

 ORIENTALIA
ET CLASSICA

Содержание

Вместо предисловия.....	9
-------------------------	---

Слова

<i>Е.М. Дьяконова</i> Фрагменты трактата буддийского монаха Синкэй о классической поэзии «Разговоры вполголоса» (« <i>Сасамэго</i> », 1463–1464).....	15
<i>Синкэй</i> . Разговоры вполголоса. Фрагменты. <i>Перевод и комментарий Е.М. Дьяконовой</i>	19
<i>А.В. Кудряшова</i> «Поэтические имена» чайной утвари в традиции <i>Тяною</i> («Путь Чая»).....	28
<i>А.Ю. Борькина</i> Женщины в мире мужчин « <i>То:кайдо:тю: хидзакуригэ</i> » <i>Дзиппэнся Икку</i>	34
<i>И.В. Мельникова</i> Книги <i>Ихара Сайкаку</i> и идея национальной литературы в эпоху <i>Мэйдзи</i>	44
<i>М.В. Торпыгина</i> Первый успех современной японской литературы на Западе: роман « <i>Хототогису</i> » («Кукушка») <i>Токутоми Рока</i>	59
<i>С.А. Родин</i> Учитель и ученик: <i>Кавабата Ясунари</i> и <i>Мисима Юкио</i> (по материалам писем)	73
<i>Е.Ю. Бессонова</i> Влияние пандемии <i>Covid-19</i> на японскую эпистолярную традицию	85

Зрелища

<i>В.В. Хомченкова</i> О переводе и комментарии пьес театра <i>Кабуки</i>	95
<i>Н.Ф. Клобукова (Голубинская)</i> На перекрестке культур: история двух спектаклей	100

<i>А.А. Фёдорова</i>	
Глянцевый по форме, социалистический по содержанию: «независимый» кинематограф Японии 1950-х и его взаимодействие с мейнстримом	113
<i>П.В. Самсонова</i>	
Великая четверка театра <i>ангура</i> : революция в театре	128

Боги и будды

<i>Л.М. Ермакова</i>	
Пространство и его боги в японских мифах.....	139
<i>Д.Г. Кикнадзе</i>	
Японский иллюстрированный «Свиток о хворях» (« <i>Ямаи-но со:си</i> », XII в.)	152
Свиток о хворях. <i>Перевод и комментарий Д.Г. Кикнадзе</i>	159
<i>А.А. Петрова</i>	
Буддийские и мирские сюжеты в произведении О:э-но Масафуса « <i>Дзоку хонтё: о:дзё:дэн</i> »	166
<i>М.В. Бабкова</i>	
Явь, сны и иллюзии в 19-м свитке «Собрания стародавних повестей»	173
Собрание стародавних повестей. Наша страна. Свиток 19. О Законе Будды. <i>Перевод и комментарий М.В. Бабковой</i>	180
<i>М.С. Коляда</i>	
Боги, будды, люди и храмы в «Беседах о делах старины»	187
<i>А.М. Дулина</i>	
Персонификация болезни: письменные клятвы божеств эпидемий.....	205

Идеи

<i>Н.Н. Трубникова</i>	
Путь государя в «Собрании стародавних повестей»	223
Следствие ведет государь. Рассказы из «Собрания стародавних повестей». <i>Перевод и комментарий Н.Н. Трубниковой</i>	236
<i>К.В. Шуплецова</i>	
Японский император <i>тэнно</i> в исследованиях Цуда Сокити (1873–1961)	242

<i>В.Ю. Климов</i>	
Военный дом Такэда. Наставления Такэда Нобусигэ	247
Наставления Такэда Нобусигэ.	
<i>Перевод и комментарий В.Ю. Климова</i>	252
<i>А.С. Тюнева</i>	
Понятие счастья у Кумэ Кунитакэ	271
<i>А.С. Романенко</i>	
Недискретная модель реальности в «Исследовании блага»	
Нисиды Китаро	275
<i>Л.В. Овчинникова</i>	
О разных оценках историографии японского	
колониального управления в Корее	287
<i>А.Н. Мещеряков</i>	
Демографическая контрреволюция	
в послевоенной Японии	292
<i>Е.Л. Скворцова</i>	
Глобализация и японская культурная традиция	301

Мир Токугава

<i>А.М. Горбылёв</i>	
От искусства побеждать к искусству поддерживать мир:	
«Дао-Дэ цзин» и военная доктрина сёгуната Токугава	
первой половины XVII столетия	309
<i>П.В. Голубева</i>	
Араи Хакусэки (1657–1725): его жизнь и путь	
в историческую науку. На основе « <i>Оритаку Сибано Ки</i> »	
(«Записки сломанного хвороста»)	320
<i>В.С. Фирсова</i>	
Культура чтения в эпоху Эдо	329
<i>Ю.М. Хитрова</i>	
Сакума Сё:дзан (1811–1864) и его артиллерийские опыты:	
к характеристике обороноспособности Японии	
в середине XIX в.	341
<i>С.С. Наумов</i>	
Первая французская военная миссия	
в Японию (1867–1868) и ее предложения	
по реформированию армии сёгуната Токугава.....	353
<i>Ю.Б. Стоногина</i>	
Социальные уроки японской гравюры о еде.....	360

Россия и Япония

<i>Е.К. Симонова-Гудзенко</i> Географическая карта Японии и ее «странствия» в XVII–XVIII вв.	375
<i>О.В. Еременко</i> Проект первого русского посольства в Японию — «Представление о японском торге» Кирилла Лаксмана	385
<i>О.В. Климова</i> «Проекты о торговле» с Японией Петра Добеля в начале XIX в.	393
<i>И.В. Кузьмина</i> Священник-миссионер на Южном Сахалине Николай Кузьмин (1880–1937): штрихи к портрету	405
<i>М.С. Болошина</i> Журнал Русской Духовной Миссии «Уранисики» как культурный феномен	413
<i>М.М. Громова</i> Япония в журнале «Мурзилка» (1924–2021)	421
Об авторах	434
Abstracts	438
Contents	461

Вместо предисловия

Книги под общим заглавием «История и культура Японии» выходят в свет ежегодно уже почти полтора десятка лет. Исходно их тематика ограничивалась «традиционной Японией», в последние годы это уточнение снято — и не только потому, что стали шире временные рамки исследований. Все более сомнительным оказывается само понятие «традиционности»: не только в современном своем виде, но и на любом историческом отрезке японская культура предстает как соседство, сплетение, а иногда и противостояние многих разных традиций. Такой сдвиг и должен был произойти по мере углубления знаний: изучаемый предмет выглядит все менее однородным. При этом сами наши книги следуют собственной японоведческой традиции, хотя и тут со временем неизбежны перемены. Это предисловие обращено к тем, кто открывает темно-красный «японский» том серии «*Orientalia & Classica*» впервые или после большого перерыва. Постараемся рассказать, как мы понимаем заданные себе исследовательские требования и что нового появилось за прошедший год.

Год был трудный по нескольким причинам, главная из них — конечно, пандемия. Вообще не только в нашей стране, но и всюду в мире считается, что никакая японоведческая тема не может быть как следует разработана без поездки в изучаемую страну. А также — без постоянного общения с коллегами из своего научного сообщества, старшими и младшими, без возможности обсудить замысел исследования и промежуточные итоги. В этот раз наши японоведы оказались на карантине по разные стороны океана: одни дома, другие в Японии. Нужда заставила гораздо чаще, чем до сих пор, использовать всевозможные средства сетевого общения. В дистанционном режиме проходила очередная конференция «История и культура Японии», на которой обсуждаются разработки, публикуемые потом в томах нашей серии. Но конференцией дело не ограничилось. Японоведческий семинар в Институте классического Востока и Античности НИУ ВШЭ под руководством А.Н. Мещерякова также заработал в сети, стал доступен не только московским японистам, но и петербургским, новосибирским, дальневосточным, тем, кто трудится или учится сейчас в японских университетах, и многим-многим другим. Так что нынешняя книга во многом стала итогом еще и этого обновленного семинара, и думается, после пандемии его формат имело бы смысл сохранить. Видеть коллег со всего мира, пусть через монитор компьютера, но каждые две недели, а не раз в году, — слишком ценная возможность, чтобы от нее отказываться.

Кроме того, карантин заставил заново пересмотреть привычные способы дистанционной работы с библиотеками, архивами, с разнообразными японо-

ведческими базами данных. Поневоле следовать завету китайских мудрецов, «изучать Поднебесную, не выходя со своего двора», как казалось, будет очень сложно — но Интернет очень во многом поправил дело. И в этом предисловии мы хотели бы высказать от имени всех коллег глубокую благодарность японским историкам, филологам, сотрудникам библиотек и музеев, издателям научной литературы, специалистам по сетевым технологиям — всем тем, кто занимается оцифровкой старых книг, публикацией в сети журналов и монографий, созданием электронных изданий памятников японской словесности. Без той огромной работы, что проделали эти люди за последние десятилетия, наши исследования теперь были бы невозможны. Разумеется, японоведы и раньше постоянно обращались к сетевым изданиям, но 2021 год показал, что без них не обойтись.

Если сравнивать нынешний том с первыми книгами нашей серии, видно, как сильно изменился состав участников. Среди авторов — все больше начинающих исследователей. Все та же пандемия привела к тому, что отчасти старшие и младшие поменялись местами: студенты объясняли профессорам, как прочитать и записать лекции в сети, как раздобыть привычные «бумажные» книги и статьи в электронном виде. Но дело, конечно, не в этом. Современные условия научной работы требуют, чтобы молодые ученые начинали печататься как можно раньше, и чтобы все — от студентов до мэтров — публиковались как можно чаще, еще и учитывая при этом рейтинги изданий. Когда эта система учета научных достижений только вводилась, мы опасались, что наша серия не выдержит конкуренции, что журналы оттянут к себе лучшие публикации — и мы рады, что отечественные японисты пишут и переводят достаточно много, их материалов хватает и на журналы, и на ежегодники, и на наши книги.

Чем же отличается наша серия, что можно считать ее традицией, сохраняемой при всех переменах? Если брать внешние признаки, то главный из них — более свободная форма: в книге находится место и кратким сообщениям, и большим статьям (ближе к западному или японскому, чем к отечественному объему обычной научной статьи), и переводам. Если говорить о содержании, то важнее всего для нас то, что японоведение — наука конкретная, движется всегда от источника, будь то письменный текст, изображение или что-то другое; обобщения возможны и часто интересны, но за ними должны стоять тщательная проработка источников и их ответственное представление на русском языке в переводе, описании и комментарии. Научные комментированные переводы памятников японской словесности для нас были и остаются основным делом, и в значительной мере наша книга — собрание материалов к будущим русским изданиям японской классики, старой и новой. Пусть читателей не смущает, если в нашей книге они встретят отрывки из середины японских повестей, трактатов или других сочинений без начала и конца: предыдущие части можно найти в наших прошлых выпусках и, как мы надеемся, продолжение следует.

Другая наша традиция — особенное внимание к тому, что сделали японоведы-предшественники, откуда в мировой науке взялись те или иные, досто-

верные или сомнительные, идеи и теории. Отсюда немалое число статей по истории изучения японской культуры в самой Японии и за ее пределами.

Третья установка, от которой мы не отступаем, состоит в том, что исследователь не может исключить из процесса работы над источником самого себя, собственный культурный опыт. Отсюда — постоянный в наших книгах раздел по истории контактов Японии и России, не только политических, но и прежде всего человеческих. Иногда при этом и авторам, и читателям приходится задействовать навыки русиста, а не япониста, держать в активной памяти знания по истории нашей страны, вчитываться в старые отечественные тексты, чей русский язык порой сам уже требует перевода. На наш взгляд, это полезно, потому что помогает заново ощутить правоту расхожей фразы: изучая другого, люди всегда больше узнают и о себе.

Наконец, если говорить о стиле нашей серии, то он, как нам хотелось бы надеяться, остается постоянным при всех переменах: избегать ложного наукообразия, говорить о сложных вещах по возможности ясно и просто, стараться, чтобы научные статьи и переводы были «популярными» в хорошем смысле слова, понятными и интересными не только для специалистов.

Если бы мы смогли в этом году собраться на обычную конференцию российских японоведов, мы бы встали из-за столов и молча помянули тех коллег, друзей и близких, кто ушел за год пандемии. Если бы сидели у мониторов — на минуту все разом выключили бы камеры в память о них. Эту книгу мы хотим посвятить их памяти.

*Н.Н. Трубникова,
М.С. Коляда*

СЛОБА

Фрагменты трактата буддийского монаха Синкэй о классической поэзии «Разговоры вполголоса» («Сасамэгато», 1463–1464)

Е.М. Дьяконова

Настоящая публикация содержит переводы на русский язык фрагментов из трактата буддийского монаха Синкэй «Разговоры вполголоса» («Сасамэгато», 1463–1464) о поэзии *рэнга*, *танка* и *хокку* (первом трехстишии *рэнга*). Этот трактат считается одним из наиболее важных сочинений позднего Средневековья в жанре *ронбун* (рассуждения), наряду с «Мыслями вслух» («Хитори гото») Синкэй и «Диалогами на горе Цукуба» («Цукуба мондо») государственного деятеля и поэта Нидзё: Ёсимото. В произведении Синкэй Путь поэзии понимается как путь созерцания. Рассматриваются важные категории японской культуры – «таинственная красота» *югэн*, «удаленность» *ё:эн*, художественные приемы: *какэкотоба* («поворотное слово»), *энго* («связанные слова»). Синкэй ставит вопросы соотношения мирского и удаленного от мира, аскетической практики как необходимого условия поэтического творчества, пишет о «высокой» и «низкой» поэзии, о мирской славе, о плохих поэтах и болезнях стиха. В трактате содержится большое количество стихотворений разных жанров: *рэнга*, *танка* и *хокку* выдающихся поэтов эпох Камакура (1185–1333) и Муромати (1336–1573), собственные стихи Синкэй. В сочинении много отсылок к мудрецам Древнего Китая – Конфуцию и Лао-цзы, к «Великому Предисловию» (*Да сюй*) к «Книге песен» (*Ши цзин*, XI–VI в. до н.э.), а также к трактатам японского раннего средневековья: сочинениям Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти, трудам Нидзё: Ёсимото и многим другим.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: поэзия «нанизанных слов» *рэнга*, Синкэй, «Сасамэгато» («Разговоры вполголоса»), Фудзивара-но Тэйка, Готоба-ин, *танка*, *хокку*.

Вниманию читателей предлагаются до сих пор не переведившиеся фрагменты трактата буддийского монаха, настоятеля храма Дзю:дзю:монъин в киотоских горах Хигасияма Синкэй (1406–1475) «Разговоры вполголоса». Сочинение Синкэй представляет собой диалог двух поэтов о сути поэзии: провинциальный, начинающий поэт задает наивные вопросы, мастер и знаток поэзии подробно отвечает. Фрагменты трактата подобраны таким образом, чтобы нащупать главные темы Синкэй, данные в противопоставлении: мирская слава

и затворничество; свобода и самоограничение; ясное и невнятное; «другое» и обыденное; высокое и заурядное; явное и скрытое; прямое высказывание и скрытый смысл, двойные смыслы (*какэкотоба* и *энго*). В этих отрывках взгляд современника-знатока отчетливо улавливал подспудную критику творчества (очевидна и критика поэтических образцов) таких выдающихся поэтов, как император Готоба-ин, Фудзивара-но Тэйка, Фудзивара-но Иэтака, Гусай и других, столь же именитых. Рассматриваются банальные случаи построения двойных смыслов, несовместимость образов и приемов. Выявляются «заурядные», «пошлые» стихи. Критика стихов знаменитых поэтов восходит к традиции Кино Цураюки в его «Предисловии» к антологии «Собрание старых и новых песен Японии» («*Кокинвакасю*», X в.), который, в свою очередь, опирался на разборы стихов «Великом Предисловии» («*Да сюй Мао*») к древнекитайскому памятнику «Книга песен» («*Ши цзин*», XI–VI в. до н.э.). В качестве иллюстрации к своим положениям Синкэй приводит многие стихотворения своих знаменитых предшественников и современников в жанре *танка* и *хакку* (заглавное трехстишие *рэнга*) с пространными комментариями.

В первом отрывке «Двойные смыслы в поэзии» Синкэй ведет речь о распространенном риторическом приеме, *какэкотоба* («поворотное слово») или *юкари котоба* (*юкари* — «родственные узы»), основанном на омонимии и омофонии, частом явлении в японском языке, известном своей фонетической «бедностью». Автор выступает в данном случае не ревнителем традиции, а ниспровергателем ее. Хотя, по его словам, «старые мастера считали, что двойные значения — это кровь поэзии», однако в современном ему поэтическом мире XV в., находящемся в упадке, прием *какэкотоба* стал «ремесленной обыденностью». Приведенные им примеры обыгрывания омонимии в стихах прославленных поэтов прошлого — императора Готоба-ин, императора Дзюнтоку-ин, Фудзивара-но Тэйка и других — это образцы искусной разработки приема. В стихах заурядных поэтов есть только механическое употребление одинаково звучащих слов. Синкэй пишет: «И все же многие стихи используют пошлые, затертые смыслы, так что следует с большим тщанием отбирать слова». В поэзии, начиная с самых первых памятников, широко использовалась игра омофонов: *мацу* — «сосна», *мацу* — «ждать»; *ёру* — «ночь», *ёру* — «накатывать на берег» (о волнах); *цуки* — «месяц», *цуки* — дерево «дзельква японская», применяется для изготовления луков, *цуки* — «удобный случай»; *кагэро*: — «бабочка-однодневка», *кагэро*: — «струящийся от жары воздух». Есть и более сложные случаи употребления: *нагамэ фуру* — «жить на свете», *нагамэ фуру* — «лить» (о дожде); частичные *какэкотоба*: *хикикаэтэ* — «изменяться», *хики* — «натягивать лук». Этот риторический прием был отточен веками употребления поэтами, для которых технические трудности не существовали. *Какэкотоба* на протяжении веков использовалось для создания и оттачивания новых-старых образов, основанных на омонимии и омофонии. Новые и одновременно старые образы и приемы, обыгранные в стихотворениях многих поколений, затем повторяются в веках, намечая и поддерживая прерванную связь между идеалом и исполнением. Эти повторы не воспринимаются в японской культуре как заимствования, они намечают всеобщую связь, переключку во времени, существование

внутри канона, где установлены строгие правила, которые нужно неукоснительно исполнять, оставляя в то же время большую свободу творчества внутри канона.

Во втором кратком фрагменте «О знаменитых голосах» Синкэй говорит о мирской славе поэтов и задается вопросом, насколько слава совместима с творчеством. Он считает, что «похвала людей мелких сердцем ничего не значит». Опираясь на высказывания мудрецов китайской древности, он из цитат выстраивает расположенные по нарастающей максимы об одинокой и безвестной жизни творца, единственной возможной для идеального поэта.

В третьем фрагменте «Укрощение сердца ради стихов» описываются радости одинокой жизни отшельника, чьи скромность, сосредоточенность на осознании бренности жизни, неизвестность — залог создания замечательных стихотворений. Путь поэзии открывается только перед теми, кто чувствует очарование вещей (*моно-но аварэ*): «Высокая поэзия совершенно недоступна тем, кто верит в прочность жизни, тех, кто погружен в думы о вещах, ценит мирские дары, благодушествует, не имея забот и опасений». Благодетельное одиночество на лоне природы открывает тайны быстро утекающего мира, который, как сон, внятен не каждому, а только затворнику. Синкэй пишет о необходимости размышлений над жизнью, глубокого проникновения в суть того, что называют *моно-но аварэ* («очарование вещей»), т.е. прелесть мира, вещей, людей и отношений между людьми, так быстро преходящих, бренных, и оттого исполненных еще большего смысла и красоты (*аварэ фукаку кото*). Поэту необходимо обрести «источник сердца» (*кокоро-но минамото*), в котором он мог бы черпать понимание преходящего мира. *Кокоро* (суть, сердце, дух, душа) — понятие, трудное для перевода, обозначает приблизительно вместилище живого понимания мира в его полноте. На английский язык часто переводится как *mind* — «сознание».

В четвертом отрывке «Мирская слава или сосредоточенность в уединении» Синкэй вновь обращается к своей излюбленной мысли о важности для истинного поэта сосредоточенной затворнической жизни вдали от мира. Он приводит вымышленный разговор между прославленным поэтом Фудзивара-но Тэйка и его сыном Тамэй, также известным поэтом, когда Тэйка описывает, как его отец, выдающийся поэт Сюдзэй, писал стихи в уединении своих покоев: «Сживал, бывало, ночами, опершись на подлокотник, у тусклой лампы масляной, в простой одежде, сходной цветом с сажой, и низко нахлобучив шляпу; дабы согреться, приникал к жаровне из павлонии. Родные крепко спали, а он тихонько пел себе стихи, склонившись долу, и слезы лил во мраке ночи». Тэйка поучает сына, рассказывая ему о знаменитом деде и его обыкновениях. Здесь мы наблюдаем прием «диалог в диалоге»: Синкэй не только отвечает на вопрос провинциального поэта, в рамках своего ответа он приводит диалог Фудзивара-но Тэйка с сыном о скромности и уничтожении творческого человека.

Пятый фрагмент «Порицают, чтобы ограничить себя» построен на максиме, что человек с обыденной душой не в состоянии понять истинного поэта: «Если человек легко отнесся к стихотворению, сочиняя которое, поэт, так сказать, раскрошил кости, то оно от него совершенно ускользнет».

В кратком шестом отрывке «Оценивая чуждое и непонятное» Синкэй рассуждает о стихах, «уклоняющихся от середины», о незатертых словах и образах. Он приводит строки еще одного влиятельного поэта и писателя: «Священник Сё:тэцу¹ всегда говорил: “Какой несовершенной моя поэзия должна казаться другим, ведь я всегда стараюсь избегать проторенных троп”».

Седьмой фрагмент сочинения Синкэй — это глава под названием «Трудности в понимании высокой поэзии». Постигание поэзии «нанизанных слов» состоит, по мнению автора, из того, что «называется учением и умственным постижением (*сю:го ку:фу:*)», это и есть глубокое понимание стострофных *рэнга* (*хякуин рэнга*). Душа поэта, его сердце (*кокоро*) должно осознать движение внутри длинного диалога поэтов, «ощущать кончиками пальцев строфы, что идут впереди и что следуют за ними», словно они постигают само круговращение жизни. Когда поэт достигает совершенства, его сочинение становится недоступным для заурядного ума. Синкэй приводит примеры произведений, каллиграфов, поэтов, чьи совершенные сочинения находятся вне понимания мелких людей. «Тут потребны вместе разум и сердце *кокоро*; иначе как почувствовать последовательность мысли — что сказано, что скажется потом; такое не под силу тем, кого заботит лишь собственный, отдельно спетый стих».

Следующий отрывок «Заурядные стихи» посвящен критическому разбору некоторых двустиший и трехстиший, входящих в цепочку *рэнга*. Автор анализирует недостатки приведенных им стихотворений, традиция таких критических разборов восходит к «Предисловию» Ки-но Цураюки к «Собранию старых и новых песен Японии» и далее, к древнему «Великому предисловию» к «Книге песен», где впервые приводится критика стихов.

В девятом отрывке «Стихи «неизреченной отдаленности» автор пишет о том, что провинциальных поэтов привлекает лишь искусно изукрашенная поверхность, они не ценят стихи, «где стиль и образы исполнены неизреченной отстраненности» (*ё:он*). «Дальность», «отстраненность» Синкэй считает наиболее ценным свойством стихотворения и подбирает примеры стихов прославленных поэтов, в частности Фудзивара-но Тэйка, как наиболее удачного воплощения этого понятия, которое остается покрытым дымкой таинственности. Трогает душу то, что остается недосказанным, скрытым, «в том, в чем отсутствует явственный смысл, а есть прелесть таинственной красоты *ю:гэн*» (*шинокоси котовари наки токоро ни ю:гэн аварэ ва арубэси*).

При составлении комментариев переводчик опирался на текстологическое исследование Кидо: Сайдзо: [Синкэй, 1970, с. 488].

¹ Сё:тэцу — монашеское имя известного поэта и писателя (1381–1459), автора дневника «Трава утешения» («*Нагусамэгуса*», русский перевод А.А. Дудко) и трактата о поэтическом искусстве «Беседы с Сё:тэцу» («*Сё:тэцу моногатари*», русский перевод М.В. Торопыгиной).

Разговоры вполголоса

Синкэй

Двойные смыслы в поэзии

Мнения людей в этой части света по поводу двойных значений слов в стихах разнятся; кто-то питает пристрастие к ним, кто-то чурается их. Что вы об этом думаете?

Старые мастера считали, что двойные значения — это кровь поэзии². От них поистине нужно уклоняться. 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.

тэ-ни мусубу иваи-но мидзу-но ака-дэ номи хару-ни окуруру сига-но ямагоэ

Из пригоршни утекла
Родниковая горная влага —
Жажды не утолить.
Истаяла и весна
В горах на тропе Ямагоэ³.
Готоба-ин

томосисуру такамадояма-но сикасуга-ни онорэнака дэ мо нацу ва сиураму

По склонам горы Такамадо⁴
Факелов мерцанье.
Пусть утишили глас свой олени,
Знают они,
Лето пришло⁵.
Дзюнтоку-ин

² Цитата из первого трактата о поэзии *рэнга* императора Дзюнтоку (1197–1242) «Августейшие записи восьмислойных облаков» («*Якумо мисё*»): «Большинство людей считают многосмысленность источником поэзии, но зайти слишком далеко и использовать в одном стихотворении целые гроздьи двойных значений — безвкусно». Здесь речь идет о *какэкотоба* («поворотных словах», построенных на омофонах) и *энго* («связанных словах», работающих по принципу «зов — отзыв»).

³ Это стихотворение, возможно, написано было отречшимся императором Готоба-ин (1180–1239) во время «Поэтического состязания в 1500 туров» в 1201 г. Комментатор пишет, что у Синкэй ошибка, это стихотворение написано регентом Го-Кё:гоку — поэтом и каллиграфом Фудзивара-но Ёсицунэ (1169–1206). В данном случае слово *акадэ*, «неутоленный», относится, во-первых, к желанию утолить жажду водой из чистого источника и, во-вторых, к окончанию весны, которую поэт не успел застать в горах.

⁴ Гора Такамадо в районе города Нара.

⁵ Это часть стословной *рэнга* «*Фубоку вакасю*»: поэт-император Дзюнтоку, сына императора Готоба-ин. Гора Такамадо находится в районе Нара. Факелы использовались охотниками, чтобы выманить оленей из их убежищ летними ночами. Двойное значение слова *сикасуга-ни* — «хоть это

конухито-о мацухо-но ура-но ю:наги-ни яку я мосихо-но ми мо когарэцуцу

В ожидании того, кто не придет
сюда, к заливу Мацухо,
в тихих сумерках,
словно жгучей травой водяной
опалено мое тело⁶.

Тэйка

идзуку-ни ка коёи ва ядо-о каригоромо хи мо ю:гурэ-но минэ-но араси-ни

Где же устроюсь
На ночлег нынешней ночью?
В накидку охотничью плотней завернусь,
Улягусь на вершине горы, где буря,
Едва вечер настанет⁷.

Тэйка

кадзэ соёгу нара-но когава но ю:гурэ ва мисоги дзо нацу-но сируси нарикэру

Шелестит под порывами ветра
Листва дубов по берегам Наракагава.
Сгущается сумрак;
В разгаре обряд очищения водою —
Знать, еще не минуло лето⁸.

Иэтака⁹

ама-но кава аки-но ития-но тигири дана катано-ни сика-но ото-о янакураму

Переплыть Небесную реку
В единую ночь осеннюю

и так», *сика* — «олень». Олени осознают опасность, и могут ли они реветь, зная, что лето пришло? Таков смысл этого пятистишия.

⁶ Залив Мацухо — старое название побережья с северной стороны острова Авадзи во Внутреннем море Сэтонайкай. Стихотворение крупнейшего поэта Фудзивара-но Тэйка (1162–1241) вошло в «Антологию японских песен, собранную по императорскому рескрипту» («*Синтёку вакасэнсю*:», 1232 г.) в свиток «Любовь», сочинено во время поэтического турнира в 1216 г. Здесь обыгрываются двойные значения слов *мацу* («сосна», «ждать») и *хо* («пламя», «плыть»). Комментаторы также усматривают сравнение одинокого печального любовника и парусной лодки в безветренный вечер — оба бессильны.

⁷ Эта *танка* Фудзивара-но Тэйка сочинена во время «Поэтического турнира во дворце регента и главного министра Фудзивара-но Ёсицунэ» на тему «Вечерняя буря во время путешествия». Здесь обыгрываются слова *каригину* — «охотничье платье» и *кари* — «брать»; «день клонится к вечеру» — *хи мо ю:гурэ* и *химо ю:* — «узел на веревке».

⁸ Стихотворение Фудзивара-но Иэтака вошло в антологию «*Синтёку сэнсю*:» в свиток «Лето». На берегу реки Наракагава (нынешнее название реки Митарасигава в Киото), которая протекает мимо Верхнего святилища Камо (Камогава дзиндзэ) проводится ежегодный обряд очищения водой (*митараси*) в последние 10 дней шестого лунного месяца, т.е. летом. Словом *нара* может обозначать «дуб».

⁹ Фудзивара-но Иэтака, псевдоним Дзюнии Иэтака (1159–1237) — известный поэт, ученик Фудзивара-но Сюдзэй. Был одним из составителей антологии «Новое собрание старых и новых песен Японии» («*Синкокин вакасю*:», XIII в.).

Стоит труда,
Даже олень в полях Катано
Оглашает ревом округу¹⁰.
Иэтака

Подобных прекрасных стихотворений в изобилии, всех не упомянуть. Столь же много подспудных смыслов и в поэзии хокку¹¹:

сита момидзи тири-ни мадзивару мия и кана

Палые листья алеют
В пыли под ногами.
Святылище божества¹².
Гусай

суга-но нэ-но нагацуки но кору ю: кана

Дольше корней осоки
Тянется летнее полнолуние.
Вечернее небо¹³.
Гусай

Едва ли сочинишь *вака* и *рэнга* без слов с двойным смыслом. Вот и говорят, что они — источник поэзии. И все же во многих стихах попадаются пошлые, стертые слова, хотя поэтам следуют их со тщанием отбирать.

О знаменитых голосах

Вот нравится поэт всем и каждому без разбора — причислить ли такого к мастерам высоким? А если ценят стихотворца только знатоки, а прочим он совсем не ведом, — как судить тогда?

¹⁰ *Танка* из антологии «Продолжение старых и новых песен» («Сёкукокинсю:»), свиток «Осень». Поля Катано под Осакой были императорскими охотничьими угодьями. Двойное значение здесь: *ката* — «трудно», «сложно» и часть топонима Катано. Небесная река (Млечный Путь) — отзвук китайской легенды разлученных влюбленных, Волопасе и Ткачихе, которые только раз в году, в седьмой день седьмой луны, могут пересечь Небесную реку и встретиться. Этот день именуется в Японии праздником Танабата, отмечается со времен антологии «Мангё:сю:».

¹¹ Здесь имеется в виду первое трехстишие в *рэнга*.

¹² Это *хокку* сочинено было в киотоском храме Китано дзиндзя, посвященном поэту, ученому, государственному деятелю Сугавара-но Митидзанэ. В этом храме на протяжении столетий проводились сессии по сочинению *рэнга*. Двойные значения: *тири* — «опадать», *тири* — «пыль, земля». Комментарий пишет, что это аллюзия на образы бодхисатв, которые возвращаются на землю с тем, чтобы привести людей к спасению — т.е. «смешиваются с пылью (землей)». По другой версии — это отсылка к понятию *хондзи суйдзюку* — букв. «следование изначальной сущности» или «следы изначальной почвы». Таким образом, синтоистские *ками* были объявлены аватарами будд. Гусай (другое произношение Кюсай, 1284–1378) — мастер поэзии *рэнга*, учитель знаменитого поэта, канцлера и регента Нидзё: Ёсимото (1320–1378).

¹³ *Нагацуки* — «длинная луна», так называли луну девятого месяца по лунному календарю. Пятнадцатая ночь девятого месяца считается самым прекрасным полнолунием в году. Второе значение *нэ-но нага* — «длинные корни осоки». Синкэй приводит эти строки как неудачный пример использования *какэкотаба*.

О том не раз рядили наши предки. Возможно, славный в мире поэт по счёту высшему действительно велик; но похвалы людей пустейших здесь вовсе ни при чем. Зато единственный мудрец своей хвалою способен стихотворца подвинуть к признанию на Пути.

А сколько мудрецов канули в безвестности. Сказано недаром: «Не печалься, коль ты людьми незнаем, печалься, что людей не знаешь сам»¹⁴. И Кун-цзы временами бывал отвергнут, и Янь Хуэй терпел порою неудачи¹⁵.

«Коль любят добрые соседи — превосходно, а в ненависти злых — худого нет»¹⁶.

Мириады человек и слыхом не слыхивали святое имя Будды — и что с того?¹⁷

Как говорится, «сосна у входа в долину дряхлеет в одиночестве»¹⁸.

Укрощение сердца ради стихов

Куда и как направить сердце, чтоб обрести успех?

Кто-то скажет: приинкни к ученью Будды, дабы обрести источник сердца; или: вникни в тайны Пути поэзии, глубоко проникнись очарованием вещей. Высоты стихотворства недостижимы для тех, кто верит в жизненное постоянство, кого заботит вещный мир с его дарами, кто беззаботен, склонен к благодушью.

Будда отпустил домой своего коня и ушел один в глубину гор¹⁹. Говорят, что он погрузился в столь жестокую аскезу, что птицы вили гнезда в его волосах.

Также говорится, что в китайской поэзии лучшие стихи рождаются из безмятежного духа затворничества.

Не нужно заходить так далеко и вести одинокую жизнь вдали от мира, но все же нужно неуклонно прояснять свое сердце, размышлять, наблюдая вечерами за плывущими облаками или мерцающим светом лампы в ночи, как наш мир появляется и исчезает, словно во сне, и это так и для высокого и низкого, мудрого и глупого; нить жизни, что вьется лишь до исхода дня, непрочная, как волосок, — не знать обо всех этих вещах, полагаясь лишь на себя, веря в то, что это будет продолжаться сотни, тысячи лет, полностью погрузившись в свои ощущения вещей, лелеять свое имя и заблуждаться во множестве жизнен-

¹⁴ Аллюзия на «Беседы и суждения» Конфуция («Лунь юй», I, 16). Считается, что мудрец не преуспел на службе, правители отвергали его советы.

¹⁵ Аллюзия на сочинение Есида Кэнко: «Записки от скуки» («Цурэдзурэ гуса», X в.), русский перевод В.Н. Горегляда: «Даже если есть у тебя ученость, не полагайся на нее, ведь и Конфуций не был оценен своим временем, а Янь Хуэй переживал несчастья». Ян Хуэй (521–490 до н.э.) — любимый ученик Конфуция.

¹⁶ Перефразированная цитата из «Бесед и суждений» Конфуция.

¹⁷ Существует легенда, что в Будда 25 лет проповедовал в царстве Шравасты, где жило 900 миллионов человек, 300 миллионов людей видели его, 300 миллионов слышали о нем, а оставшиеся ничего не знали о нем.

¹⁸ Отсылка к стихотворению китайского поэта Бо Цзюй-и «Сосна в конце долины», в нем речь идет о прекрасной сосне, что старится в долине и оплакивает мудрецов и талантливых людей, которые остались неизвестными миру.

¹⁹ Однажды ночью Будда покинул дом своего отца-царя верхом на белом коне, его сопровождал слуга. Позже он отдал коня слуге и отпустил его, чтобы он вернулся во дворец и рассказал отцу, что его сын покинул его и отправился в путь в поисках просветления.

ных иллюзий — вот это поистине предел глупости! Когда плоть превращается в пыль и пепел, куда исчезает искорка жизни? И не только тело, но и все бесчисленные явления мира — откуда они являются, куда исчезают — вот это мы должны понять, к этому стремиться.

Мирская слава или сосредоточенность в уединении

Стремиться ли к мирскому на Пути поэзии в надежде прославить свое имя?

Прежние мастера говорили: многое зависит от того, каков человек. Один заморожен собою и собственной известностью, другой, поднявшийся ступенькой выше, довольствуется тихой жизнью, свободен сердцем от мирских стремлений.

Бывало, почтенный Тэйка²⁰ наставлял своего сына Тамэйэ: «Коли попал в силки ночных соблазнов во дворце с сиянием светильников, с вином и яствами, расставленными всюду, — не тщишь писать стихи, всё будут далеки от совершенства — с тобою так и вышло. Сравни с писаниями деда твоего, а моего отца, — они прекрасны потому, что жил не так, как ты. Сиживал, бывало, ночами, опершись на подлокотник, у тусклой лампы масляной, в простой одежде, сходной цветом с сажей, и низко нахлобучив шляпу; дабы согреться, прикидал к жаровне из павлонии. Родные крепко спали, а он тихонько пел себе стихи, склонившись долу, и слезы лил во мраке ночи».

Поистине восторг рождает склоненная фигура почтенного Сюдзэйя²¹.

Вот и объяснение тому, что принц До:дзё²² изъясил стихи Тамэйэ из собрания «Пятидесяти строф вака».

Сам отрекшийся император отметил в завершающих словах, что лучшие поэты эпохи единодушно отказывали в совершенстве стихам Тамэйэ.

А вот почтенный Тэйка, как гласит молва, слагал стихи, подобрав волосы, в повседневном придворном платье, до мелочей блюдя благопристойность.

Порицают, чтобы ограничить себя

Провинциальные поэты, едва прочтут или услышат чужие *вака* или *рэнга*, враз судить готовы — нам стоит их оценкам доверять?

Некогда один из мастеров поэзии заметил: заведомо непостижимо то, во что не вник до самой глубины. Поэт, возможно, собственные кости в прах истер, а судит о его стихах какой-то верхогляд — такому смысл поэзии не внятен в полноте.

Искусных мастеров на Пути поэзии во множестве в любые времена, но мало таких, кто склонен к высоким прозрениям, кто опытен в писании стихов, но не утратил ощущения идеала.

²⁰ Фудзивара-но Тэйка (Садаиэ, 1162–1231) — выдающийся японский поэт, был отцом другого знаменитого поэта Фудзивара-но Тамэйэ (1198–1275) и сыном наиболее влиятельного поэта конца эпохи Хэйан — начала эпохи Камакура, Фудзивара-но Тосинари (Сюдзэйя, 1114–1204).

²¹ Этот образ медитирующего над своими сочинениями Фудзивара-но Сюдзэйя — важнейшая метафора идеального поэта для Синкэй.

²² Речь идет о поэтическом собрании «Пятьдесят строф вака» в поэтическом собрании принца До:дзё («До:дзё хо:синно: кэ годзиссю вака», 1218 г.) Принц До:дзё — второй сын отрекшегося императора Готоба-ин, священнослужитель храма Ниннадзи. В собрании участвовали лучшие поэты.

Учение Будды и природа поэзии совсем не сходны, — так утверждал старый поэт в былые дни.

Оценивая чуждое и непонятное

Провинциальные поэты, столкнувшись с невнятной им поэзией, несходной с их собственной, видят в ней уклон от срединного пути и отвергают напроц. Что скажете?

Тут вряд ли можно что-то предпринять: они всем сердцем привержены своим стихам, в которых обретают удовлетворение. Поэт с высоким даром стремится в небеса, но упускает навести мосты с земным собратом; он весь в мечтах освободить свой ум от мирских оков.

Конечно, мудрость в том, чтоб восхищаться стихами, отличными от собственных, твоих.

Священник Сё:тэцу не уставал повторять: «Сколь несовершенными должны мои стихи казаться читателям, ведь я в поэзии стараюсь избегать торных троп».

Да воспримут все эти мудрые слова.

Трудности в понимании высокой поэзии

Поэзия великих мастеров недосыгаема для большинства — в чем тут дело?

Былые стихотворцы твердили что ни день: учение, доступное уму, требует глубоко понимать «нанизанные сто строф *рэнга*»²⁵ в последовательной полноте, не упуская духа и важнейших слов *маэку* из первого двустипшия или трехстишия с самомалейшими деталями вплоть до грамматических частиц; и множество подводных камней иметь в виду²⁴; предвидеть, как следующий в очереди поэт свой стих с твоим увяжет. Тут потребны вместе разум и сердце *кокоро*; иначе как почувствовать последовательность мысли — что сказано, что скажется потом; такое не под силу тем, кого заботит лишь собственный, отдельно спетый стих.

Вот так и в искусной, достигшей совершенства вязи письмен Оно-но То:фу:²⁵ никто не мог понять ни знака.

Не то же ли с Учением Будды? Дух, сумевший охватить в единстве совершенном²⁶ десятки тысяч, мириады вещей, — вовеки непостижен обычному уму простых людей.

²⁵ Имеются в виду стострофные *рэнга* (*рэнга хякуин*), сочиненные несколькими поэтами. Совершенные *рэнга* трудны для понимания, поскольку они порождение духа, «чувствительного к тому, что было в прошлом и свершится в будущем». Последующее и предыдущее стихотворения создают единство, дающее ощущение «далекости» именно в силу своего совершенства.

²⁴ Речь идет о категории *утикоси* — она означает, что первое стихотворение тесно связано со вторым, а второе с третьим, однако первое с третьим никак не связано, первый стих как бы «забывается». *Риннэ* — буддийский термин, означающий кармическое возрождение, «круговорот вещей», также используется в теории *рэнга* наряду с *утикоси*, но в более узком смысле как «возвращении в то же место». Термин *то:ринэ* означает то же, но с удалением в несколько стихотворений вниз по цепочке «нанизанных строф».

²⁵ Оно-но То:фу: (894–964) — один из трех великих каллиграфов эпохи Хэйан: два других Фудзивара-но Сукэмаса и Фудзивара-но Юкинари. Он следовал им изобретенному японскому стилю в каллиграфии, далекому от китайского.

²⁶ *Энгё:*, «совершенное учение», и *энню:*, «всеохватывающее единство», — термины буддийской школы Тэндай. *Энгё:* — высочайшая ступень из четырех стадий постижения учения Будды.

Заурядные стихи

Как выглядят так называемые «заурядные»²⁷ стихи?

Стихи бывают вульгарными по форме или пошлыми по замыслу и чувству. Сравнительно несложно уловить заёмность композиции, значительно труднее — заурядность чувств и мысли.

мацу уэ о каму кокё:-но нива

Насажу сосновую поросль –
Во дворе дома в родном краю.

юмэ сасоу кадзэ-о цуки миму таёри-ни тэ

Сны развеяв,
ветер в соснах приневолил меня
Взглянуть на луну.

В этой композиции первый стих *цукэку* кажется вполне удовлетворительным, но замысел его не естествен. Кому придет в голову нарочно насадить сосновую поросль, чтобы ветер, запутавшись в иглах, пробудил его от сна и заставил глазеть на луну?

хару ва тада идзурэ-но куса мо вакана кана

По весне любая
Травинка
Выпускает молодой побег.

Поэтическое обращение к семи весенним травам²⁸ связано единственно с нашими поисками и находками одного-двух зеленых побегов, появившихся в прогалах снежного наста. Мысль о собирании всех видов трав без разбора поражает меня как полная неудача. Работа такого духа, чувствительного к предшествующему и последующему, сложна для тех, кто слышит отдельный стих, без всяких связей с другими.

Стихи неизреченной отдаленности

Провинциальных сочинителей едва ли заботит вялость, неуклюжесть собственных виршей; их интересуется поверхностное украшательство — и только.

Энню: — соединение Трех истин (*сантай*): пустоты (*ку*); мирского, обыденного, временного (*кэ*); серединного, середины (*тю*:). *Сантай энню*: — совершенное соединение трех истин.

²⁷ Здесь Синкэй употребляет буддийский термин *бондзоку*, означающий непросвещенного верующего на первой стадии посвящения в учение; в мирском смысле *бондзоку* совпадает со значениями «скудный, обыкновенный, средний, вульгарный».

²⁸ Семь весенних трав — в 7-й день первой луны варят кашу из семи весенних трав (*хару-но на-нагуса*): *сэри* — японская петрушка, *надзуна* — пастушья сумка, *гогё* — сушеница, *хакобара* — мокрица, *хотокэ-но дза* (букв. сиденье Будды) — яснотка, *сидзуна* — японская репа, *судзусиро* — японский редис.

Они отбросят те стихи, в которых образность и стиль исполнены неизреченной отдаленности²⁹.

Былые утверждали мастера единство всех искусств; но именно на Пути поэзии главенствуют эмоции и чувства, а чувства неизреченными являются в стихах, в несказанных, сокрытых смыслах; в этом прелесть таинственной красоты.

И в *вака* недоговоренность образов нас приближает к дивным формам иных миров.

Почтенный Тэйка писал: «Воистину единственный поэт такое мог создать, никто иной».

А вот еще: «Смотреть ли на луну и на цветы его глазами? Дождливой ночью, позабыв про сон, в тревоге созерцать блестящую от влаги тень деревьев и о минувшем затосковать — вот подлинность...», — так Кэнко³⁰ глубоко сказал, прекрасны его слова.

В поэме «*Луна*» говорится, что едва умолкли струны, а луна нырнула в реку Сюньян, «в это время беззвучье посильней любого звука»³¹, — понять такое может человек высоких чувств, не чета обычным людям. В китайском стихотворении о любви есть такие строки:

Весенний ветер... Сливы и персика цвет... дни, когда он облетает;
Росы осенние... Ветви утунов... времена листопада³².

Любовные стихотворенья *вака* или *рэнга* поистине следует писать вот так — то есть не впрямую, окольно чувства выражать³³. Недаром тот поэт китайский утверждал, что стихи о делах сердечных требуют сосредоточенности большей, чем сочиненье трех или четырех стихотворений о чем-то ином. Ведь любовная тоска исходит из глубин души.

Стихотворение господина Тэйка:

аки-но хи ва ито ёри ёваки сасага-ни но кумо-но вататэ-ни оги-но увакадзэ

На тонком платье
Блики осеннего солнца.
Ветерок в тростниках повеял.

²⁹ В данном случае отстраненность, далековатость обозначается словом *ё:он*, пишется хираганой (ようおん). Имеет значение «неясный», «скрытый». Часто читается как *ю:эн* (優艶). Недосказанность образа (*омокагэ-но фумё:тай*).

³⁰ Кэнко: -хо:си — монашеское имя, настоящее имя Ёсида Кэнко (Канэёси), псевдоним Урабэ Канэёси (1283–1350) — крупнейший писатель и поэт Средневековья, автор *дзуйхицу* «Записки от скуки» («*Дурэдзурэ гуса*», 1330–1332) (русский перевод В.Н. Горегляда и А.Н. Мещерякова). Аллюзия на слова Фудзивара-но Сюндзэй: «Весенний снег под луной особенно прекрасен».

³¹ Известная поэма Бо Цзюй-и (772–846), в русском переводе Л.З. Эйдлина — «Певица (Пипа)».

³² «Песнь о бесконечной тоске» («*Чан хэн гэ*») о любви императора Сюань-цзуна к красавице Ян Гуй-фэй поэта Бо Цзюй-и (772–846) из 626 слов, написана в 816 г. В русском переводе Л.З. Эйдлина — «Вечная печаль».

³³ Имеется в виду, что приведенные строки, впрямую описывая времена года с их традиционными приметами, подспудно говорят о тоске Сюань-цзуна по утраченной любви.

Некого ждать.
Одинокое облако³⁴.

Стихотворение монаха Сэйган (Сё:тэцу)

аки-но хи ва ито ёри ёваки сасага-ни но кумо-но вататэ-ни оги-но увакадзэ

Осенний свет
Трепещет, как паутинка,
По которой бежит паук.
Облака грядую,
Ветерок в камышах.

Эти прекрасные стихи — воплощение тела Дхармы, олицетворение внезапного просветления вне разума. Не стоит доискиваться смысла в земных словах — и только. Они — явление Небесной девы с горы Ушань³⁵ или дуновенье с туманных вод Пяти озер³⁶; их смысл укрыт словами, не высказан [...].

Литература

Синкэй. Сасамэгото [Разговоры вполголоса] // Рэнга ронсю:. Хайронсю: [Трактаты по теории рэнга. Трактаты по теории хайку] / коммент. Кидо Сайдзо:, Имото Котю:. Токио: Иванами, 1970. С. 119–204. (Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 66).

³⁴ Вака входит в личное собрание Фудзивара-но Тэйка «Смирненные записи оброненного» («Сю:и гусо:», 1216–1233 гг., № 2551).

³⁵ Имеется в виду Ушань шэнь нюй — Святая дева горы Ушань, героиня поэмы Сун Юя (конец III — 1-я пол. II в. до н.э.) «Горы высокие Тан» (*Гао Тан*), в которой чускому правителю Хуэй-вану во сне явилась дева гор Ушань. На прощанье она сказала ему так: «Служанка ваша, государь, живет на южном склоне горы Ушань... На заре являюсь я Утренней Тучкой, вечером проливаюсь дождем».

³⁶ Пять озер (Цинцаоху, Поянху, Дунтинху, Тайху, Даньянху) — знаменитые своей красотой водоемы, неоднократно поминаемые в стихах китайских поэтов, как и другие топонимы в поэзии, чаще всего, как намек на какой-то скрытый «за словом» смысл. Синкэй, по мнению комментаторов, имеет в виду трактат поэта Бонтё: «Записи вопросов и ответов из обители Бонтё:» (*Бонтё:ан сюхэнтё:сё:*, 1417 г.): «Пять озер являют воду на фоне далеких гор, горы разделяют воду. Далекие, близкие — виды возникают разные, не подвластные заурядному воображению. Их можно сравнить с поэзией пробуждения».