жанру. В названии трактата словосочетание *якумо* («восемь облаков») отсылает нас к *Кодзюки* («Записям о делах древности», VIII в.) древнему своду мифов и исторических преданий, где в одной из первых вака («японских песен»), сочинённых богом Сусано-о-но микото, упоминается дворец Восьми облаков.

Мы уже публиковали несколько статей об этом сложном жанре, представляющим собой диалог между 2–3 поэтами, которые публично обмениваются двустихиями и трёхстихиями по определённым строгим правилам [Dyakonova, 2018]. Бывают и «нанизанные строфы», принадлежащие одному поэту, тогда они носят название *доку рэнга*. *Рэнга* бывают разной длины: наиболее распространённые – *годзюин* – 50 строф, *ёёси* – 44 строфы, *касэн* – 36 строф в память о «36 гениях японской поэзии» и форма, признанная

классической – *хякуин* – в 100 строф. Отметим, что большинство трактатов рассчитаны именно на стихотворение *рэнга* в 100 строф¹.

В трактате императора Дзюнтоку были сказаны важные вещи, например, что каждая строфа должна быть независимой – и грамматически, и семантически, она связана только с последующей строфой, всё что было до этого, вся предыдущая цепочка как бы «забывается». Строфа – это отдельное высказывание, а не просто часть цепочки.

Вместе с тем нанизанные строфы подчиняются общей идее, единой воле *хонъи*, т.е. каждая строфа не фрагмент, а независимая часть, тяготеющая к целому. Из правил императора Дзюнтоку: ни одна из конвенциональных тем (любовь, весна, осень, путешествие, ночлег в пути и т.д.) не может распространяться на более чем несколько строф (двустихий и трёхстихий). Нельзя задать единую тему, как на поэтических турнирах, общей темы нет: весна через несколько строф превращается в осень, любовь в путешествие и т.д. Таким образом, *рэнга*, которая сочинялась экспромтом, непредсказуема, поэты не знают, куда заведут их «повороты темы». Часто поворот происходит через 2–3 строфы. Темы сменяют одна другую, и ни одна не может доминировать, движение происходит в разных неожиданных направлениях.

Рэнга сочинялась экспромтом на публичных поэтических сессиях, где присутствовали не только поэты-участники, но и знатоки, критики, просто зрители. Видимо, предварительные заготовки всё же существовали, но поэты не знали, к каким темам их приведёт цепочка *рэнга*.

Такие именитые поэты, как Фудзивара-но Тэйка и его сын Тамэиэ, тоже сочиняли правила для придворных сессий *рэнга*, но оба они относились к этому жанру поэзии скорее, как к игре. После императора Дзюнтоку наиболее значительные своды правил написали прославленный поэт, глава поэтической школы Нидзё: – Нидзё: Ёсимото (1320–1388) и его наставник, первый крупный поэт *рэнга* Гусай (или Кю:сэй, 1282–1376), деятели эпохи Намбокутё: (1336–1392). Они сочиняли компендиум *О:ан синсики* («Новые правила эры О:ан», 1372) – другое название *Рэнга синсики* («Новый свод правил *рэнга*») на протяжении 25 лет. Он служил учебником и справочником для сочинителей *рэнга* и для судей поэтических турниров. Сочинение *рэнга* становилось всё популярнее, поэтому требовались всё более детализированные правила, они значительно усложнялись. Текст Нидзё: Ёсимото и Гусай был открытым – это было большое новшество: и сами авторы, и другие поэты дополняли и продолжали писать «Новый свод правил *рэнга*» на протяжении многих лет. Нидзё: Ёсимото на протяжении всей жизни прибавлял новые главы к своему компендиуму.

Важную роль в становлении окончательного свода законов *рэнга* сыграл знаменитый внук Нидзё: Ёсимото – Итидзё: Канэра, написавший труд *Рэндзю: ганпэки сю:* (1476?). Этот амбициозный человек, канцлер, регент, учитель поэзии при сёгуне, советник императора, обладатель обширнейшей библиотеки, во всем стремился превзойти своего прославленного деда Нидзё: Ёсимото. Канэра вписал в трактат Ёсимото свой труд *Синсики кинъан* («Нынешнее пояснение к новым правилам», 1452) как приложение или дополнение.

¹ Разумеется, многообразие сборников *рэнга* не ограничивается стострофной «*хякуин*». Сохранились сборники из тысячи и, реже, из десяти тысяч строф. Они представляют собой объединение *рэнга* из ста строф. К примеру, сборник из тысячи строф подразделяется на десять таких антологий. Таким образом, *рэнга* из тысячи строф записывалась на сорока листах (десять «*хякуин*», по четыре листа каждая), а *рэнга* из десяти тысяч строф – соответственно на четырёхстах листах.

Наиболее известное сочинение по теории *рэнга* – это труд *Рэнга синсики цуйка нараби ни синсики кинъан то*: («Новый свод правил *рэнга* наряду с дополнением нынешнего пояснения к Новым правилам и другим сочинениям», 1501), сокращённо – *Рэнга синсики*. В него были включены труды предшественников, его собрал и закончил буддийский монах Сё:хаку² (1443–1527), ученик лучшего поэта *рэнга* Со:ги (1421–1502), монаха секты Риндзай, отшельника, автора трактатов, стихов и путевого дневника.

Сё:хаку описал правила, действовавшие в его эпоху, они считаются наиболее полным и адекватным собранием правил *рэнга* в традиции. Сё:хаку под руководством Со:ги собирал разные мнения о правилах сочинения *рэнга*, начиная с 1482 г., т.е. почти 20 лет до публикации в 1501 г. Читать *Рэнга синсики* – это значит слышать голоса Ёсимото, Гусай, Канэра, Со:ги, Сё:хаку, а также голоса многих анонимных поэтов, которые принимали участие в разработке канона, но чьи имена не сохранились к началу XVI в. Именно этот сводный трактат создал репутацию жанра как строго регламентированного. В тексте приводятся разные мнения авторов по поводу одного и того же образа, так что можем смело назвать этот трактат многоголосым, диалогичным, как и сам жанр *рэнга*. Трактат 1501 г. был всеми принят как новый полный компендиум правил *рэнга*, это было общее произведение нескольких поэтов и теоретиков. «Нанизанные строфы» в начале XVI в. стали признанным всеми популярным жанром, со строго определёнными, очень сложными законами. Учителя *рэнга* селились в главных городах, замках, многие из них были учениками Со:ги, о котором я уже имела случай рассказывать и публиковать о нём работы.

Американская исследовательница Эсперанца Рамирес-Кристинсен называла трактат Сё:хаку «грамматикой» жанра [Ramirez-Christensen, 1994, с. 34]. Писался он в практических целях, для судей поэтических турниров и поэтов. В нём произошла категоризация поэтического словаря *рэнга*. «Нанизанные строфы» должны были вмещаться в границы строго ограниченных тематических категорий, более общих – весна *хару*, лето *нацу*, осень *аки*, зима *фую*, любовь *кои*, путешествие *таби*, воспоминания *дзюккай*, буддизм *сяккё:*, синто: *дзинги*, и разное *дзо:*. Есть и вторая ступень категоризации: *санруй* горы, *кёсё:* жилища, *суйхэн* вода, *фуримоно* осадки, *собикимоно* высящиеся, возвышающиеся вещи, *ябун* ночь, *уэмоно* растения, *угокимоно* животные, *дзинрин* человеческие взаимоотношения, *надокоро* знаменитые места, *ируи* одежда.

Все понятия второй категории могут разрабатываться внутри темы первой категоризации, т.е. горы, жилища, осадки и т.д. могут вмещаться в любую из первых категорий: осень, любовь, путешествие и т.д.

Слострофная *хякуин рэнга* записывалась на листах, согнутых вдоль пополам. Бумага, которая выделялась вручную, добывалась из бумажного дерева *мицумата*, она была цвета яичной скорлупы, разукрашена узорами; по китайской традиции на бумаге наводились узоры из облаков – средоточие животворной силы *цы* (яп. *ки*) либо травяной узор. Бумага бывала двуцветной – внешняя сторона голубая, внутренняя – пурпурная, её украшали квадратиками из тонкой серебряной и золотой фольги. Стихи писались на двух сторонах листа *ура* и *омотэ*, многие слова в тексте связаны с этим листком бумаги: важно, на какой стороне листа бумаги

² Сё:хаку (1443–1527) – буддийский монах аристократического происхождения, паломник, поэт *рэнга* и *вака*, его литературное имя Ботангэ («Цвет пиона»), он жил одиноким отшельником в хижине в горах провинции Сэтцу.

написаны стихи – на лицевой или оборотной. В цепочке стихотворений обозначаются строфы, написанные на лицевой стороне либо на оборотной (*омотэ* или *ура*)³.

Как же устроен удивительный трактат *Рэнга синсики*? В нём 18 глав, и все они за редким исключением представляют собой перечисление и классификацию слов, принятых в *рэнга*. Практически, это словарь лексики «нанизанных строф». Главы расположены так, что можно понять, какие слова употребляются в стострофной *рэнга* один, два, три, четыре и пять раз. Далее следуют главы, в которых перечислены слова, которые можно употреблять через одну, две, три, четыре, пять, шесть и семь строф. Одна большая глава посвящена нейтральным словам, которые можно употреблять по мере надобности, не подчиняясь правилам.

Таким образом, вся поэтическая лексика расписана по всем 18 главам с короткими комментариями. Есть и небольшие главы, в которых освещаются некоторые теоретические положения, например, понятие *打ち越しを嫌う* *утико:си о кирау* – «отталкивать», «отторгать», «не выносить», когда два слова входят в противоречие друг с другом, «сталкиваются», что неприемлемо. Второе понятие – *輪廻* *риннэ*: в буддизме это круговорот человеческого существования, в поэтике *рэнга* понимается как повторение, возвращение, цикличность употребления слов-образов. Словарь *рэнга* составлен так, словно человека в круговороте его жизни сопровождают наборы слов, которые движутся с ним, с его судьбой. Это круговорот слов в движении от одного поворота темы к другому. В пример приведём главу VII «Вещи, которые могут появляться в стострофной *рэнга* один раз»⁴. Собственно, вся глава – это перечисление, в ней насчитывается около 57 слов (объяснение дано ниже), они распределены по категориям. Категория растения *уэмоно*: молодые травы, азалия, ирис, цветущий мандарин, *оминаэси*: – девичья краса, хворост; насекомые *муси*: цикада, кузнечик; животные *угокимоно*: дракон, тигр, медведь, дикий кабан; существа *сэйруй*: демон (ранее демон

³ Существовали правила, согласно которым группировали и располагали строфы *рэнга* на листе. Первые восемь строф записывают на внешней стороне («*сёмотэ*» 初表) первого листа («*сёори*» 初折), следующие четырнадцать – на оборотной стороне («*сёура*» 初裏) того же листа. Следующие два листа содержат по четырнадцать строф на каждой стороне. Последний лист называется «*нагори-но ори*» 名残の折 (букв., «последняя складка»). На его внешней стороне – четырнадцать строф, а на оборотной – восемь.

⁴ Слова, которые встречаются в стострофной *рэнга* не более одного раза: «*иккумоно*» 一句物 или «*итидзаиккумоно*» 一座一句物. Это особая группа слов, которые считались настолько сильными по художественному воздействию, что их можно было употребить в свитке *рэнга* (обычно состоявшем из ста строф) не более одного раза. Встречается также иное название этого термина: «*итидзаикку*» 一座一句. В «*итидзаиккумоно*» входили следующие образы: *鹿* «*сика*» («олень»), *猿* «*сару*» («обезьяна»), *若菜* «*вакана*» («молодые травы», «первая зелень»), *躑躅* «*цуцудзи*» («азалия»), *昔* «*мукаси*» («древность», «старина»), *夕暮* «*юфугурэ*» («вечер», «сумерки»), *鶯* «*гуису*» («соловей») и другие, всего 57 слов. *Итидзаникумоно* 一座二句物 (слова, которые встречаются в стострофной *рэнга* не более двух раз): *ядори* 宿り («ночлег»), *иноти* 命 («жизнь», «судьба»), *тама но о* 玉の緒 («яшмовая нить», фигуральное обозначение жизни, судьбы), *аса* 朝 («утро»), *юфу* 夕 («вечер»), *акикадзэ* 秋風 («осенний ветер»), «*кари*» 雁 («гуси»). *Итидзасанкумоно* 一座三句物 (слова, которые встречаются в стострофной *рэнга* не более трёх раз): *сакура* 桜. *Итидзаёнкумоно* 一座四句物 (слова, которые встречаются в стострофной *рэнга* не более четырёх раз): *сора* 空 («небо»). *Итидзагокумоно* 一座五句物 (слова, которые встречаются в стострофной *рэнга* не более пяти раз): *ё* 世 («мир», «свет»).

Следующий раздел регулирует количество строк, через которое может употребляться то или иное слово: *Какакугокумоно* 可隔五句物 (слова, которые могут повторяться через каждые пять строф): *но* 野 («поле»), *кэмури* (кэбури) 煙 «дым», *ура* 浦 («бухта», «залив»), *кадзэ* 風 («ветер»). *Какакунакумоно* 可隔七句物 (слова, которые могут повторяться через каждые семь строф): *мацу* 松 («сосна»). Здесь приведены только избранные примеры слов, могущих употребляться в разных разделах [Мацумура, 2001, с. 120–121].

относился к насекомым), женщина; прошлое *о:дзи*: древность, вчера; осадки *фуримоно*: дождь, капли дождя, сильный дождь, снег, роса, туман.

Считать слова трудно, потому что есть комментарии, сбивающие со счёта: например, в главе IX о вещах, которые три раза могут упоминаться в стострофной *рэнга*: «весенняя луна» один раз может встретиться как «рассветная луна» в контексте темы «весна», один раз можно упомянуть «новолуние» в контексте темы «весна», один раз «полная луна» в контексте «любование луной», «ранняя осень». Синтоистских богов *ками* позволительно упомянуть три раза в стострофной *рэнга*, один раз как «*ками*», один раз как имя одного из *ками* – «Аматэрасу» или «Сусано-о-но микото», один раз в сочетании, например «Путь *ками*».

Встречаются уточнения Сё:хаку, например, такого типа: рассуждая на тему «роса на рукаве» автор поясняет, что если это слёзы, смочившие рукав, то тогда это сочетание относится к разделу «любовь», а если это влага, то к разделу «осадки». Ёсимото, например, добавляет, что если в стихотворении о цветении «ветер» соединён с «весенней дымкой», то это сочетание не может более повториться в стословной *рэнга* как очень сильное. Также о *Гэндзи моногатари* («Повесть о Гэндзи» Мурасаки-сикибу, XI в.) написано, что любое упоминание о принце Гэндзи обладает такой мощной силой воздействия, что аллюзии на него могут распространяться на три строфы подряд. В двух строфах подряд могут содержаться аллюзии на один эпизод из Гэндзи.

Таких комментариев множество, они оперируют практически всем поэтическим словарём поэзии *рэнга*, унаследованным ею от более древней поэзии *вака*. Мы должны иметь в виду, что поэтическая лексика заранее, до написания стихотворения уже готова к употреблению, она расписана с большой точностью. Учитывая, что *рэнга* сочиняется экспромтом несколькими поэтами (чаще всего тремя) при большом стечении народа, становится ясно, какой памятью должен обладать поэт, чтобы держать всё это сложнейшее построение в голове во время сочинения *рэнга*. Ведь неправильный счёт слов и образов был неприемлем.

Удивительно, что жанр, казалось бы, должен быть «скован» многочисленными жёсткими правилами, от которых нельзя отойти ни на йоту, постоянно держа в голове и запоминая словоупотребление во всех предыдущих строчках. Однако сохранившиеся *рэнга* XV–XVI вв. демонстрируют огромную свободу внутри канона.

Приведём в пример начало самой известной *рэнга* «Сто строф, сложенных тремя поэтами на реке Минасэ» (*Минасэ сангин хякуин*, 1488).

Лист 1. Лицевая сторона

Ещё падает снег,
Но дымка уже окутала
Подошву горы. Вечер.
Со:ги

Воды струятся в дальнюю даль.
В селении аромат сливы цветущей.
Сё:хаку

Ветер речной
Колышет прибрежные ивы.
Похоже, весна.
Со:тё

На рассвете слышен отчетливо
Плеск воды под шестом-кормилом.
Со:ги

Луна
не померкла ли ночью,
Туманом повитая?
Сё:хаку

На пустоши и поля
Иней лёг. Поздняя осень.
Со:тё

Пренебрегая
Жалобами цикад,
Травы пожухли.
Со:ги

Через изгородь перебрался.
Заброшенная тропинка...
Сё:хаку

Лист 1. Обратная сторона.

Глубоко в горах
Деревушка. Загромыхает ли
Буря?
Со:тё

Дом, где не жил отродясь,
Грусть навевает.
Со:ги

Покуда
Не пришло ещё время
О себе, одиноком, подумать.
Сё:хаку

Неужто не ведал ты,
Что всё преходяще?
Со:тё
<...>

Японские филологи, наряду с западными учёными, задаются вопросом, почему жанр *рэнга* «оброс» таким огромным количеством сложных правил и ограничений, про которые американский учёный С.Д. Картер писал: «правила, правила и ещё раз правила...» («rules, rules and more rules...») [Carter, 1981, с. 428]. Возможный ответ, высказываемый в качестве гипотезы, гласит, что поэтика *вака/танка* была к XIV в. очень хорошо разработана на протяжении 600 лет и выглядела как стройная система, изложенная в многочисленных трактатах, предисловиях к антологиям, комментариях. Поэтика *рэнга*, хоть и зародилась ещё в VIII в. (а в устной форме, возможно, и ранее), а первые её элементы наблюдаются в амебийных песнях *утагаки* («песенная изгородь») и *каэси ута* («возвратные песни»), вошедших в первую поэтическую антологию японцев «Собрание мириад листьев, (*Манъё:сю.*, VIII в.), не была так развита, чтобы противопоставить её поэтике *вака*.

Для теории *рэнга* много сделал ещё один буддийский монах, философ, поэт Синкэй, написавший обширный трактат «Разговоры вполголоса» (*Сасамэгото*, 1463–1464), одно из важнейших сочинений средневековой Японии. Автор – монах секты Тэндай, поэт *рэнга*, настоятель храма Дзю:дзю:синъин в Хигасияма (Киото). Известен и как поэт *вака*. По мнению Синкэй, времена Гусай и Нидзё: Ёimoto – это эпоха первого расцвета жанра, однако лет через 40 после смерти Гусай «серьёзный» стиль в *рэнга*, стал угасать, потеряв силу напряжения между строфами, высокую степень поэтического чувства, значительность содержания. Так что в первые десятилетия эпохи Муромати (1336–1573), т.е. в эпоху самого Синкэй, этот жанр был отмечен всеми признаками увядания. Одна из причин угасания *рэнга* состоит в серьёзной коммерциализации этого вида поэзии. По всей стране возникали сообщества любителей *рэнга*, не только в среде аристократов и самураев, но и среди людей необразованных. Всё больше любителей популярного искусства хотели изучать его правила и тонкости, и тем больше появлялось профессиональных *рэнгаси* («учителей *рэнга*»), кочующих монахов, или тех, кто изображал монахов, которые за кров и пищу готовы были преподавать правила стихосложения, о которых имели очень приблизительное понятие. Такие «учителя» были, по мнению Синкэй, сродни игрокам в кости, которые на поэтических состязаниях делали денежные ставки и выигрывали у любителей за счёт изобретательности, юмора, а также на том основании, что могли сочинить большее количество строф в отведённое время.

Таково было положение дел в то время, когда Синкэй и другие поэты, позже получившие наименование «семь мудрецов *рэнга*» (*рэнга ситикэн*)⁵, составили новые трактаты и написали новые «цепочки» *рэнга*, которые стали называться *усин рэнга* («стихи, имеющие сердце») в отличие от *мусин рэнга* («стихи без сердца»), т.е. юмористические, изобретательные сочинения, которые пользовались популярностью, но не отличались глубиной.

Самое значительное, что сделал Синкэй, – исчерпывающе изложил в метафорической форме и сформулировал важнейшее для него понятие – Истинный Путь *рэнга* (*рэнга-но макото-но мити*). Стремится к осознанию того, что была поэзия *вака* в антологии («Новое собрание старых и новых песен Японии» (*Синкокинсю.*, XIII в.) и *рэнга*, собранные в антологии «Собрание [горы] Цукуба» (*Цукуба сю.*, XIV в.).

⁵ В 1476 г. лучший поэт *рэнга* Со:ги составил в подражание антологии китайских поэтов IV в. «Семеро мудрецов из Бамбуковой рощи» собрание стихов «Выборки из Бамбуковой рощи» (*Тикуринсё.*), в который вошли стихи наиболее достойных, по его мнению, поэтов XV в. Это Со:дзэй (1382?–1455), Со:и (или Катамара, 1418–1485), Синкэй (1406–1475), Гё:дзё (1405–1469), Сэндзюн (1411–1476), Тиун (или Тикамаса, ум. 1448) и Но:а (1397–1471).

Синкэй обратился к важному понятию классической поэзии *kokoro* («сердце»), которое имеет несколько значений – «душа», «сердце», «смысл», которое обрело важность в контексте современных ему споров о *рэнга*, где его противники утверждали, что эта поэзия – просто игра в слова, свободное «плетение словес», не претендующее на глубину, «соревнование в остроумии» [Ramirez-Christensen, 2008, с. 4]. Японский исследователь Кониси Дзиньити считает, что такой взгляд на *рэнга* как на словесное упражнение – это естественное следствие отношения к этому жанру как к произведению искусственного языка [Konishi, 1975, с. 32], а Рамирес-Кристенсен считает, что «язык *рэнга* может рассматриваться как “иностраный”, “чужой”, поскольку его лексика – это словарь классической поэзии *вака*, а грамматика – заимствована из творчества поэтов эпохи Камакура – Намбокутё:⁶» [Ramirez-Christensen, 2008, с. 4].

Именно в споре с таким широко распространённым взглядом на поэзию *рэнга* и на производную от неё поэзию *хайку*, возникшую позже, в эпоху Эдо (1603–1867), и был написан трактат Синкэй. Для Синкэй именно человек и его чувства, а не слова и упражнения в остроумии – ядро, зерно и смысл стихотворения. Изобретательность, ловкость, эффектность *рэнга* как главная цель этого жанра в понимании множества поэтов противопоставлены в сочинении Синкэй фундаментальному осознанию формы и сущности поэзии, пониманию того, как возникает ощущение сложной красоты *эн* (艶), важное в его поэтике. Он считает, что слова в стихах должны обретать дополнительные смыслы, означать более, чем их словарные значения, а главное в поэзии – это сам поэт и его ощущения, а не его слова, т.е. *kokoro* (сердце) противопоставляется *котоба* (словам). Высокая поэзия недоступна дюжинным умам.

Трактат Синкэй состоит, как и *рэнга*, из отдельных слабо связанных друг с другом фрагментов. Это скорее жанр размышлений на тему *рэнга* в эссеистском духе, напоминающем *дзуйхицу* («вслед за кистью»)⁷, он сильно отличается от предыдущих трактатов, что видно даже из названия. Синкэй проводит мысль о том, что, практикуя любой вид искусства, ремесла и даже просто умения, человек создаёт с помощью «озарения» (*сатори*) Путь (*мити*). Он исследует природу поэзии *рэнга* именно в эстетическом ключе, попутно решая моральные вопросы творчества.

Трактат устроен как неявный диалог между мудрецом, познавшим тайны поэзии, и провинциальным любителем *рэнга*, который исповедует популярные воззрения на *рэнга* как на игру слов, низводит этот жанр до житейского уровня. Последний спорит с учителем, но и прислушивается к его мнению. Способ восприятия мира учителя становится ясным, если посмотреть на него через призму философских учений Китая, преобразованных в Японии. Конфуций, величайший мудрец, потерпел неудачу на политическом поприще, это говорит о том, что настоящая мудрость не совпадает с мирским успехом. «Лао-цзы следовал простейшей данности жизни “таковости” всякого существования, “поклонник всего естественного и спонтанности... Он считал: чтобы стать собой, нужно устранить себя, жить в мире вне мира” [Малявин, 2019, с. 7]. В трактате Синкэй мысли Лао-цзы пересозданы, проводится “идея отшельничества, затворничества, внутренней скромности, граничащей

⁶ Эпоха Камакура – 1185–1333, Намбокутё: – 1336–1392.

⁷ *Дзуйхицу* – букв. «вслед за кистью», средневековый жанр японской литературы, в котором нет развития сюжета, произведение *дзуйхицу* содержит слабо связанные между собой размышления. Ярким примером *дзуйхицу* является эссе Сэй-сёнагон «Записки у изголовья» (*Макура-но со:си*, X в.).

с устранением себя» [Малявин, 2019, с. 6]. Только поэты такого рода, “не такие, как другие” могут создавать выдающиеся произведения. “Мудрый смотрит глубже всякой точки зрения, и всегда поступает “наоборот”» [Малявин, 2019, с. 12].

В «Разговорах вполголоса» стилистика афоризма, где паузы значимы и составляют важную часть художественного текста, сочетается с «учительскими фрагментами», всё вместе приобретает характер заклинания. Это становится понятно, если знать, что такие трактаты полагалось читать вслух непрерывно, как буддийские сутры. Автор словно «ходит кругами», добиваясь понимания его непрозрачных идей, не прямо и последовательно излагает свои мысли, а опосредованно, не чётко, прибегая к метафорически-ёмким, иногда загадочным метафорам, сравнениям. Иногда речения его наивно-простодушны, словно народные поговорки. Между первыми и вторыми возникает художественное напряжение. Главы сочинения Синкэй как будто логически не объединены, словно он отступает от темы и приступает к ней по нескольку раз с разными целями. Главы часто представляют собой иллюстрацию темы, заявленной в заголовке. Всё, что он говорит, пронизано идеей преемственности, которую он ведёт от далёких по времени сочинений китайских философов к японским предшественникам и современникам, создателям поэтики *вака* и *рэнга*.

«Благородный муж печалится о Пути, маленький человек оплакивает свою бедность», – эта максима, пожалуй, важная в трактате «Разговоры вполголоса». Метафорически-ёмкие формулы, разнообразные тропы, сложное цитирование, неполные, переосмысленные пересказы известных цитат из китайских философских сочинений – все эти приёмы призваны выстроить образ идеального поэта, создателя совершенных стихов. Синкэй предлагает идти наперекор мнениям и обыкновениям большинства, противопоставляя поэта толпе, которая глумится над ним, сравнивает с ним мудрого ястреба, над которым смеется вороньё, с Буддой, над которым потешаются пять тысяч священников.

Всего в трактате 60 глав, не считая предисловия и заключения; число 60 означает в китайско-японских представлениях полноту, человеческий век исчисляется 60-ю годами, время в целом делится на 60-летние циклы. Внутри глав выделяются различные стилистические и смысловые пласты: афористические высказывания о сути поэзии и назначении поэта, «учительские» пассажи о Пути *рэнга*, о «десяти стилях», цитаты из китайских философов, из японской классической поэзии (почти каждая фраза имеет свой источник). Трактат «Разговоры вполголоса» заслуживает отдельного подробного изучения, но об этом в следующей работе.

Перевод фрагментов из трактата Синкэй «Разговоры вполголоса»⁸

Предисловие

Увлёкшись проникновенными рассуждениями о делах плывущего мира, мы с моим добрым другом понимаем внезапно, что невзначай оказались у Залива Вака⁹ и, забыв о мирском, бредём по неведомой тенистой тропе. Возможно, речи наши нестройны, бессвязны,

⁸ Комментарии к переводу трактата «Разговоры вполголоса» опираются на пояснения Итидзи Тэцуо и др. [Синкэй, 1963], Окуда Исаака, Омотэ Акира и др. [Рэнгаронсю:, 2001].

⁹ Залив Вака – *Вака-но ура* – морской берег в нынешней префектуре Вакаяма, это название стало известно с VIII в. благодаря совпадению топонима с названием жанра, а затем и всей классической поэзии *вака*. Синкэй жил в деревне на берегу залива, когда писал «Разговоры вполголоса».

но мы можем не бояться любопытных ушей за стенами¹⁰, поскольку ведём всего лишь разговоры вполголоса, укрывшись под низким навесом из соломы.

Принято думать, что восемь сотен миллионов мыслей пролетают в сознании за одну ночь¹¹, тяжкий грех забывать о них, будто думы ночные вовсе молчат о поэзии. Больше скажу: они, эти мысли, – путеводная нить для тех, кто без должной основы берется судить о стихах. Они всего лишь запись о наших собственных недоумениях, которые возникают, пока мы следуем Путём поэзии.

Глава «Переосмысление уклоняющегося от середины и невнятного»

Провинциальные поэты отвергают стихи, которые отличаются от их собственных как уклоняющиеся от середины и невнятные им. Что вы об этом думаете?

С этим ничего нельзя поделать, поскольку они обратили свои сердца именно к такому стилю, в котором они черпают удовлетворение. Поэты с талантом, впрочем, стремясь в небеса, забывают навести туда мосты, но мечтают освободить свой ум от оков. Мудрее будет, конечно, восхищаться стихами, отличными от своих собственных.

Священник Сё:тэцу всегда говорил: «Какой несовершенной моя поэзия должна казаться другим, ведь я всегда стараюсь избегать проторенных троп». Такие мудрые слова да послужат предостережением.

Глава «Уединение»

Искусство стихосложения достигло таких высот, что создать эффект двойного смысла может даже неопытный автор; подобные стихи появились во множестве и впечатление от их многосмысленности постепенно стирается. Стихи эти нарочито искусны и тем приелись; для многих стихотворцев вторые смыслы сделались своего рода мороком, наваждением. Они уже не могут писать иначе. Поговаривают, что многосмысленность – кровь поэзии, но нынче – это попросту ремесленная обыденность.

Среди бессмертных поэтов, глубоко ощущавших Путь, попадались и приверженцы тихого затворничества; они не появлялись на поэтических собраниях, никто их не знал. Поговаривали, будто многие затворники черпали из источников поэзии, поболее тех, кто стяжал славу; подобное поистине обескураживает. А ведь древние мудрецы уверяли, что именно среди таких людей стоит искать истинного поэта. К патриарху Юима в его убогую хижину под сенью деревьев приходил поклониться великий святой Мондзю¹².

Кёю: у скалы Кидзан под бедной сосной услышал пустой шум ветра¹³ и воспрял ото сна о человеческой доле.

¹⁰ Отсылка к известной поговорке *кабэ ни мими арэ* – «и у стен есть уши».

¹¹ Отсылка к известной цитате из сочинения монаха секты Дзё:до Дао Цзю (209) (VI–VII вв.), упоминается в «Повести о смуте годов Хогэн» (*Хогэн моногатари*, 1219–1222) и «Записях о Великом мире» (*Тайхэйки*, 1346–1372): «Каждый день и каждую ночь, что проходят, каждый человек, рождённый в этом мире, страдает от восьми сотен и сорока миллионов мыслей – так говорится в Сутре Дзё:до Босацу».

¹² Мондзю – санскр. Манджушри – история посещения сподвижником Будды по прозвищу «красивый голос», «господь речи» Манджушри нищего патриарха Юима, сореновавшегося в мудрости с учениками Будды, описана в сутре Вималакитри нидреса сутра, одном из первых текстов буддизма махаяна.

¹³ Пустой шум ветра – этот образ возник из обыкновения вешать пустую тыкву-горлянку на дерево, ветер проникает в неё, возникает своеобразная музыка ветра.

Довольствуясь чашкой риса и глотком воды из тыквы-горлянки, Гань Кай¹⁴ жил в безвестности среди диких трав.

Сонсин¹⁵ в его бедности постелью служила скудная охапка соломы, а ведь прослыл-таки мудрецом.

До самого смертного часа Кай Си-суй¹⁶ отказывался сойти с горы, там и упокоился; с той поры в День Холодной Пищи¹⁷ ни в едином очаге на земле не пылает огонь.

Сайгё:¹⁸ числил себя среди нищих бродяг, однако же мир мудрости¹⁹ озарён его именем.

Говорят, что отрешившийся император Готоба²⁰ дважды августейше воссел на каменную скамью у хижины Камо-но Тё:мэй²¹.

Для истинно бессмертного поэта не существует ни выгоды, ни заслуги. Он должен уподобиться Будде, который проповедовал у хижины патриарха Юима.

Благородный муж печалится о Пути, маленький человек оплакивает свою бедность²².

Их разум чист, словно водоём с отраженьем луны, поистине они обретают радость в рощах поэзии. Но попадают и насмешники над такими, а иные и вовсе презирают тонко чувствующих поэтов.

Даже сладкая роса слов может обернуться ядом, коли замыслил говорящий уязвить своей речью²³.

Говорят, что даже божественная сила не может одолеть силу судьбы (кармы).

Ястреб мудр, но разве вороньё над ним не потешается?

Даже над Буддой насмеялись пять тысяч чванливых святош.

В мире найдется множество стихотворцев, по легкомыслию и безрассудству губящих свое дарованье, их легко спутать с теми, кто отверг мирские желания. А ведь они воистину хуже потворствующих страстям, ублажающих бrenную плоть. Именно они укрывают в своём сердце бесчисленные пороки.

Так и среди якобы приверженных Пути вдоволь неискренних, притворных, чья любовь – только кажимость, усилия – лишь напоказ, а души холодны и равнодушны. Немало подобных и промеж поклоняющихся Будде.

В старину люди говорили, что слова и дела обнаруживают истинную природу таких людей.

¹⁴ Гань Кай – ученик Конфуция, удовлетворялся малым и был счастлив.

¹⁵ Сонсин – Гэнко: был бедняком, плёл циновки из соломы. Упоминается в «Записках из кельи» (Ходзёки, XIII в.) Камо-но Тё:мэй.

¹⁶ Кай Си-Суй, кит. Цзе Чжи-туй. Скрывался в горах, его патрон, желая принудить мудреца вернуться на службу во дворец, поджёг лес в горах, но Цзе Чжи-туй так и не спустился и сгорел в огне.

¹⁷ День Холодной Пищи – 105 день от зимнего солнцестояния, праздник поминовения Цзе Чжи-туй, день, когда он скончался.

¹⁸ Сайгё:, или Сайгё:-хоси (1118–1190) – вероучитель Сайгё:, крупнейший поэт Средневековья, бродил по стране, не заботясь о пропитании, его кормили сердобольные жители гор.

¹⁹ Мир мудрости – имеется в виду собрание поэтов-составителей *Синкокинсю*: (Тэйка, Сюдзэй, Готоба), которые поместили в ней наибольшее число *вака* Сайгё: [Рэнгаронсю:, с. 144].

²⁰ Император Готоба – 82-й император, правил с 1183 по 1198 г., крупный поэт, по его рескрипту была создана антология «Новое собрание старых и новых песен Японии» (*Синкокин вакасю*:, XIII в.).

²¹ Камо-но Тё:мэй (1154–1216) – писатель, поэт, эссеист, автор замечательного сочинения в жанре *дзуйхицу* «Записки из кельи» (*Ходзёки*, XII в.).

²² Эта фраза восходит к «Лунь Юй» («Беседы и суждения»), важнейшей книге конфуцианского Четверокнижия (Сы шу): «Благородный муж радуется о Пути, ничтожный – только о собственной выгоде».

²³ Синкэй перефразирует отрывок из трактата *Дайитидо:рон*: «Язык предельной мудрости – это сладкая роса, что питает человека, пустые фальшивые слова – яд, что убивает».

Пока змея не развернёт свои кольца, нельзя судить о её длине, но порой довольно одного слова, чтобы понять, умён человек или глуп.

Стоек человек, но стойкость вовсе не всегда человечна.

Глава «Правила и многообразные от них отклонения»

Случается в наших краях, в глухих уголках, твердят старики и неопытные юноши, что все стихи, не блюдушие правил, Путь нарушают.

Так говорят старые поэты. Возможно, они правы, коли берут в рассуждение только язык «нанизанных строк». Что до смысла стиха и порядка строк, то различий не избежать. Потому-то между собою несхожи «десять стилей» поэзии²⁴. А те поэты, что повторяют сами себя, ничуть не меняясь, «видят лишь палец, на луну указующий, [а не само ночное светило]»²⁵. Про других, безоглядно, безмысленно вторящих древним, говорят, мол, они подбирают плевки минувших времен; предки наши таких отвергали²⁶.

Рё:сюн²⁷ утверждал: бездумно следуя одной оболочке правил, не вознесёшься до гения в стихах. Он, впрочем, вовсе не имел в виду стремиться мыслью произвольно, куда попало. Не следует, однако ж, облекаться то в жёлтые одежды, то в гладкие белые – прискорбно пренебрегать природным пятицветьем.

Вот и ученье Будды не сосредоточено отнюдь в одном его изводе – в каждом отдельном найдёшь нечто от сути его, что-то от внешних приёмов, но ни один не владеет истиной в её полноте. Потому и явлена миру троица мудрости: слово Кун-цзы, проповедь Будды и синто – Путь Богов, – в совокупности. Поврозь существуют они, но исток их един²⁸.

Глава «Знаки временного в таланте поэта, постижение, слава или неизвестность»

Не так уж редко бывает, когда поэты, казалось бы, равные в усердии и поэтическом даровании, в конце концов явно превосходят либо уступают один другому.

Поистине во всех искусствах мы видим, как человек, нисколько не уступавший никому в юности и в срединные годы, неожиданно обнаруживает, что его превзошли другие. Если

²⁴ Очевидно, что выражение «десять стилей» употреблялось Фудзивара-но Тэйка и императором Готоба при составлении антологии «Новое собрание старых и новых песен Японии» (*Синкокин вака сю:*, XIII в.), они испытывали интерес к разным видам стихотворений *танка*. Тэйка писал об употреблении старых слов (*ко:га*) для новых стихотворений. Видимо, это повлияло на воззрения Синкэй на «десять стилей», различия которых лежат не в области лексики (она всё та же), а в области формы (*сугата*) (понятия которое интерпретируется по-разному, как конфигурация, эстетическое и т.д.), а также состояния души (*кокоро*). «Десять стилей» – это мозаичные воплощения (*тэй* – тело) сознания.

²⁵ «Видеть палец, указывающий на луну» – распространённая буддийская метафора; «видеть только палец» – означает ошибочное повторение, воспроизведение одного и того же без создания нового; в *рэнга* – это использование старой лексики без эффекта создания новых смыслов. Имеет отношение и к трём стадиям познания искусства поэзии.

²⁶ Японский комментатор пишет, что Басё Мацуо (XVII в.) позже использовал эти слова Синкэй в следующем высказывании: «Если бы до нас не было (поэта) Со:ин, то наши стихи *хайкай* до сих пор лизали бы плевки Тэйтоку» [*Кёрайсё*, с. 495]. Речь идёт о школе Данрин, глава которой, Тэйтоку, по общему мнению, низвёл поэзию *хайкай* до бытового уровня.

²⁷ Рё:сюн – Имагива Рё:сюн, или Садаё (1326–1420), заметная фигура в поэзии XIV в., в течение 25 лет изучал *вака* с Рэйдзэй Тамэхико и *рэнга* с Нидзё: Ёсимото.

²⁸ Это высказывание базируется на распространённом в эпоху Муромати (1336–1573) мнении, что три важнейших философских течения имели один источник.

он пренебрегает Путём, то даже перерыв в два-три года может стать огромным, как расстояние между Небом и Землей.

Давным-давно жили на свете два поэта Таканобу и Саданага²⁹, они были равны в славе, оба схожи усердием и талантом. Однако Таканобу пошёл на службу при дворе, а Саданага надел чёрную рясу, изменил имя и стал преподобным Дзякурэн³⁰. Освободившись от придворных обязанностей, он полностью посвятил себя искусству поэзии, трудился днями и ночами, и стало так, что оба они достигли преклонных лет, а люди перестали говорить о них с одинаковым придыханием.

Таканобу всегда сокрушался: «Если бы мне пришлось умереть молодым, слава моя распространилась бы в мире, я же, напротив, дожил до того, что воочию вижу, как она иссыкает». В этих словах таится глубина истинного чувства. Говорят, что если на молодых побегах рано распускаются цветы, то цветы эти не дают плодов³¹. Это означает, что ясное сознание – условие любого труда.

Поистине, многие выказывают очевидный талант прямо с самого начала карьеры, казалось бы, их ждёт блестящее будущее, но затем они преждевременно утрачивают поэтическое мастерство. Нет в мире ничего более безотрадного и печального.

Даже поэты, похожие на Ян Хуэй и Ли, стали неудачниками³².

Сладкие побеги быстро сохнут, прямое дерево ломается первым.

Дерево, что плодоносит дважды в год, чахнет, тяжело нагруженное судно опрокидывается.

Так устроен мир: кто слишком заживается, даже хорошие люди, становятся самодовольными, обнаруживают с течением времени всё больше неприятных черт.

Конфуций также говорил: «Тот, кто дожил до старости и не умер – похож на вора»³³.

Законоучитель Кэнко:³⁴ писал: «Человек должен жить самое большее до сорока лет», – эти его слова смущают сердце.

В серединную эру жили два поэта Тонъя и Кё:ин³⁵. Судьба Кё:ин была, видимо, несчастливой, о нём говорили, что он всегда сокрушался о своём жребии. Говорят также, что когда четыре его стихотворения включили в антологию *Сэндзайсю*:³⁶, он девять раз преклонился перед составителем и пролил обильные слёзы радости. И вот прознал он, что десять или больше стихотворений Тонъя также были отобраны, и на следующий день пошёл и вырвал свои стихи из антологии. Возможно, Тонъя был поэтом более своевременным. Как говорит пословица: «Времена делают тигров и мышей. В нужное время и мышь становится

²⁹ Речь идёт о поэте эпохи Хэйан Фудзивара-но Таданобу (1142–1205). Он служил губернатором провинций Кадзуса, Этидзэн, Вакаса, получил четвёртый высший чиновничий ранг. Перед смертью постригся в монахи.

Фудзивара-но Саданага – поэт, чиновник при дворе пятого младшего ранга, в 1172 г. оставил должности в возрасте 30 лет и постригся в монахи.

³⁰ Законоучитель Дзякурэн – так стал называться Саданага после пострига.

³¹ Эта притча приводится в «Лунь юй».

³² В расширенном варианте эта притча о двух учениках Конфуция изложена в «Лунь юй».

³³ Неполная цитата из «Чжуан-цзы», важнейшей книги даосизма (IV в. до н.э.)

³⁴ Законоучитель Кэнко (Кэнко хо:си), Ёсида Кэнко – крупнейший писатель Средневековья, автор *дзуйхицу Цурэдзурэ гуса* «Записки от скуки» (1330–1331).

³⁵ Тонъя (1289–1372), Кё:ин (1293–1369) – известные поэты школы Нидзё: «История о двух поэтах Таканобу и Саданага» изложена в сочинении Камо-но Тё:мэй (1154–1216) *Мумё:сё*: «Записки без названия».

³⁶ 18-ая императорская антология *Син сэндзайсю*: или *Син сндзай вака сю*: («Новое тысячелетнее собрание японских песен», 1359) составлена поэтом Нидзё: Тамэмаса рескрипту императора Го-Ко:гон.

тигром, но в другие времена – даже тигр превратится в мышь». Так вот, несчастливый человек исчезает в неизвестности, как далёкий луч света за облаками.

Говорят, когда конец законоучителя Кё:ин был близок, он выбросил все свои стихи и рукописи – всё, что он написал до тех пор, и зарыл за своей старой хижиной в Фудзимото в горах Хигасияма. Бесконечно грустно сознавать, что он умер, томясь в душе мучительной обидой на поэзию. Также законоучитель Но:ин³⁷, о нём мы слышали, что и он перед смертью зарыл в землю собрание всех своих стихотворений в местечке Кособэ. Ясно, что эти поэты не льстили себя надеждой, что будущие сочинители оценят их произведения. Это поистине печально.

Похвала или хула от людей – не к добру и не ко злу, богатство и нищета – вот источник [блага для] тех, кого прославляют, кого отвергают.

Глава «Трудности постижения Пути. Передача мысли – вне слов»

В мире много людей, постигающих Путь³⁸, но среди них, кажется, мало таких, кто проникает в его глубины.

Из тех, кто предшествовал нам, тех, кто отличился на Пути, совсем немного – один или двое. Если так считали и в старину, значит, поистине, такие люди были редкостью. Подняться в вышину, туда, куда не проникает взгляд человека, укрепиться духом, когда от тебя откалывают куски – таков Путь³⁹. И потому говорится, что это царство, невозможное для постижения без накопленных знаний и неизменной сосредоточенности.

Тысяча *ри* начинается у наших ног,
Высокая гора поднимается из горсти песка⁴⁰.

Также и в буддизме, те, кто слышит голоса и постигают связь вещей, приходят к пониманию того, что называют «быстротечностью тлена», разложением и гниением тела, однако «быстротечность мысли», та, что проникает в сознание при каждом и любом явлении, принадлежит к Великому просветлению Бодхисатвы. Поэта, обладающего такой степенью сосредоточенности, видимо, не существует.

Заблуждающиеся похожи на коровью шерсть; озаренные – на фантастический рог *кирина*⁴¹.

Цюй Юань⁴² из царства Чу говорил, что он один из всех трезв⁴³.
Даже у мудрецов Яо и Шунь⁴⁴ были свои огорчения, так говорят.

³⁷ Но:ин (988–1051), законоучитель Ноин (Но:ин хо:си), поэт-отшельник, странник, автор дневника и *дзуйхицу*, скончался в местечке Кособэ.

³⁸ В 21 главе «Дао-Дэ цзин» говорится: «Сила всеобъятного совершенства исходит единственно от Пути» (перевод В. Малявина).

³⁹ Цитата из китайского ученого Янь Хуэй (Янь Юань) (1238–1298). Эта фраза встречается и в других трактатах о поэзии и в Предисловии к седьмой императорской антологии «Тысячелетнее собрание японских песен» (*Сэндзайвакасю*., 1187–1188).

⁴⁰ Некоторые учёные считают, что это парафраз высказывания Лао-цзы из «Дао-Дэ цзина».

⁴¹ *Кири* – фантастическое существо, единорог.

⁴² Цюй Юань (ок. 340–278 гг. до н.э.) – министр царства Чу во времена Сражающихся царств (Чжаньго, V– III вв. до н.э.), первый поэт Китая, чьё имя запечатлено в письменной традиции. Подвергался гонениям, покончил жизнь самоубийством.

⁴³ Цюй Юань говорил: «Весь мир покрыт грязью, один я чист, все люди пьяны, один я трезв. Потому я и был сослан».

⁴⁴ Яо и Шунь – легендарные императоры, по легенде, жившие в XXIII в. до н.э. Конфуций считал их «совершенными» людьми.

Когда Будда обозначил скрытый глаз Истинной Дхармы, неизреченное осознание нирваны, только на лице Касьяпы проступила улыбка⁴⁵. Поистине Путь передается только мыслью одного человека к другому через малозаметные, легко исчезающие знаки, такие, которые нельзя выразить с помощью слов.⁴⁶

Глава «Поддерживающие друг друга искусства и противоречащие друг другу»

Среди практикующих поэзию есть многие, которые изучают и другие искусства. Стоит ли это делать?

Вот что говорили древние мудрецы: стоит ли ожидать от того, кто достиг величия в одном [виде] искусства, чтобы он кроме того овладел бы другими [видами искусства]. Тем не менее, говорят, что есть искусства, взаимосогласные и отталкивающие, так что сочетание одних и других в первом случае хорошо, а во втором – плохо. К примеру, учение, постижение Будды, каллиграфия – все они находятся в единении с поэзией. *Го*, *сё:ги*, *сугороку* и другие азартные игры согласны между собой. Разные духовые и [струнные] музыкальные инструменты поддерживают искусство танца и пения. Такие же отношения существует между игрой в мяч *кэмари*, борьбой *сумо* и боевыми искусствами. С другой стороны, *сё:ги*, *сугороку*, *сумо* находятся в противоречащих отношениях с поэзией, постижением буддийской мудрости, учёности; соединять их – плохое дело. Древние здесь и в Китае говорили с похвалой только о том, «кто идёт одиноким путём», так что именно тот, кто соединил практику и изучение всего только одного искусства, с тем чтобы в совершенстве овладеть мастерством, именно он становится зеркалом Пути и заслужит поклонение мира. Так говорили наши предшественники.

Глава «Смятение в современной поэзии “нанизанных строф”»

Сейчас, по правде сказать, нет таких, кто не упражнялся бы в Пути поэзии. Время сейчас удивительно плодотворное, не правда ли?

Вот как об этом говорили древние. Состояние великого хаоса, когда люди разные стараются перекричать друг друга. Сумятица во время поэтических сессий, верхоглядство; люди, выступающие вперёд не вовремя [со стихами], словно так и надо. Хозяин Цао Чжи⁴⁷, выпаливающий стих каждые семь шагов, нахлёстывающий восьмёрку быстрых лошадей Му Вана⁴⁸ – поистине плачевное зрелище, взывающее [к суду] мудрецов Пути.

Когда свирепые звери обитают в горах, ядовитые насекомые не смеют подниматься [в воздух].

⁴⁵ По некоторым предположениям, история с улыбкой Ксаяпы упомянута в сутре «*Дайбонтэнно монбуцу кэцуги кё:*» под названием «Будда протягивает цветок». Махакасьяпа – ученик Будды. Когда Будда раскрыл тайну Истинной Дхармы, его ученик улыбнулся.

⁴⁶ Здесь, видимо, отразилась дзэн-буддийская концепция непередаваемости учения через письменные знаки и язык вообще, а только через безмолвную передачу (*исин дэнсин*) «от сердца к сердцу», через легко исчезающие знаки (*фу:рю: мондзи*).

⁴⁷ Цао Чжи (192–232) – поэт, брат императора Цао Пи; славился необыкновенной скоростью сочинения стихов.

⁴⁸ «Восьмёрка лошадей Му Вана», на которой ездил император династии Чжоу (?1001–947 гг. до н.э.) по своему царству.

Когда в мире существует мудрец, нет места человеку с бесчестными намерениями.

Когда ястреб уснул на насесте, воробьи поднимают громкий шум.

Трудность состоит не в свершении, а в практике. Да ещё, трудность не в практике, а в непревзойдённом свершении⁴⁹.

Сейчас, во времена ложного и вырождающегося учения Дхармы – много времени прошло после кончины Будды – когда храмы и образа множатся у всех дорог. Это истинно время уничтожения Дхармы⁵⁰.

Так есть, и всё же в этом мире упадка, когда сама природа человека убывает по сравнению с прошлым, те, кто бережно хранит Путь в наше время, хоть и лишь во внешних формах, может считаться человеком глубокого сопереживания.

В мире, утратившем Будду, относись к архату, как к Будде; во времена утраты архатов, оказывай почтение нарушающему правила, несведущему человеку в одеянии монаха, так говорится.

В стране, где нет золота и серебра, свинец и медь считаются сокровищем⁵¹.

Завершение

Грубые обобщения, что изложены в этих двух свитках поистине не будут иметь никаких последствий; в них отсутствует ничто, и в ничто содержится избыточное. Каждый человек находит свой путь к совершенству; в конце концов просветление не зависит от других. Если покинешь великий Путь, то [обретёшь] милосердие и добродетель; когда же обретёшь великое знание, то они представляются лишь большой ложью⁵².

В иллюзорности и правое, и неправое – ложно.

Перед лицом великого пробуждения и «есть», и «нет» – не существуют.

Вне истины: все разнообразные явления – действительны и иллюзорны.

Причины всего сонма страданий коренятся в неутолимых желаниях; словом, истреби корни.

Дзю:дзю:синъин Синкэй

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Малявин В. Предисловие переводчика. В кн.: Лао-цзы. Книга о пути жизни. С комментариями и объяснениями. М.: Издательство АСТ, 2019. С. 5–20.

Мацумура Ёсико и др. Рэнга-но сё:тайсэки : [Приглашение к жанру «наннзанные строфы»]. Токио: Ямато идзуми сё:бо:, 2001. 164 с.

⁴⁹ Такое противоречие в духе «Дао-Дэ цзин» и коанов дзэн-буддийских наставников.

⁵⁰ Здесь – отражение популярного в Средневековье представления о конце Дхармы (*манпо:*) и наступления времени великих несчастий и падения нравов.

⁵¹ Приблизительная цитата из *Дайдзиккё:* («Сутра о великом собрании») – «Когда золото, серебро и другое иссякают, то и медь считается сокровищем. Когда нет никого, кто постиг бы Путь, и никого, кто хранит обеты или даже нарушает их, тогда нужно отдать должное тому, кто – с бритой головой и в рясе – облачён в форму монаха» [Синкэй, 1963, с. 137].

⁵² Приведённые выше пассаж написан в духе книги Лао-цзы «Дао-Дэ цзин» и первых сочинений китайских наставников чань-буддизма.

Рэнга синсики цуйка нараби ни Синсики кинъан-то: : [Новый свод правил сложения рэнга с добавлениями из Новых правил] / под ред. Ямада Ёсио, Хосика Со:ити. Т.: Иванами сётэн, 1936. 109 с.

Рэнгаронсю: : [Собрание трактатов по сложению рэнга] / под ред. Идзита Тэцуо. Т.1, 2. Т.: Иванами сётэн, 1953, 1956. 167 с.

Рэнгаронсю:, Но:гакусю:, Хайронсю: : [Собрание трактатов о сложении рэнга, театра Но и хайку] / под ред. Окуда Исаака, Омотэ Акира, Харикири Минору, Фукумото Итиро: – В серии: Нихон котэн бунгаку дзэнсю: : [Полное собрание классической литературы Японии]. Т. 88. Т.: Сё:гакукан, 2001. 670 с.

Рэнгасю: : [Антологии рэнга]. – В серии: Нихон котэн бунгаку тайкэй [Полная серия книг классической литературы Японии] / под ред. Итидзи Тэцуо. Т. 35. Т.: Иванами сётэн, 1969. 413 с.

Синкэй. Сасамэгото : [Разговоры вполголоса]. – В серии: Нихон котэн бунгаку дзэнсю: : [Полное собрание классической литературы Японии] / под ред. Идзита Тэцуо. Т.: Сё:гакукан, 1963. 160 с.

Dyakonova E. Nature and/or Poetry. based on “A Poem of One Hundred Links Composed by Three Poets at Minase” (Minase sangin hyakuin, 1488) // Russian Japanology Review. 2018. Vol. 1. P. 25–39. DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10007

Carter S.D. The Road to Komatsubara: A Classical Reading of the Renga Hyakuin. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 126. 1987.

Carter S.D. Waka in the Age of Renga. Monumenta Nipponica, 36:4, 425–444. 1981.

Konishi Jin'ichi. The Art of Renga. Trans. Karen Brazel and Lewis Cook // The Journal of Japanese Studies. 1975. 2:1, 31–66.

Ramirez-Christensen E. Heart Flower: The Life and Poetry of Shinkei. Stanford: Stanford University Press. 1994.

REFERENCES

Carter, S.D. (1987). The Road to Komatsubara: A Classical Reading of the Renga Hyakuin, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Carter, S.D. (1981). Waka in the Age of Renga, *Monumenta Nipponica*, 36(4): 425–444.

Dyakonova, E. (2018). Nature and/or Poetry. Based on “A Poem of One Hundred Links Composed by Three Poets at Minase” (Minase sangin hyakuin, 1488), *Russian Japanology Review*, 1: 25–39. DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10007

Konishi, Jin'ichi (1975). The Art of Renga, trans. by Karen Brazel and Lewis Cook, *The Journal of Japanese Studies*, 2(1): 31–66.

Malyavin, V. (2019). Predisloviye perevodchika [Translator's introduction], in *Laozi. Kniga o Puti zhizni s kommentariyami i obyasneniyami* [Laozi. Tao Te Ching. With Comments and Interpretations], Moscow: Publishing house AST: 5–20.

Matsumura, Yoshiko et al. (2001). Renga-no shōtaiseki [Invitation to the renga genre], Tokyo: Yamato Izumi syōbō. (In Japanese).

Okuda Isaaka, Omote Akira, Harikiri Minoru, Fukumoto Itirō (eds.) (2001). Rengaronsū, Nōgakushū, Haironsū [Collection of treaties about renga, No., haiku]. in *Nihon koten bungaku*

zenshū [Complete works of classical Japanese literature], Vol. 88, Tokyo: Shōgakukan. (In Japanese).

Ramirez-Christensen, E. (1994). *Heart Flower: The Life and Poetry of Shinkei*, Stanford: Stanford University Press.

Rengashū [Anthologies of renga] (1969). In *Nihon koten bungaku taikai* [Full collected works of classical Japanese literature], ed. by Tetsuo Ichiji, Vol. 35, Tokyo: Iwanami shōten. (In Japanese).

Shinkei (1963). *Sasamegoto* [Murmured conversations], in *Nihon koten bungaku taikai* [Full collected works of classical Japanese literature], ed. by Tetsuo Ichiji, Tokyo: Shōgakukan. (In Japanese).

Tetsuo, Ichiji (ed.) (1953, 1956). *Rengaronshū* [Collection of treatises on renga], Vol. 1–2, Tokyo: Iwanami shōten. (In Japanese).

Yamada, Yoshio, Hoshika, Soichi (ed.) (1936). *Renga shinshiki tsuika narabi ni Shinsiki kin'an to* [New compendium of the rules of renga with the addition from the New rules], Tokyo: Iwanami shoten. (In Japanese).

Поступила в редакцию 04.11.2019

Received 4 November 2019

Для цитирования: Дьяконова Е.М. Правила сложения *рэнга*, изложенные в трактатах Сё:хаку «Новый свод правил *рэнга*» (*Рэнга синсики*, 1501) и Синкэй «Разговоры вполголоса» (*Сасамэgoto*, 1463–1464) // Японские исследования. 2020. № 1. С. 130–148. DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10007

For citation: Dyakonova E.M. (2020). *Pravila slozheniya renga, izlozhennyye v traktatakh Syōkhaku “Novyy svod pravil renga” (Renga shinshiki, 1501) i Sinkey «Razgovory vpolgolosa» (Sasamegoto, 1463–1464)* [The Rules of renga in the treatises by Shyōhaku “New Compendium of Renga” (*Renga shinshiki*, 1501) and Shinkei “Murmured Conversations” (*Sasamegoto*, 1463–1464)], *Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia]*, 2020, 1: 130–148. (In Russian). DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10007