ЯМАТО-МОНОГАТАРИ

大和物語

ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА

LXX

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЯМАТО-МОНОГАТАРИ

Перевод с японского,
исследование и комментарий
Л. М. Ермаковой

МОСКВА · 1982

И(Яп)
Я 54

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ

«ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

О. Ф. Акимушкин, А. Н. Болдырев, Г. М. Бонгард-Левин (зам. председателя), *И. С. Брагинский, Г. Ф. Гирс* (зам. председателя), *В. Н. Горегляд, П. А. Грязневич, Д. В. Деопик, И. М. Дьяконов, Г. А. Зограф, Дж. В. Каграманов, У. И. Каримов, А. Н. Кононов* (председатель), *Е. И. Кычанов, Л. Н. Меньшиков, Е. П. Метревели, Э. Н. Темкин* (отв. секретарь), *Л. С. Хачикян, С. С. Цельникер, К. Н. Юзбашян*

Ответственный редактор

В. Н. Горегляд

Я 4703000000-165
013(02)-82 163-82.

© Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982.

Полный список книг, изданных в сериях «Памятники литературы народов Востока» и «Памятники письменности Востока» в 1959—1976 гг., опубликован в брошюре «Памятники литературы народов Востока. Памятники письменности Востока. Каталог серийных изданий. 1959—1976» (М., 1977).

ОЧЕРЕДНЫЕ ИЗДАНИЯ СЕРИЙ, ВЫШЕДШИЕ В СВЕТ В 1977—1981 гг.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА. ПЕРЕВОДЫ»

IV. Абд ар-Рахман ал-Джабарти. Египет в канун экспедиции Бонапарта (1776—1798). Перевод, предисловие и примечания Х. И. Кильберг. М., 1978.

VI. 2. Эвлия Челеби. Книга путешествия (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Перевод и комментарии. Вып. 2. Земли Северного Кавказа, Поволжья и Подонья. М., 1978.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

II, 3. Эпиграфические памятники Северного Кавказа на арабском, персидском и турецком языках. Часть 3. Надписи X—XX вв. Новые находки. Издание текстов, переводы, комментарии, статья и приложения Л. И. Лаврова. М., 1980.

VII. Сутра о мудрости и глупости (Дзанлундо). Перевод с тибетского, предисловие и примечания Ю. М. Парфионовича. М., 1978.

XXXV. Е Лун-ли. История государства киданей (Цидань го чжи). Перевод с китайского, введение, комментарий и приложения В. С. Таскина. М., 1979.

XLI. Кацурагава Хосю. Краткие вести о скитаниях в северных водах (Хокуса моноряку). Перевод с японского, комментарий и приложение В. М. Константинова. М., 1978.

XLVII. Абу Хамид ал-Газали. Воскрешение наук о вере (Ихйа улум ад-дин). Избранные главы. Перевод с арабского, исследование и комментарий В. В. Наумкина. М., 1980.

XLIX. Сунь цзы в тангутском переводе. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с тангутского, введение, комментарий, грамматический очерк и словарь К. Б. Кепинг. М., 1979.

LII. Бухарский вакф XIII века. Факсимиле. Издание текста, перевод с арабского и персидского, введение и комментарий А. К. Арендса, А. Б. Халидова и О. Д. Чехович. М., 1979.

LIV. Мирза Бади-диван. Маджма ал-аркам (Предписания фиска). (Приемы документации в Бухаре XVIII в.). Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания А. Б. Вильдановой. М., 1981.

LV. Юань Мэй. Новые [записи] Ци Се (Синь Цы Се), или О чем не говорил Конфуций (Цзы Бу юй). Перевод с китайского, предисловие, комментарий и приложения О. Л. Фишман. М., 1977.

LVI. Баоцзюань о Пу-мине. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с китайского, исследование и комментарий Э. С. Стуловой. М., 1979.

LVIII. Хунмин чоным (Наставление народу о правильном произношении). Исследование, перевод с ханмуна, примечания и приложения Л. Р. Концевича. М., 1979.

LIX. Краткая история Вьета (Вьет шы лыок). Перевод с вэньяня, вступительная статья и комментарий А. Б. Полякова. М., 1980.

LX. Мукундорам Чокроборти Кобиконкон. Песнь о благодарении Чанди (Чондимонгол). Перевод с бенгальского, вступительная статья, комментарий и указатели И. А. Товстых. М., 1980.

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ ВОСТОКА. ПЕРЕВОДЫ»

VI, 3. Эвлия Челеби. Книга путешествия (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Перевод и комментарий. Вып. 3. Земли Закавказья.

СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

XXXII, 3. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Том III. Перевод с китайского, вступительная статья и комментарий Р. В. Вяткина.

XXXII, 4. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Том IV. Перевод с китайского, предисловие и комментарий Р. В. Вяткина.

XXXVIII. Лес категорий. Неизвестная китайская лэйшу в тангутском переводе. Факсимиле ксилографа. Издание текста, перевод с тангутского, предисловие и комментарий К. Б. Кепинг.

LVII, 1. Китайские документы из Дуньхуана. Вып. 1. Факсимиле. Издание текстов, перевод с китайского, исследование и приложения Л. И. Чугуевского.

LXI. Мела Махмуд Байазиди. Таварих-и кадим-и Курдистан (Древняя история Курдистана). Том 1. Факсимиле рукописи. Издание текста, предисловие и указатели К. К. Курдоева и Ж. С. Мусаэлян.

LXII. Альфонсо. Мейашшер якоб (Выпрямляющий кривое). Факсимиле рукописи Британского музея. Издание текста, перевод с древнееврейского, введение и глоссарий Г. М. Глускиной. Комментарий Г. М. Глускиной, Б. А. Розенфельда и С. Я. Лурье.

LXIII. Абу-л-Касим аз-Захрави. Трактат о хирургии и инструментах. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с арабского, предисловие и примечания З. М. Буниятова.

LXIV. Бяньвэнь по Лотосовой сутре. Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с китайского, исследование и комментарий Л. Н. Меньшикова.

LXV. Заново составленное пинхуа по истории пяти династий (Синь бянь у-дай ши пинхуа). Перевод с китайского, исследование и комментарий Л. К. Павловской.

LXVII. Хилал ас-Саби. Установления и обычаи двора халифов (Русум дар ал-хилафа). Перевод с арабского, предисловие и примечания И. Б. Михайловой.

LXVIII. Хишам ал-Калби. Книга об идолах (Китаб ал-аснам). Перевод с арабского, предисловие и примечания В. В. Полосина.

LXIX. Хусрав ибн Мухаммад Бани Ардалан. Хроника (История курдского княжеского дома Бани Ардалан). Факсимиле рукописи. Издание текста, перевод с персидского, введение и примечания Е. И. Васильевой.

СОДЕРЖАНИЕ

Ямато-моногатари как литературный памятник . 9
Ямато-моногатари, его создатель и время. История текста 9
Поэзия в *Ямато-моногатари* 28
О взаимодействии лирического и повествовательного. Проблема границ текста . . . 51
Ямато-моногатари. Перевод 97
Комментарий 190
Указатель персонажей 223
Summary 225

ЯМАТО-МОНОГАТАРИ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК

ЯМАТО-МОНОГАТАРИ, ЕГО СОЗДАТЕЛЬ И ВРЕМЯ. ИСТОРИЯ ТЕКСТА

Любому исследователю японской литературы и культуры, независимо от того, какой период составляет главный интерес его деятельности, своеобразным ориентиром всегда служит эпоха, получившая название эпохи Хэйан (IX—XII вв.). Это было время грандиозного литературного строительства, и наследие Хэйана стало своего рода пиком, с которого различимы главные вехи прежнего пути японской словесности и откуда прозреваются многие тенденции грядущей литературы Японии вплоть до нынешних дней. Именно Хэйан на многие века определил главные литературные эталоны, телеологию основных поэтических приемов, строй литературных вкусов, специфику мировоззрения.

С исторической точки зрения эта эпоха, последовавшая за эпохой Нара (VIII в.), была для страны четырьмя веками мира (*хэйан* — «мир», «покой»). У власти стояли сменявшие друг друга регенты из знатного дома Фудзивара — семьи крупных землевладельцев, занимавших важнейшие государственные посты. Императорам и принцам крови предписывалось брать жен только из этого рода. Регентство Фудзивара означало политическую и экономическую гегемонию аристократии.

Большинство исследователей подчеркивают контраст и несоразмерность культурного и социального развития, сохранившиеся на протяжении столетий Хэйана.

Эта эпоха с политическим устройством на китайский манер, с блестящей столицей и далекой, почти не существующей для придворного аристократа провинцией и в области культуры представляла собой сложное, противоречивое явление. Япония того времени являет удивительный пример гетеродоксии: уже на ранних стадиях складывания единой культуры совокупность древнейших японских верований — синтоизм — становится субстратом буддийской метафизики и психологии, магической прак-

тики *инь-ян*, в разное время испытывает влияние ритуалов и техники даосизма, философии и религии Конфуция.

Н. И. Конрад писал: «Нет ничего более парадоксального в Японии, чем картина культуры этой эпохи (эпохи Хэйан.— *Л. Е.*): с одной стороны, блестящее развитие цивилизации, высокий уровень просвещения и образованности, роскошь и утонченность быта и обихода; необычайное развитие общественных взаимоотношений, сложный и многообразный политический аппарат, процветание искусства и ни с чем не сравнимый блеск литературы, а с другой — упадок технический и экономический, огрубление нравов, иногда граничащее с одичанием, невежество и воистину бедственное положение народных масс. В эпоху „Хэйан" рядом стоят: варварство и утонченность, роскошь и убожество, высокая образованность и невежество... изящный экипаж и непроходимые дороги, блистательный дворец и утлая хижина... Век самых разительных контрастов, самых несовместимых противоположностей, равных которым не знала японская история»[1].

В это время японская словесность, развиваясь в условиях «закрытой» для внешних сношений страны, обретала целостность и оформленность на основе традиций народной поэзии, достижений различных религиозно-философских учений, причудливо сочетавшихся в мировоззрении образованной аристократии. Позади были летописно-мифологические своды (*Кодзики*, 712 г.; *Нихонги*, 720 г.), «Описания нравов и земель» разных провинций страны (*Фудоки*, 713—728) и монументальный труд — поэтическая антология *Манъёсю* (60—70-е годы VIII в.), вобравшая и зафиксировавшая опыт народной и авторской поэзии. Во время празднеств при храмах звучали тексты древних молитвословий *норито*, запечатлевшие не только отдаленный этап культурного сознания, но и архаическое состояние языка, торжественные и медлительные старинные ритмы, более не повторившиеся в истории традиционной поэзии Японии.

Эпоха Хэйан дала интереснейшую и многообразную литературу, ориентированную на специфический эстетизм и проникнутую принципом *моно-но аварэ* — «очарование вещей». Это было время смелого новаторства и оформления нового в канон, время владычества пятистиший — танка — и становления лирической прозы, давшей в XI в. знаменитый роман Мурасаки-сикибу *Гэндзи-моногатари*. Эпоха породила множество лирических дневников, повествований, семейных поэтических сборников, центром которых долгое время оставалось пятистишие — танка.

В то время в среде придворной аристократии Хэйана литературная практика была настолько связана с повседневной

[1] Н. Конрад. [Предисловие].— Исэ-моногатари. Пг., 1923, с. 12.

жизнью, что нередко границы между законами творчества, этикета и быта оказывались размытыми. Литературные удачи становились залогом продвижения по службе и успеха в любви. Можно считать, что почти все носители придворной культуры Хэйана в той или иной степени были активными творцами поэзии, знатоками поэтических традиций и мастерами экспромта, автор превращался в читателя, читатель — в автора. Иногда тема стихотворения задавалась, иногда ее диктовали обстоятельства. Нередко сложить экспромт требовалось по ходу разговора, чтобы познакомиться с дамой или поделиться своими переживаниями с другом и т. д. Эстетизированность жизни, расцвет поэтических турниров, записи танка на ширмах — все это со временем должно было привести к развитию рационального начала в поэтической технике, но эта тенденция стала реализовываться несколько позже. Преуспевшие в искусстве слагать тонкие и изящные стихотворные экспромты приобретали репутацию остроумцев, вокруг них складывались анекдоты и легенды. Такие истории имели устное бытование, иногда записывались, и потом материалы для рассказов подобного рода черпались из уже существующих письменных источников — различных поэтических антологий, сборников какого-либо дома, черновых записей танка и т. д. Видимо, *Ямато-моногатари* складывалось из таких же историй, называемых *ута-моногатари*, т. е. повествований (*моногатари*) о том, как, кем и при каких обстоятельствах была сложена та или иная танка (*ута*). Эти эпизоды лишены заголовков в отличие от легенд (*сэцува*), отдельные истории в памятнике не нумерованы. Видимо, в оригинале не было дано распределения по эпизодам, текст был написан подряд и разделение вырабатывалось постепенно, с вынесением стиха в отдельную строку и с последующей обработкой текста более поздними переписчиками. Еще позже ввиду научных нужд, вероятно в интересах исследования памятника, было проведено деление на эпизоды (дан), более или менее четко установлена их последовательность.

Фудзивара Киёскэ (1104—1177), поэт и филолог, в *Фукурососи*, произведении конца периода Хэйан, писал о *Ямато-моногатари*: «Есть много книг, и они не одинаковы». В японских литературоведческих трудах эти списки, хранящиеся ныне в храмах и библиотеках Японии, принято делить на три основные группы. Бóльшая часть списков принадлежит к I группе — группе дома Нидзё (названия групп даны по наиболее репрезентативным спискам, в данном случае по рукописи, относящейся к дому Нидзё, ведущему начало от Фудзивара Тамэудзи). В эту группу входят: 1) книга Тамэудзи — два тома малого формата, первоначально, должно быть, представлявшие собой один том. На странице умещено по 11 строк, текст написан на

золотой парче зеленого цвета с узором в виде цветов хризантемы. Танка расположены в две строки. Приписок после текста не имеется, недостающие и испорченные места явно восполнены и дописаны; 2) книга Тамэиэ (Фудзивара Тамэиэ — сын знаменитого поэта и филолога Фудзивара Тэйка). В ней отсутствует 70% текста, имеющегося в других списках, кроме того, 20% текста не имеет аналогий в иных книгах, и 10% содержат сильно отличающиеся варианты. Список представляет собой среднего размера том на бумаге из золотой парчи, количество строк на странице колеблется от 7 до 11, танка записаны в две строчки. Приписка в конце тома свидетельствует о том, что Тамэиэ в 1-м году Котё (1261 г.) сделал этот список с книги, находившейся во владении семьи; 3) подгруппа книг Каритани, состоящая из нескольких единиц (одна книга после 132-го эпизода пострадала от влаги) и в основном близких к следующей группе; 4) подгруппа рукописей годов Канги (1229—1232), к которой принадлежат шесть основных списков; 5) подгруппа рукописей годов Тэмпуку (1233—1234), состоящая из двух списков, один из которых до 139-го эпизода отсырел и почти неразборчив; 6) подгруппа книг Кацура-но мия, состоящая из большого числа рукописей, самая представительная из которых — рукопись Кацура-но мия; 7) подгруппа перечней танка, состоящая из пяти основных книг; 8) подгруппа различных списков, включающая большое число рукописей.

II группа рукописей под общим названием «списки дома Рокудзё» состоит из двух книг — книги, находящейся во владении Судзука Минаудзи, и книги, принадлежащей библиотеке г. Тэнри префектуры Нара, прежде бывшей собственностью Миканнагиудзи. По сравнению с остальными списками эта группа имеет следующие характерные отличия: между 172-м и 173-м эпизодами (данами) помещен 9-й дан из *Хэйтю-моногатари*, а после 173-го дана имеется приписка: «Это повествование соизволил сложить Кадзан-ин»; затем следует 169-й дан.

К III группе относятся списки Кацу-но микото. Среди них имеются копии, относящиеся ко 2-му году Сёдзи (1200 г.), ко 2-му году Энъо (1240 г.), к 7-му году Тэмбун (1538 г.), а также к концу эпохи Муромати (ок. XVI в.). В рукописях этой группы отсутствует 173-й дан, между 142-м и 143-м помещен эпизод, не встречающийся в других книгах. Тексты до 133-го дана близки к спискам I группы, последующие имеют больше сходства с рукописями II группы.

Даже столь краткий обзор имеющихся в Японии списков *Ямато-моногатари* дает представление о том, насколько сложен вопрос о первоначальном варианте произведения. Однако, исходя из особенностей текста, можно с большей или меньшей степенью вероятности строить предположения на этот счет. В на-

стоящей публикации мы придерживаемся текста, реконструкция которого признана наиболее достоверной большинством современных японских текстологов[2]. Что же касается особенностей этой реконструкции, то о ней речь пойдет ниже.

Время создания *Ямато-моногатари* устанавливается тоже предположительно, так как никаких данных, кроме текстовых, на этот счет не имеется.

Японский филолог Мидзуно Комао указывает, что в разных источниках называется различное время создания памятника.

В *Фукурососи* (начало XII в.) Фудзивара Киёскэ говорится, что *Ямато-моногатари* создано в начале годов Тэнряку (947—957). Кигин (Китамура Кигин) в *Ямато-моногатарисё* (середина XVII в.) называет предположительным временем создания произведения годы Тэнкё (938—947). Сам Мидзуно полагает, что этот вопрос в настоящее время столь же неясен, как и проблема авторства, и указывает только, что бóльшая часть событий, описываемых в произведении, происходит, начиная с годов Энги (901—923) и далее, во время эры Тэнкё (938—947)[3].

Абэ Тосико в своей монографии о *Ямато-моногатари* также перечисляет основные концепции, когда-либо существовавшие на этот счет. Многие, по ее свидетельству, называют начало годов Тэнряку, а именно с 4-го по 7-й год (950—953). Иные допускают, что произведение создавалось в промежуток с 8-го года Тэнряку (954 г.) по 4-й год Кохо (967 г.). Абэ Тосико приводит интереснейшую таблицу, в которой расписывает весь памятник по достоверным датам событий, отраженных в нем. Оказывается, что из 250 персонажей, появляющихся на страницах *Ямато-моногатари*, наиболее удаленным по времени от эпохи создания памятника является знаменитый поэт антологии *Манъёсю* Хитомаро, а самая поздняя фигура — Канэмори, умерший в конце X в. Исходя из особенностей титулования императоров, Абэ приводит аргументацию своей концепции времени создания *Ямато-моногатари*. В ту эпоху императоры сменялись в такой последовательности: Хэйдзэй, Сага, Дзюнна, Ниммё, Монтоку, Сэйва, Ёдзэй, Мицутака, Уда, Дайго, Судзаку, Мураками.

---

[2] См.: *Ямато-моногатари* (Коммент. Абэ Тосико, Имаи Гэнъэ).— Нихон котэн бунгаку тайкэй (Серия японской классической литературы). Т. 9. Токио, 1969. Реконструкция осуществлена на основе списка *Ямато-моногатари*, выполненного Фудзивара Тамэиэ, недостающие фрагменты восполнены по списку Фудзивара Тамэудзн.

[3] Мидзуно Комао. Ямато-моногатари сёкай (Подробные толкования «Ямато-моногатари»).— Такэда Юкити, Мидзуно Комао. Ямато-моногатари сёкай (Подробные толкования «Ямато-моногатари»). Токио — Осака, 1936, с. 9—11.

Император Хэйдзэй, указывает она, именуется в тексте Нара-но микадо, император Ниммё — Фукакуса-но микадо, император Сэйва — Мидзу-но-о-но микадо и т. д., т. е. именами собственными, при этом к имени императора Сэйва добавляется эпитет «прежний» (император) лишь единожды, когда говорится о принце Садахира («пятый сын прежнего императора»). Когда же речь идет об императоре Уда-тэнно (называемом в *Ямато-моногатари* Тэйдзи), то при описании событий после его отречения от престола он титулуется *ин* — «император-монах», до отречения — очень часто *сэнтэй* — «прежний император» либо *ути* — «императорский дворец» (метафорическое обозначение монарха). По отношению к императору Дайго в одном случае употреблено слово *ути*, в остальных — *сэнтэй*. Последним упоминается император Судзаку, имена более поздних императоров не называются. Еще от Киёскэ (*Фукурососи*) повелось называть императора Дайго «прежним императором», и можно было бы подумать, что памятник написан в период правления императора Судзаку (30-е годы X в.). Однако император Дайго, предшественник Судзаку, принял постриг (по лунному календарю) 22-го дня 9-й луны 8-го года Энтё (930 г.) и 29-го дня скончался, так что титул *ин* носил всего неделю. Его преемник, император Судзаку, отрекся от престола в 20-й день 4-й луны 9-го года Тэнкё (946 г.) и умер 15-го дня 8-й луны 6-го года Тэнряку (952 г.), и это время именовался Судзаку-ин.

Если вести отсчет от времени правления императора Мураками, то именно Мураками должен именоваться «нынешний император», а Судзаку до 952 г.— *ин*, т. е. император-монах, император в отставке, а позже «покойный император», что и соблюдено в тексте. Такие различия в титуловании позволяют предположить, пишет Абэ Тосико, что произведение было создано в период правления императора Мураками (т. е. в 50—60-е годы X в.). Эту датировку автор исследования уточняет с помощью анализа всех других рангов и титулов героев *Ямато-моногатари*, сопоставляя с известными фактами их биографий и обстоятельствами продвижения по службе. Вывод Абэ Тосико: *Ямато-моногатари* было создано около 951 г. (5-й год Тэнряку) [4], и в тексте памятника обнаруживается немало подтверждений этому.

В предисловии Абэ Тосико и Имаи Гэнъэ к изданию *Ямато-моногатари* в «Серии памятников японской классической литературы» говорится, что достовернее всего датировать памятник именно 951-м годом, исходя из следующих соображений: если не учитывать 81-й дан, в котором императрица Судзуко, супруга

[4] Абэ Тосико. Кохон Ямато-моногатари то соно кэнкю («Достоверный текст „Ямато-моногатари" и его исследование»). Токио, 1970, с. 9—21.

императора Дайго, умершая в 954 г., названа «покойной», все остальные события, соответствующие историческим фактам, относятся к периоду до 951 г.[5]. Следовательно, при допущении, что слово «покойная» в 31-й дан внесено переписчиком в более поздние времена (тем более что трижды на протяжении текста памятника Сидзуко названа просто «императрицей» явно в отличие от «покойной императрицы» — Ацуко, супруги императора Уда), эта концепция представляется вполне правомерной.

Показательно, что названная выше дата (951 г.) вошла и в некоторые литературные энциклопедические словари, например в *Котэн доккай дзитэн*[6].

С проблемой датировки памятника неразрывно связан вопрос об авторе произведения. В предисловиях к неакадемическим изданиям *Ямато-моногатари* в Японии, а также в японских обзорных трудах по истории литературы и особенно в европейских[7] чаще всего указывается, что автор произведения неизвестен. Веским для этого основанием служит высказывание в том же *Фукурососи*: «Автор неизвестен».

В кратком предисловии к публикации *Ямато-моногатари* серии *Кокубунсосё* говорится, что, хотя личность автора не установлена, существует гипотеза, согласно которой произведение написано Аривара-но Сигэхару, вторым сыном прославленного поэта Аривара-но Нарихира, кроме того, оно могло быть создано императором Кадзан-ин[8].

Абэ Тосико и Имаи Гэнъэ расширяют этот список гипотетических авторов, перечисляя выдвигавшиеся в разное время имена: Кадзан-ин, Аривара-но Сигэхару, фрейлина Исэ, Ямато (фрейлина принца Ацуёси) и др. Не отдавая предпочтения ни одной из этих возможностей, Абэ Тосико и Имаи Гэнъэ указывают, что автор *Ямато-моногатари*, несомненно, принадлежал к кругу Фудзивара (а надо сказать, что членов семьи Фудзивара в чине министра и выше было тогда более десяти человек, членов императорской семьи и принцев — около сорока), видимо, автор также был связан родственными узами с императорской семьей. Абэ Тосико и Имаи Гэнъэ представляется, что автор не выражает большого сочувствия переживаниям женщин, относится к ним скорее холодно иронически, некоторые эпизоды носят «разоблачительный для дам» характер, отсюда

---

[5] Абэ Тосико, Имаи Гэнъэ. Кайсэцу (Вступительные пояснения).— Ямато-моногатари, с. 216—217.

[6] Котэн доккай дзитэн. Токио, 1962, с. 473.

[7] См., например: Marcello Muccioli. La litteratura giapponese. La litteratura coreana. Milano, 1969, с. 162.

[8] Ямато-моногатари.—Кокубунсосё (Собрание японской прозы). Сост. Икэбэ Есидзо. Т. 18. Токио, 1929, с. 6.

делается вывод, что автор *Ямато-моногатари* — мужчина. Причем мужчина этот был, по мнению названных выше ученых, в чине тюдзё, ибо по отношению к чинам выше тюнагона в тексте употребляются лексические и грамматические формы выражения вежливости, с чинами ниже тюдзё и сёсё такое явление совершенно не встречается [9].

Выше уже говорилось о той группе списков *Ямато-моногатари*, в которой 173-й дан помещен после дополнительных повествований, совпадающих с *Хэйтю-моногатари*, произведением того же периода, и сразу после 173-го дана имеется приписка: «В одной книге сказано, что это повествование соизволил сложить Кадзан-ин». Поэтому многие исследователи издавна приписывают памятник авторству Кадзан-ин. Однако Абэ Тосико в своей обширной монографии о *Ямато-моногатари* пишет в опровержение этой теории: «Полагая, что оригинальный текст „Ямато-моногатари" был создан в 5-м году Тэнряку... я не могу считать Кадзан-ин автором всего этого произведения. И выражение „это повествование", с моей точки зрения, правомернее рассматривать как относящееся лишь к 173-му дану — рассказу о Ёсиминэ Мунэсада. В девятнадцать лет... в печали принявшему постриг императору Кадзан-ин, видимо, был по душе образ Мунэсада, который в одиночестве укрылся в горах и предавался там скорби после того, как монарх, даривший его своей милостью, скончался» [10]. Автор монографии выдвигает следующую гипотезу: судя по содержанию произведения, написавший его был близок к Мунэюки, Сикибугё-но мия, Нанъин-но мия. По четкости комментирующих замечаний, по разнообразию предметов, интересующих автора *Ямато-моногатари* помимо любви, Абэ Тосико заключает, что это должен быть мужчина.

Однако некоторые места в тексте, по мнению Абэ Тосико, переданы как будто с женских слов. Например, в 65-м дане: «Не оттого ли, что лицо его очень уродливо, как на него взглянешь, [и не складывается с ним любовь]? — так она как будто о нем рассказывала» [11]. Кроме того, часто встречаются в тексте фразы типа: «Вот так об этом рассказывают люди» или «Ответ тоже был, но позабыт людьми», т. е., возможно, имеется в виду определенное лицо, со слов которого записывался текст.

Слово *хито* («человек», «люди») в таких фразах Абэ Тосико предпочитает трактовать как «человек», т. е. в единственном числе, считая, что тут имеется в виду прежде всего тот, кто рассказывал историю. Рассказчиком же, полагает Абэ Тосико, была фрейлина Ямато, а записал ее рассказы некий придвор-

[9] Абэ Тосико, Иман Гэнъэ. Кайсэцу, с. 223—224.
[10] Абэ Тосико, с. 27.
[11] Ямато-моногатари, с. 262.

ный, использовавший, кроме того, те поэтические сборники разных домов, какие были ему доступны, а также вписавший туда все анекдоты и истории о происхождении танка, которые казались ему интересными. Вскоре после создания антологии *Сюисю* произведение подправил другой человек, возможно Кадзан-ин, в этом виде оно впоследствии и получило распространение [12].

Иную гипотезу выдвигает другой известный исследователь *Ямато-моногатари*, автор монографии об этом памятнике, Такахаси Сёдзи. С его точки зрения, написавший *Ямато-моногатари* был полноправным членом литературных салонов эпохи Хэйан. Употребляя в своем творении слово *мукаси* («давным-давно», «в старину»), он преследовал цель внесения элемента романтического в повествование о предшествующей эпохе, при этом действительное, реальное и близкое автору компонуется в начальной части произведения, до 140-го дана. Уже в 147-м дане, в предании о реке Икута, описывается, как придворные Ацуко, супруги императора Уда, начиная с фрейлины Исэ, слагают танка за персонажей этого предания, изображенных на ширмах императрицы. То обстоятельство, что автор *Ямато-моногатари* не мог опустить этого события, пересказывая давнее предание, свидетельствует, по мнению Такахаси, что тот был непосредственно связан с окружением экс-императора Уда. Символично также, пишет Такахаси, что произведение начинается отречением императора Уда от престола: «Когда император Тэйдзи вознамерился сложить с себя сан, сиятельная Исэ-но го на стене флигеля Кокидэн написала...» — таким образом, Уда представляется ему центральным персонажем, ибо в основном в произведении собраны истории, касающиеся членов литературного салона экс-императора Уда.

Приняв постриг, этот император усерднее прежнего занялся изящными искусствами, не прекращая связей с литераторами-придворными. Интересно, что в списках *Ямато-моногатари*, относящихся ко II группе, в 1-м дане вместо Исэ-но го говорится *ару хито* («некто»). Трудно вообразить, пишет Такахаси, что Исэ-но го было исправлено впоследствии на ару хито. Скорее в тексте первоначально было именно ару хито, тем более что списки II группы явно более старые, чем рукописи других групп. Кроме 1-го дана Исэ-но го появляется еще в 147-м дане. Эта фрейлина пользовалась особой благосклонностью императора, была матерью его детей. В 1-м дане говорится о том, как она печалится, расставаясь с двором, когда император принимает постриг, в 147-м рассказывается о ее участии в ута-авасэ (поэтическом состязании в сложении танка), т. е. ее связи с импера-

[12] Абэ Тосико, с. 50.

тором не прерываются. Вполне вероятно, что именно Исэ была автором *Ямато-моногатари*, пишет Такахаси, ссылаясь при этом на статью Оригути Нобуо «Создание *Ямато-моногатари*» («Журнал истории японской литературы»): «С моей точки зрения, *Ямато-моногатари* было написано Исэ-но го. Она была дочерью правителя провинции Ямато, потому и написала „повесть о Ямато". Сложив повествование о старом и новом Ямато, она создала ута-моногатари о собственных предшественниках и современниках, особенно развив части, касающиеся этих последних. С точки зрения формы в ее произведении отсутствуют элементы дневника (никки), но слухи переданы в таком изобилии, что невольно вспоминаются женские дневники. Постепенно эти услышанные от людей сведения получают все большее развитие и принимают такой вид, что становится трудно различить, до какой степени написанное принадлежит Исэ-но го»[13].

Такахаси Сёдзи, принимая концепцию Абэ Тосико относительно создания памятника около 951 г., пишет далее, что к этому времени *Ямато-моногатари*, видимо, уже претерпело некоторое развитие и выражение *ару хито* («некто») было заменено переписчиками на Исэ-но го. Это было ее сочинение, поэтому из скромности она и не вписала туда свое имя. Таким образом, если принять, что в оригинальном тексте содержалось не *Исэ-но го*, а *ару хито*, то, видимо, автором надо считать Исэ-но го либо, во всяком случае, кого-то из окружения экс-императора Уда[14].

В некоторых исследованиях доказывается, что первая часть *Ямато-моногатари* заметно отличается от второй с точки зрения словоупотребления, что может свидетельствовать о разных авторах этих частей. Примечательно, однако, что, сходясь в вычленении этих словарных различий разных частей памятника, ученые не согласны в выводах, какая часть была создана ранее, и если Оно Сусуму считает, что вторая половина более новая, то Кояма Ацуко полагает ее более старой по сравнению с первой[15].

Итак, вопрос об авторе произведения, вопрос, безусловно, очень интересный, на нынешнем этапе, видимо, еще не может быть решен однозначно.

С проблемой авторства тесно связан и вопрос названия памятника. Киёскэ в *Фукурососи* пишет: «Не потому ли, что это японское повествование,— [так названа книга]?» (Ямато —

[13] Цит. по: Такахаси Сёдзи. «Ямато-моногатари». Токио, 1962, с. 160.
[14] Там же, с. 158—162.
[15] Там же, с. 78—79.

древнее название Японии). То же утверждал и Китамура Кигин: «Название Ямато, должно быть, дано оттого, что записывались многие старые события этой земли». Иноуэ Фумио, комментатор *Ямато-моногатари*, также полагал, что «название дано потому только, что повествование японское» (1853 г.).

Другая точка зрения состоит в том, что под Ямато имеется в виду не вся Япония, а провинция Ямато, и, таким образом, произведение противопоставлено синхронному памятнику того же жанра *Исэ-моногатари* (получившему название по топониму Исэ). Примечания Камо Мабути (японский филолог XVIII в.) гласят: «Считают, что смысл [названия] в том, чтобы повести о провинции Исэ противопоставить повествование о столице».

Кидзаки Масаоки в 1776 г. писал, что название произведения связано с именем написавшей его фрейлины принца Ацуёси — Ямато. Высказывалось также мнение, что памятник назван *Ямато* в отличие от «повествований о китайской земле» (имеется в виду не *Кара-моногатари*, а *Каракуни-то ифу моногатари*, т. е. «Повествование о китайской земле», упоминаемое в *Хамамацу-тюнагон моногатари*). Помимо перечисленных выше Абэ Тосико приводит также соображения проф. Фудзиока Сакутаро: «Не имеется ли в виду, что это повествование, содержащее танка?» (т. е. чисто японский поэтический жанр) [16].

Таким образом, знакомясь с литературой, связанной с происхождением *Ямато-моногатари*, мы обнаруживаем несколько концепций, подкрепленных более или менее вескими аргументами, ни одна из которых все же не может в настоящее время считаться доказанной.

Очевидно одно: памятник имеет несколько слоев и, видимо, не весь написан одной и той же рукой, хотя большой массив текста, несомненно, принадлежит одному автору. Техника повествования может представляться унифицированной еще и потому, что все эпизоды построены сходным образом, излагая, кто, когда, где, при каких обстоятельствах какую танка сложил. Однако эта схема, казалось бы общая и для *Исэ-моногатари* и для *Ямато-моногатари*, в последнем памятнике претерпевает столь существенные изменения, что они начинают менять жанровую природу произведения, свидетельствуя об индивидуальном авторском начале и особых авторских задачах. Немаловажно, что *Ямато-моногатари* имеет и специфическую лексическую окраску, в частности установку на разговорность, что характеризует почти весь текст памятника. Примером этому может служить употребление частицы *наму*, выполняющей усилительно-подчеркивающую функцию и встречающейся в тексте 234 раза (при этом в *Такэтори-моногатари наму* встречается 5 раз, в *Уцубо-моноrа-*

[16] Абэ Тосико, с. 51.

тари — 119, в *Отикубо-моногатари* — 79, в *Исэ-моногатари* — 64, в *Хэйтю-моногатари* — 16, еще меньше эта частица употребляется в *Тоса-ницкки* — 15 раз, в *Мурасаки-сикибу никки* — 7, в *Макура-но соси* — 6, в *Идзуми-сикибу никки* — 1 [17]. Эта яркая особенность словоупотребления тоже говорит об индивидуальном стиле.

В *Ямато-моногатари* нет главного героя или группы главенствующих персонажей, однако, несмотря на дробность, произведение имеет общую организацию: развитие повествования происходит в виде цепи. При этом эпизоды могут объединяться в группы общим персонажем, образной или сюжетной ассоциацией, сходством лирической темы танка и т. д.

Основными тематическими разделами, повторяющимися и перемежающимися друг с другом в *Ямато-моногатари*, можно считать: любовь, расставание, непродвижение по службе, печаль о бренности земного. В том числе примерно первая половина памятника (1—140-й даны) содержит истории, рассказывающие о событиях периода регентства Фудзивара, вторая запечатлевает события прежних времен, чувствования которых были, видимо, образцом для современников создателя *Ямато-моногатари*.

Интересную концепцию организованности данов в группы в рамках композиции всего памятника выдвигает в своей монографии Такахаси Сёдзи.

Исходя из выработанной им композиционной схемы, возможно сделать выводы касательно первоначального варианта памятника и стадий его изменения. По его мнению, основные блоки композиции таковы: I группа — расставание (даны 1—13), II — любовь (даны 14—24), III — печаль о бренности земного (даны 25—29), IV — сожаления о непродвижении по службе (даны 30—37), V — печаль о бренности земного (даны 38—45), VI — любовь (даны 46—69), VII — расставание (даны 70—75), VIII — любовь (даны 76—96), IX — расставание (даны 97—102), X — любовь (даны 103—140). 140—173-й даны составляют часть памятника, посвященную историям прежних дней, и, как считает Такахаси Сёдзи, она не делится на более мелкие подгруппы. Интересен цепной тип связи между эпизодами, например, I группы (расставание), как его понимает Такахаси. Три первых дана этой группы связаны с пострижением императора Тэйдзи и расставанием, 4-й дан рассказывает о неповышении по службе и должен был бы по этому признаку быть включенным в IV группу. Однако он содержит виртуозную танка, обыгрывающую слово *акэ* — «алый», а танка предыдущего эпизода тоже связана с цветом, ибо в ней имеются слова *иро* — «цвет»,

[17] Данные излагаются по: Такахаси Сёдзи, с. 221.

сомэру — «красить». Таким образом, 4-й эпизод тоже оказывается в этой группе. 5—6-й даны выражают печаль разлуки, в 7-м рассказывается, как двое любящих расстались из-за ничтожного повода, в 8-м расставания не происходит, однако героиня складывает танка на тему разлуки, кроме того, сама ситуация напоминает ситуацию предыдущего эпизода и служит примером такого складывания отношений, которые могут привести к разрыву. 9-й и 10-й даны выражают печаль разлуки. 11-й эпизод включен в данную группу, так как в 13-м дане будет говориться о печали по поводу смерти Тосико, одной из героинь 11-го дана. 10-й дан оказывается в этой группе потому, что в нем речь идет о том, как с некоей дамой завязал отношения кавалер — главный герой предыдущего, 11-го дана. При этом к концу группы в данах появляется все больше элементов повествований о любви и завязывании отношений, что подготавливает начало II группы — «любовь».

Связи между эпизодами оказываются весьма разнородными: даны могут объединяться общим персонажем (уровень композиции), сходностью ситуации (уровень сюжета), ассоциируемостью слов (лексический уровень), тождественностью лирической эмоции и т. д.

Вопрос о связанности эпизодов и степени продуманности их композиции непосредственно примыкает к проблеме реконструкции первоначального варианта памятника. Если в связях данов друг с другом в рамках всего памятника существует определенная упорядоченность и некоторые даны, а именно 80, 86, 120, 126—128, 131—133, нарушают эту упорядоченность, то на этом основании можно предположить, что они по какой-то причине занимают изолированное положение в тексте: например, 80-й и 85-й даны, по мнению Такахаси, представляют собой более поздние вставки [18].

Первоначально, по-видимому, в тексте отсутствовал и 168-й дан, ибо в нем главным действующим лицом выступает Рё-сёсё, но, хотя тот же персонаж участвует и в событиях 21-го и 22-го данов, это не одно и то же лицо. В 21—22-м данах имеется в виду Ёсиминэ Наримаса, в 168-м — Ёсиминэ Мунэсада, т. е. монах Хэндзё — прославленный поэт *Кокинсю*, живший в 816—890 гг. История, излагающая те же события, имеется и в *Хэндзёсю* («Собрание Хэндзё», список, принадлежащий храму Нисихонгандзи). Однако в 168-м дане *Ямато-моногатари* описывается ряд событий, отсутствующих в *Хэндзёсю*, кроме того, 168-й дан носит следы гораздо большей композиционной упорядоченности, что свидетельствует о его более позднем происхождении. Если бы 168-й дан был написан тем же автором, что и

[18] Там же, с. 17.

весь предыдущий текст *Ямато-моногатари*, видимо, не было бы этой путаницы с именами и два разных человека не носили бы одного и того же сокращенного имени Рё-сёсё.

Кроме 168-го дана, относящегося ко второй части памятника, повествующей о знаменитых личностях былого, стоят особняком, выпадая из системы связей с прочими данами, эпизоды 170—173.

Явно позднее, по мнению Такахаси, к тексту был добавлен 173-й дан (вполне вероятна излагавшаяся выше гипотеза Абэ Тосико, что этот эпизод дописал император Кадзан-ин). Его главный герой — персонаж 168-го дана монах Хэндзё, т. е. Ёсиминэ Мунэсада, называемый в 168-м дане Рё-сёсё. Здесь он именуется полностью Ёсиминэ-но Мунэсада, что опять-таки было бы трудно объяснимо, если бы 168-й и 173-й даны написал один и тот же человек. Видимо, был период, когда последним эпизодом *Ямато-моногатари* был 172-й дан. Это подтверждается еще и тем обстоятельством, что в ряде списков сразу же за 172-м даном следует 9-й дан из *Хэйтю-моногатари*. Кроме того, Такахаси Сёдзи указывает, что в оригинальном варианте Хэндзёсю отсутствуют танка 173-го дана. Если бы, когда *Ямато-моногатари* было написано, 173-й дан уже существовал, эти танка должны были бы оказаться и в *Хэндзёсю*. Надо сказать, что и по содержанию эти танка несколько отличны от прочих пятистиший памятника, ибо первая танка этого дана имеет форму *хонкадори*, т. е. содержит довольно большую и несколько измененную цитату из одного стихотворения антологии *Кокинсю*, четвертая также представляет собой модификацию одной из танка *Кокинсю*. Явлений такого рода в тексте более нигде не встречается, что может служить признаком иного авторского стиля. Итак, 173-й дан скорее всего внесен позже.

Что же касается 170-го и 171-го данов, то они помимо выпадения из тематической общности вступают еще в хронологическое противоречие с соседними данами. Ведь все события, излагаемые в данах после 141-го, относятся к *мукаси*, т. е. к «прежним временам». Однако 170-й дан начинается словами: «Когда государственный советник Корэхира был в чине тюдзё...», а это могло обозначать лишь промежуток с 925 по 935 г. Начало 171-го дана гласит: «Когда нынешний левый министр...», что может относиться к 919—925 гг. Эти события оказались здесь явно в нарушение порядка развертывания повествования. Кроме того, 171-й дан оборван, последняя строка и танка дописаны позже, что подтверждается тем обстоятельством, что этот последний фрагмент, представляющий собой отрывок из антологии *Госэнсю*, в разных списках оформлен по-разному: книга Тамэудзи содержит и прозаическую часть, и танка, книга Тамэиэ — и то и другое, но записанное иначе — в две строки,

в группе списков Каритани имеется только танка, в группе книг годов Канги и в списке Кацура-но мия проза и стихи сопровождаются припиской: «Из *Госэнсю*», в списках годов Тэмпуку приводится танка, прозаическая часть вписана более мелкими знаками и знаками такого же размера добавлена помета: «Из *Госэнсю*». Во всех остальных списках этого фрагмента вообще нет. Скорее всего он был приписан на ранней стадии хождения рукописи и при последующих переписываниях уже закреплялся знаками такого же размера, как и остальной текст. В оригинале же его не было. При этом текст 171-го дана оборван наподобие того, как это сделано в 169-м дане, который во многих списках помещается после 173-го и, видимо, также на каком-то этапе был последним. Но обрыв текста в 169-м дане имеет особую природу и предназначен для выполнения специальной функции. Видимо, человек, приписавший 171-й дан, оборвал его, имитируя метод, примененный автором в 169-м дане, но прием получился уже чисто поверхностным, ибо изображаемые события были прекрасно известны современникам и при пропусках легко восстанавливались, а обрыв в 169-м дане восполнить невозможно, что и было, по всей вероятности, целью автора, о чем мы далее будем говорить особо.

Если принять, что 170-й и 171-й даны были созданы в одно время, то очевидно, что 172-й был добавлен позже и его введение в текст мотивировано тем, что в событиях, изображенных со 160-го по 168-й дан, участвуют знаменитые поэты *Кокинсю* Аривара-но Нарихира, Хэндзё, Оно-но Комати; в 172-м дане выводится поэт той же «Шестерки Бессмертных» — Отомо-но Куронуси.

Отсюда следует, что некогда 169-й, оборванный дан был действительно последним, завершающим в произведении. В таком случае 168-й дан был, видимо, создан тогда, когда 170-й и последующие еще не были приписаны. Тот, кто приписал 168-й дан, по всей вероятности, понимал значение обрыва 169-го дана и, чтобы не ослабить этого литературного жеста, поместил добавляемый дан не после, а перед 169-м даном. Таким образом, как пишет Такахаси, даны добавлялись в следующем порядке: сначала перед 169-м, конечным был помещен 168-й, потом после 169-го были прибавлены 170-й и 171-й, и 171-й стал конечным, потом был приписан 172-й и уже затем 173-й [19].

Особняком в тексте стоят также 161—166-й даны. Известно, что некоторые эпизоды *Ямато-моногатари* имеют аналогии в *Хэйтю-моногатари, Исэ-моногатари, Хэндзёсю, Кондзяку-моногатари* и т. д. 161—166-й даны повествуют об Аривара-но Нари-

[19] Такахаси Сёдзи, с. 66.

хира, герое *Исэ-моногатари*, и отчасти совпадают с 3, 76, 100, 51, 52, 125 и 99-м данами *Исэ-моногатари* (нумерация эпизодов по рукописи годов Тэмпуку). Можно допустить, что эти даны *Ямато-моногатари* заимствованы из *Исэ*. Однако 165-й и 166-й даны имеют столь большие отличия от 125-го и 99-го эпизодов *Исэ-моногатари*[20], что можно предположить существование какого-то иного варианта *Исэ*. Далее, в конце 166-го дана говорится: «Эти события в виде повествования известны в свете» (*Корэра ва моногатари-нитэ ё-ни ару кото домо нари*). Невольно думается, что эта фраза относится ко всем шести (161—166) данам и подразумевает известное уже к тому времени *Исэ-моногатари*. Однако в *Кокинсю*, 11, где помещена танка, начинающаяся словами *мидзу мо арадзу* («не то чтобы не видел тебя») и входящая в 166-й дан *Ямато* и в 99-й *Исэ*, имеется приписка: «Эти стихи так и приведены в обычном *Исэ-моногатари*, как в *Кокинсю*, в иной книге первая танка сложена дамой, а кавалер ей отвечает». Значит, был еще какой-то вариант *Исэ-моногатари*, в котором авторство двух этих танка было переставлено местами по сравнению с известным вариантом *Исэ*. С этим неизвестным вариантом, как считает Такахаси Сёдзи, и было связано *Ямато-моногатари*, почерпнувшее из него ряд сюжетов.

Последняя фраза 166-го дана в списках II группы встречается в таком виде: *Корэ ва моногатари-нитэ ё-ни ару хока-но кото домо нари* (букв. «Это в виде повествования имеет хождение и кроме того, что есть в свете»). Слово *корэра* («эти») заменено на *корэ* («это»), т. е. переписчик отнес фразу только к 166-му дану. Видимо, фразу надо понимать следующим образом: «Эта история рассказывается не только так, как обычно в *Исэ-моногатари*». В рукописях III группы говорится уже не об «этой истории», а об «этих историях», т. е. обо всех шести данах, имеющих связь не с «обычным» *Исэ-моногатари*, а с тем, что существует помимо него.

Надо полагать, что если 161—166-й даны *Ямато-моногатари* были взяты из *Исэ*, то это единственное, что почерпнуто из сложившегося, оформленного произведения. Эти фрагменты *Исэ-моногатари* уже давно пересказывались, стали привычными. Такахаси Сёдзи указывает на интересную деталь: обычно в случае, если в эпизоде действует тот же персонаж, что и в предыдущих, он уже называется не по имени или званию, а «тот же кавалер». В этой группе эпизодов каждый раз, кроме 165-го дана, повторяется чин Нарихира — тюдзё (*дзайтюдзё* — «нынешний тюдзё»), что, видимо, является иероглифическим переложением оборота, столь характерного для *Исэ-моногатари: му-*

[20] Ср.: Исэ-моногатари. Лирическая повесть древней Японии. Пг., 1923, с. 146 и 129.

каси отоко арикэри, т. е. «в давние времена был кавалер». Иероглиф «дзай» входит также в имя Аривара.

Видимо, эта группа эпизодов, связанных с Аривара-но Нарихира, отлична от остальных частей памятника и подлежит отдельному рассмотрению.

Непосредственное отношение к вопросу о первоначальном, исходном списке памятника имеет также проблема, какие танка и в каком количестве имелись в первичном варианте по сравнению с известными ныне списками *Ямато-моногатари*.

Фудзивара Киёскэ в *Фукурососи* указывал: «Вака (т. е. танка.— *Л. Е.*) — 270, в том числе рэнга — 3». Если исключить те даны, что предполагаются более поздними, число танка как раз составит 270. Несколько сложнее получается с количеством рэнга. В нынешних вариантах *Ямато-моногатари* рэнга (т. е. дополнение к заданным строкам необходимого числа строк до танка) обнаруживаются в 128-м дане (рэнга об олене), в 152-м (конец танка о соколе) и в 168-м (о часе Быка). Однако, если выкладки Такахаси Сёдзи верны и 168-й дан вставлен позже, тогда остаются лишь две рэнга, что не соответствует данным, изложенным Киёскэ в *Фукурососи*. Однако здесь, пишет Такахаси, встает вопрос о 131—133-м данах. В первых двух поэты Кимутада и Мицунэ слагают танка на заданную императором тему. В 133-м дане тема не предлагается: император видит плачущую фрейлину, ее спрашивают о причине слез, та не отвечает, император неприятно поражен. И тогда Кимутада говорит:

Омофу раму	О чем думаете
Кокоро-но ути ва	В глубине души —
Сиранэдомо	Неведомо,
Наку-во миру косо	Но уже оттого, что вижу я, как вы плачете,
Вабисикарикэри	Я исполнен печали [21].

То есть тема не была задана Кимутада. Однако в сборнике *Кимутадасю* (список Фудзивара Тэйка, поэта и филолога, жившего в 1162—1241 гг.) эта история рассказана так:

«Увидев, как из одних покоев фрейлин вышла дама приятной наружности, безудержно плачущая, император:

Наку-во миру косо	Увидев, как вы плачете,
Канасикари кэри	Опечалился я —

так соизволил молвить и повелел — прибавь к этому начало, и тогда:

Омофурэн	О чем думаете вы
Кокоро-но ути ва	В глубине души,
Сиранэдо	Хоть я и не знаю...»

[21] Ямато-моногатари, с. 300.

То есть здесь мы имеем дело с подлинной рэнга. Император дал Кимутада и тему, и заключительную часть пятистишия. Таким образом, в 133-м дане отыскивается недостающая третья рэнга, что вполне согласуется с позицией 133-го дана в тексте. Такая реконструкция кажется достоверной, так как превращение рэнга в обычную танка было распространенным явлением при многократных переписываниях рукописей. Текст *Кимутадасю* (список Фудзивара Тэйка) совпадает с данными Фудзивара Киёскэ и, видимо, может считаться текстом, относящимся к группе рукописей дома Рокудзё. Сведения о количестве танка в произведении в то время обычно сообщались относительно какого-либо самого репрезентативного списка, и, вероятно, Киёскэ имел в виду рукопись *Ямато-моногатари* того же дома Рокудзё, в которой, как и в рукописях I группы Нидзё, отсутствовало одиннадцать перечисленных выше данов (80, 86, 120, 126—128, 168, 170—173) и содержалось, как и указывал Киёскэ, 270 танка и 3 рэнга [22].

Однако, по-видимому, не все танка были внесены в текст синхронно.

Рассмотрим, например, 148-й дан. В нем рассказывается о том, как в стране Цу, в окрестностях Нанива, долгие годы в любви жили муж с женой, но обеднели, и им пришлось расстаться. Жена отправилась в столицу, собираясь поступить там в услужение, муж тоже решил искать счастья, и они разлучились, надеясь соединиться вновь, когда дела их поправятся. Женщина поступила служить в дом почтенного человека, пыталась разыскать мужа, писала письма разным доверенным лицам, никто ничего о нем не знал. Через некоторое время скончалась госпожа, и хозяин женился на этой женщине. Она же никак не могла забыть о прежних временах и однажды отправилась в Нанива для совершения обряда очищения в надежде найти своего прежнего мужа. Там повстречался на пути ее паланкина жалкий нищий с вязанкой тростника за плечами. Она приказала слугам подвести его поближе, но нищий бросил тростник и убежал, узнав свою прежнюю жену и стыдясь своего вида. Когда слуги стали убеждать его подойти, он попросил у них тушечницу и написал ей танка:

Кими накутэ	Тебя не стало,
Асикарикэри то	И так тяжело
Омофу ни мо	Было мне.
Итодо нанива-но	И все печальней в Нанива-
Ура дзо сумиуки	Заливе мне становилось жить.

Далее говорится: «Зарыдала она громко. Что же до ответного послания, то неизвестно, что с ним сталось. Сняла она

[22] Такахаси Сёдзи, с. 73—76.

свои одежды, в которых путешествовала в паланкине, свернула и, написав письмо, все вместе ему отослала, а потом вернулась в столицу. Что было дальше — неведомо.

Асикарадзи	„Не будет тяжело"—
То тэ косо хито-но	Так говорил ты,
Накарэкэмэ	Расставаясь со мной,
Нани-ка нанива-но	Отчего же теперь в Нанива-
Ура мо сумиуки	Заливе жить печально?»
	(148-й дан)

Другие списки представляют иные варианты конечного фрагмента этого дана. В списках II группы приводится:

«Сняла она свои одежды, в которых путешествовала в паланкине, свернула и, присоединив письмо, ему отдать велела.

Асикарадзи... и т. д. (приводится последняя танка). Таков ответ».

В рукописях III группы говорится:

«Сняла она свои одежды, в которых путешествовала в паланкине, свернула и послала, сопроводив только письмом (без танка). И обратно отправилась. Что было дальше — неведомо». В этом варианте указывается, что было послано только письмо, однако после танка нищего (кими накутэ) имеется приписка: «В Сюисю имеется и ответ, но в этом *моногатари* его нет».

Затем приводится танка *асикарадзи*.

Так, в списках III группы танка *асикарадзи* отсутствует, в рукописях I группы ее существование противоречит словам: «И что теперь отвечать ему — не знала», в списках II группы фраза «Таков ответ» (*корэ кахэси-ни нару*) звучит так, будто человек, слышавший эту историю без ответной танка, где-то прознал о танка, которую считают ответной, и вписал ее, будучи не до конца уверенным в своей правоте.

Такахаси Сёдзи пишет по поводу этой танка: «Естественно предположить, что ответной танка с самого начала не было... Скорее это читатель, увидев, что ответная танка не приводится, попытался сам сложить ее и приписал в конце дана. Возможно также, что это повествование было помещено еще в какой-либо книге и там была прибавлена ответная танка, а человек, знавший об этом, вписал ее в *Ямато-моногатари*»[23].

Надо сказать, что танка *асикарадзи* и по содержанию мало соответствует смыслу эпизода: она довольно безжалостна, хотя в дане сообщается о том, как была потрясена женщина, узнав в нищем своего прежнего мужа, как она печалилась и как попыталась хоть чем-нибудь облегчить его положение.

Скорее всего тот, кто сложил танка *асикарадзи*, установил ее общность со стихотворением *кими накутэ* только в области

[23] Такахаси Сёдзи, с. 144.

употребления сходных приемов, в частности омонимической метафоры: *асикари* означает «было тяжело», «было плохо», а также «резал тростник», т. е. автора этой танка интересовала лишь степень поэтического мастерства, а не согласование его творения с контекстом эпизода и предыдущим стихотворением. Само собой разумеется, что эта танка была написана до создания антологии *Сюисю*, где она приведена во всех списках. Таким образом, можно считать установленным, что эта танка дописана позже, чем основной текст *Ямато-моногатари*.

Мы попытались по возможности кратко изложить тот весьма обширный материал, который существует по вопросам самых общих свойств текста, происхождения и списков *Ямато-моногатари*, перечислив основные и наиболее аргументированные концепции, существующие на этот счет в японской и западной филологической науке. Отечественная филология располагает содержательной статьей Н. И. Конрада *Ямато-моногатари*, помещенной в книге «Японская литература в образцах и очерках», и высококвалифицированными переводами шести данов памятника, выполненными Е. М. Колпакчи в том же издании [24].

Изложенные здесь сведения служат цели наиболее общего текстологического описания *Ямато-моногатари* и введения в научный обиход материалов, связанных с проблемой аутентичности памятника, еще не получившей освещения в европейских трудах по японской филологии. Они необходимы, кроме того, для уяснения поэтики произведения, его композиционных и стилевых особенностей.

ПОЭЗИЯ В *ЯМАТО-МОНОГАТАРИ*

Стихи *Ямато-моногатари*, как уже говорилось, в подавляющем большинстве представляют собой танка, услышанные автором либо почерпнутые им из домашних поэтических сборников (касю), антологий, черновых записей танка и т. д.

Все эти танка, относящиеся примерно к одной поэтической эпохе, объединены также и включенностью в единый памятник, ибо, входя в определенные отношения с прозаическим контекстом эпизода и становясь элементом общей композиции произведения, они образуют совокупность, которая, бесспорно, характеризуется некоторыми общими качествами, свойственными всем составляющим ее танка.

[24] Н. И. Конрад, Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927. (Переводы Е. М. Колпакчи см. с. 163—174.)

В связи с изучением поэтики классической танка наиболее существенными представляются вопросы об основных принципах традиционного японского стихосложения, а также о тех особенностях поэтики японских пятистиший, которые непосредственно связаны с контекстом. При этом контекст трактуется, с одной стороны, как прозаическая повествовательная часть *утамоногатари*, а с другой — как контекст культуры.

Итак, при изучении системы стихосложения японской классической поэзии танка исследователям предстоит охватить целую совокупность вопросов — от реконструкции звучания стиха на ныне мертвом старояпонском языке до проблем поэтической эволюции, а также взаимодействия танка с контекстом культуры. О некоторых из этих вопросов мы будем говорить далее.

Известно, что основой метра танка является организация стиха по группам в 5—7—5—7—7 слогов.

Если вслед за Джеймсом МакКоули[25] принять за единицу просодии такую единицу языка (слог или мору), которая является носителем слогового ударения либо высокой мелодии, т. е. единицу, несущую определенную акцентировку, то просодической единицей для японской поэзии следует признать мору.

Важнейшие традиционные метры японской поэзии основаны на чередовании 5 и 7 мор в строке. Применение термина «строка» здесь, разумеется, в высшей степени условно, поскольку исследуемый материал относится к эпохе восприятия поэзии с установкой скорее на устное исполнение, а не на чтение, при котором действует понятие строки. Кроме того, графически танка до позднего времени записывалась либо в две, либо в одну строку. Тем не менее деление на пять групп с количеством мор 5—7—5—7—7 всегда ощущалось достаточно четко за счет синтаксиса танка, семантической завершенности отрезков стиха, расстановки пауз и т. д. При этом основные цезуры могли располагаться, например, так: 57—57—7 или так: 5—75—77[26].

По-прежнему сложным остается вопрос о характере реализации цезуры в танка в произносительной традиции X—XI вв.— периода расцвета классической танка. Но если судить по традиционной, дошедшей до нынешних времен манере исполнения танка (с распеванием на определенный музыкальный мотив, причем таких мотивов с вариациями существует, как у частуш-

---

[25] J. McCowley. The Phonological Component of a Grammar of Japanese. The Hague — Paris, 1968, с. 59.

[26] Кумасиро Нобускэ. Нихон сика-но кодзо то ридзуму (Строение и ритм японской поэзии). Токио, 1968, с. 55.

ки, строго ограниченное количество), можно предполагать, что кроме цезуры и вместо нее роль «строкораздела» могла выполнять смена регистра пения, внезапное повышение или понижение мелодии, регламентированные канонической традицией. Нам важно отметить здесь то обстоятельство, что между строками существовал определенный и существенный для ритма интервал, как бы он ни реализовался акустически.

Далее, для японского стиха, лишенного силового ударения, момент равноударности вообще не существует. О музыкально-тоновом ударении как факторе ритма трудно судить с полной достоверностью, ибо наука не располагает данными о тонах всех слов в хэйанскую эпоху развития поэзии [27].

К сожалению, существующие работы по традиционному японскому стиху не могут служить подспорьем для разработки теории ритма классической японской поэзии. Факторы ритма изучены пока очень мало, и предстоит вести поиски их на различных уровнях стиха.

В Японии вопросы ритма разработаны для современной поэзии гораздо лучше, нежели для танка, существует ряд интересных исследований в этой области. Но при этом ритмика традиционного стиха часто понимается лишь как движение музыкального ударения (фразовая интонация), изучаются явления, не прямо связанные с понятием ритма.

Западное же литературоведение, глубоко исследовавшее вопросы сложной семантики стиха, его тропов и образов, часто попросту опускает фактор ритма либо и вовсе отрицает его. Так, Р. Квятковски писал: «Рифмой и ритмом *ута* не обладает, все ее слоги равноценны» [28].

Однако даже самый поверхностный разбор этих проблем подсказывает, что в поэзии танка, как и в поэзии любого народа, существует такое явление, как сопоставимость. Отсутствие рифмы в европейском понимании слова лишает танка сопоставимости завершающих строку звуков, однако крайние отрезки строк соотносимы и выделены уже в силу сравнимости их положений в стихе, несмотря на отсутствие изофоничности. Кроме того, могут быть соотнесены между собой и иначе расположенные звуковые комплексы. Соотнесенность может касаться

---

[27] Сакума Канаэ в книге «Основные черты японского языка» пишет: «Не располагая материалом относительно тонов японского языка в хронологическом аспекте, затруднительно утверждать что-либо определенное. Однако, исследуя тоны путем сравнения разных современных диалектов, мы сможем получить представление о возможных тенденциях изменений тона» (Сакума Канаэ. Нихонго-но канамэ. Токио, 1955, с. 112). Понятно, что такое приблизительное представление, даже если оно будет получено, не создаст прочных оснований для изучения стиховедческих сторон этого явления.

[28] R. Kwiatkowski. Chiakunin — izszu. Antologia stú poetów Japońskich. Warszawa, 1913, c. 7.

разнозвучащих слов, сопоставимых по семантическим критериям, по участию в создании одного образа, объединяемых по типу связей привычных для танка приемов (*какэкотоба, энго, макуракотоба* и т. д.). Такая соотнесенность тесно связана с ритмическим рисунком стиха. При этом, как во многих иноязычных силлабических системах, «созвучиями могут быть связаны отрезки стиха, являющиеся частями более крупных единиц. Созвучия подчиняются синтаксической иерархии в отличие от рифм в нашем понимании, связывающих клаузулы независимо от синтаксического членения» [29].

Понятие ритма для танка — явление в высшей степени сложное и столь же существенно, как в любой иной поэзии. По нашим наблюдениям, основной фактор, формирующий ритм классической поэзии танка,— это фактор словоразделов внутри строки.

В самом деле, в танка встречаются и такие случаи, когда слово по протяженности равно строке (например, *тамакусигэ* — драгоценная шкатулка для гребней, *хототогису* — поэтическое название кукушки и т. д.), и случаи, когда строка разделена на несколько слов с четкими словоразделами (например, *хидзи-ни кэру кана, нэ косо какарурэ, какару ми-во мотэ* и т. п.), что, безусловно, создает определенную, требующую изучения ритмическую картину.

Важны также перенос и тяготение конца строки к началу следующей во взаимодействии с цезурой, столь же характерные для японской поэзии, сколь и для европейской, хотя, конечно, имеющие свои отличия.

В примере, который следует ниже, перенос мотивирован особым приемом, характерным для поэзии танка:

Асамидори	Нежно-зеленой весной,
Кахи ару хару-ни	Когда жить так прекрасно,
Ахинурэба	Мы встретились с вами.
Касуми наранэдо	Поднялась я отсюда,
Татиноборикэри	Хоть я и не дымка тумана.
	(146-й дан)

Автору этого пятистишия было предложено сложить экспромт на тему «кормление птиц» (*торикахи*). Так же назывался дворец экс-императора, задававшего тему. Смысл стихотворения никак не связан с темой, однако последние два слога первой строки и первые два второй строки как раз составляют каламбур *торикахи*. По всей вероятности, цезура между первой и второй строками несколько иная, чем в случае, если бы эти строки

[29] В. Е. Холшевников. Русская и польская силлабика и силлаботоника.— Теория стиха. Л., 1968, с. 28.

не подтягивались друг к другу общим словом. Таким образом, следует, видимо, предположить, что перенос в танка помимо синтаксического может быть представлен за счет характерных тропов, и в этом случае ритмический рисунок стиха претерпевает определенные изменения.

Интересное явление представляет следующий пример:

Ика-ни ситэ	Ах, мне бы
Вага ва киэнаму	Умереть, как тает
Сирацую-но	Белая роса,
Кахэритэ ноти но	Чтобы, вернувшись домой,
Моно я омовадзи	Не мучиться от любви.

В этом стихотворении *киэ*, часть слова *киэнаму* (форма глагола со значением «исчезать»), и *кахэру* (от *кахэритэ* — «вернувшись») вместе образуют слово *киэкахэру* — «быть до смерти влюбленным», «любить так, что быть близким к смерти». Две части, составляющие глагол *киэкахэру*, маркированы этой связью. Видимо, такая маркированность сказывается и на ритме, делая эти части опорными в каждой строке и создавая после них паузы, врывающиеся в середину слов *киэнаму* и *кахэритэ*.

С точки зрения ритма поэтический материал танка, несомненно, обнаружит еще ряд неожиданных свойств, специфичных для японской традиционной поэзии.

В первую очередь эти свойства возникают при опосредованном влиянии на ритм приемов и тропов танка.

Попробуем рассмотреть на примере движение ритма в пятистишии, заданное словоразделами. При этом особую для ритма роль будет играть прием *какэкотоба*.

Употребление *какэкотоба* (омонимической метафоры, обыгрывающей полисемию или омофонию слов) приводит к тому, что второе значение слова входит в соотношение с остальными словами пятистишия совершенно иным образом, чем первое значение (например, может образоваться тип связи *энго* — постоянный набор из семантически перекликающихся слов и т. д.). В результате создается второй ритмико-интонационный план стиха, так как в результате перераспределения морфем внутри *какэкотоба* (в случае омонимии) меняются границы словоразделов, в стихотворении начинают участвовать другие части речи, по-другому взаимодействующие с контекстом, образующие новые синтаксические конструкции, изменяющие границы синтагм, сдвигающие паузы, соизмеримые с иными отрезками стиха и поэтому полностью перестраивающие его ритмику и интонацию.

Рассмотрим следующий пример:

Тамакусигэ
Фута то сэ авану
Кими-га ми-во
Акэнагара я ва
Арану то омохиси
(4-й дан)

Стихотворение может быть переведено так:

О драгоценная шкатулка!
Крышка и низ не встречаются
В тебе.
Ты все еще открыта?
А я-то думал, что уже нет.

Но смысл его может быть передан еще и таким образом:

О драгоценная шкатулка,
Два года мы не встречались
С тобой.
Все еще цвет твой алый?
А я-то думал, что уже нет.

Стихотворение сложено наместником провинции Кимутада и послано опальному другу в ответ на запрос, нельзя ли надеяться, что император пожалует изгнанника обычным новогодним повышением в чине. В этом стихотворении слова *фута то сэ* («крышка и низ»), *ми* («корпус»), *акэ* (форма глагола «открывать») вместе со словом *тамакусигэ* («шкатулка») входят в набор *энго*; их омонимами соответственно являются *фута тосэ* («два года»), *ми* (в сочетании *кими-га ми* — «ты»), *акэ* («алый» — цвет одежд чиновников пятого ранга, который опальный придворный надеялся сменить на иной).

Итак, при прочтении с учетом первого смысла слов «шкатулка», «крышка», «низ», «корпус», «открывать» все эти слова образуют семантически единый набор *энго*, при этом вторая строка делится на отрезки, соизмеримые с отрезками третьей строки; словоразделы совпадают: *фута /то/сэ и кими/га/ми*. Следующее слово по инерции смысла воспринимается как форма глагола «открывать» с формантом *нагара — акэнагара*, образуя большую по протяженности (5 мор) ритмическую единицу. Все элементы этой единицы равно нагружены.

Второй смысл в корне меняет ритмический рисунок стиха: *футатосэ* — «два года» представляет собой одну лексему, словораздел сдвигается, и строка в ритмическом отношении уподобляется со следующей строкой. Часть *акэ* отрывается от единицы *акэнагара*, так как уже имеет значение не «открывать», а «алый», связи с формантом *нагара* ослаблены, между *акэ* и

нагара подразумевается пауза. *Акэ* звучит подчеркнуто по сравнению с остальными словами строки и выступает на первый план, делая особенно весомыми две последние строки стихотворения.

Четвертый эпизод *Ямато-моногатари*, где приводится это стихотворное послание, завершается словами: «Прочтя это письмо, Я-дайни безгранично опечалился и заплакал. О том, что не дали ему четвертого ранга, в самом письме ни слова не было, только то и было, что в танка». Две последние строки стихотворения, особо подчеркнутые его ритмическим строением, как раз и заключают эти огорчительные для адресата сведения.

Все сказанное выше, разумеется, носит характер наброска, имеющего целью наметить один из возможных путей к построению теории ритма классического японского пятистишия.

Обратимся теперь к общим качествам, описывающим танка, характерным для этапа поэтической эволюции, закрепленного в *Ямато-моногатари*, с точки зрения специфических для этой поэзии приемов и тропов.

Малая форма танка с неизменными силлабическими характеристиками просуществовала более десяти веков, неизменно оставаясь конструктивной и для творца, и для воспринимающего поэзию. Каждая эпоха предлагала танка новое содержание, и средства, обновляющие и поддерживающие стих, каждый раз отыскивались в его недрах при сохранении прежней протяженности и метрической системы.

Из этого следует, что короткая протяженность, ограниченность стихового пространства танка была постоянно действующим и поэтому одним из главных факторов, благодаря которому приемы подвергались различным трансформациям, возникали новые тропы, адекватные содержанию новой культурно-исторической эпохи, происходили изменения на разных уровнях танка. [Разумеется, мы далеки от того, чтобы абсолютизировать фактор короткой протяженности стиха и выводить из него все свойства танка и тенденции ее эволюции. Недаром очень часто заключительной строкой танка является выражение *моно-ни дзо арикэри*. Это, вообще говоря, эмфатическая конструкция, означающая «именно это было (чем-либо, о чем говорилось в предыдущей строке)».] Такие грамматические обороты в 31-сложном стихотворении, в частности, свидетельствуют о том, что стиховое пространство танка не прокрустово ложе, а размер, в котором поэзии бывает достаточно свободно. Однако фактор ограниченности стихового пространства как постоянно действующий, видимо, должен быть учтен при всех способах и уровнях рассмотрения танка.

Помимо этого необходимо принимать во внимание и специфические особенности древнего японского языка, в частности

ограничения лингвистического порядка: сравнительно бедный фонемный состав, систему открытых слогов, запрет дифтонгов и стыков согласных, ограниченное число разрешенных комбинаций фонем и т. д.

Эти чисто лингвистические свойства языка поэзии того времени в большой мере препятствовали развитию богатой эвфонической организации стиха, возникновению рифмы, широкому использованию аллитераций и ассонансов как художественного приема, и, хотя такие явления встречаются в танка, они менее характерны для системы поэтики того времени.

Ограниченность стихового пространства, с одной стороны, и сравнительно бедный арсенал эвфонических средств — с другой, неизбежно требовали изыскания иных выразительных возможностей на разных уровнях танка. При этом чуть ли не главным свойством танка становится максимальная емкость выразительных средств.

Усложнение содержания танка, усовершенствование поэтического канона при постоянном действии фактора ограниченности стихового пространства привели к тому, что некоторые приемы, в частности самые архаические из них, подверглись определенной трансформации. Так, *макура-котоба* (использование слова в функции постоянного зачина или постоянного эпитета) начинает находить новое применение в стихе. В «Заметках о *макура-котоба*»[30] А. Е. Глускина подробно рассматривает эволюцию этого приема и с достоверностью устанавливает, что привычные архаические связи *макура-котоба* расшатываются, оно приобретает несколько определяемых вместо одного и даже может служить синонимом, заменителем определяемого в тексте, что вполне отвечает нашим представлениям о роли фактора ограниченности стихового пространства. Собственно, *макура-котоба* служит в таких случаях не только заменителем определяемого, само оно тоже присутствует в тексте как определение, представляя, таким образом, весь комплекс: определение плюс определяемое, например *асибики-но* («распростертые»), обычно служит постоянным эпитетом к слову *яма* («горы»).

В ходе развития танка стало возможным сказать *асибики-но арасы* («буря в горах распростертых»), хотя само слово «горы» здесь выпало.

Постепенно трансформируется и такой архаический прием, как простой лексический повтор. Танка устанавливает его относительную бедность и громоздкость, малую семантическую емкость. Если в *Кодзики* лексический повтор более или менее рас-

[30] А. Е. Глускина. К изучению древнего стиля японской поэзии. Заметки о макура-котоба.— «Народы Азии и Африки». 1967, № 3, с. 95—105.

пространен и встречается в танка (знаменитое «Якумо тацу»), то в *Манъёсю* мы наблюдаем эмфатический повтор чаще в *нагаута* — длинных песнях, где действуют иные ограничители, чем в танка с ее короткой протяженностью. В процессе эволюции танка функции повтора возлагаются на иные стиховые элементы, в недрах танка отыскиваются средства, возмещающие отсутствие повтора в тексте стихотворения.

а) Таким средством, в частности, можно считать повторение ключевого слова танка в ответном стихотворном послании при обмене стихами (*мондо*). В силу фактора ограниченности стихового пространства и дальнейшего внутреннего усложнения стиха повтор становится невозможным в рамках одного стихотворения и выносится за его пределы, оставаясь внутри семантического поля стиха.

В качестве одного из возможных примеров приводим следующий стихотворный диалог:

Хару-но но ва	Весенних полей
Харука нагара мо	Беспредельна ширь,
Васурэгуса	Но «забудь-трава»
Офуру ва миюру	Что на них растет,
Моно-ни дзо арикэру	Мне все же видна.
Хару-но но-ни	В весенних полях,
Охидзи то дзо омофу	Думаю, и вовсе не растет
Васурэгуса	«Забудь-трава».
Цураки кокоро-но	Ведь нет в сердце
Танэ си накэрэба	И семян равнодушия.

(16-й дан)

С точки зрения семантики стиха повторяемое в ответном послании слово будет связующим звеном между стихотворениями, т. е. будет представлять в ответном послании образную систему предыдущего стихотворения. Такое повторение ключевого слова предписывается законами поэтики пятистишия. В то же время ключевое слово, повторенное во втором пятистишии, может быть рассмотрено как разновидность лексического повтора по отношению к первому стихотворению.

Особенно интересны те случаи, когда повтор ключевого слова в ответной танка не обоснован синтаксисом стихотворения.

Возьмем такой пример из *Исэ-моногатари*. Придворный, посланный в провинцию Мусаси, пишет своей возлюбленной в столицу: «Писать тебе мне стыдно, а не писать — горько» — и делает пометку: «стремена Мусаси» (в то время провинция Мусаси была знаменита именно этим изделием, и такая приписка была чем-то вроде почтового штемпеля). Догадавшись, что ее возлюбленный в далекой провинции нашел себе другую даму сердца, хотя сохранил еще привязанность к ней, женщина посылает в провинцию такое стихотворение:

Мусаси абуми	Стременам Мусаси
Сасуга-ни какэтэ	Недаром, я думала,
Таному ни ва	Довериться можно.
Товану мо цураси	Теперь же горько мне, что ничего
Тофу мо урусаси	От тебя не слышно,
	А дашь о себе знать — тоже досадно [31].

На это придворный отвечает (интересно, что и переводчик Н. И. Конрад оставил «стремена Мусаси» вне непосредственной связи со смыслом стиха):

Тохэба ифу	Скажу тебе — нехорошо,
Тованэба ураму.	Не скажу — упреки...
Мусаси абуми	Мусаси стремена.
Какару ори ни я	Не в таких ли случаях и смерть
Хито ва синураму.	Уделом людей станет [32]?

Здесь, помимо того что повторением слов *мусаси абуми* автор объединяет семантические планы обоих стихотворений, создается еще определенный эффект повтора в рамках стихотворного диалога.

Немаловажно также, что слово *абуми* — «стремена» имеет омоним со значением «свидание», «встреча»; таким образом, эта строка (*мусаси абуми*), будучи особо выделена повтором, усиливает омонимическое значение слова *абуми* в обоих стихотворениях.

Разумеется, и в той и в другой танка есть ряд слов, имеющих омонимы и подкрепляющих оба значения ключевого слова *абуми*, это *сасуга* — «недаром», «действительно» и «ремешок» (которым крепятся стремена), *какэру* — «думать» (о ком-либо) и «подвешивать», «укреплять» (стремена). Но центром стиха, несущим его главную тяжесть, по нашему мнению, является именно третья, срединная строка *мусаси абуми*, подчеркнутая повтором в рамках стихотворного диалога.

б) В качестве средства, компенсирующего отсутствие простого лексического повтора, можно рассматривать и омонимический лексический повтор, например:

Вага ядо-во	
Ицука ва кими-га	Когда же ты
Нарасиба-но	Так, будто это для тебя привычно,
Нарасигахо-ни ва	Послал ко мне, чтобы сорвали для тебя
Ори-ни вокосуру	Лист дерева нара У дома моего?
	(68-й дан)

[31] Исэ-моногатари.— Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 9. Токио, 1969, с. 119.
[32] См. также: Исэ-моногатари. Лирическая повесть древней Японии, с. 48.

Здесь присутствуют оба омонима, что создает эффект лексического повтора. Знаменательно при этом, что автор пренебрег таким приемом, как *какэкотоба* (т. е. употребление слова, имеющего несколько омофонов, таким образом, что значение каждого омофона участвует в создании особого смысла стиха). В данном случае функционально это, видимо, расщепленное на значения *какэкотоба*.

Особенно интересно, что эпизод *Ямато-моногатари*, содержащий это стихотворение, начинается словами: «От Бива-доно был отправлен посыльный в дом Тосико с просьбой прислать ветку дерева касива. Тосико приказала отломить ветку и послала со стихами». То есть речь идет вовсе не о дереве нара, а о касива (дубе). Дуб и дерево нара похожи, но все же, как указывают комментаторы, это два различных дерева. К тому же в ответном послании говорится:

Касиваки-ни	Сорвал я, не зная,
Хамори-но ками-но	Что в дереве касива
Масикору-во	Пребывает
Сирадэ дзо ариси	Бог — листьев хранитель,
Татари насиру на	Не гневайся же на меня.

Отсюда становится ясным, что употребление слова *нара* в танка диктуется не ситуацией, а внутренними требованиями стиха, возможно, осознанным намерением поэтессы употребить прием омонимического повтора. Нарочитость использования названия дерева нара вместо касива подтверждается еще и тем обстоятельством, что эта же история излагается и в 16-м свитке антологии *Косэнвакасю*, откуда, возможно, и почерпнута танка *вага ядо-во*, но в *Косэнвакасю* стихотворению предпосланы слова: «оторвав лист дерева нара...», т. е. название дерева в танка и в прозаическом предисловии одно и то же. Автор *Ямато-моногатари*, говоря о дереве касива (даже если он восстанавливает истину и у дома Тосико действительно росло это дерево), все же невольно или намеренно подчеркивает эффект введения в текст слова *нара* и образование омонимического повтора.

Рассмотрим следующий пример:

Кими-но юку	Хоть еще я ие знаю
Коси-но Сираяма	Той белой горы Сираяма в Коси,
Сирадзу то мо	Куда ты уезжаешь,
Юки-но мани мани	Но в снегу постепенно
Ато ва тадзунэн	По следу твоему я отыщу ее.
	(75-й дан)

В этой танка часть топонима Сираяма Сира и *сира* — часть глагола *сирадзу* («не знать») образуют повтор. С одной стороны, это не простой лексический повтор, ибо морф *сира* имеет

совершенно разное значение в каждом из этих слов. С другой стороны, примечательно следующее обстоятельство: этот морф имеет еще значение «белый», ассоциативно связанное со словом *юки* — «снег», появляющимся далее в стихе. (*Юки*, в свою очередь, также имеет омоним *юки* — форма глагола «уходить», таким образом, четвертая строка танка имеет еще значение: «...теперь, когда ты уезжаешь». И появление слова *юки* подготавливается эффектом этого омонимического повтора *сира*, семантически привычно связанного с понятием «снег».)

В 148-м эпизоде *Ямато-моногатари* приводится такая танка:

Асикарадзи	Не будет тяжело —
То тэ косо хито-но	Так говорил ты,
Вакарэкэмэ	Расставаясь со мной.
Нани-ка Нанива-но	Отчего же теперь в Нанива-
Ура мо сумиуки	Заливе жить так печально?

Не будем сейчас останавливаться на раскрытии омонимических метафор, содержащихся в этом стихотворении; обратим внимание на четвертую строку, в которой обнаруживается омонимический лексический повтор. *Нани* («отчего») и *нани* — часть топонима Нанива. Наличие этой танка в первоначальном тексте *Ямато*, как уже говорилось, вообще спорно, в ряде списков она отсутствует, кроме того, по смыслу она явно противоречит содержанию всего эпизода, и многие исследователи полагают, что она вставлена позже. Тем более интересно в этой связи, что существовал и несколько отличный вариант этой танка, вошедший впоследствии в *Кондзяку-моногатари*.

Вариант имеет такой вид:

Асикарадзи	Не будет тяжело —
То омохитэ косо ва	Так мысля,
Вакарэ сика	С тобою расстались.
Надо ка нанива-но	Отчего же в Наннва-
Ура-ни снмо суму	Заливе я ныне жнву?

Надо ка — «отчего» — синоним *нани ка*, и, думается, вариант *нани ка* не случайно выбран тем, кто вписывал танка *асикарадзи* в текст *Ямато-моногатари*, ибо *нани ка* создает эффект лексического повтора в стихе.

в) Теперь, когда мы рассмотрели омонимические повторы, мы можем обратиться к приему *какэкотоба* — явлению сложному, полифункциональному и столь важному для стиха, что рассмотрению его далее будет отведено особое место. Здесь мы хотим указать лишь на одну из частных функций этого явления, а именно на способность *какэкотоба* восполнять отсутствие простого лексического повтора в танка. В самом деле, слово, выполняющее роль *какэкотоба*, как бы расщепляется на несколько омофонов, каждое значение образует свое моносемантиче-

ское поле, таким образом, данное слово участвует в двух совершенно разных толкованиях текста, которые и составляют многоплановую семантику стиха.

Рассмотрим следующий пример:

Сигурэ номи	Даже под дерево
Фуру ямадзато-но	В горной деревушке, где льет
Ко-но сита ва	Беспрестанно осенний дождь,
Ору хито кара я	И туда капли просочнлись,
Мори сугиуураму	Верно, какой-то человек ветви сломал.
	(32-й дан)

Этим стихотворением автор хотел выразить свою скорбь по поводу того, что император не одаряет его, ничтожного, своей милостью (монаршее благоволение сравнивается с дождем) и не награждает повышением по службе. Эта танка содержит омонимы *морасу* — «течь» и «пропускать» и *ору* — «пребывать» и «рвать», «ломать», т. е. в некотором смысле слово как бы дважды воспринято — в одном и другом значении. Притом слова-омофоны здесь представляют разные значения, но омофония эта (во втором случае) не полна, ибо один глагол *ору* — «быть» записывается в текстах того времени с разными знаками для гласной *о*. Такие явления свидетельствуют о некоторой разъединенности, о параллельном существовании обоих омофонов в восприятии.

Но даже случаи полного фонетического тождества омонимов, образующих омонимическую метафору, не исключают правомерности рассмотрения *какэкотоба* в роли лексического повтора своего рода.

Нельзя забывать и о возможных различиях в архаическом музыкальном ударении этих омофонов. Трудно судить об этом в наши дни с полной достоверностью, однако различие тона принципиально меняло бы интонационный рисунок строки.

Очень существенным представляется и то обстоятельство, что в качестве омофонов *какэкотоба*, как уже упоминалось, могут выступать различные части речи, и естественно, что они будут по-разному вступать в отношения с другими словами танка, образовывать разнородные синтаксические конструкции, например:

Хигураси-ни	Цикаду
Кими мацу яма-но	Ждущая горная
Хототогису	Кукушка,
Товану токи-ни дзо	Не пришли к тебе,
Ковэ мо осиману	И ты плачешь, слез не жалея.
	(24-й дан)

Это стихотворение содержит два *какэкотоба*: 1) *хигураси*, что означает «закат дня» и «цикада», причем в первом значе-

нии слово состоит из двух морфем: *хи* — «день» и *кураси* — «закат», во втором представляет собой одну лексему, 2) *кими мацу яма*, где *кими* — «ты» и «возлюбленный», *яма* — «гора», *мацу* — «ждать» или часть топонима Мацуяма, вторая строка танка поэтому может быть переведена либо «ты, с горы Мацуяма (кукушка)», либо «в ожидании тебя, мой возлюбленный». Очевидно, насколько разнятся синтаксические и морфологические связи слов, носящих разные значения этих *какэкотоба*, с остальными элементами стиха и насколько различны будут синтаксические членения танка в каждом из случаев по сравнению с другими. Перераспределение синтаксических групп, разумеется, непосредственно связано с ритмом стиха.

То есть *какэкотоба* в восприятии человека, слушающего или читающего танка, существует как бы в двух ипостасях, причем дважды воспроизведенным оно оказывается и с точки зрения интонации стиха, и с точки зрения его синтаксиса, а также на уровне ритма. Само собой разумеется, что подразумевается еще двоякое восприятие смысла строки, содержащей *какэкотоба*, или всего стихотворения.

Все эти обстоятельства, как нам кажется, позволяют заключить, что *какэкотоба* также отчасти способно, хотя весьма специфически, восполнить в танка функцию лексического повтора.

Итак, мы видим, что простому лексическому повтору в танка остается все меньше места и, хотя он не утрачен поэзией полностью, его функции оказываются отчасти возложенными на другие приемы, которые, таким образом, выполняют сразу несколько ролей, т. е. все более важным условием существования танка становится высокая емкость текста на разных его уровнях. Тенденция к высокой семантической емкости определяет и использование такого приема, как *энго*, т. е. «связанные» ассоциациями слова. Связанными в такие наборы, четко регламентированные к этому периоду развития поэзии, оказываются, например, следующие понятия: весна, цветение сливы, снег или шкатулка, крышка, открывать. При этом одно из слов, входящих в набор энго, может иметь омофон и использоваться как *какэкотоба*, создавая второй смысл стиха; кроме того, слова, связанные по типу энго, повторяются вместе настолько часто, что одно из них может носить постоянную атрибутивную функцию и служить *макура-котоба*. (В некоторых случаях комментаторы даже не могут однозначно квалифицировать это явление, и то, что один называет *энго*, другой может отнести к *макура-котоба*.)

В 22-м эпизоде *Ямато-моногатари* рассказывается: «Когда Рё-сёсё потребовалась кожа на тесемки, привязывающие меч к поясу, Гэму-но мёбу сказала: „В моем доме есть“, но долго не присылала. Тогда Рё-сёсё:

Адахито-но	От ненадежной возлюбленной,
Таномэватарнси	Которой я доверял,
Сомэкава-но	Кожи крашеной
Иро-но фукаса-во	Глубину цвета
Мидэ я ямннаму	не видя, порву с ней —

так написал, и Гэму-но мёбу, пораженная этим стихотворением, приказала отыскать [кожу] и послать».

Приведенный подстрочный перевод танка передает лишь самый поверхностный ее смысл: обещанную кожу все никак не присылают, и непонятно, чем же танка так поразила Гэму-но мёбу.

Виртуозность стихотворения, в частности, в следующем. *Сомэкава* («крашеная кожа») имеет омофон, представляющий собой топоним — название местности в провинции Этидзэн; в то же время второй компонент этого слова, *кава*, означает «река». С понятием «река» по типу *энго* связаны понятия «переходить» (*ватару*) и «глубина» (*фукаса*). «Перейти реку» в системе образности японской поэзии означает еще «добиться взаимного чувства», *иро* — «цвет» означает еще «чувство», «любовь», *яму* — «прервать отношения». Таким образом, две последние строки стихотворения могут быть переведены как: «Не видя глубины твоего чувства, я намерен прервать наши отношения». Таким образом, смысл стихотворения оказывается неизмеримо сложнее, и передан он с помощью заданного лексического комплекса, семантически далекого от понятия «кожа» и определяемого системой «связанных ассоциаций», при этом ряд слов, входящих в этот комплекс, представляют собой *какэкотоба*, т. е. имеют омофон с иным значением.

Рассматривая явление *энго* в семантическом плане, мы должны отметить, что часто смысловая емкость стиха достигается за счет присутствия не всех, но некоторых членов из набора и они представляют семантическое поле всего набора. Полнота содержания набора реализуется с помощью внетекстовых образований, отсутствующих в данном тексте, но имеющихся в культуре в виде четко и строго осознаваемых семантических комплексов.

Регламентированность и жесткость явлений, объединенных «связанными ассоциациями», может быть проиллюстрирована следующим примером. В 98-м эпизоде *Исэ-моногатари* рассказывается, что некий придворный кавалер, сделав искусственную ветку сливы и прикрепив к ней фазана, в девятую луну (по лунному календарю) послал все это канцлеру, которому он служил, со стихами:

Вага таному	Для тебя, государь,
Кими-га тамэ ни то	Что опора моя,
Вору хана ва	Цветы, что я рву,

Токи симо вакану	Года времен
Моно ни дзо арикэри.	Не различают совсем[33].

(Слива всегда входит в набор *энго*, связанный с поздней зимой или ранней весной, фазан — с летом.)

Особая выразительность и оригинальность этого стихотворения создаются за счет четкой классификации явлений, объединяемых в разных наборах. (Кстати, в эпизоде, из которого приведено стихотворение, далее указано, что автор этих стихов был даже пожалован наградой канцлера, настолько высоко было оценено его умелое манипулирование свойствами культурных наборов.)

Кроме того, данный случай интересен еще и тем, что эти понятия — слива, фазан, девятая луна — не выражены в тексте стихотворения, но именно их присутствие в семантическом поле стиха создает богатый и емкий смысл.

Обобщая эти наблюдения, можно сказать, что вообще танка — поэзия, постоянно взаимодействующая с культурой таким образом, что регламентированные культурой наборы различного рода, внешние по отношению к данному тексту, тоже начинают особым образом выступать как текстовые элементы, поскольку они влияют на выбор лексики, тип метафорического изъяснения эмоции и т. д. внутри танка.

Например, есть распространенное, навеянное китайской легендой поверье о лавре, растущем на луне, или дереве кацура. В 20-м эпизоде *Ямато-моногатари* приводится такая танка:

Хисаката-но	В извечном
Сора нару цуки-но	Небе луною,
Ми нарисэба	Если б была я,
Юку то мо миэдэ	Невидимая, приходила б
Кими ва митэмаси	К тебе на свиданье.

Систему образности здесь определяет внетекстовой фактор: имя женщины, автора этого стихотворения,— Кацура-но мико, принцесса Кацура, т. е. имя это омофонично названию дерева. Кроме того, слово *кацура*, поскольку оно обозначало дерево, растущее на луне, часто употреблялось для метафорического названия луны вместо привычного *цуки* («луна»). Слово *кацура* не входит в текст ни как имя посылающей стихотворение, ни как название дерева, но именно эти два смысла одного слова и составляют стержень семантики стиха, обусловливают построение образа.

Цитата в стихе, столь свойственная классической поэзии Китая и Японии, вероятно, тоже может быть частично объяснена как разновидность такого семантического комплекса, кото-

[33] Исэ-моногатари. Лирическая повесть древней Японии, с. 128.

рый лишь частично присутствует в тексте, а иногда дан лишь намеком или упоминанием.

Видимо, не будет ошибкой считать, что и разные растения тоже выступают в виде носителей таких семантических полей, например когда танка посылается адресату с веткой дерева или цветком (что, как известно, строго регулируется в зависимости от сезона и определяется всей предшествующей культурной традицией). В данном случае это растение, которое может быть никак не описано в тексте, в качестве носителя определенного смыслового комплекса начинает влиять на систему тропов, на выбор определенных лексических средств, на способ аллегорического выражения эмоции, на характеристику семантического поля стиха в целом.

Это явление — репрезентация определенных семантических комплексов и описанных культурой наборов каким-либо одним членом набора — весьма существенно для развития классической танка и тоже непосредственно связано с ограниченностью стихового пространства.

Таким образом, приемы танка, о которых здесь говорилось, имеют при всех их различиях общее качество: с помощью одного элемента передаются целые сложные системы — и те, что целиком лежат в сфере поэзии танка и закреплены поэтическим каноном, и те, что выходят за рамки литературы и являются общекультурными представлениями.

Такого рода явления, как нам кажется, позволяют расширительно толковать понятие текста.

Эти сложные комплексы, о которых говорилось выше, взаимодействуя с семантическим полем стиха, тем самым оказываются в одних рамках с собственно текстом танка. Поэтому, образно говоря, текст танка в широком смысле слова может быть представлен в виде концентрических окружностей, из которых наименьшая будет представлять собой непосредственную запись стиха в 31 слог, а периферийные окружности будут расширять понятие текста за счет различного рода семантических комплексов с разными носителями, присутствующих в культуре и имеющих признаки эстетического.

Из этой модели следует творческая организующая роль танка для культуры.

Определенные комплексы представлений и понятий оказываются вовлеченными в сферу танка, где структура их перестраивается по типу привычных для поэзии танка связей. Если, например, в архаической танка понятия, объединенные в наборе *энго*, были результатом привычных наблюдений земледельца над явлениями природы — весна, легкая дымка тумана, поле, то в классической поэзии танка тип связи *энго* может объединять такие понятия, как родной дом, возлюбленный, чужой или вы-

павшая роса и слезы и т. д. Смысловые связи внутри этих новообразованных групп могут основываться на самых различных отношеннях: метафоры (выпавшая роса и слезы), антонимии (возлюбленный и чужой человек), тематического единства (шкатулка, крышка, открывать и т. д.). Можно себе представить, что таким образом осуществляется образное влияние танка на культурный контекст в области классификации, объединения явлений в ряды под тем или иным знаком.

Если принять такое представление о танка, то эта модель подсказывает одно из возможных объяснений специфики развития ранней японской прозы, всегда сопряженной со стихом: чтобы читатель смог судить о мастерстве автора стиха, чтобы получить полноценное художественное впечатление, он должен знать многие экстратекстовые данные о танка — с каким предметом стихи посланы, какой культурный набор связан с временем года, когда были написаны эти стихи, цитируемые и подразумеваемые стихотворения поэтов-предшественников и т. п., т. е. усвоить текст в широком смысле слова, с максимальным числом периферийных окружностей, в постоянном соответствии с собственно текстом танка.

Связь танка с культурой и их взаимовлияние реализуются, по нашему мнению, и в сфере отношений между танка и речью не поэтической, т. е. между поэзией танка как специфическим языком и языком в общелингвистическом смысле. Стих как бы предвосхищает ряд явлений, которым потом суждено обрести полное развитие в языке. К таким явлениям относится, например, использование в качестве *какэкотоба* омофонов [ofi] — «стареть» и [oi] — «расти», которые в тот период различались и фонетически и фонематически, и эта разница стерлась лишь впоследствии. Можно предположить также, что изменения типа *то ифу>тэфу, ватацууми>ватацуми* происходили и закреплялись в большой мере благодаря тому, что метрика стиха требовала укорочения строки для соблюдения силлабики танка.

Говоря о творческой роли поэзии танка для культуры, самым естественным было бы, вероятно, рассмотреть, какую роль в выработке культурных стереотипов играют отдельные наиболее выдающиеся и развитые явления танка. Рассмотрим вкратце эту роль применительно к специфическому приему поэзии танка — *какэкотоба*, ибо этот прием, возможно, наиболее явно связан с некоторыми механизмами японской культуры средневековья.

Прием *какэкотоба* («поворотное слово») имел различные названия в разные периоды развития японской поэзии. Вариативность названий свидетельствовала о том, что каждая новая эпоха выдвигала на первый план новые функции и возможности этого приема, но во все времена одинаковым оставался способ

построения *какэкотоба*: обыгрывание омонимии или полисемии слов.

Известно, что *какэкотоба* как прием уже встречается в поэтической антологии VIII в. *Манъёсю*, затем получает значительное развитие в антологии *Кокинсю* (X в.) и вплоть до недавнего времени занимает большое место в поэзии. *Какэкотоба* — основной прием шуточных танка, откуда, видимо, перекочевало в трехстишия (*хокку*). В *хокку* этот троп обретает громадное значение, особенно в поэзии *хайкай* до периода Басё. Широкое употребление *какэкотоба* находит и в прозе — мы встречаем его в текстах *митиюки* (монологи персонажей, произносимые во время путешествий) разных жанров: в *гунки* (военные летописи), в *ёкёку* (лирические драмы), в *дзёрури* (распеваемые речитативом баллады, послужившие основой для создания драматургического жанра *дзёрури*), в песнях. Многие исследователи отмечают виртуозное владение *какэкотоба* в драмах Тикамацу.

Как мы видим, данный прием существен не только для поэзии и не только для хэйанского периода японской литературы, эпохи расцвета классической танка.

Учитывая то огромное влияние, которое оказывала на развитие японской литературы китайская культура, насчитывавшая к тому времени уже сотни веков, можно было бы предположить, что прием *какэкотоба*, достигший в японской поэзии такого совершенства и изысканности, был перенесен в Японию в период литературных заимствований из Китая и искусственно привит на местной почве.

Но причины столь широкого употребления омонимии в виде *какэкотоба* в японской поэзии могут быть обнаружены и при анализе имманентных свойств японского языка и культуры. И прежде всего надо иметь в виду следующее: особенности строения танка, в частности ограниченность стихового пространства по мере усложнения смысла, требовали изыскания автономных средств, способных обеспечить наибольшую семантическую емкость пятистишия. Кроме того, дополнительные ограничения, направляющие танка именно по пути использования омонимии, могли налагаться спецификой древнего японского языка, разрешающего малое число комбинаций фонем. (Недаром почти любое слово, которое мы искусственно сконструируем по языковым законам того времени, и в самом деле окажется в словаре старых слов.)

Эта предпосылка возникновения и развития *какэкотоба* вполне естественна, если рассматривать ее в системе хэйанской поэтики танка, характеризующейся емкостью поэтического текста, а также приписыванием различным элементам текста роли носителя определенных семантических полей. Необходимо оговориться, что понятие ограниченности стихового пространства

не означает его узости, а предполагает наличие строгих ограничений.

Обратимся теперь к иным ранним разновидностям японской словесности, использовавшим омонимию, а именно к фольклору, и в частности к самой метафорической его части — народным загадкам. Здесь мы встречаемся с явлениями, в основе весьма сходными с *какэкотоба* в танка.

Загадка как жанр в данном случае интересна для нас тем, что она, по определению В. В. Иванова и В. Н. Топорова,— «одно из самых крайних проявлений гибкости языка, разрешающей в художественной речи сколь угодно широкое понимание переносных значений слов и словосочетаний»[34].

Е. Д. Поливанов, изучавший японские народные загадки, описывает один из наиболее распространенных в Японии типов загадок, *надзо*, следующим образом:

1) С чем можно сравнить то-то?

2) Ответ: сравнить можно с тем-то.

3) Объяснение сравнения, начинающееся словами: «Смысл этого в том, что..»

Приводим примеры в записи Е. Д. Поливанова, в которых четко виден механизм построения системы с омонимами:

1) jabure-so:zi-to kakete nan to toku? uguisu-to toku (sono) kokoro wa haru-wo macu.

«С чем можно сравнить порванные сёдзи (ширмы)? — С соловьем. Потому что соловей ждет весны» (*хару* — «весна» и «натягивать», например бумагу на сёдзи).

2) mekura-no sibai mi-to kakete nan-to toku? Kusunoki Masasige-no mondokoro-to toku (sono) kokoro wa mizu-ni kiku.

«С чем можно сравнить слепого в театре? — С гербом Кусуноки Масасигэ. Потому что слепой слушает не видя». (*мидзуни кику* — «слушать не видя» и «хризантема в воде» — герб Кусуноки Масасигэ).

Загадки эти сравнительно поздние, но механизм загадки представляет собой явление довольно устойчивое и консервативное. Особенно интересно, что в первом случае встречается типичная для хэйанской поэзии игра омонимии: *хару* — «весна» и *хару* — «натягивать» и «склеивать».

Как мы видим, объяснение сравнения содержит «поворотное» слово или словосочетание. Использование каламбура и в загадке может свидетельствовать об органичности использования омонимии в поэзии, ибо этому способствует сама стихия японской словесности, которой, видимо, искони свойственно использование омонимии либо многозначности слова.

[34] В. Н. Топоров, В. В. Иванов. К описанию некоторых кетских семиотических систем.— «Труды по знаковым системам». Т. 2. Тарту, 1965, с. 132.

Если и не вполне правомерно выводить *какэкотоба* из народной загадки типа *надзо*, то, во всяком случае, их генетическая близость кажется вполне вероятной. Подтверждением родства *какэкотоба* и загадок *надзо* может, видимо, послужить эпизод наподобие 132-го дана из *Ямато-моногатари:*

«Во времена того же императора (Дайго) это было. Призвал он как-то к себе Мицунэ, и вечером, когда месяц был особенно красив, предавались они всяческим развлечениям. Император соизволил сказать: „Если месяц назвать натянутым луком, что это может значить? (*Цуки-во юмихари то ифу ва нани-но кокоро дзо*). Объясни суть этого в стихах". И Мицунэ, стоя внизу лестницы, сложил:

Тэру цуки-во	Когда светящий месяц
Юмихари то си мо	„Натянутым луком"
Ифу кото ва	Называют — значит это,
Ямабэ-во саситэ	Что в горные гряды
Ирэба нарикэри	Он стреляет».

Юмихарицуки — «молодой месяц», *юмихари* — «натянутый лук». Знаменательно, что здесь форма предложения темы для танка совпадает с формулой загадки — *нани-но кокоро дзо* и *соно кокоро ва*. «Стрелять» и «заходить» (о месяце) — омонимы.

Таким образом, возможно предположить, что китайский поэтический прием, основанный на игре омонимии и насчитывавший долгую историю существования, не был новацией для японской литературы, уже имевшей собственный вариант омонимического тропа, согласующегося с системой японской поэзии. В то же время не исключено, что именно авторитет китайских поэтов, знаменитых и безымянных, способствовал закреплению этого приема на поэтическом материале танка.

Если обратиться к конкретным литературным явлениям[35], то в китайской литературе типологическое сходство с приемом *какэкотоба* обнаруживает прием *шуангуанцзы*, прием «двойного закрепления», суть которого заключалась в том, что «омонимическая метафора строилась на созвучии слов, имевших различное значение; специально подбирались такие сочетания, которые являлись омонимами других, и, таким образом, создавался своеобразный второй план произведения. Эти метафоры становились привычными, порождали стойкие ассоциации»[36].

Однако в Китае омонимия не прививается в авторской поэзии как особый прием, оставаясь в основном принадлежностью

[35] Автор пользуется случаем выразить глубокую признательность Л. З. Эйдлину и Б. Л. Рифтину, оказавшим большую помощь в подборе материалов по типологии приема.

[36] И. С. Лисевич. Китайские народные песни.— Литература и фольклор народов Востока. М., 1967, с. 237—239.

народной песни, в Японии же она начинает играть важную роль, закрепляется в авторской поэзии средневековья и развивается далее, переходя в иные жанры, в том числе прозаические.

Кроме того, довольно редки случаи, когда в танка мерцание двух смыслов слова составляет особенность какого-либо одного отрезка стиха, *какэкотоба* часто управляет всем текстом либо потому, что стихотворение содержит несколько взаимосвязанных *какэкотоба*, либо потому, что это слово входит в отношения с другими элементами текста и эти отношения определяются иным типом связи, например *энго*.

«В стихах слова подбираются так: омоним заменяется омонимом для выражения внутренней, до этого данной звукоречи, а не синоним синонимом для выражения оттенков понятия»,— писал об омонимии в танка В. Шкловский [37].

Рассмотрим такую танка:

Нагаки ё-во	В долгие ночи
Акаси-но ура-ни	От соли, что жгут
Яку сихо-но	В бухте Акаси,
Кэбури ва сора-ни	Дым в небе
Тати я ноборану	Стоит, не поднимаясь.
	(77-й дан)

Омонимы, содержащиеся в этом стихотворении, придают ему еще один смысл: «Долгие ночи провожу я, встречая рассвет, сгорая от любви к тебе, и, превратившись в дым, неужто я застыну в небе? Конечно, я улечу ввысь». Эти омонимы: *акаси* — «встречать рассвет» и топоним Акаси, *яку* — «жечь» (о соли) и «сгорать от любви».

Приведенный пример свидетельствует о том, что разные значения *какэкотоба* могут пронизывать почти весь текст танка, изменяя и перестраивая связи между словами. Стихотворение, будучи воспринятым целостно и единовременно, тем не менее предстает как бы в двух ипостасях с точки зрения его семантики, логики развертывания поэтической мысли, тропов и образов.

Достойно упоминания также, что в китайской поэзии омонимический прием использует именно омонимы, совпадающие и фонетически и по тону, например: *лянь* — «лотос» и *лянь* — «любовь», *ци* — «срок» и *ци* — «шахматы» и т. д. В Японии *какэкотоба* зачастую образуется омофонами с разными тоновыми характеристиками и даже фонетическими различиями, примеры чему приводились выше. Иногда в *какэкотоба* использовались даже не омонимы, а лишь близкие по звучанию слова (но все же такие, чтобы слушающий или читающий танка был

[37] В. Шкловский. О поэзии и заумном языке.—Поэтика. Пг., 1919, с. 22.

в состоянии мысленно реконструировать подразумеваемое слово). Китайской поэзии столь значительные фонетические различия слов, составляющих омонимический прием, были, видимо, несвойственны.

Отличительной чертой *какэкотоба* представляется также богатство связей слова, выполняющего роль *какэкотоба* в танка, с иными элементами стиха, другими тропами, причем, как правило, эти связи, с одной стороны, четко регламентированы поэтической традицией, с другой — нередко приводят к образованию тропа-кентавра, в котором слиты свойства и функции нескольких основных приемов танка.

Специфические качества *какэкотоба*, по нашим представлениям, заключены также в области ритмики, в которой *какэкотоба* выполняет роль, не свойственную китайским и каким-либо другим известным разновидностям омонимической метафоры, являясь существенным фактором организации ритма в стихе.

Об этой стороне функционирования *какэкотоба* уже говорилось в связи с проблемой ритма в поэзии танка, и здесь необходимо отметить, что, с нашей точки зрения, роль *какэкотоба* для формирования ритма стихотворения действительно выглядит довольно редкой и почти уникальной в истории мировой поэзии.

Помимо этих свойств *какэкотоба* имеет, на наш взгляд, еще одну особенность. Ведь, в сущности, действие этого приема состоит в том, чтобы с помощью одного элемента системы представить в тексте не только эту систему, но и еще одну, и представить во всей полноте ее внутренних и внешних связей. Это не недосказанность, когда от воспринимающего текст ожидается, что он достроит и домыслит ряд элементов. В философской поэзии *хайкай* инерция смысла такова, что он, кажется, продолжается в бесконечность, когда собственно текст уже оборвался. Такая инерция создается именно за счет недосказанности, главное в стихотворении лежит за порогом текста, и мы подведены к этому порогу. Существование же классической танка в культуре представляется несколько иным, в танка «главное» материально присутствует в самом тексте. Недосказанность, обрыв в *хайку* могут быть отдаленно связаны с формальным моментом — происхождением *хайку* из первого полустрофия танка — и усилены влиянием буддизма. Танка как текст сравнительно с *хайку* более завершена, более замкнута. Этот тезис не противоречит предложенной выше модели танка в виде концентрических окружностей, расширяющих понятие собственно текста за счет разного рода семантических комплексов, присутствующих в культуре. *Хайку* имеет целью постижение внезапно озаренной вселенной, постижение сути ее устройства. *Хайку* продлевается во вселенную, имеет назначение охватить ее всю це-

ликом, в то время как танка, лишенная универсализма, с ее конкретностью чувственного восприятия, акцентировкой понятия «здесь» и «теперь» и рационалистической нагруженностью элементов стиха прежде всего устанавливает вполне определенные связи человеческого и природного, классифицируя и группируя явления в ряды и оппозиции.

Естественно, что в процессе развития танка должна захватывать все новые области в культуре до тех пор, пока жанр не начинает стираться и угасать либо обретать иные формы существования.

Разумеется, создание и восприятие любого текста происходит в контексте культуры, и если здесь это обстоятельство упоминается как особое, то потому что проекции танка на культуру описаны и регламентированы ее поэтикой, что семантические наборы, о которых шла речь выше, не просто обогащают текст, без них текст не может существовать как поэтический.

Интересно, что некоторые из наборов, отсутствующие непосредственно в тексте танка, все же приводятся в прозе — в виде прозаических предисловий (*котобакаки*) в *Кокинсю* или сведений вроде «Сделав искусственную ветку сливы и прикрепив к ней фазана, в девятую луну послал», как в 98-м дане *Исэ-моногатари*. Из этого явствует, что у автора отсутствует стремление сохранить недосказанность, но преобладает явная тенденция умножить смыслы.

Это «умножение смыслов», выводимое на разных уровнях, почти из всех тех фактов и обобщений, которые приводились выше, видимо, главная черта поэтики той совокупности танка, что можно считать представительной для рассматриваемой эпохи.

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЛИРИЧЕСКОГО И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО. ПРОБЛЕМА ГРАНИЦ ТЕКСТА

Поэтика произведения жанра *ута-моногатари*, как явствует уже из самого названия жанра, складывается из двух взаимопроникающих, но все же разнородных поэтик в соответствии с наличием в памятниках этого жанра разграниченных между собой поэзии и прозы.

Центральной проблемой поэтики *Ямато* становится поэтому взаимодействие танка с прозаическим контекстом внутри дана и в рамках всего памятника.

К моменту создания произведения танка были материалом уже готовым, уже существовавшим, они подлежали отбору, может быть, изменениям (отнюдь не существенным и не превы-

шающим потерь и добавлений при частых переписываниях или при пересказах).

Разумеется, объединяя стихотворения разных поэтов разного времени в рамках одного произведения, автор *Ямато-моногатари* создавал тем самым новую общность текстов, устанавливая связи между ними; и под влиянием контекста дана и всего памятника происходили функциональные изменения текстов отдельных пятистиший. Однако танка сами по себе представали уже как бы заданными в виде текстов и заданными подчас вместе с ситуациями, эти экспромты породившими. Но вот способ описания ситуации и любого рода дополнения к ней зависел целиком от автора, его вкусов, его понятий о жанре и литературных традициях, степени его талантливости и т. д.

Из этого следует по меньшей мере один непреложный факт: танка по сравнению с прозаической частью *Ямато-моногатари* первична. Однако эта первичность далеко не везде и не всегда на протяжении памятника означает второстепенность и подчиненность прозы, она скорее обозначает предшествование создания стиха, и, следовательно, можно сделать вывод, что стилистическая целостность памятника, гармония его поэтической и повествовательной частей достигнута за счет авторской организации прозы.

Проза этой эпохи нередко полностью зависела от стиха, подчинялась требованиям танка. В *Ямато-моногатари*, как мы намереваемся показать, все чаще встречается преодоление стихотворного начала, иногда даже во имя решения чисто литературных задач. Так или иначе, это было примериванием прозы к стиху с самыми разными результатами и выводами.

Удобнее всего, видимо, рассматривать проблему этого отношения на уровне дана (эпизода) — прежде всего и потому, что именно дан правомерно считать единицей композиции в памятнике, относящемся к жанру *ута-моногатари*. К тому же разница между списками произведения заключена именно в порядке следования данов или в наличии либо в отсутствии некоторых из них, и в гораздо меньшей степени для разных списков характерны текстуальные изменения внутри отдельных данов, следовательно, текст дана — наиболее достоверный законченный отрезок памятника.

Как уже говорилось, все эпизоды *Ямато-моногатари* принято считать построенными сходным образом и излагающими, кто, когда, где, при каких обстоятельствах, кому адресуясь, какую танка сложил. Надо сказать, что эта схема, похожая на структуру простого, не очень распространенного предложения, кажется более соответствующей тем предисловиям, которые предпосланы танка в домашних поэтических сборниках и антологиях, или комментариям, следующим за стихом. Ряд данов *Яма-*

то-моногатари развертываются точно по этой схеме, напоминая распространенное заглавие к стихам, а вовсе не новеллу со вставными стихами. Иногда эта шестичленная схема сокращается вдвое и втрое, например:

«Тот же Укё-но ками — Гэму-но мёбу...» (*Ямато-моногатари*, 31-й дан).

«В дом Укё-но ками — дама...» (31-й дан).

«Кайсэн, отправившись в горы...» (50-й дан).

«От Сайин-во дворец...» (51-й дан).

И сразу же вслед за этим помещается пятистишие.

Иногда в предшествующей танка повествовательной части буквально тремя словами выражается вся важная информация: «Написано, когда умерла дочь Кимухира...» (*Кимухира-га мусумэ сину то тэ*) (116-й дан).

Есть и совсем короткие варианты, когда называется лишь имя автора танка:

«Ёдзэйин-но итидзё-но кими...» (47-й дан).

Но примечательно, что в большинстве случаев к такому сокращенному варианту схемы автор прибегает тогда, когда в предыдущих данах уже названы и автор, и получатель танка и сюжетная ситуация приблизительно тоже ясна, например:

«Это тоже императорское [стихотворение]...» (52-й дан).

«Снова тот же принц той же даме...» (79-й дан).

«Тому же принцу — другая дама...» (107-й дан).

«И это та же дама из Цукуси [написала]...» (130-й дан).

Этим словом *онадзи* («тот же») происходит объединение дана с предшествующим или группой предшествующих. Необходимо отметить, что в самом дане нет иных указаний на то, что об этом персонаже рассказывалось ранее, таким образом, слово *онадзи* — «тот же» или *коно* — «этот» выполняет определенную функцию на уровне композиции целого памятника.

Однако, если повествовательная часть эпизода, пусть даже она содержит связующее на уровне композиции звено, представляет собой столь краткую и нераспространенную фразу, встает вопрос, какова же соразмерность поэтического и прозаического начал на протяжении текста памятника, где лежит центр тяжести эпизода, что главное и второстепенное в тексте, что в нем является доминирующим — проза или стихи.

Относительно прозаического окружения танка в *Исэ-моногатари* Н. И. Конрад писал: «В отличие от *Кокинсю* прозаические части *Исэ* не только более развиты по величине, не только играют самостоятельную стилистическую роль, но имеют и очень большое композиционное значение»[38]. «Предисловие к *Кокинсю* в общем и целом дает, в сущности, не более чем простое

[38] Н. И. Конрад. Очерки японской литературы. М., 1973, с. 136.

основание для темы стихотворения: оно рисует обстановку, среди которой раскрывается лирическое содержание танка»[39]. «...Проза *Исэ* дает рассказ с подчиненным ему стихотворением»[40].

Чтобы разобраться, каково это соотношение в *Ямато-моногатари*, стоит, как нам кажется, вопрос о равновесии между стихом и прозой и центре тяжести эпизода поставить как вопрос о рамках текста отдельного эпизода (дана), в таком виде его решение представляется вполне конструктивным.

Под рамками текста мы имеем в виду понятие, раскрываемое исследователями как «граница, отделяющая художественный текст от нетекста и принадлежащая к числу основополагающих. Одни и те же слова и предложения, составляющие текст произведения, станут по-разному членяться на сюжетные элементы в зависимости от того, где будет проведена черта, отграничивающая текст от нетекста. То, что находится по внешнюю сторону этой черты, не входит в структуру данного произведения: это или не произведение, или другое произведение»[41].

Обратясь к японскому литературному материалу, мы можем сделать предположение, что в поэтических антологиях, например с которыми непременно ассоциируется жанр *ута-моногатари*, текстом, несомненно, является именно танка, а прозаическая часть подчинена ей и обеспечивает некоторые аспекты понимания пятистишия. При этом прозаическая часть является интродукцией к тексту, напоминающей распространенное заглавие, которое включает имя автора и адресата танка и краткое указание на место и обстоятельства складывания танка.

Рассмотрим в качестве примера танка из *Кокинсю*, сложенную Окикадзэ:

«Когда во времена Канэхира император отдал высочайшее повеление складывать песни наподобие старых, написав „По реке Тацута алые листья клена плывут", о том же сложил Окикадзэ:

Мияма ёри	С горы Мияма
Отикуру мидзу-но	Спадающей воды
Ито митэ дзо	Цвет увидев,
Аки во кагири то	Что осени предел настал,
Омохисиринуру	Я понимаю»[42].

Рамки текста в этом случае фиксированы началом и концом пятистишия, прозаическая интродукция в понятие текста явно не включена.

---

[39] Там же, с. 137.
[40] Там же, с. 138.
[41] Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970, с. 255. См. также: Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, с. 181—195.
[42] Кокинсю — Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 8. Токио, 1969, с. 162.

Как же обстоит дело с теми эпизодами *Ямато-моногатари*, где схема сюжетного развертывания повествовательной части построена аналогично прозаической интродукции к танка в поэтических антологиях?

Оказывается, что в *Ямато-моногатари* картина совсем иная, хотя на первый взгляд в памятнике есть даны, прозаическая часть которых носит подчиненный характер и кажется скорее подспорьем к восприятию художественной информации, чем самой этой информацией.

Видимо, жанру *ута-моногатари*, для того чтобы обрести самостоятельность и отличаться от разного рода *сю* — поэтических антологий, домашних стихотворных сборников и т. п., необходимо было утвердить новые рамки текста, вмещающие не только пятистишия, но и равноправную с ними прозу, являющуюся текстом наравне с танка.

По нашим наблюдениям, в *Ямато-моногатари* как раз происходит активное расшатывание привычных для поэтических сборников рамок текста, заметна тенденция к их расширению и включению повествовательных частей, а в некоторых случаях стремление к смещению рамок текста таким образом, чтобы танка оказалась за границами текста.

Интересно проследить, как именно достигается этот эффект смещения рамок текста и к каким способам (разумеется, неосознанно) прибегает автор *Ямато-моногатари*, чтобы победить инерцию восприятия, привычную для читателя поэтического сборника, и создать текст *ута-моногатари*.

Прежде всего необходимо учитывать то обстоятельство, что весь материал *Ямато-моногатари*, даже если он на первый взгляд кажется не вполне однородным в жанровом отношении, все же объединен самим фактом включения в один памятник. Отсюда следует, что независимо от того, какого рода эпизоды находятся в начале и какие в конце, независимо от усиления и ослабевания, так сказать, степени повествовательности на протяжении всего текста, происходит некоторое выравнивание значимости элементов текста в рамках всей книги. Целостность восприятия произведения, будь оно даже не пьеса, а сюита, всегда обеспечена его существованием в единственном виде, маркированностью начала и конца, сменой и развитием отрезков, понимаемых как составные части целого, и т. д.

Подобно этому, прозаическая часть самых кратких эпизодов, состоящая из трех-четырех слов, предшествующих танка, в том числе и эпизодов, помещенных в начале произведения, в конце концов утверждает свое место в произведении: в рамках восприятия *Ямато-моногатари* в целом происходит сравнительное перераспределение значимостей отдельных элементов, и краткие вступления к танка нагружаются новым значением, ибо ока-

зываются морфологически сопоставимыми с прозаической частью эпизодов, где проза существенна не менее самого пятистишия и функционально включена в понятие текста.

Таким образом, даже прозаический отрезок эпизода, гласящий: «Ёдзэйин-но итидзё-но кими [сложила]», за чем непосредственно следует танка, тем не менее оказывается неравноценен тем названиям-предисловиям, которые характерны для поэтических сборников и антологий. Функционально это явление совсем иного рода. Ведь проза в них является не только частью эпизода, в котором в некотором балансе находятся повествование и пятистишие, проза эпизода оказывается также составной частью всей повествовательной линии памятника. Таким образом, соотношение поэтического и прозаического внутри эпизода уточняется в контексте общего повествовательного развертывания.

Здесь на первый план выступает конструктивная функция такого прозаического вступления [43].

Посмотрим, как воплощается эта конструктивная функция на материале памятника.

50-й дан *Ямато-моногатари* гласит:

«Кайсэн, отправившись в горы, [сложил]:

Кумо нарадэ	Кроме облаков,
Кодакаки минэ-ни	Высоких пиков гор
Иру моно ва	Обитатель,
Укиё-во сомуку	Это я,
Вага ми нарикэри	Отринувший бренный мир».

О герое этого эпизода здесь ничего не рассказывается, известно лишь, кто, при каких обстоятельствах, какую танка сложил. Однако эта схема, типично лаконичная для *сю*, являющегося собранием танка, соответствует 50-му дану *Ямато-моногатари*, лишь когда он вырван из контекста памятника. Правда, если рассмотреть ее в контексте, то окажется, что персонаж этого эпизода уже появлялся раньше, в 27-м дане *Ямато-моногатари*, и там о нем говорилось:

«Человек по имени Кайсэн, став монахом, поселился в горах. Некому там было мыть его одеяния, и обычно он посылал одежду для стирки в родительский дом. И вот из-за чего-то рассердились на него домашние. „Стал монахом, даже не выслу-

[43] «Соотнесенность каждого элемента литературного произведения как системы с другими и, стало быть, со всей системой я называю конструктивной функцией данного элемента. При ближайшем рассмотрении оказывается, что такая функция — понятие сложное. Элемент соотносится сразу, с одной стороны, по ряду подобных элементов других произведений — систем и даже других рядов, с другой стороны, с другими элементами данной системы (автофункция и син-функция)» (Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 47).

шав, что скажут родные, да еще смеет говорить такие несносные вещи!" — так они восклицали, и он, сложив, послал им:

Има ва вага	Теперь мне
Идзути юкамаси	Куда же отправиться?
Яма ниитэ мо	Даже в горах
Ё-но уки кото ва	Мирская суета
Нао мо таэну ка	Никак не переводится».

Это уже маленькая история жизни, несколько обрисован даже характер героя.

Таким образом, когда через двадцать три дана после этого, в 50-м, говорится: «Кайсэн, отправившись в горы, [сложил]», то это уже естественным образом связывается с более ранним рассказом об этом персонаже и прозаическое содержание 50-го дана ставится в один ряд с повествованием 27-го.

Интересно, что по схеме композиции памятника, предложенной Такахаси Сёдзи, 27-й дан входит в тематическую группу «сожаления о бренном мире», 50-й же оказывается в числе эпизодов второго порядка группы «любовь», в подгруппе «любовь родителей и детей». Стихотворения 50-го дана на первый взгляд не имеют отношения к этой рубрике, однако 49, 51 и 52 даны как раз содержат обмен танка между императором Уда и его дочерью, принцессой Кимико. Значит, с этой тематикой каким-то образом связан и 50-й дан.

Знаменательно, что композиционная связанность и перекличка 27-го и 50-го данов дают основание сделать следующее предположение. Поскольку «даны, предшествующие 50-му и последующие за ним, связаны с отношениями между родителями и детьми, то здесь же должно заключаться и то общее, что объединяет их с 50-м даном, отсюда можно сделать предположение, что эту танка 50-го дана Кайсэн послал именно родителям»[44].

Таким образом, получается, что 50-й дан, повествовательная часть которого содержит всего несколько слов, обретает прочную тематическую связь с соседними эпизодами, и не за счет того, что содержится в самом этом эпизоде, а посредством его связанности с 27-м даном, довольно далеко отстоящим. Эта связь к тому же отчасти помогает восстановить элементы фабулы, опущенные автором.

Все эти соображения также могут послужить подтверждением нашей гипотезы, т. е. что прозаическая часть 50-го дана, безусловно, включена в общую повествовательную линию *Ямато-моногатари* и в данном случае мыслится в связи с прозаической частью 27-го дана. Стало быть, на жанровую природу эпизода оказывают влияние различные элементы всего памятника

[44] Такахаси Сёдзи, с. 20.

и прозаическая часть дана с помощью контекста приобретает особое значение.

Так же происходит выравнивание повествовательного и на протяжении всего текста.

Например, в 34-м дане говорится:

«В дом Укё-но ками — его возлюбленная:

Иро дзо то ва	Хоть и не думаешь ты
Омоҳоэдзу томо	О цвете,
Коно хана-ни	Но если б об этом цветке
Токи-ни цукэцуцу	Хоть изредка
Омохидэнаму	Ты вспоминал!»

Опустим сейчас метафору и омонимию данной танка, обратим внимание лишь на прозаическую часть эпизода.

Укё-но ками в этом эпизоде только имя, о нем ничего не известно. Однако он же является персонажем 32, 31 и 30-го данов, причем в 30-м дане, где он появляется впервые, сказано:

«Покойный Мунэюки-но кими, бывший в чине укё-но ками, однажды ждал повышения в должности, но узнал, что повышения не будет. В то время у императора Тэйдзи все слагали стихи на тему водорослей, обвивавших камень, присланный из провинции Ки.

Укё-но ками сложил:

Окицу кадзэ	Ветер в море,
Фукэи-но ура-ни	В бухте Фукэй.
Тацу нами-но	После вздымающихся волн
Нагори-ни саэ я	Легкое волнение вод,— в них,
Вага ва сидзумаму	Что ли, мне погрузиться?»

Здесь также представлена краткая история жизни, отрывок биографии, вполне законченная миниатюра — ведь автор сравнивает себя с водорослями на камне, погружающимися в волны, хотя бури уже нет (т. е. монаршая милость обходит его). Мы уже знаем об этом человеке достаточно, когда доходим до 34-го дана: о его должности, о том, что однажды он временно оказался в опале, о его стихотворениях, сложенных и посланных Гэму-но мёбу и императору Тэйдзи (31-й и 32-й даны). Для читателя — современника автора *Ямато-моногатари* Укё-но ками — личность еще более понятная и близкая, это знаменитый Минамото Мунэюки, умерший в 939 г., один из «Тридцати Шести Бессмертных» поэтов эпохи Хэйан, известный и по домашнему поэтическому сборнику *Мунэюкисю*. Тем не менее самая нераспространенная прозаическая часть имеется лишь в последнем из группы эпизодов, следующих друг за другом и связанных этим персонажем. С одной стороны, этого требует логика развития повествования, с другой — развертывание материала таким образом опять-таки способствует выравниванию

повествовательных частей и равномерному распределению тяжести и значимости прозы в рамках более крупного блока композиции, чем один дан,— группы данов.

Рассмотрим еще такой пример (116-й дан):

«Написано, когда умерла дочь Кимухира:

Нагакэку мо	Хоть немного еще проживет,—
Таномэкэру кана	Надеялись мы...
Ё-но нака-во	О этот мир!
Содэ-нн намида-но	Слезы на рукаве
Какару ми-во мотэ	Показывают, каков он...»

Обращаясь к 111-му дану, читаем:

«Дочери Дайдзэн-но ками Кимухира жили в месте под названием Агата-но идо. Старшая служила при особе императрицы в звании сёсё-но го. А та, что была третьей, в то время, когда Санэакира, наместник Бинго, был еще юн, выбрала его своим первым возлюбленным. Когда же он оставил ее, она сложила и послала ему:

Коно ё-ни ва	Что ж, в этом мире
Какутэ мо ямину	Я тобою брошена,
Вакарэдзи-но	Но на путях той разлуки
Футисэ-во тарэ-ни	По пучинам и мелководьям кого же
Тохитэ ватаран	Попрошу меня проводить?»

(Содержание стиха связано с поверьем, что после смерти человеку предстоит переправиться через реку из трех рукавов и тот, кто был первым возлюбленным женщины, должен подать ей руку, чтобы помочь переправиться.)

111-й и 116-й даны находятся внутри большой группы эпизодов, объединенных темой любви. Однако содержание танка 116-го дана, безусловно, созвучнее той группе эпизодов, что связана с темой «сожаления о бренности земного» («О, этот мир! Слезы на рукаве показывают, каков он!» — говорится в ней). Видимо, 116-й дан занял место в группе «любовь» именно потому, что речь идет о дочери Кимухира, героине 111-го и 112-го данов.

Но дело не только в этом. Невольно обращает на себя внимание то обстоятельство, что, хотя танка и ситуация 111-го дана в основном связаны с любовью, в стихе уже звучит тема смерти — в виде размышлений о загробном мире. Не так существенно, которую из дочерей оплакивает Кимухира в танка 116-го дана, об этом нет никаких конкретных указаний. Важно, что этим снова как бы замыкается группа эпизодов, блок композиции.

Смерть дочери Кимухира означает завершение этой группы, тем самым регрессивно отмечается и ее начало. Начало это ознаменовано не только введением новых персонажей — Кимуу-

хира и его дочерей, но и звучанием темы смерти. Содержание 112, 113 и 114-го данов связано только с любовью и составлено из переписки влюбленных. 115-й дан, непосредственно предшествующий 116-му, повествующему о танка, сложенной по случаю смерти дочери Кимухира, тоже трактует тему любви, но примечательно, что первая танка 115-го дана гласит:

Аки-но ё-во	До ночи осенней
Матэ то таномэси	Подожди, [тогда встретимся]— эти внушавшие надежду
Кото-но ха-ни	Слова,
Има мо какарэру	Подобно ныне падающей росе,
Цую-но хаканаса	Преходящи.

Речь идет о неверности в любви, но в этом стихотворении есть слово, чаще всего употребляемое именно в сфере поэзии об эфемерности и бренности земного — *хаканаки* — «преходящий».

В танка 116-го дана, выражающей скорбь в связи со смертью дочери Кимухира, мы встречаем ту же идею бренности земного с тем же глаголом *какару* — «падать», «приставать» (о росе, которая часто сравнивается со слезами).

Таким образом, появление 116-го дана не только мотивировано рассказом в 111-м эпизоде о героине этого дана, но тематика его — смерть дамы — подготовлена содержанием танка 111-го дана и отчасти лексикой 115-го.

Мы видим, таким образом, что, в сущности, нельзя говорить о независимости и обособленности данов, где выступает один и тот же персонаж; пусть даже эти даны далеко отстоят друг от друга, на многих уровнях может быть прослежена соотнесенность между ними и установлено единство повествовательного в *Ямато-моногатари*.

То есть, возвращаясь к разбираемому эпизоду, мы можем, по-видимому, сделать вывод, что безличная фраза: «Написано, когда умерла дочь Кимухира», в которой отсутствует даже указание на авторство стихотворения,— эта фраза тем не менее поддержана повествовательной частью 111-го эпизода, подготовлена содержанием стихотворения 111-го дана, подхватывает общую линию развития повествования в произведении и, таким образом, является неотъемлемой составной частью эпизода, выполняя ничуть не менее важную роль, чем пятистишие, а лаконизм фразы, быть может, лишь подчеркивает скорбное ее значение.

О возможности трактовать двух-трехсловные прозаические зачины эпизода как равноправные с распространенными и новеллистическими вариантами зачинов свидетельствуют и многочисленные случаи, когда дан начинается словами «тот же», «та

же», «этот». Такие местоимения, в свою очередь, обеспечивают непрерывность развития повествования, единство всех прозаических вставок.

Итак, все примеры, которые здесь приводились, свидетельствуют в пользу гипотезы о том, что включенность эпизодов в одно произведение с общей композицией позволяет говорить о единстве и непрерывности развертывания его повествовательных частей, о сравнительной равномерности распределения веса прозы на протяжении памятника.

Однако автор произведения подчас прибегает и к специальным приемам, дабы подчеркнуть равновесие стиха и прозы, включенность прозы в текст и смещение центра тяжести эпизода в сторону повествовательных частей.

Ведь танка — главный эстетический факт эпохи и мерило эстетического — в антологиях являла единственно поэтический текст и была поэтической речью в чистом виде. В то же время прозаическая интродукция заведомо не могла рассматриваться как речь поэтическая, это были скорее примечания к тексту, чем сам текст, значит, эстетическая ценность такой интродукции была весьма низкой.

Разумеется, *Ямато-моногатари* являет собой иной жанр, чем домашний поэтический сборник или антология, и прозаические элементы произведения получают дополнительную окраску за счет иной, чем *сю*, жанровой природы. Но все же эти прозаические элементы, особенно когда они лаконичны и сведены к двум-трем членам той схемы, которая и в поэтическом сборнике иногда встречается в более распространенном виде, могут восприниматься как эстетически нейтральные по инерции восприятия сходных предисловий к пятистишиям в *сю*.

Стало быть, перед творцами жанра *ута-моногатари*, придающими значение нарождающимся, новым прозаическим жанрам, стояла еще задача эстетизировать *моногатари* в «песенных повестях», придать и им значимость и характер художественного текста.

Интересно, как эта задача решалась на лексическом уровне. Можно видеть множество примеров тому, как лексикой танка какого-либо эпизода насыщаются и пронизываются прозаические части того же эпизода, предшествующие пятистишию и следующие за ним, особенно предшествующие.

Так, уже в 3-м дане *Ямато-моногатари* читаем в танка:

Тидзи-но иро-ни	Во множество цветов
Исогиси аки ва	Хлопотливо [все красившая] осень
Курэникэри	Кончилась.
Има ва сигурэ-ни	А теперь холодный, мелкий дождь
Нани-во сомэмаси	Что будет красить?

Текст, предшествующий танка, повествует о том, что дайнагону Минамото к дню чествования императора Тэйдзи было отдано повеление сделать множество «бородатых» корзин, а «Тосико — раскрасить их в разные цвета. Ей же приказано было ткани на подстилки в корзины в разные цвета покрасить, плетениями заняться, все заботы ей поручили. Все это к последним числам девятой луны было подготовлено и закончено. И вот в первый день десятой луны в дом [дайнагона], где спешные приготовления шли, было послано [от Тосико]...».

Оказывается, что в прозаическом фрагменте текста, предшествующем танка, содержатся слова и обороты: *иро-иро-ни сомэ* — «красить в разные цвета» (ср. *тидзи-но иро-ни* — «множество цветов» и *сомэмаси* — форма глагола со значением «красить» в танка); *исогихатэтэкэри* — «подготовлено и закончено» (ср. *исогиси аки* — «хлопотавшая осень» в танка), а также *исогитамахикэру хито-но мото-ни* — «в дом человека, где шли эти приготовления». Интересно, что в ряде списков (Миканнаги и Судзука) третья строка танка имеет вид не *курэникэри*, а *хатэникэри*. Эти два глагола синонимичны, означают «завершаться», «заканчиваться» (о времени). Вариант *хатэникэри* добавляет еще один штрих к этой картине проникновения лексического материала танка в предшествующий повествовательный отрезок текста (*хатэникэри — исогихатэтэкэри*). И следующая же фраза после танка гласит: «Пока все эти приготовления шли...» (*соно моно исогитамахикэру токи ва*), т. е. практически почти все значащие слова танка имеются и в прозе. Это явление обнаруживается во многих стихотворных книгах, хотя приведенный пример, конечно, особенно ярок. Возможно, что таким распределением лексики на протяжении эпизода достигается и особая выделенность того лексического материала танка, что не воспроизведен в прозе. Для данного пятистишия такими словами будут несколько противопоставленные и разделенные цезурой *аки* (*исогиси аки ва курэ ни кэри*) и *сигурэ* (*има ва сигурэ-ни*). Все эти хлопоты, во время которых дайнагон и Тосико часто переписывались, совпали с осенним временем, но осень кончилась, наступило время *сигурэ* — мелкого, холодного дождя, предвестника зимы,— и не стало более связывающих Тосико с дайнагоном забот, неизвестно, продлится ли их переписка. Такова основная мысль, метафорически изъясненная Тосико в этом стихотворении; и действительно, именно противопоставление *аки—сигурэ* и передает сущность этого переживания, выраженного в стихе.

То есть такая расстановка лексики на протяжении эпизода отчасти может служить и чисто поэтическим целям, оттеняя и подчеркивая одни элементы стиха и затеняя другие.

Естественно, что этот процесс внедрения лексики танка в

прозу не являлся полностью осознанным для автора произведения жанра *ута-моногатари*, хотя надо сказать, что вообще для хэйанского литератора, воспитанного на культуре средневековой японской танка, нарочитость употребления того или иного приема вовсе не была запретной, в стихотворении, наоборот, все швы специально выдавались наружу, хотя бы для того, чтобы облегчить восприятие «многих смыслов» различных элементов стиха, подчеркнуть наличие приема, игры.

Общая эстетизированность жизни, осознание художественной ценности литературы per se, развитость поэтики позволяют предположить, что и автор *Ямато-моногатари* подчас намеренно прибегал к тем или иным приемам, хотя, разумеется, невозможно установить достоверно, что именно было сделано сознательно. Впрочем, это и не так существенно, поскольку все же оказывается возможным зафиксировать объективно существующие явления, наблюдаемые в тексте.

Итак, насыщенность прозаических частей эпизода лексикой танка прежде всего, по-видимому, оказывает специфическое влияние на восприятие самого пятистишия. Но, может быть, большему влиянию все же подвергается проза, и помимо эстетизации прозаического текста достигаются и другие, не менее важные эффекты.

Подобный процесс означает также взаимопроникновение разных лексических пластов — стиха и прозы. Ведь проза *Ямато-моногатари*, как отмечают многие исследователи, отличается высокой степенью разговорности. Для памятника характерно рекордное число употреблений эмфатической частицы *наму*, местоимения *коно* — «этот» и иных частиц, частые инверсии и эллипсы, передача прямой речи в наиболее разговорном ее виде, отсутствие сказовости (сближающей, например, *Такэтори-моногатари* с народной сказкой и отчасти наблюдаемой даже в *Исэ-моногатари*, хотя бы в зачине *мукаси... арикэри*, т. е. «в давние времена жил-был»).

И если в такую прозу, с явной установкой на разговорность, на повествовательность, внедрены лексические элементы той танка, которая будет приведена несколькими строчками ниже, то помимо задачи эстетизирования этой заведомо прозаической речи, введения ее в обиход языка литературы, языка художественного, решается еще задача расшатывания границ между стихом и прозой, как между текстом и нетекстом в былом понимании, характерном для различных собраний танка.

В прозе как бы происходит лексическая изготовка к появлению стихотворения, и, когда оно приводится, нередко оказывается, что какие-то из опорных пунктов построения его образной системы уже встречались в прозе и подготовили восприятие этого пятистишия.

С другой стороны, в результате такого явления меняется характер прозы, она тоже оказывается носителем признаков поэтической речи, отгороженность стиха и прозы (в *сю* — текста и нетекста) нарушается, повествовательная часть обретает дополнительные неразрывные связи с пятистишием на лексическом уровне. Тождественность отдельных элементов лексики в прозе и в стихе помимо размывания границ между стихотворным и повествовательным и придания прозе характера поэтической речи является еще средством воссоздания целостности эпизода, его единства, однородности составляющих его частей, т. е. служит цели создания единого стиля, о котором возможно говорить как о реально существующем явлении, несмотря на то что танка *Ямато-моногатари* не были сложены автором этого произведения, а лишь использованы им.

Иногда создается впечатление, что стихи и проза как бы цитируют друг друга, подхватывая слова и обороты и обнаруживая тем самым стремление опровергнуть противопоставленность двух начал в произведении.

Особенно интересными представляются случаи, когда слово стиха и слово прозы вступают в определенные отношения игры и образуется специфически поэтический прием, но употребленный не в сфере поэзии, а на стыке поэзии и прозы. Таким способом устанавливается еще одна и весьма своеобразная связь между *ута* и *моногатари* в тексте, например:

«Когда скончался Момодзоно-но хёбугё-но мия, погребальная церемония была назначена на последние дни девятой луны. И Тосико послала Госпоже из Северных покоев:

Охоката-но	Ведь всегда
Аки-но хатэ дани	Конец осени
Канасики-ни	Так печален.
Кэфу ва икадэ ка	Как же сегодня, теперь
Кими курасу раму	Переживешь ты это время?

Та бесконечно опечалилась, заплакала и ответила так:

Араба косо	Если бы он был жив,
Хадзимэ мо хатэ мо	Начало и конец [осени]
Омохоэмэ	Различила бы я.
Кэфу-ни мо авадэ	Но, не дождавшись нынешнего дня,
Киэниси моно-во	Угас он!—

таков был ее ответ» (9-й дан).

Интересно, что в этом стихотворном диалоге ключевыми словами, повторяющимися и в том и в другом стихотворении, будут *кэфу* — «сегодня» и *хатэ* — «конец».

Но слово *хатэ* присутствует и в прозаическом тексте в виде *михатэ* — «погребальная церемония» (*ми* — префикс, указывающий на почтительность к тому лицу, по отношению к которому

употреблено слово, т. е. отдельность восприятия морфемы ***хатэ*** в слове *михатэ* несомненна). Таким образом, между словом ***хатэ*** в прозе и *хатэ* в стихотворениях существуют отношения омонимии, и их в паре можно рассматривать как разновидность омонимической метафоры.

Еще пример того же рода:

«Ныне покойный вельможа Минамото-дайнагон долгие годы жил в любви с Госпожой из Восточных покоев, дочерью Тадафуса. Но вот увлекся он юной принцессой Тэйдзиин, отдалился от прежней дамы, и так прошло время. Были у них с Госпожой из Восточных покоев дети, поэтому беседовать они не перестали и жили в одном месте. И вот он послал ей:

Сумиёси-но	Не сосны мы с тобой,
Мацу наранаку-ни	Что растут в Сумиёси,
Хисасику мо	Но как же долго
Кими-то нэну ё-но	Те ночи, что с тобою мы врозь,
Нари-ни кэру кана	Уже тянутся.

Так он послал ей, и она ответила:

Хисасику ва	Что слишком долго —
Омохоэнэдомо	Не показалось мне,
Суми-но э-но	Но в бухте Суминоэ
Мацу я футатаби	Сосны заново,
Окикаварураму	Верно, успели вырасти —

таков был ее ответ» (11-й дан).

В обоих этих стихотворениях повторенными ключевыми словами являются Суми — часть топонимов Суминоэ и Сумиёси. Сосны, растущие в этой местности, издавна служат символом долголетия и долгого верного супружества. В прозаическом тексте танка предшествуют слова: «Переписки они не прекращали и жили в одном месте». Глагол *сумитамахикэру*, составленный из суффикса *кэру*, вспомогательного глагола *тамахи* и формы глагола *суму* — «жить», означает еще «жить в супружестве». Основной глагол *суми* в этом слове образует *какэкотоба* с частью *суми* — топонима Сумиёси (с которого, кстати сказать, и начинается первая танка эпизода) и с частью *суми* — топонима Суминоэ во второй танка. Таким образом, не только танка необходимо рассматривать в прозаическом контексте эпизода, но и проза должна быть рассмотрена в контексте танка.

Интересно, что со временем многие поэтические приемы окончательно преступают границы стиха и прочно закрепляются в прозе, но это происходит тогда, когда самостоятельность и особая природа прозы уже становятся непреложным художественным фактом и проза наравне со стихом приобретает статус художественного текста. В таком случае поэтизирование повествования лишь подтверждает его прозаическую при-

роду и приемы, характерные именно для поэзии танка, наоборот, подчеркивают прозаическое окружение приема. Например, у Сайкаку, великолепного мастера прозы, насыщенной богатейшими приемами, почерпнутыми в классической поэзии танка и прошедшими потом свой путь развития в прозе, мы находим такие обороты:

Кюдзёкё-ни ми-во когаси, кирихинава иссун-но нака ни — букв. «Сжигали тело в безумствах с женщинами веселых кварталов и за миг, достаточный, чтобы передать фитиль...»[45].

Глагол *когасу* — «жечь», «сжигать» по типу *энго* связан со словом *хи* — «огонь», *хи* входит составным элементом в слово *хинава* — «фитиль», т. е. здесь мы имеем дело с использованием чисто поэтических приемов в прозе.

Перейдем теперь к следующему вопросу, тесно связанному с понятием рамок текста. До сих пор говорилось о сдвиге центральных точек эпизода и о тенденции к некоторому ослаблению границы между стихом и прозой.

Но какими же становились эти рамки текста, иными словами, каким образом маркировались начало и конец текста?

В поэтическом сборнике или антологии конец текста совпадал с концом пятистишия, и нередко в самых значительных поэтических сборниках и антологиях интервал между отдельными текстами наблюдался именно после танка, как, например, в *Кокинсю*. Если же мы обратимся к концовкам *Ямато-моногатари*, а также зададимся вопросом, каково обрамление танка в произведении, то убедимся, что, хотя существует немало эпизодов, завершающихся вместе с окончанием текста танка, основная тенденция все же направлена к тому, чтобы расширить рамки текста эпизода и отодвинуть конец если не за счет дальнейшего развития повествования, то с помощью обрамляющих синтаксических конструкций.

Чаще всего на танка не кончается текст эпизода, ибо за пятистишием следует еще несколько слов, относящихся сугубо к линии прозы. Эти слова означают, как правило: «так было сложено», «так шло послание», «так она написала», «такое он послал» и т. д. Причем почти всегда танка предшествует выражение «...и тогда он сложил и послал кому-либо...». Такой повтор, выражающий ту же самую мысль, но уже без детализации — когда, кому и при каких обстоятельствах послано, несвойствен основным поэтическим сборникам и антологиям того времени. Подобные синонимические конструкции в очень большом числе встречаются в *Ямато-моногатари*, и, что примечательно, они оказываются весьма разнообразны по составу. Можно было

[45] Сайкаку дзэнсю (Полное собрание Сайкаку).— Нихон котэн дзэнсю (Полное собрание японской классики). Т. 6. Токио, 1927, с. 175.

бы ожидать, что здесь будет употреблено клише — столь распространенное явление для обрамляющих конструкций в средневековых литературах. Однако произведение отличается таким разнообразием этих оборотов, следующих за танка и во многих случаях завершающих эпизод, что привести наиболее характерные из них кажется весьма интересным.

I. Варианты обрамления конца танка с глаголом *ару* — «быть», «иметься»:

то арикэрэба
то наму арикэру
то арикэру
то арэба

II. Варианты обрамления конца танка с глаголом *ифу* — «говорить»:

то наму ихикэру
то наму ихитарикэру
то наму нхитэ итарикэру
то ихикэри
то ихэрикэри
то наму ихэрикэрэба
то наму ихиярикэри
то наму ути ихикэрэба
то ихитарикэрэба
то ифу ута
то дзо ихикэру
то ифу мо
то синобияка-ни ихикэри

III. Варианты обрамления конца танка с глаголом *ёму* — «складывать» (о стихах)

то ёмитэ татэмацурикэрэба
то ёмитарикэрэба
то ёмитамахикэрэба
то ёмитэ наму окосэтарикэрэба
то наму ёмитамахикэру
то наму ёмитарикэру
то ёмитэ какицукэтарикэру
то ёму токи ни
то ёмитэ
то ёмитэ ки-ни какицукэто

IV. Варианты обрамления конца танка с прочими глаголами: *каку* — «писать», *яру* — «предлагать», «подносить», *окосу* — «посылать», *кахэсу* — «отвечать», *нотамафу* — «говорить» (почтительно), *асобасу* — «соизволить», *махосу* — «говорить», *кикоэру* — «говорить», *цукэру* — «добавлять» и др.

то намн какитари
то какитари
то какэри

то какэрикэру
то наму какицукэтэ
то какитэ фундзитэ
то какицукэтэ татэмацурикэру
то какитарикэру
то тэ наму яритамахикэрэба
то тэ кидзи-во наму ярикэру
то тэ окосэтарикэрэба
то наму какэситамахикэру
то нотамахикэри
то наму нотамафу
то нотамавасэкэру
то дзо асобаситарикэри
то махосэ
то наму махосицуру
то наму кикоэру
то дзо цукэтэ арикэру
то дзо цукэтарикэру
то тэ суэ-во цукэсасуру-ни
то тэ
то тэ наму
то хитори гоцу

Таков в общем виде перечень конечных обрамлений танка в *Ямато-моногатари*. Бросается в глаза его разнообразие, причем, за исключением трех примеров, все варианты, вошедшие в последнюю, наиболее разнообразную группу, относятся ко второй половине произведения, после 100-го дана. Видимо, и частица *наму*, оказавшаяся столь характерной для стиля *Ямато-моногатари*, в основном употребляется в этих конструкциях, подчеркнуто прозаичных и разговорных рядом с танка.

Ранее уже рассказывалось о гипотезе японских ученых, что первая половина памятника (до 100-го дана) была создана не в одно время со второй. Это предположение аргументируется различиями в области словоупотребления; например, до 99-го дана слово *коно* — «этот» 12 раз встречается в танка, и больше его почти нет. После 100-го дана *коно* не раз можно встретить и в прозе.

Возможно, это только совпадение, что перемена в оформлении концовочных конструкций в сторону большего разнообразия и богатства наблюдается тоже после 100-го дана произведения. Но может быть, что эти данные также свидетельствуют об определенных отличиях в обстоятельствах создания первой и второй половины памятника, ибо разница между первыми тремя приведенными группами и четвертой, относящейся к 100—173-му данам, действительно весьма заметна.

Совсем иную картину концовочных обрамлений танка дает *Исэ-моногатари*. Во-первых, здесь явно больший процент совпадений конца эпизода с концом танка, что лишний раз свидетельствует о том, что *Исэ-моногатари* в большей степени собра-

ние стихов Аривара-но Нарихира; и автора *Исэ*, вероятно, менее, чем автора *Ямато-моногатари*, заботила судьба прозы. Во-вторых, имеющиеся в *Исэ-моногатари* концовочные обрамления танка малочисленнее и, как правило, однообразны. Все они в подавляющем большинстве представляют собой варианты с глаголами *ёму* — «складывать» и *ифу* — «говорить».

Иных случаев в *Исэ-моногатари* единицы, все же остальные неповторяющиеся варианты обрамлений конца танка в общем виде таковы:

то ёмитэ
то ёмэрикэрэба
то ёмикэру
то ару
то ихэру
то ихэрикэрэба
то кикоэру
то наму
то ва ихикэрэдо
то какитэ и т. д.

По сравнению с этим *Ямато-моногатари* дает разительное богатство концовочных обрамлений. И думается, что во многих случаях их наличие после танка в конце эпизода служит той же цели: ввести в рамки текста прозу и на ней маркировать конец эпизода.

Любопытно, что 169-й дан, некогда, видимо, бывший последним, завершающим даном *Ямато-моногатари*, кончается не танка, а прозаической строкой. 173-й дан, который был, вероятно, дописан позже остальных и в основных списках стоит последним, использует не оригинальную конструкцию наподобие тех, что встречаются в IV приведенной нами группе, и свойственных второй половине памятника, а тот весьма распространенный оборот, которым завершается 1-й дан *Ямато-моногатари*,— *то наму аригэру*.

Вполне возможно, что тот, кто приписывал 173-й дан, стремился не нарушить стилистики произведения и позаботился о том, чтобы ввести последнюю фразу произведения в ряд ординарных конструкций, часто встречающихся в нем. В то же время автор 173-го дана не стал заканчивать написанный им эпизод и все произведение пятистишием и, чтобы подчеркнуть жанровую природу этого сочинения, придал танка концовочное обрамление, завершив дан прозой: *то наму аригэри*, т. е. «так оно было». Таким образом, эта заключительная фраза, обозначая конец эпизода и всего произведения, стала составной частью текста.

Значение подобных конструкций еще и в том, что они также обеспечивают эффект непрерывности текста, ибо с помощью

такого оборота танка оказывается синтаксически включенной в прозаический контекст, при этом ее синтаксическая функция имеет вид прямого дополнения. В поэтическом собрании танка нередко никак синтаксически не связывается с прозаическим вступлением, например:

«Отправившись в дом к даме, которую некогда любил, а потом позабыл (*...хито-но мото-ни макаритэ*):

Юфу ями ва	В вечернем мраке
Мити мо миэнэдо	И дороги не видно.
Фурусато ва	В прежние места,
Мото коси кома-ни	Лишь коню, здесь бывавшему,
Макасэтэ дзо куру	Доверяясь, я добрался»

Нередко также в поэтической антологии можно встретить перед пятистишием форму глагола, сходную и с той, что употребляется в *ута-моногатари,— ёмэру* — «и сложил» либо иные варианты — *ёмэрикэру, ёмитэ, идасикэру, ёмитэ окосэтарикэру* и т. п. Однако от антологии такие случаи в *Ямато-моногатари* отличаются именно тем, что после танка в них следуют обороты, означающие «вот как было сложено» и тем самым включающие танка в синтаксическую структуру прозы.

Тенденция к установлению непрерывности текста (которая, разумеется, никогда не реализуется полностью, оставаясь тенденцией, если текст состоит из стиха и прозы) — эта тенденция, как мы пытались показать выше, также призвана установить значимость прозы как текста и равноценность ее стиху.

Той же цели отчасти служат и те оценки и заключения, что помещаются после танка. Оценка достоинства приведенного стихотворения, вообще говоря, элемент совершенно необязательный и в поэтических собраниях очень мало принятый.

Оценки, которые приводятся после пятистишия, в *Ямато-моногатари* встречаются в основном в двух видах — это либо авторское отношение к стихотворению, либо отношение того, кому стихотворение было направлено или при ком произнесено.

Оценки второго вида нередко служат дальнейшему развитию сюжета, выражаемого материалом прозы. В таком случае оценка стихотворения тем или иным образом становится поворотным моментом в развертывании сюжета либо его развязкой.

Например, в 100-м эпизоде:

«Когда Суэнава-но сёсё жил в Ои, император Уда изволил сказать: „Вот начнется пышное цветение, непременно приеду смотреть". Но позабыл об этом и не приехал. Тогда сёсё:

Тиринурэба	Если осыплются цветы,
Куясики моно-во	Как будет жаль!
Оховигава	У реки Ои,
Киси-но ямабуки	На берегу, дерево ямабуки
Кэфу сакаринари	Сегодня в полном цвету —

так говорилось в его послании, и император, найдя его полным очарования, спешно прибыть соизволил и любовался цветением».

В приведенном примере новый элемент фабулы появляется в результате оценки стихотворения, полученного носителем фабульного действия в эпизоде.

В 157-м дане рассказывается: «В стране Симоцукэ долгое время жили муж с женой. Долгие годы провели они вместе, и вот муж переменился к жене душой, завел себе другую женщину и все, что в доме было, перевез до последнего к новой жене. „Как это жестоко“,— думала прежняя жена. Но не мешала ему, только смотрела. Ни одной мелочи, с пылинку величиной, и то не оставил, все унес. Единственное, что ей осталось,— это кормушка для лошади. Так и за этой кормушкой послал он своего слугу, подростка по имени Макадзи, чтобы он кормушку и ту забрал. Этому мальчику женщина и говорит: „Тебя уж тоже теперь здесь не будет видно“ и тому подобное, а он: „Почему же? Хоть хозяин к вам и не будет хаживать, я непременно загляну“,— так ей отвечает и уже собирается уйти. Тогда она говорит: „Хочу я передать весточку твоему хозяину, не возьмешься ли мне помочь? Письмо-то читать он вряд ли будет. Так ты передай ему на словах“.— „Охотно передам“,— ответил слуга. И она:

Фунэ мо ину	„И корабль скрылся,
Макадзи мо миэдзи	И весла не видно.
Кэфу ёри ва	Отныне
Укиё-но нака-во	Бренный мир
Икадэ ватараму	Как переплыву я?—

так ему передай“,— наказала. Тот все передал мужу. И вот он, все подчистую из дому увезший, все до единого обратно привез и стал жить, как раньше, и в сторону больше не смотрел, а все был с нею».

Танка, созданная женщиной, действительно замечательна. В ней содержатся два *какэкотоба: фунэ* — «корабль» соответствует *фунэ* в слове *мабунэ* — «кормушка для лошади». *Макадзи* — архаизм, означающий «весло», есть также имя мальчика, слуги мужа этой женщины. Горечь, выраженная поэтессой в стихах, претворена в поэзию так искусно и изящно, что стихотворение более чем что-либо другое возымело действие и муж, восхищенный ее искусством, вернулся к ней.

Подобные примеры раскрывают значение оценок танка в восприятии персонажа — адресата пятистишия как двигателя сюжета в первую очередь.

Но в произведении встречается немало случаев, когда отмечается реакция адресата на услышанное или прочитанное сти-

хотворение, но сюжет не получает никакого дополнительного толчка, его развитие остановлено, и эпизод нередко заканчивается описанием этой реакции.

Чаще всего это либо слезы, либо восхищение изысканностью стиха, иногда и то и другое. И что примечательно, такая оценка часто с точки зрения ее функции в развитии повествовательной линии эпизода оказывается сходной с концовочной обрамляющей конструкцией и в большинстве случаев синтаксически соединена с ней. Мы имеем в виду случаи, подобные следующим:

«...так сложил, и все заплакали, никто уже не мог стихи слагать, а Ёситоси до конца служил императору под именем Канрэн-дайтоку» (2-й дан).

«...так сложил, и младшие братья монаха, остановившиеся в том жилище, были очарованы» (25-й дан).

«...так он прочел, и все они, ничего не отвечая, громко зарыдали. До чего странные были люди!» (41-й дан).

«...так сложил, и дама была очень обрадована и заплакала» (69-й дан).

«...так сложив, он заплакал. В те времена он был еще в чине тюбэн» (98-й дан).

«...так сказал он, и хозяин дома нашел его стихотворение полным очарования и весьма искусным» (125-й дан).

«...так сложила, и он, опечаленный, снял с себя одно из одеяний и послал ей» (126-й дан).

«...произнесла она это, и император так неистово хвалил, что даже слезы навернулись ему на глаза» (146-й дан).

«...так сложил, и император счел стихи превосходными, сошел, одарил всех, кто там был, а затем к себе вернуться соизволил» (172-й дан). И т. д.

Концовки такого рода, являющиеся передачей оценки стихотворения, на наш взгляд, прежде всего служат заменой повествовательной развязки. Это, так сказать, лирическая разрядка повествовательной фабулы. Под лирической развязкой мы понимаем тот момент, что следует за кульминацией эстетического переживания в виде танка, тот катарсис, который тут же воплощается в описании эмоционального переживания воспринявшего танка. Однако помимо выполнения этих двух ролей оценочные концовки такого рода, безусловно, также способствуют усилению значения прозаических фрагментов текста. Прежде всего они, завершая эпизод, тем самым подчеркивают маркированность конца текста именно прозаическими элементами, а не танка, подобно обрамляющим концовочным конструкциям типа «так она сложила», не имеющим никакого значения с точки зрения развертывания сюжета. Понятно, что концовки, носящие и сюжетную функцию, тем более способны выполнить эту роль,

к тому же помогая восприятию эпизода в целом, создавая особое эмоциональное напряжение, которое, что особенно важно, возникает уже после лирической кульминации, каковой является танка. Пожалуй, можно даже утверждать, что таким образом создается как бы два фокуса эстетического переживания: один лежит в сфере танка, другой выражен в реакции и оценке адресата танка, относящихся к сфере прозы. Подобное удвоение центров ничуть не удивительно для этого памятника, который, видимо, создавался на переходном этапе развития *ута-моногатари*, жанровые признаки которого некоторое время оставались колеблющимися ввиду постоянно меняющегося соотношения между стихом и прозой. Танка являла собой феномен несравненно более устоявшийся, пути развития которого, бесконечно интересные по своему разнообразию, все же не представляли ничего неожиданного, так как основные тенденции литературы танка уже были сформированы. Прозе же предстояли еще трудные и неведомые метаморфозы. И, думается, Ямато-моногатари носит следы этой попытки эксперимента, чем, быть может, отчасти и объясняется то обстоятельство, что, по распространенному мнению, *Ямато-моногатари* представляется менее отшлифованным и совершенным, чем, например, *Исэ-моногатари*, и подчас бывало отнесено к числу менее важных памятников, как бы памятников второго класса. Между тем именно эта кажущаяся неотделанность, неспрятанные швы, экспериментаторство и делают памятник особенно интересным и для историка японской литературы, и для теоретика-литературоведа и нисколько не умаляют литературных достоинств произведения, придавая ему, наоборот, новую ценность.

Обратимся теперь к тем оценкам, которые принадлежат самому автору произведения.

Во-первых, особое место в числе авторских ремарок по поводу танка занимают сообщения о том, что существовали и ответные танка, но они забыты. Это, например, такие высказывания:

«Ответ кавалера уступает по достоинству этому посланию. И не сохранился он в памяти людей» (8-й дан).

«Августейший ответ тоже был, но людям он неизвестен» (45-й дан).

«Ответ же забыли люди» (161-й дан).

«Ответное стихотворение очень было интересно, но не дошло до нас» (65-й дан).

«Был и ответ, но в книгах он не приводится» (95-й дан).

«Ответ был от сайгу. Он забыт» (120-й дан).

«Кавалер этот был мастер слагать танка, и ответ, наверное, был хорош, но здесь он не приводится, ибо неизвестен» (135-й дан).

Надо сказать, что далеко не всегда в тех случаях, когда ответная танка отсутствует, автор *Ямато-моногатари* указывает, что она не приводится, потому что забыта людьми, но все же некогда существовала. Конечно, встречались случаи, когда ответная танка и в самом деле не была сложена. Однако есть и обратные примеры: в поэтической антологии какая-либо танка приводится вместе с ответной, в то время как в *Ямато-моногатари* сообщается, что ответ не сохранился в людской памяти, поэтому не может быть приведен.

Крайне интересный в этом отношении случай представляет 57-й дан произведения, в котором рассказывается:

«Наместник страны Оми, Тайра-но Накаки, очень любил и лелеял свою дочь, но вот родитель скончался, и она, изведав многое, поселилась в чужой стране, в безлюдном месте. Пожалев ее, Канэмори сложил и послал:

Вотикоти-но	Наверно, не думала ты,
Хито мэ марэ нару	Что будешь жить в доме
Ямадзато-ни	В горной деревушке,
Ивэ исэму то ва	Куда редко
Омохики я кими	Люди заходят —

так он сложил и послал, и она, прочитав, даже ответа не написала, а все только рыдала горько. А она тоже слагала танка очень искусно».

В *Госэнсю*, 16, напротив, приводится ответ дамы на полученное пятистишие, однако автор *Ямато-моногатари* пренебрег возможностью включить этот ответ в текст эпизода, предпочтя, по-видимому, лирическую развязку, о назначении которой говорилось выше. Вероятно, такая концовка показалась автору более эффектной, чем ответная танка дамы. И это примечательно: выраженная в прозе развязка — сильное эстетическое переживание персонажа — оказывается предпочтительнее, чем стихотворение. Таким образом, сюжетные средства, приемы, относящиеся к сфере прозы, показались автору более выразительными, нежели танка.

И еще одно. Раз есть подтверждения тому, что в некоторых случаях автор мог бы дать упоминание о некогда существовавшем ответе, но не делает этого, а в другом случае говорит о таком ответе, не имея к этому оснований, можно предполагать, что подобные упоминания о танка, текст которой забыт, служат еще какой-то цели. Вполне возможно, что намеренный пропуск танка порождает ее поэтический эквивалент [46], существующий не как реальный текст, а как своего рода литературный жест, открывающий читателю особые возможности.

[46] Ср. понятие поэтического эквивалента, раскрытое Ю. Н. Тыняновым в книге «Проблема стихотворного языка» (М., 1965, с. 43—51).

Ведь автор иногда включал в памятник и неудачные стихотворения. В 19-м дане *Ямато-моногатари* приведена танка, после которой следует авторское резюме: *Кокоро-ни ирадэ асику наму ёмитамахикэру.* Разные комментаторы отстаивают два различных способа перевода этой фразы: 1) «И самому ему не понравилось, такое дурное сложилось стихотворение». 2) «Неискренним было его чувство к той даме, и дурное сложилось стихотворение». В любом случае стихотворение объявляется дурным, но тем не менее приводится.

Стало быть, упоминания о неприведенных танка — не просто разновидность комментаторских заметок, они представительствуют за эту танка в тексте.

Заметим, что снова происходит подмена танка прозой, но уже в других обстоятельствах.

Усилению значения повествовательных частей способствуют авторские ремарки и такого рода: «... так сложил. Теперь это все уже старинные песни» (143-й дан).

Или ремарки, подчеркивающие выразительность и высокие достоинства танка:

«Только это и было написано в послании» (101-й дан).

«Только это он и сказал, ничего больше не прибавил. В глубине души он так сожалел о соколе, что никакими словами не опишешь» (152-й дан).

«Увидел он это, безгранично опечалился и заплакал. Что не дали ему четвертого ранга, в самом письме ни слова не было, только то и было, что в танка» (4-й дан).

Однако подчеркивание поэтических достоинств танка — только одна сторона явления. Помимо этого, если мы внимательнее рассмотрим те эпизоды, из которых заимствованы приведенные выше ремарки, мы обнаружим, что эти высказывания служат не только превознесению достоинств стиха, в не меньшей, а, может быть, даже в большей степени, хотя не так явно, они подчеркивают значимость того, что выражено прозой.

Чтобы разъяснить эту мысль, рассмотрим строение и отчасти исходный материал эпизодов, в которых содержатся подобные ремарки.

Возьмем 4-й дан *Ямато-моногатари*, танка из которого приводилась выше в связи с проблемой ритма и участием *какэкотоба* в создании ритма стиха. В дане рассказывается о том, как один придворный был послан в провинцию для усмирения мятежа Сумитомо. Этот придворный носил пятый ранг, а как раз наступил год, когда ему должны были присвоить следующий, четвертый.

Далее говорится: «Вот с почтой из столицы приходит письмо от наместника Оми — Кимутада-но кими. С нетерпением и радостью вскрыл он послание, смотрит — там написано о мно-

жестве разных разностей, и лишь в той стороне, где пишется дата и тому подобное, начертано такое:

Тамакусигэ	Драгоценная шкатулка для гребней,
Футатосэ авану	Крышка и низ не встречаются
Кими-га ми-во	В тебе.
Акэнагара я ва	Ты все еще открыта?
Аран-то омохиси	А я думал, что уже нет.

(4-й дан)

Увидел он это, безгранично опечалился и заплакал, что не дали ему четвертого ранга, в самом письме ни слова не было, только то и было, что в танка». Из значений слов-омонимов складывается второй смысл стиха: «Два года мы не встречались с тобой. Все еще цвет твой — алый? А я-то полагал, что уже нет». Поскольку алый — цвет одежд чиновников пятого ранга, адресат понял, что его оставляют в прежнем положении и обещанного повышения ему не дождаться. Искусно составленная танка, содержащая многие виртуозные поэтические приемы, как только адресат понял ее смысл, вызвала у него горькие слезы.

Теперь обратимся к 15-му свитку *Госэнсю* (раздел «Песни о разном»):

«Оно Ёсифуру отправился гонцом на запад, а на второй год непременно должны были ему дать четвертый ранг, но никак не присваивали, и он отправил послание, жалуясь, как нелегко ему приходится, и тогда на обороте ответа приписано было: Кимутада:

Тамакусигэ	(См. приведенный выше перевод.)
Футатосэ авану	
Кими-га ми-во	
Акэнагара я ва	
Арану то омохиси	

Оно Ёсифуру отвечает:

Акэнагара	Все открыта —
Тоси фуру кото ва	А годы проходят —
Тамакусигэ	Эта драгоценная шкатулка.
Ми-но итадзура-ни	Видно, праздной игрушкой
Нарэба нарикэри	Сделалась она».

Ёсифуру был послан на запад в 3-м году Тэнкё (940 г.), указывает Такахаси Сёдзи[47]. Значит, этот рассказ описывает события 941 г., причем в *Ямато-моногатари* несколько иначе, чем в *Госэнсю*. В *Госэнсю* рассказывается, что Ёсифуру непременно должны были присвоить четвертый ранг, но не давали, и тогда

[47] Такахаси Сёдзи, с. 136.

он написал Кимутада, жалуясь, что ему не дают повышения, потому что он послан в эти места. Танка Кимутада, написанная на обороте его письма, где полагается ставить дату, означает: «Не предполагал я, что вы все еще в пятом ранге». На это следует ответ Ёсифуру: «Я все еще в пятом ранге, потому что нахожусь здесь и не могу вернуться».

Судя по содержанию *Ямато-моногатари*, Ёсифуру не знает, присвоено ли ему новое звание, жаждет разузнать об этом, и как раз в это время приходит письмо Кимутада, в котором посредством танка сообщается, что в новый ранг он возведен не будет. Так Ёсифуру узнает об этом печальном для него известии.

В *Ямато-моногатари* ответной танка Ёсифуру нет. В *Госэнсю* указано авторство, к тому же Ёсифуру скончался в 968 г., к этому времени антология *Госэнсю* уже существовала, и Ёсифуру наверняка она была известна. Трудно предположить, что кто-нибудь в то время сложил танка и приписал ее Ёсифуру. С другой стороны, текст *Госэнсю* дошел до наших дней в своем первозданном виде, так что не может быть и речи о приписке позднейшего переписчика. Поскольку автор *Ямато-моногатари* был человек того же круга, что и Ёсифуру, он не мог не знать ответ Ёсифуру и, вероятно, был осведомлен, что и другие тоже слышали о нем. Однако он не приводит ответной танка, ограничиваясь виртуозным стихотворением Кимутада. Более того, зная о существовании ответной танка, он все же не пишет, что она была несовершенна и забылась либо просто, что она нехороша. Он вводит собственное замечание в прозе, дающее оценку приведенной танка Кимутада, и несколько нарушает действительный ход событий, описанный в *Госэнсю*. Нарушение это служит не только свидетельством особого значения мастерства Кимутада, создавшего танка *тамакусигэ*, но подчеркивает значимость и весомость прозаической оценки стихотворения.

Итак, мы все больше подходим к проблемам развития собственно прозы. Изучая те факты, которые связаны с манерой описания ситуации, убеждаешься в том, что автор *Ямато-моногатари* нередко прибегал к весьма существенному и новаторскому для жанра фактору развития лирической прозы — к художественному вымыслу.

И прежде всего, разумеется, этот вымысел, фантазия автора разрушают известный ход событий, связанных именно обстоятельствами написания танка.

Если в 4-м дане ответная танка и была опущена, то авторство ее все же указано в соответствии с исторической правдой и оно совпадает со сведениями в *Госэнсю*.

Рассмотрим теперь 142-й эпизод *Ямато-моногатари*. В нем повествуется о девушке, у которой умерла мать.

«Заботы о ней взяла на себя мачеха, и нередко бывало так, что девушке приходилось поступать против собственной воли. И вот она сложила:

Арихатэну	Ах, если б можно было не вздыхать
Иноти мацу ма-но	И не печалиться,
Ходо бакари	Хотя бы пока
Уки кото сигэку	Проживаешь эту жизнь,
Нагэкадзу могана	У которой будет конец —

так она сложила.

Отломив ветку сливы, она:

Какару ка-но	Если б этот аромат
Аки мо каварадзу	И осенью неизменно,
Нихохисэба	Источался,
Хару кохи си тэфу	Не так мучительно было б
Нагамэсэмаси я	О весне с любовью вспоминать —

такое сложила стихотворение».

Далее говорится о том, как многие кавалеры, очарованные ее красотой и поэтическим даром, стремились завязать с нею отношения, но она им не отвечала. Отец и приемная мать стыдили ее за это, и тогда она написала одному из кавалеров:

Омохэдомо	«Хоть и думаю о вас,
Кохи накарубэми	Но, видно, все напрасно.
Сиобурэба	Чувства в душе таю,
Цурэнаки томо я	И, верно, бесчувственной
Хито-но миру раму	Кажусь я вам.

Только это она и послала, ни слова не добавила. Причина же была вот в чем: родные все говорили ей: „Возьми же кого-нибудь в мужья“, а она отвечала: „Всю свою жизнь до смерти я хочу прожить без мужчин“, беспрестанно это твердила, и так оно и вышло: ни с кем она не завязала отношений и в двадцать девять лет скончалась».

В этом эпизоде содержатся три танка. Первая из них — *арихатэну* — содержится в 18-м свитке *Кокинсю* (раздел «Песни о разном»), остальные две танка — как сообщается в 143-м дане и, видимо, имеет отношение и к 142-му — «все это теперь уже старые песни». Помимо того в *Кокинсю* автором первой танка назван Тайра Садафуми (Хэйтю).

Таким образом, старые танка оказались вставлены в совершенно новый контекст, т. е. соединение этих пятистиший с данным повествованием представляет собой плод творческой фантазии автора. При этом важно, что читатель или слушатель почти наверняка знал эти танка и не мог ошибиться относительно времени их создания и авторства.

В связи с использованием старых танка в новом повествовании Такахаси Сёдзи пишет: «По мере развертывания повествования всякий раз, когда использовались старые танка, интерес читателя переключался именно на то обстоятельство, что здесь использованы старые пятистишия»[48].

Однако помимо того, что в новом окружении по-новому видятся давно известные танка, помимо того, что для искусного сопряжения нового материала с прежним и общеизвестным требуется немалое мастерство, существует еще одна важная сторона этого явления, а именно что в результате такого сопряжения особое значение обретает прозаическое повествование, точнее, факт его вымышленности. Ведь подчеркивается в таком случае не только искусность сочленения танка прежних лет с новым прозаическим контекстом, но и искусственность, сочиненность этой прозы, ее сделанность, т. е. происходит явный сдвиг установки: от стремления передать ход событий, приведших к созданию того или иного стихотворения, рассказать об историях, происшедших с людьми нынешних и былых времен, известных своими поэтическими творениями, автор переходит к решению самостоятельных литературных задач, к утверждению условности, т. е. к установлению новых свойств повествования.

Ямато-моногатари, как мы старались показать, являет собой переходный и отчасти экспериментальный этап в развитии лирической прозы с интереснейшими находками в области прозы повествовательной. Однако эти находки и литературные новации, как мы видели, лежат не на поверхности явления.

Как уже говорилось, повествование в *Ямато-моногатари* развертывается в виде цепи, в которой иногда наблюдается определенная цикличность. Теоретически такое повествование может длиться бесконечно. Однако потенциальная возможность развертывания повествования есть свойство памятника в целом, даны же конечны.

Даны *Ямато-моногатари*, как мы видели, могут заканчиваться на танка либо на определенные формы глагола и предикативного прилагательного (*рэнъёкэй, рэнтайкэй*) в случае, если эпизод завершается прозой. Во всех этих случаях конец эпизода оказывается маркированным в результате логики построения эпизода, развертывания лирического сюжета, канонических приемов завершения *ута-моногатари* и пр.

Однако некоторые даны *Ямато-моногатари* кажутся оборванными на полуслове. И прежде всего это относится к 169-му дану. Содержание его таково:

«В древние времена человек, служивший в чине удонэри,

[48] Такахаси Сёдзи, с. 119.

отправился в страну Ямато, в храм Ова, гонцом с подношениями храму. В окрестностях Идэ из некоего красивого дома вышли женщины и дети и стали смотреть на путника. Одна недурная собой женщина стояла у ворот с пригожим ребенком на руках. Лицо этого ребенка было очень красиво, и, остановив на нем взгляд, удонэри сказал: „Принеси-ка сюда ребенка", и женщина подошла ближе. Посмотрел он вблизи, видит — истинная красота — и говорит: „Не выходи ни за кого другого. Будь моей женой. Много времени пройдет, и я вернусь. А это возьми на память",— сказал он, снял с себя пояс и отдал ей. Потом развязал пояс на ребенке, привязал к письму, которое было при нем, и велел нести его дальше. В тот год ребенку было всего лет шесть-семь. А этот кавалер был охотником до игры в любовь, поэтому так и сказал. А ребенок об этом не забыл, все время в памяти держал. И вот прошло лет семь-восемь, опять этот кавалер был назначен гонцом, отправился, как рассказывают, в Ямато, остановился в окрестностях Идэ, смотрит — впереди колодец. А там женщины набирают воду и так говорят...»

Организация этого эпизода не имеет ничего общего с остальными данами произведения, в нем не соблюдены те условия, которые необходимы в этом жанре. Помимо явного обрыва в тексте в нем еще отсутствуют танка, более того, текст обрывается на таком месте, что никакой изготовки к появлению танка не наблюдается, ситуация, при которой могло быть сложено пятистишие, отсутствует, нет даже ни малейшего намека на то, что может произойти обмен танка или хотя бы что кто-нибудь собирается создать стихотворение.

Если б эпизод завершался встречей гонца с этой женщиной или подросшим мальчиком, можно было бы считать, что все предпосылки к созданию танка существуют. Но концовка — «женщины набирают воду и так говорят...» — не сулит пятистишия, скорее поворот в сюжете, новый толчок к развитию повествования.

Кроме того, и это самое важное, судя по вариантам и спискам памятника, текст 169-го дана *Ямато-моногатари* именно таким и был в оригинале, и если в некоторых списках приводится танка на тему «о нижнем поясе Идэ», то комментаторская традиция убедительно доказывает, что это позднейшие вставки.

Собранные в *Ямато-моногатари* танка в основном были известны и широко популярны, и в случае, если в копиях рукописей попадались обрывы, загрязнения или какие-нибудь страницы оказывались попорчены, недостающие фрагменты восстанавливались безотлагательно.

И раз это не было сделано в 169-м дане, приходится предположить, что танка этого дана никогда и не существовала.

Весьма интересное истолкование этому явлению дает Такахаси Сёдзи, и его концепция, видимо, имеет реальные основания.

Такахаси Сёдзи пишет: «Форма *Ямато-моногатари* такова, что в нем рассказываются разные небольшие истории, связанные ассоциациями, одна за другой. С повествовательной точки зрения эти разнообразные истории могут продолжаться и продолжаться, остановиться можно в произвольном месте. Однако автор *Ямато-моногатари*, создавший свое произведение как памятник письменной литературы, видимо, полагал недостаточным просто расположить материал подряд. И он выбрал способ обрыва.

С точки зрения формы эта разновидность самая короткая, притом он заменил манеру устного повествования приемом письменной литературы. В качестве завершения произведения, в котором собраны истории, повествующие об *аварэ* — „печали", „очаровании этого бренного мира", обрыв свидетельствует о полной гармонии содержания и формы. Человек, в одиночестве закончивший чтение произведения, погружается в размышления — ведь далее может быть и так и эдак, и, лишь когда окончательно гаснет инерция такого обрыва, „чтение" можно считать завершенным. Это воистину техника письменного произведения. *Ямато-моногатари* представляет собой произведение, в котором *ута-катари* (букв. „рассказывание танка".— *Л. Е.*) смыкается с письменной литературой. Из свободы повествования в *Ямато-моногатари* конкретно видно стремление автора установить эту гармонию между строением произведения и содержанием материала, видны его осознанные установки, выработанные им в то время, когда он собирал воедино однотипный материал в одном произведении»[49].

Вспомним, что по многим данным, как о том говорилось ранее, 169-й эпизод в первоначальном оригинальном виде памятника, по всей вероятности, представлял собой последний, завершающий дан. Следовательно, способ завершения этого дана имел решающее значение для композиции памятника в целом, ибо он совпадал с концом всего этого произведения. Оказывалось, что конец произведения не дается в нем самом, фабула могла бы развиться далее тем или иным образом, но каким — совершенно неизвестно, и на этой неопределенности, на этой множественности возможных исходов и заканчивается книга, что, по мнению Такахаси Сёдзи, согласуется с принципом *аварэ*, одним из главных эстетических принципов эпохи Хэйан.

Но помимо того что с помощью такого обрыва эпизода создается некоторое настроение — грустная неопределенность, не-

[49] Такахаси Сёдзи, с. 65.

известность, подобная форма завершения произведения имеет еще ряд важных аспектов, которые интересны для нас именно в связи со всем тем, что говорилось выше.

Помимо тех сторон явления, на которые указывает Такахаси, этот способ оформления конца эпизода открывает еще ряд повествовательных возможностей. Те фабульные линии, что заложены в приведенном тексте 169-го эпизода, определенно богаты, обладают высокой повествовательной энергией, это совсем не та неизвестность, когда сюжет исчерпан, но судьба героя не досказана; в данном случае происходит неожиданный для сюжета обрыв, когда все его линии только набирают силу. Это как бы сжатая пружина. В эпизоде обнажаются главные законы построения сюжетной прозы, которая может развертываться далее тем или иным способом, например вызвать появление стихотворения и привести к самым разнообразным развязкам.

Кроме того, что очень существенно, обнажается также условность литературы, установка на вымысел. Ведь сам по себе обрыв сюжета, столь богатого возможностями, свидетельствует о том, что автору неважно, происходило ли что-нибудь подобное описываемому на самом деле, и если происходило, то каким образом завершилось. Даже если допустить, что эта история была ведома многим и имела определенное, тоже известное большинству разрешение, все сказанное выше тем не менее оставалось бы в силе. Пусть даже современник, читая этот эпизод, мог вспомнить историю о «поясе из Идэ» и восстановить ее продолжение, само то обстоятельство, что в памятнике письменной литературы эта история преподнесена в таком оборванном виде, достаточно знаменательно. В дане как бы обнаруживается механизм построения произведения жанра *ута-моногатари* и одновременно механизм развертывания повествовательных возможностей, заложенных в прозе. Притом оказывается подчеркнутым специфический характер литературы, ее условность, с помощью чего утверждается самостоятельность такого явления, как литература, его ценность.

Как уже говорилось ранее, 168-й дан, видимо, был добавлен к произведению позже, чем 169-й, но, по-видимому, тот, кто приписал его к тексту памятника, отдавал себе отчет в особом значении завершения всего произведения способом 169-го дана и, чтобы не нарушить действие приема, поместил новый дан не в конце, а перед концом, т. е. перед 169-м даном, бывшим в то время последним.

Примечательно, что, когда добавлялись 170-й и 171-й даны, они были помещены после 169-го, но, по мнению Такахаси Сёдзи, тем человеком, который их приписал, была сделана попытка воспроизвести прием обрыва повествования в дане, который

теперь стал последним, но, пишет Такахаси, «прием был применен уже поверхностно, отчасти бессмысленно»[50].

В 171-м эпизоде рассказывается о любви придворной дамы по имени Ямато и государственного советника Фудзивара Санэёри. Они обменялись танка, но после этого он долго не приходил к ней, и «она за это время извелась в ожидании. Уж что было у нее на уме — неизвестно, но она решила сделать вот что. Никого об этом не извещая, села в карету и отправилась во дворец». Затем рассказывается, как она пыталась вызвать Санэёри, просила разных придворных отыскать его, долгое время ждала. Наконец Санэёри, посоветовавшись с Хирохада-дайнагоном, как поступить в таком необычном случае, распорядился, чтобы в помещение левого приказа принесли из жилых комнат ширмы и циновки и там ее поместили. «Зачем вы это сделали?» — спросил Санэёри, а она: «Очень мне было неприятно, что...» Реплика фрейлины Ямато не завершена, глагол *обохэру* — «чувствовать», «ощущать» стоит в условном наклонении с суффиксом *ба*, такая форма никогда не может завершать предложение.

Далее следует: «В дом принца Ацуёси даме по имени Ямато левый министр:

Има сара-ни	То, что теперь
Омохиидэдзи то	Обо мне не помните,
Синобуру-во	Терплю.
Кохисики-ни косо	Но о любви
Васурэвабинурэ	Забыть не могу и страдаю!»

Это стихотворение, помещенное также в *Госэнсю*, 11 (раздел «Любовь»), не имеет никакой связи с содержанием эпизода. Весь этот последний фрагмент почти полностью совпадает с текстом *Госэнсю*, но, как мы уже упоминали, в разных списках *Ямато-моногатари* приводится в разном виде. В списке Тамэудзи имеется и прозаическая интродукция («В дом принца Ацуёси...»), и танка (*има сара-ни*), в книге Тамэиэ и то и другое написано хираганой в две строки, с пробелом между ними вдвое меньше обычного.

В группе рукописей Каритани приводится только танка, в списках годов Канги, в книгах Кацура-но мия знаками того же размера, что и в тексте, имеется приписка: «Танка из *Госэнсю*». Во всех остальных списках нет ни прозаического вступления, ни этой танка. Самое вероятное, что в первоначальном виде этот фрагмент отсутствовал, а был вписан позже из *Госэнсю* в тот список произведения, с которого потом делались многие копии. В оригинальном же тексте этого нет, следовательно, дан кон-

[56] Такахаси Сёдзи, с. 66.

чался на слове *обоюрэба*, т. е. в нем также был использован прием обрыва повествования.

Такахаси Сёдзи указывает, что этот прием в 171-м дане был применен поверхностно, тем более если предположить, что существовала еще танка, написанная от Санэёри фрейлине Ямато, то она наверняка была общеизвестна и могла быть легко восстановлена, а следовательно, обрыв оказывался не окончательным[51].

Однако прозаический контекст никак не подготавливает появление пятистишия, связь между ними очень неопределенна, и стихотворение по смыслу не имеет отношения к предыдущему прозаическому повествованию.

К тому же не утрачивает значения и то обстоятельство, что читатель имел дело уже с памятником письменной литературы, пусть даже он мог восполнить за счет собственных знаний и памяти определенные фрагменты в тех историях, что ему сообщались. Та же история, будучи записанной, уже носила характер текста, т. е. имела маркированные начало и конец, специальную организацию.

Поэтому обрыв, как бы легко он ни был восполним, воспринимался именно как обрыв текста, а для произведения письменной литературы такое явление уже должно было иметь свое назначение и мотивировки существования, тем более что двумя данами раньше, в 169-м дане, этот обрыв был задан гораздо определеннее и функции его были в какой-то мере более очевидны. Сами законы письменной литературы устанавливали особую значимость такого необычного оформления конца *утамоногатари*, необходимость его истолкования в системе жанра. В подобном случае у читателя, естественно, возникало стремление проникнуть в замысел автора, понять цель такого стилистического хода.

Действительная разница между употреблением приема в 169-м и 171-м данах лежит в другой, на наш взгляд, области. Эта разница имеет более всего отношение к развитию повествовательных возможностей, т. е. скорее к сфере прозы, нежели к сфере поэзии.

В 169-м дане, как мы уже говорили, сюжетные линии только набирали силу и оборвались тогда, когда они еще были носителями многих возможностей дальнейшего движения сюжета и т. д. В 171-м дане они уже затухали, сюжет в общем и целом был исчерпан. Внешняя сторона приема была соблюдена — употреблена форма глагола, не могущая служить заключительной и обычно помещаемая лишь в середине фразы. Однако грамматическая незавершенность не равна обрыву сюжета,

[51] Такахаси Сёдзи, с. 60.

и линии развития повествования 171-го дана не подразумевали непременно наличие столь же богатого фабульными ходами продолжения, как в 169-м дане.

Итак, 169-й дан и особая форма его завершения, с одной стороны, передают то настроение, тот привкус *аварэ*, который характерен для поэзии эпохи в целом и, вероятнее всего, связан с буддийским понятием бренности, которое, надо сказать, в Японии было усвоено на особый лад и даже, как показывают многие исследователи, всегда несло черты, противоположные ортодоксальной буддийской доктрине.

Синтоистское архаическое сознание с его концепцией самодовлеющей природы, ориентированное на «посюсторонность» богов и предков, не совпадало с привнесенной буддизмом трансцендентностью. Отсюда — умиление эфемерным сущим, подставленное на место «буддийского бесстрастия», меланхолическое понятие *аварэ*, проявленное в эту эпоху в разных формах художественного сознания.

С другой стороны, в способе построения эпизода заложены возможности развития повествовательного сюжета жанра *ута-моногатари*, т. е. до некоторой степени он служит образцом фабульного повествования, порождающего дальнейшие движения сюжета. Помимо того, что весьма важно, этот дан совершенно лишен танка, всякого рода поэтических реминисценций. Если в 171-м дане содержатся две танка, которыми обменялись Ямато и Санэёри, то в 169-м эпизоде их нет вовсе.

Вероятно, не будет ошибкой предположить, что в 169-м дане отчасти выражена возможность существования и развития прозы без танка. Такая возможность отчасти подразумевается и в тех данах, где танка, являясь лирической кульминацией, не может быть одновременно рассмотрена как кульминация сюжета, т. е. когда стихотворение не служит единственной причиной создания данного *ута-моногатари*, хотя, разумеется, в условиях такого жанра является оправданием его существования.

Например, в 168-м дане, самом длинном в *Ямато-моногатари*, сначала повествуется о том, как Ёсиминэ-сёсё докончил начатую его возлюбленной рэнга, затем рассказывается о его исчезновении вскоре после смерти императора. Его повсюду искали и друзья его, и жена, но нигде не могли и следа отыскать. Наконец жена увидела в храме Хацусэ все его одеяния, принесенные в дар храму. Она горевала, чуть не впала в беспамятство и все умоляла монаха сказать ей, жив ее муж или нет, а Ёсиминэ в это время скрывался внутри храма, и хотя слышал голоса жены и детей, но стерпел и не выбежал к ним, а утром увидел, что всю ночь из глаз его лились кровавые слезы.

Далее рассказывается о том, как в день поминовения госу-

даря некий отрок принес дубовый листок с написанным на нем пятистишием и по почерку узнали руку Ёсиминэ, бросились искать, но снова не нашли. Лишь через некоторое время одному из гонцов императрицы удалось разыскать Ёсиминэ, уклонявшегося от встречи с посланными. Наконец Ёсиминэ объяснил, что стал монахом после смерти императора и надеялся, что, когда кончится срок его затворничества, он умрет, чтобы не оставаться в том мире, где нет более его гоеударя. «„А что касательно детей моих, то никогда я о них не забывал",— сказал он, и

Кагири наки	„Словно в беспредельной
Кумови-но ёсо-ни	Дали колодца облаков
Вакару томо	Разлучились мы,
Хито-во кокоро-ни	Но милая в сердце
Вокурадзамэ я ва.	Ведь по-прежнему осталась,—

доложи государыне, что так я сказал"».

Танка этого эпизода выполняют сугубо декоративную функцию, не имея отношения к развитию и движению сюжета, они представляют собой нечто вроде стилистических фигур. Правда, по одной из них узнают почерк Ёсиминэ.

Далее рассказывается, как гонец, вернувшись во дворец, доложил обо всем государыне и она и многие придворные решили отправить ему послания, но его опять не оказалось на прежнем месте.

Затем следует рассказ о том, как Оно-но Комати, отправившись на молебен в храм Киёмидзу, услышала, как один монах удивительно благородным голосом читает сутру. Тогда она сказала ему: «„Я здесь, в этом храме, и очень мне холодно. Не одолжите ли мне одежду?" — и прибавила...» Далее приводится танка Оно-но Комати, на которую виртуозным стихотворением отвечает Ёсиминэ. «Так он сказал, и она тут же поняла, что это сёсё».

Получается, что танка, которые сложены Ёсиминэ после пострижения, приводятся с целью его идентификации — «узнали руку Ёсиминэ», «поняла, что это сёсё», т. е. танка из главного стержня повествования здесь до некоторой степени превратилась в постоянную деталь, служащую характеристике героя. В эпизоде далее рассказывается, что Ёсиминэ достиг самого высокого духовного сана — содзё. У него были дети, рожденные в то время, когда он жил в миру. И вот старший сын отправился к отцу, а тот сказал: сыну монаха тоже должно стать монахом, и сын также стал монахом. Затем следует *ута-моногатари* о сыне Ёсиминэ, но перед этим рассказывается:

«И такое стихотворение:

Орицурэба	Если срываешь цветок,
Табуса-ни кэгару	То к рукам пристает грязь.
Татэнагара	Таким, как он растет,
Миё-но хотокэ-ни	Я подношу цветок
Хана татэмацуру	Будде в трех мирах его жизни.

тоже сложил содзё».

Все, что говорится далее, не имеет отношения к Ёсиминэ, а описывает события, связанные с его сыном. Приведенный фрагмент — последнее в эпизоде, что связано с Ёсиминэ. Этим, собственно, и завершается рассказ о нем. Однако фрагмент этот, состоящий из одной танка, видимо, имеет лишь назначение сообщить, что танка *орицурэба* также принадлежит Ёсиминэ, и лишен связи с предыдущим повествованием, столь богатым с точки зрения сюжетности. Декоративность подобной поэтической вставки доказывает, что в *Ямато-моногатари* танка может и не быть главной целью и кульминацией эпизода, ее роль иногда сродни художественной детали.

И, разумеется, до того, как складывается установка на самостоятельную художественную прозу, предварительным этапом будет сознательное искажение ситуации, в которой была написана танка, и авторское вмешательство в соотношение фабульных и сюжетных элементов.

Мы имеем в виду, например, тот способ организации повествования, который применен в 147-м эпизоде произведения.

Этот эпизод содержит предание о деве, жившей в стране Цу. К ней сватались двое юношей: один — родом тоже из страны Цу, другой — из дальней провинции Идзуми. Они были равны и красотой, и знатностью, и силой любви к девушке, даже подарки присылали ей одинаковые. И она никак не могла сделать выбор. Тогда отец ее предложил юношам пустить стрелы в речную птицу. Кто попадет в птицу, тот и станет избранником девушки. Однако попали оба, и нельзя было рассудить, кто же победил. Тогда девушка сложила печальную танка и бросилась в реку. Оба юноши кинулись спасать ее, и все трое утонули. Явились и родители обоих юношей, и тот, что из страны Цу, воспротивился тому, чтобы юноша из чужой провинции был похоронен рядом с девушкой и его собственным сыном, ведь прах чужеземца оскверняет землю. Тогда родитель юноши из Идзуми привез землю из родной провинции. Далее следует: «И вот, говорят, могила девушки стоит в середине, а слева и справа — могилы юношей. В старину все это было, изобразили все это на картине, и ныне покойной императрице поднесли. И все придворные на эту тему слагали стихи будто бы от их имени».

Итак, придворные императрицы Ацуко, супруги императора Уда, складывали стихи и от имени девушки, и от имени юношей, и это также приводится в эпизоде. Помещены десять тан-

ка, последняя из которых — «за другого юношу» (*мата хитори-но отоко-ни каваритэ*). Затем следует:

«И вот вокруг могилы одного из юношей построили ограду из благородного бамбука, положили с ним вместе охотничье платье — каригину, хакама, шапку эбоси, пояс, а также лук, колчан и меч и похоронили. А у другого родители, видно, беспечные были и ничего такого не сделали. Имя же этой могиле — „могила девы" — так ее назвали.

Один путник заночевал как-то у этой могилы и услышал голоса, будто кто-то ссорится».

Далее рассказывается о том, как страннику явился окровавленный призрак одного из юношей и попросил одолжить ему меч. Взяв меч, он удалился, и путник услышал шум страшной ссоры. Затем призрак вернулся, возвратил меч и рассказал путнику всю историю, прибавив, что теперь ему удалось одолеть ненавистного врага. С рассветом призрак исчез. Путник «осмотрелся утром, а у подножия холма кровь течет. И на мече тоже кровь. Очень странная эта история, но записана она так, как ее рассказывают».

Таково содержание 147-го эпизода.

Этот эпизод, несомненно, распадается на несколько отдельных повествований: I — так называемая «легенда о реке Икута» (река, где утонули девушка и двое юношей), т. е. повествование о соперничестве юношей и их гибели; II — рассказ о том, как они были похоронены и при каких обстоятельствах происходило погребение; III — повествование о том, что все эти события были изображены на ширмах и что придворные императрицы Ацуко слагали стихи на эту тему, т. е. перенесение действия во времена почти современные автору; IV — рассказ о том, что было положено в могилу одного из юношей, а также о названии их могилы; V — новелла о страннике, одолжившем меч призраку.

Бросается в глаза очевидная разнородность этих повествований. I и II — старинное народное предание, III — типичная картина времяпрепровождения придворной знати X в. с приведением современных пятистиший, сложенных на заданную тему, V — история о привидениях, подобная тем, что будут очень популярны в более позднее время.

Однако помимо жанровых отличий эти повествования разнятся еще и с точки зрения степени участия их в общем, едином сюжете эпизода. III группа, состоящая, собственно, из десяти танка, не играет никакой роли в движении сюжета. На первый взгляд она может показаться позднейшей вставкой, написанной не одновременно с остальным текстом и, возможно, не автором *Ямато-моногатари*.

Однако Такахаси Сёдзи, рассматривая эту гипотезу, которая,

как кажется, напрашивается сама собой, пишет, что в случае, если бы III группа была вставлена позже, то тогда должна наличествовать непосредственная связь между II и IV группами. Но IV группа начинается словами *сатэ, коно отоко* — «и вот этот юноша», и если исключить существование в первоначальном варианте III группы, то не будет понятно, какой именно юноша имеется в виду. А поскольку перед последней танка III группы имеется фраза *мата хитори-но отоко ни наритэ* — «еще за другого юношу», то надо полагать, что IV группа писалась не вслед за II, а сразу после III, ибо связь их во всех отношениях кажется более тесной [52]. Следовательно, III группа создавалась тогда же, когда и весь эпизод, и не является вставкой.

Интересно, что II и IV группы кажутся сюжетно связанными весьма тесно: во II речь идет о захоронении юношей, о том, как отец того, что из Идзуми, привез оттуда земли, и т. д., а в IV — о том, что одному в могилу положили снаряжение, а другому — нет и что общую их могилу назвали «могилой девы».

Однако автор *Ямато-моногатари* по-своему компонует материал и не располагает эти два эпизода подряд. По-видимому, рассказав «легенду о реке Икута», автор считает целесообразным именно после этого привести танка, сложенные о персонажах легенды в его время и касающиеся именно тех событий, что изложены в I и II эпизодах.

Следующий отрезок текста, повествующий о том, как был снаряжен один юноша и как другой, непосредственно связан для автора с последней, V группой, так как содержит детали, необходимые для развития сюжета V группы. То есть более крупные блоки композиции будут таковы: I, II—III—IV, V.

Итак, мы видим повествовательную линию, общую для всех пяти вышеозначенных единиц композиции дана, и специальную организованность дана на уровне композиции с учетом особенностей развития сюжета, т. е. очевидную занятость автора проблемой повествовательной прозы, законов сцепления ее элементов, ее движения и развития.

Помимо того обращает на себя внимание тот факт, что в последней из повествовательных групп, представляющей собой несколько отдельное повествование, так же как в 169-м дане, отсутствуют танка. Конечно, если взять 147-й дан в целом, то танка в нем великое множество, однако эта мистическая история о призраках вообще стоит особняком в памятнике, передающем «песенные повести» былых и нынешних времен и повествующем о любви, очаровании бренного мира, разлуках и продвижениях в придворной службе. Произведение не содержит ни

[52] Такахаси Сёдзи, с. 141.

одного описания поединка или драки (кроме боя между двумя привидениями в 147-м дане). Поэтому этот сюжет вполне может рассматриваться как самостоятельный и обособленный. В каком-то смысле эта история — единственная в произведении, привносящая в него элементы фабульности волшебной сказки, впоследствии претворившиеся в японской литературе в разные виды «ужасающих историй»; резко отличаясь от повествований жанра *ута-моногатари*, она, несомненно, тяготеет к иным жанрам, более близким к чистой повествовательности, и, возможно, включенность ее в текст эпизода, представляющего собой контаминацию разнородных повествовательных и поэтических стилей, также означает, быть может, явный, быть может, подспудный интерес автора к тенденциям развития прозы, эволюции повествовательного начала.

И, разумеется, поскольку эта история о битве призраков тематически и жанрово отличается от остального текста эпизода, то особо подчеркнутым оказывается отсутствие танка в этом фрагменте текста.

Поражающей чертой 147-го дана является также организация его сюжетного времени.

На протяжении большинства остальных данов сюжетное время течет последовательно, без перебивок и нарушений, фабульный порядок следования событий совпадает с сюжетным, действия героев происходят в естественной логической последовательности.

Правда, некоторые перебивки сюжетного времени встречаются и до 147-го дана. Наиболее существенная связана с сюжетом, включающим смерть персонажа, написавшего танка. Танка оказывается доставленной адресату уже после того, как становится известным о смерти последнего. В 70-м дане, где рассказывается о любви Гэму-но мёбу и Сигэмоти, говорится:

«Однажды отправился этот кавалер с поручением в Митиноку. С каждой оказией он отправлял ей печальные письма, и вот узнала она, что „он заболел в пути и умер", и очень загоревала. И уже после того как она известилась об этом, со станции в Синодзука вдруг с оказией приходит от него грустное письмо. Очень она опечалилась и спросила посыльного: „Когда же это написано?" Оказалось, посыльный был в пути очень долго. Тогда она...» Далее следует танка дамы.

Остальные нарушения не столь существенны с точки зрения совпадения фабульного и сюжетного расположения событий. Это чаще всего детали, относящиеся к характеристике персонажа, но введенные не в начало дана, где обычно имеет место экспозиция, описание ситуации и героев, обращающихся друг к другу со стихами. Эти детали зачастую помещаются именно

в конце эпизода, в заключительной его части, которая выше именовалась обрамляющей конструкцией. Так в 70-м дане, после танка дамы, с опозданием получившей послание от возлюбленного, уже умершего, говорится: «Этот кавалер с детства пребывал во дворце — готовился к придворной службе; как исполнилось ему надлежащее число лет, он прошел обряд посвящения, служил при куродо и потом занимался доставкой денег в столицу, посему и пришлось ему в сопровождении отца вскоре уехать».

Было бы вполне естественно, если бы сведения о том, как в детстве воспитывался Сигэмоти, были помещены раньше, до сообщения о его кончине. Сюжет уже закончен словами: «Так сложила она и заплакала». Однако следующий за этим фрагмент о детстве Сигэмоти, хотя и не имеет прямого отношения к основному сюжету эпизода, включает сообщение о том, почему Сигэмоти пришлось совершить эту поездку, во время которой он и скончался, т. е. некоторые элементы экспозиции оказались перенесенными в завершающую дан конструкцию.

Подобные примеры лишний раз свидетельствуют в пользу авторской организации прозаического повествования. С одной стороны, налицо определенные перебивки сюжетного времени, с другой — нарушения естественной последовательности изложения, как мы говорили выше, также свидетельствуют о повышенной значимости прозаического обрамления эпизода и завершенности его не танка, а повествовательной концовкой, которой придается ряд особых функций.

Но 147-й дан представляет собой самый необычный и яркий пример авторской организации сюжетного времени. Если сначала в нем рассказывается история сватовства двух юношей, их гибели и похорон, то потом автор переходит к описанию событий нового времени — складывание танка на эту тему.

Затем снова идет рассказ об обстоятельствах захоронения юношей и о названии их могилы, т. е. происходит возврат к тому времени, в котором протекало начало повествования. После этого опять наблюдается сбой, течение времени перебивается снова, и рассказчик говорит о современных ему событиях — о том, как призрак одолжил меч у путешественника, заночевавшего неподалеку от могилы.

Такого рода манипуляции с сюжетным временем означают уже довольно высокую степень развития повествовательности. Композиция 147-го дана совершенно самостоятельна с точки зрения авторства и знаменует определенную стадию эволюции прозы.

Что же касается упомянутых выше небольших временных нарушений против естественной последовательности повествования, помещенных в завершающих фрагментах эпизода, то

они, возможно, ведут начало от *сатю* — так называемого «левого примечания» к танка в домашних поэтических сборниках и антологиях. Эти примечания, помещаемые слева, т. е. после танка, разнятся от тех интродукций (*котобагаки*), что приводятся до танка, тем, что содержат сведения, выходящие за рамки необходимой информации — «кто, когда, где, какую танка сложил» — и имеющие вид приписок вроде: «Это был как раз тот год, когда Цураюки скончался» либо «Один человек рассказывал, что...».

Интересно, что существует мнение, согласно которому жанр *ута-моногатари* в целом выводится из этих *сатю* («левых комментариев»).

Сакакура Ацуёси в статье «Прозаический текст в *ута-моногатари*: вокруг связей частицы *наму*» пишет: «В науке нередко подвергалось изучению соотношение между *котобагаки* в *Кокинсю* и прозаическим текстом в *Исэ-моногатари*. Делались даже попытки доказать, что форма *ута-моногатари* (в самом упрощенном виде) развилась из *котобагаки*. Однако если говорить о строении текста *ута-моногатари*, то тут обнаружатся существенные отличия». Эти отличия ученый видит прежде всего в частом употреблении эмфатической частицы *наму*, ибо ее применение означает не беспристрастное изложение фактов, а повествование, в которое введена оценка рассказчика. Далее Сакакура Ацуёси говорит: «Текст *ута-моногатари* в отличие от текста интродукций к танка, имевших форму классически японскую, с плавным и последовательным развитием, наделен паузами после каждой фразы, точками в виде остановок. Можно предположить, что с точки зрения обдуманной организации повествования (а это особенно заметно в текстах, содержащих частицу *наму*) *ута-моногатари* обнаруживает сходство скорее с китайскими текстами. Письменный текст к тому времени требовал уже довольно много усилий, кроме того, то была эпоха, когда под письменным текстом в первую очередь подразумевали китайский. Поэтому нельзя отрицать, что при записи данного *ута-моногатари* на достаточно глубинном уровне срабатывает привычный механизм создания китайского текста. Однако *ута-моногатари* с давних времен обнаруживает и непосредственную связь с текстами, написанными по типу „левых комментариев“.

Что *ута-моногатари* не рождается из интродукций, ясно уже при сличении их содержаний, и, видимо, следует признать, что и в области стиля это также очевидно. Как бы ни развивалась интродукция, какие бы ей ни придавались украшения, из нее не может возникнуть текст *ута-моногатари*. Видимо, связь текста *ута-моногатари* с интродукцией (*котобагаки*) с точки зрения строения и формы выглядит следующим образом: „левые ком-

ментарии" — интродукции (*котобагаки*), написанные подобно „левым комментариям" — *ута-моногатари*»[53].

Проблема генезиса жанра *ута-моногатари* весьма сложна, и, видимо, гипотеза Сакакура не является окончательным разрешением вопроса, но что проза *ута-моногатари* непосредственно не вытекает из интродукций к танка в поэтических сборниках, а, наоборот, отталкивается от них и преодолевает их, мы пытались показать выше, не имея в виду подтвердить точку зрения Сакакура, а просто стремясь изложить результаты наблюдений над рамками текста в *Ямато-моногатари*. Что же касается самого содержания гипотезы Сакакура, то, видимо, она отражает достаточно существенные стороны связей прозаического текста *ута-моногатари* с *сатю*.

Таким образом, исследование соотношения стиха и прозы, одной из центральных проблем поэтики произведений типа *Ямато-моногатари*, помогает увидеть в целом картину композиционного взаимодействия танка с повествованием, сюжетных связей между ними, понять явление стилистического единства памятника и в то же время художественной отдельности, обособленности каждой из тех двух частей, которые составляют суть и название жанра *ута-моногатари*.

Итак, наблюдения над текстом памятника позволяют заключить, что *Ямато-моногатари* — не собрание коротких и разобщенных историй жанра *ута-моногатари*, а единое, цельное произведение с обдуманной композицией. Можно не соглашаться по ряду частностей с той композиционной схемой памятника, которая предложена Такахаси Сёдзи, вносить в нее уточнения и поправки, но несомненно, что между данами существует определенная связь в виде цепи и в их расположении в тексте памятника наличествует упорядоченность. Однородность произведения достигается и за счет стилистического единства и характерных для *Ямато-моногатари* речевых стилистических приемов.

Важно подчеркнуть, что усилия автора, осознанно или бессознательно, направлены на то, чтобы повысить значимость прозаического окружения танка, придать ему новые функции, фиксировать равноправие *ута* и *моногатари* внутри жанра, сместить рамки текста в сторону прозы.

С одной стороны, такие приемы создают тенденцию к целостности и непрерывности текста, ибо имеют целью расшатывание

---

[53] Сакакура Ацуёси. Ута-моногатари-но бунсё, наму-нн цуйтэ (Прозаический текст в *ута-моногатари:* вокруг связей частицы *наму*).—«Кокуго то кокубунгаку». 1953, № 6, с. 14—16.

границ между танка и повествовательным контекстом; с другой — как противоборствующая тенденция постоянно сохраняется разделенность танка и прозаического контекста в памятнике, уже в силу разности природы поэзии и прозы.

Очень интересны те находки в области развития повествовательности, что отличают прозу памятника. Прежде всего значителен намеренный обрыв эпизода с целью обнажить механизм повествовательных возможностей, саму технику создания историй жанра *ута-моногатари*, подчеркнуть литературную условность, установку на вымысел, а также возможность существования прозы без танка.

Далее, наблюдая развертывание «той непрерывной вежливой войны, которую проза ведет с поэзией» (Б. Эйхенбаум), можно предположить, что в произведении ставится немало чисто литературных задач. С точки зрения истории литературы *Ямато-моногатари* было, видимо, написано не в статический период существования жанра и не имеет застывшей мертвенной оформленности, а скорее может мыслиться как процесс, и процесс творческий, преобразующий. И, несмотря на известную степень литературного эксперимента в этом произведении, несмотря на сложность взаимодействия стиха и прозы в памятнике, о разных аспектах которого с преобладанием то одного, то другого начала здесь упоминалось, все же можно говорить об общей сбалансированности стиха и прозы, о стилистическом их контрапункте, в котором ни один элемент не может быть излишним или чужеродным, т. е. экспериментаторство безымянного автора не было деформирующим или искажающим жанр.

Ямато-моногатари — произведение во многом новаторское, и его достижения и открытия, безусловно, долгое время еще были существенны для утверждения жанра *ута-моногатари* и дальнейшего движения и развития хэйанской прозы.

И ценность этого памятника — не только в его новациях и литературной смелости, она заключена также в гармонии, внутренней организованности и сообразности его сложной и многоярусной поэтики.

* * *

Перевод выполнен в основном с текста, опубликованного в книге: Такэтори-моногатари. Исэ-моногатари. Ямато-моногатари.— Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 9. Токио, 1969. За основу текста его публикаторы Абэ Тосико и Имаи Гэнъэ взяли список Фудзивара Тамэиэ, недостающие фрагменты восполнены за счет списка Фудзивара Тамэудзи. В ряде случаев при переводе текст истолковывается с помощью фундаментальной работы Та-

кэда Юкити, Мидзуно Комао «Ямато-моногатари сёкай» (Токио, 1936).

Помещая слева от переводов танка японские тексты, переводчик намеренно использует не русскую транскрипцию, принятую для передачи текстов на современном японском языке, а транслитерацию. Это вызвано прежде всего стремлением как можно более полно представить омонимическую метафору и иные распространенные приемы классической поэзии танка. Например, если слово *омохи* («любовь») транскрибировать в соответствии с современными произносительными нормами как *омои*, то будет утрачена омонимия: часть *хи* слова *омохи* означает «огонь», что бывает существенно для понимания стихотворения.

Но если хотя бы в ряде случаев транслитерация оказывается необходимой для восприятия и толкования стиха, то логика требует сквозного применения транслитерации для записи японского поэтического текста. С другой стороны, не следует воспринимать эту транслитерацию как транскрипцию старояпонского языка: работа по реконструкции истинного звучания текстов этого времени в японоведении еще далеко не завершена.

Для облегчения восприятия имен, топонимов и должностей в прозаических частях памятника их написание дается в соответствии с произносительными нормами нового времени.

Помещенные слева от переводов транслитерации японских текстов пятистиший, а также комментарии к ним адресованы не только специалистам-японоведам. Переводчик задался целью в научном издании памятника попробовать донести до читателя специфику классической японской поэзии, ее строение и стиль, не пытаясь переложить ее индивидуальные приемы и тропы на язык русской поэтической техники. Советская переводческая традиция насчитывает ряд удач и находок в области создания поэтического эквивалента классического японского пятистишия, помогающего воспринять пятистишие в его целостности, уловить его атмосферу и настроение. По-видимому, специфика академического издания позволяет идти и другим путем, и в данном случае переводчик решился на попытку по возможности непосредственно показать самые существенные моменты (вплоть до языковых), составляющие характерные черты этой поэзии, обрисовывающие особый стиль танка и способы ее связи с общекультурным контекстом.

Переводчику казалось интересным и значительным соотношение непосредственного смысла пятистишия с тем, как оно читалось и понималось современниками и потомками, владеющими поэтическим каноном и свободно сопоставляющими его с контекстом культуры. Отсюда — скупость выразительных средств в переводе и повышенная роль комментария, должен-

ствующего хотя бы отчасти заменить читающему информацию о языке, поэтической традиции и культуре старой Японии. Поэтому возможны случаи, когда танка будет истолкована лишь частично или даже искаженно, если читатель не обратится к комментарию.

При этом усложненность поэтического языка не следует понимать абсолютно, танка так же слитна, чиста и музыкальна, как любая истинная поэзия, причина ее кажущейся зашифрованности в том, что она требует иного культурного кода.

Москва, 1976 г.

ЯМАТО-МОНОГАТАРИ

ПЕРЕВОД

7 Зак. 393

1

Когда император Тэйдзи[1] вознамерился сложить с себя сан, сиятельная Исэ-но го[2] на стене флигеля Кокидэн[3] написала:

Вакарурэдо	Вот расстаемся с ними,
Ахи мо осиману	И не сожалеет никто
Момосики-во	Из этих придворных ста рангов.
Мидзараму кото-но	Но что не увижу их больше —
Нани-ка канасики	Все же как-то печально.

Такова была надпись, и император, увидев ее, рядом начертать соизволил:

Ми хитоцу-ни	Ведь не только же мне
Арану бакари-во	Быть государем.
Восинабэтэ	Государи будут сменять друг друга.
Юкикаэритэ мо	И если потом ты вернешься сюда,
Надо ка мидзараму	Почему ж тогда «не увидеть более»?[4]

так он сложил.

2

Император, сложив с себя сан, осенью следующего года[1] соизволил принять постриг и по разным местам странствовал в горах[2], совершал служения Будде. Человек по имени Татибана-но Ёситоси, чиновник третьего ранга наместничества Бидзэн, во времена, когда император еще занимал престол, служил ему во дворце, когда же император принял постриг, то и он сразу же постригся. Никого не оповестив, покидал государь дворец — Ёситоси без промедления присоединился к нему. «Негоже, чтобы император вот так дворец покидал»,— сказал он, и из дворца[3] был отдан приказ: «Сёсё, тюдзё[4], другие чины, послужите ему». Послали свиту им вслед, но государь отправился в путь, избегая встречи с посланными. Пришли они в страну Идзуми, и, когда оказались в месте под названием Хинэ[5], ночь спустилась. Подумав, что государю сейчас должно быть очень

одиноко и тягостно, Ёситоси сильно опечалился. И вот, когда император соизволил сказать: «Воспойте Хинэ в стихах», Ёситоси-дайтоку[6]:

Фурусато-но	Прилег в пути отдохнуть,
Табинэ-но юмэ-ни	И во сне родные мои
Миэцуру ва	Мне привиделись.
Урами я сураму	Это, верно, они упрекают меня,
Мата то тованэба	Что я не навещаю их более[7] —

так сложил, и все заплакали, никто уже не мог стихи слагать. А Ёситоси до конца служил императору под именем Канрэн-дайтоку.

3

Во времена, когда покойный дайнагон Минамото[1] был в чине сайсё[2], Кёгоку-но миясудокоро[3], намереваясь чествовать[4] императора-монаха Тэйдзи, повелела: «Вот что я задумала сделать. Приготовьте в одну ветку[5] подношения». [Дайнагону] множество «бородатых корзин»[6] сделать повелела, а Тосико[7] — раскрасить их в разные цвета. [Ей же] приказала ткани на подстилки для корзин в разные цвета покрасить, плетениями заняться, все заботы ей поручила. Все это к последним числам девятой луны было срочно подготовлено и закончено. И вот в первый день десятой луны в дом [дайнагона], где спешные приготовления шли, было послано:

Тидзи-но иро ни	Во множество цветов
Исогиси аки ва	Хлопотливо [все красившая] осень
Курэ ни кэри	Кончилась.
Има ва сигурэ-ни	А теперь холодный, мелкий дождь
Нани-во сомэмаси	Что будет красить?[8]

Когда спешные эти подношения готовились, и он и она беспрестанно обменивались посланиями, а после того, то ли потому, что этой заботы уже не было, он никак не давал о себе знать, и вот в конце двенадцатой луны Тосико,

Катакакэ-но	На однопарусном
Фунэ-ни я норэру	Корабле плывешь
Сиранами-но	И, лишь когда шумят,
Савагу токи номи	Белые волны,
Омохи идзуру кими	Обо мне вспоминаешь — таков ты[9].

И ему послала, но ответа на ее послание не было, и уж Новый год позади. Вот во вторую луну, отломив ветку от ивы, что росла возле его дома, такую длинную, что все остальные превосходила, он:

Авояги-но	Когда зеленая ива
Ито утихахэтэ	Длинные ветви-нити распускает,
Нодоканару	В тихие
Харухи симокосо	Весенние дни особенно
Омохи идэкэрэ	О тебе вспоминаю [10] —

так написал [и с этой веткой послал Тосико]. Та была безмерно очарована этими стихами и долго потом о них рассказывала.

4

Отставной дайни [1] во времена мятежа Сумитомо [2] был послан для его усмирения, и вот он отправился в путь, будучи в чине сёсё. А он также нес службы и при дворе, и как раз был год, когда ему должны были присвоить четвертый придворный ранг, и потому он горел нетерпением узнать, будет ли ему новогоднее повышение в чине. Приезжие из столицы там случались редко. Некоторых он расспрашивал, и отвечали ему: «Присвоили вам новый ранг», другие же говорили: «Ничего подобного». Все думал он, как бы разузнать поточнее, и вот с почтой из столицы приходит письмо от наместника Оми — Кимутада-но кими [3]. С нетерпением и радостью вскрыл он послание, смотрит, а там речь идет о множестве разных разностей, и лишь в той стороне, где пишется дата и тому подобное, начертано такое:

Тамакусигэ	Драгоценная шкатулка для гребней,
Футатосэ авану	Крышка и низ не встречаются
Кими-га ми-во	В тебе.
Акэнагара я ва	Ты все еще открыта?
Аран-то омохиси	А я думал, что уже нет [4].

Увидел он это, безгранично опечалился и заплакал. Что не дали ему четвертого ранга, в самом письме ни слова не было, только то и было, что в танка.

5

Когда Сэмбо-но кими [1] скончался, Тайфу [2] безмерному горю предалась, и императрица [3], поскольку наступил день возведения ее в этот сан, считая слезы дурной приметой, сокрыла Тайфу от людских глаз.

И тогда Тайфу сложила:

Вабинурэба — Оплакиваю его,
Има ва то моно-во — Хоть знаю — теперь
Омохэдомо — Уже поздно сожалеть.
Кокоро-ни нину ва — Но, неподвластные сердцу,
Намида нарикэри — Льются слезы [4].

6

Асатада-но тюдзё [1] тайно навещал одну даму, бывшую женой другого человека. Дама тоже помышляла о тюдзё с любовью, и так продолжались их встречи, как вдруг мужа дамы назначили наместником одной провинции, и им надобно было уезжать из столицы. Тогда и тюдзё и она очень печалились. И вот он сложил и послал:

Тагухэяру — Тебе в спутники назначенную
Вага тамасихи-во — Душу мою
Ика-ни ситэ — Зачем
Хаканаки сора-ни — В тревожном небе
Мотэ ханарураму — Ты оставляешь? [2]

Так он сложил и послал в день, когда она уезжала.

7

Придворный кавалер и дама любили друг друга, и так годы шли. Но вот из-за ничтожной мелочи они расстались; не то чтобы наскучили они друг другу, но как-то любовь их прервалась. Кавалер тоже [1] печалился. И так сложил:

Афу кото ва — Встретиться с тобой
Има ва кагири-то — Уж больше не придется,
Омохэдомо — Но, хоть понимаю это,
Намида ва таэну — Слезы не переставая
Моно-ни дзо арикэру — Льются [2].

Дама тогда очень опечалилась.

8

Дом Гэму-но мёбу [1] часто навещал принц Накацукаса-но мия [2], и вот как-то он известил ее: «Путь сегодня преграждён [3], поэтому вечером не приду», и она в ответ:

Афу кото-но — Встречам нашим
Ката ва саноми дзо — Из-за «преграды в пути»
Футагараму — Преграда положена.
Хитоё мэгури-но — О, если бы стал ты тем [богом],
Кими-то нарэрэба — Что бродит всю ночь —

так ему написала, и, хотя путь был прегражден, он отправился к ней и провел ночь. Потом он опять долгое время не давал о себе знать, а затем написал: «Был я на охоте в окрестностях дворца Сага [4], поэтому не подавал никаких вестей о себе. А вы, наверно, решили, что я ненадежен?» И она ответила:

Охосава-но	Хоть в Осава [5]-
Икэ-но мидзукуки	Пруду водоросли
Таэну томо	И пропали,
Нани ка укараму	Зачем же я еще ропщу?
Сага но цураса ва	О, горечь Сага! [6].

Ответ принца уступает по достоинствам этому посланию. И забыли его люди.

9

Когда скончался Момодзоно-но хёбугё-но мия [1], погребальная церемония была назначена на последние дни девятой луны. И Тосико послала Госпоже из Северных покоев [2]:

Охоката-но	Ведь всегда
Аки-но хатэ да ни	Конец осени
Канасики-ни	Так печален.
Кэфу ва икадэ ка	Как же сегодня, теперь
Кими курасураму	Переживешь ты это время? [3].

Та бесконечно опечалилась, заплакала и ответила так:

Араба косо	Если бы он был жив,
Хадзимэ мо хатэ мо	Начало и конец [осени]
Омохоэмэ	Различила бы я.
Кэфу-ни мо авадэ	Но, не дождавшись нынешнего дня,
Киэниси моно-во	Угас он! —

таков был ее ответ.

10

Гэму-но мёбу [1] продала кому-то свой дом, что стоял у плотины [2], и вот как-то по пути в местность Авата [3] проходила мимо этого дома и сложила:

Фурусато-во	Родные места —
Кава то мицуцу мо	Вот они, глядя на них,
Ватару кана	Прохожу мимо.
Фути сэ ари то ва	И пучина может стать мелководьем —
Мубэ мо ихикэри	Так часто говорится [4].

11

Ныне покойный вельможа Минамото-дайнагон долгие годы жил в любви с Госпожой из Восточных покоев, дочерью Тадафуса [1]. Но вот увлекся он юной принцессой Тэйдзиин [2], отдалился от прежней дамы, и так прошло время. Были у них с Госпожой из Восточных покоев дети, поэтому беседовать они не перестали и жили в одном месте.

И вот он послал ей:

Сумиёси-но	Не сосны мы с тобой,
Мацу наранаку-ни	Что растут в Сумиёси,
Хисасику мо	Но как же долго
Кими то нэну ё но	Те ночи, что с тобою мы врозь,
Нарини кэру кана	Уже тянутся [3].

Так он послал ей, и она ответила:

Хисасику ва	Что слишком долго —
Омохоэнэдомо	Не показалось мне,
Суми-но э-но	Но в бухте Суминоэ
Мацу я футатаби	Сосны заново,
Охикахарураму	Верно, успели вырасти [4] —

таков был ее ответ.

12

Когда этот вельможа завязал отношения с принцессой, сам государь соизволил быть у них посредником. В первое время, когда кавалер тайно навещал ее каждую ночь, он как-то, вернувшись от нее домой, так сложил:

Аку то ихэба	Когда говорят мне, что рассветает, [кажется мне],
Сидзугокоронаки	Что ты сон
Хару-но ё-но	Беспокойного сердца
Юмэ то я кими-во	В весеннюю ночь.
Ёру номи ва мин	Ведь только ночью я вижу тебя [1].

13

Кавалер по имени Фудзивара-но Тиканэ [1], чиновник третьего ранга правого конюшенного приказа, был женат на даме по имени Тосико. У них было много детей, и жили они долгое время в любви, как вдруг Тосико скончалась. Кавалер безгранично предавался горю. Была одна фрейлина, Итидзё-но кими [2], которая дружила с Тосико. Но тут что-то совсем она перестала появляться в доме. «Странно это»,— думал кавалер и вот как-то,

увидев девушку — рассыльную этой фрейлины, что не приходила, так сложил:

Омохики я	«Думал ли я,
Сугиниси хито-но	Грустя
Канасики-ни	Об ушедшей жене,
Кими саэ цураку	Что ты бесчувственной
Нараму моно то ва,	Будешь?

отвечай!» — так он сказал, и ответом было:

Наки хито-во	Я старалась,
Кими га никаку ни	Чтоб ты не услышал
Какэдзи то тэ	О той, кого не стало,
Накунаку синобу	Плакала тайно.
Ходо наурамисо	Так не укоряй же меня [3].

14

Детское имя младшей сестры Кита-но ката, госпожи из Северных покоев, супруги нынешнего господина [1], было Офунэ. Была она возлюбленной экс-императора Ёдзэй [2]. Однажды долго он к ней не приходил, и она послала ему:

Аратама-но	С яшмой схожие
Тоси ва хэнэдомо	Годы еще и не прошли,
Сарусава-но	Но в Сарусава-
Икэ-но тамамо ва	Пруду водоросли
Мицубэкарикэри	Стали видны тебе [3].

15

А еще было так: во дворец Цуридоно он [1] призвал фрейлину по имени Вакаса-но го, а потом больше не звал ее к себе, и она, сложив послание, ему отправила:

Кадзу нарану	На мое ничтожное
Ми-ни оку ёхи-но	Тело выпавшая вечерняя
Сиратама ва	Роса, с белой яшмой схожая,
Хикаримиэсасу	И та, сверкнув, гаснет,
Моно-ни дзо арикэру	Таков мой удел [2] —

так сложив, ему отправила, и он, прочитав, соизволил сказать: «Какое удивительно искусное стихотворение!»

16

Сукэ-но го [1], фрейлина императора-монаха Ёдзэй, отправила в дом сёсё [2], ее приемного отца:

Хару-но но ва — Весенних полей
Харукэнагара мо — Беспредельна ширь.
Васурэгуса — Но «забудь-трава»,
Офуру ва миюру — Что на них растет,
Моно-ни дзо аракэри — Мне все же видна.

Сёсё ответил:

Хару-но но-ни — В весенних полях,
Охидзи то дзо омофу — Думаю, и вовсе не растет
Васурэгуса — «Забудь-трава».
Цураки кокоро-но — Ведь нету в сердце
Танэ си накэрэба — И семян равнодушия [3].

17

В доме Идэха-но го [1], фрейлины покойного Сикибугё-но мия [2], навещал ее приемный отец, сёсё. Но вот отношения [3] их прервались, и вскоре после того, как расстались они, дама послала сёсё письмо, прикрепив его к метелке мисканта сусуки. На это сёсё:

Акикадзэ-но — Под осенним ветром
Набику обана ва — Склоняющийся мискант обана [4],
Мукаси ёри — Как издавна говорят,
Тамото-ни нитэ дзо — С рукавом возлюбленной схож.
Кохисикарикэри — [Смотрю на него] — и полон любви к тебе.

Идэха-но го отвечала:

Тамото-то мо — О рукаве
Синобадзарамаси — Ты, верно, не вспомнил бы,
Аки кадзэ-ни — Если б под осенним ветром
Набику обана-но — Склоняющемуся мисканту обана
Одорокасадзу ва — Не удивился.

18

Сикибугё-но мия, ныне покойный, порвал с фрейлиной Нидзё-но миясудокоро [1], и вот в седьмой день первой луны следующего года послала она ему молодые побеги [2]:

Фурусато-то — У заброшенного моего жилища,
Арэниси ядо-но — Что родным домом ты звал,
Куса-но ха мо — Побеги травы
Кими-га тамэ то дзо — Для тебя
Мидзу ва цумицуру — Я прежде всего собрала.

19

Ту же даму однажды как-то долго принц не посещал, и вот наступила осень, и дама:

Ё-ни фурэдо	Хоть и живу в этом мире,
Кохи-но сэну ми-но	Но никто не дарит меня любовью,
Юфу сарэба	Отчего же, когда наступает вечер,
Судзуро-ни моно-но	Невольно
Канасики я на дзо.	Печалюсь я?

так сложила, и ей в ответ:

Юфугурэни	В пору вечернего заката
Моноомофу кото ва	Я полон тоски по тебе,
Каминадзуки	И десятой луны
Вага мо сигурэ-ни	Мелкий, холодный дождь
Оторадзарикэри	Не так сильно льется, как слезы мои —

так он сложил. Не сильна была его привязанность к даме, и стихотворение он сложил дурное.

20

Принцесса Кацура-но мико[1] всей душой полюбила Сикибугё-но мия, ныне покойного, и навещала его. Как-то она перестала бывать у него и однажды ночью, когда луна была особенно прекрасна, соизволила послать ему письмо:

Хисаката-но	В извечном
Соранару цуки-но	Небе луною
Ми нарисэба	Если б была я,
Юку то мо миэдэ	Невидимая, приходила б
Кими ва митэмаси	К тебе на свиданье[2] —

таково было ее послание.

21

Когда Рё-сёсё[1] был в чине хёэ-но сукэ, он часто бывал у Гэму-но мёбу. Однажды из ее дома пришло послание:

Касихаги-но	В дубовой
Мори-но ситакуса	Роще трава
Воину то мо	Хоть и вырастет,
Ми-во итадзура-ни	Все же пусть для тебя я пустой забавой
Насадзу мо аранаму	Не стану[2].

Ответ на него таков:

Касихаги-но — В дубовой
Мори-но ситакуса — Роще трава
Вои-но ёни — Пусть вырастает,
Какару омохи ва — Но мысли эти
Арадзи то дзо омофу — Оставь — так я разумею [3].

22

Когда Рё-сёсё потребовалась кожа на тесемки, привязывающие меч к поясу, Гэму-но мёбу сказала: «В моем доме есть», но долго не присылала. Тогда Рё-сёсё:

Адахито-но — От ненадежной возлюбленной,
Таномэватариси — Которой я доверял,
Сомэкава но — Кожи крашеной
Иро-но фукаса-во — Глубину цвета
Мидэ я яминаму — Не видя, порву с ней [1] —

так написал, и Гэму-но мёбу, пораженная этим стихотворением, приказала отыскать [кожу] и отослать ему.

23

Второй сын экс-императора Ёдзэй [1] долгие годы жил в любви с дочерью тюдзё Нотикагэ, но после того, как он взял в жены пятую дочь [2], уж у той не бывал, и она, отчаявшись его дождаться, горевала безмерно. Прошло много времени, и вдруг он неожиданно приходит, но она, ни слова не вымолвив, убежала и за дверью [3] затворилась. Потом воротился он к себе, а на следующее утро пишет ей: «Почему же, когда я пришел к вам, надеясь поговорить о событиях долгих давних лет, вы от меня сокрылись?» Она же ничего не сказала, а только этим ответила:

Сэканаку-ни — Хоть и нет запруды,
Таэтэ таэниси — Но совсем иссяк
Яма мидзу-но — Горный поток,
Тарэ синобэ тока — Так кому же «вспомни обо мне»
Ковэ-о кикасэму — Сказать бы могла я? [4]

24

Во времена прежнего императора [1] дочь удайдзина [2], правого министра, служила камер-фрейлиной и бывала во дворце. В глубине души она все ждала, что государь призовет ее, но он не призывал, и тогда она ему послала:

Хигураси-ни	Цикаду
Кими мацу яма-но	Ждущая горная
Хототогису	Кукушка,
Товану токи-ни дзо	Не пришли к тебе,
Ковэ мо осиману	И ты плачешь, слез не жалея[3] —

так она сложила.

25

Монах по имени Нэмугаку[1], удалившийся в горы Хиэ, там, в горах, поселился и однажды, увидев засохшую сосну у жилища безвременно скончавшегося монаха, славившегося великой добродетелью:

Нуси мо наки	Увидел сосну
Ядо-ни карэтару	Засохшую у жилища,
Мацу мирэба	Лишенного хозяина.
Тиёсуги ни кэру	И кажется мне,
Кокоти косо сурэ	Что тысячи веков протекли[2] —

так сложил, и младшие братья монаха[3], остановившиеся в том жилище, были очарованы. Этот монах Нэмугаку был старшим братом Тосико.

26

Принцесса Кацура тайно виделась с человеком, с которым не подобало ей встречаться. Однажды в дом возлюбленного своего она, сложив, посылает:

Сорэ-во дани	Хотя бы тем
Омофу кото то тэ	Покажи свою любовь,
Вага ядо-во	Что жилище мое
Мики то наихисо	Видел — не рассказывай,
Хито-но кикаку ни	Ведь люди услышат[1] —

так гласило послание.

27

Человек по имени Кайсё[1], став монахом, поселился в горах[2]. Некому там было мыть его одеяния, и обычно он посылал одежду для стирки в родительский дом. И вот из-за чего-то рассердились на него домашние. «Стал монахом, даже не выслушав, что скажут родные, да еще смеет говорить такие несносные вещи?» — так они восклицали, и он, сложив, послал им:

Има ва вага — Теперь мне
Идзути юкамаси — Куда же отправиться?
Яма нитэ мо — Даже в горах
Ё-но уки кото ва — Мирская суета
Нао мо таэну ка — Никак не переводится[3].

28

Тот же человек осенью того года, когда умер его отец, бывший в чине хёэ-но сукэ, и в доме собралось много народу, с вечера распивал с гостями вино. Печалились о том, кого с ними не было, и гости и хозяин с любовью о нем вспоминали. Забрезжил рассвет, пал туман. Тогда один гость:

Асагири-но — В утреннем тумане
Нака-ни кими масу — Если бы ты
Моно нараба — Пребывал,
Харуру мани мани — То, только бы начал он рассеиваться,
Урэсикарамаси — Вот мы бы возрадовались —

так произнес, и Кайсё ответил:

Кото нараба — Ах, если б было так,
Харэдзу мо аранаму — Пусть бы осенний туман не редел.
Акигири но — В его дымке
Магирэ-ни миюру — Ты смутно виден,
Кими то омован. — Думал бы я[1].

В гостях там были Цураюки, Томонори и другие.

29

Однажды во дворце покойного Сикибугё-но мия[1] правый министр третьего ранга, Сандзё-удайдзин[2], и другие придворные собрались вместе, играли в го, услаждали себя музыкой. Наступила ночь, все захмелели, пересказывали разные истории, делали друг другу подношения. И вот, воткнув в головной убор цветок оминаэси, правый министр:

Оминахэси — Светлая роса,
Ору тэ-ни какару — Приставшая к руке, что сорвала
Сирацую ва — Цветок оминаэси,
Мукаси-но кэфу-ни — Может быть, это слеза
Арану намида ка — О том, что нет сегодня того, кто был ранее?[3] —

так сложил. Там во множестве были и другие люди, но стихи их были нехороши и забылись.

30

Покойный Мунэюки-но кими, бывший в чине укё-но ками [1], однажды ждал повышения в должности, но узнал, что повышения не будет. В то время у императора Тэйдзи все слагали стихи на тему водорослей, обвивавших камень, присланный из провинции Ки:

Укё-но ками сложил:

Окицу кадзэ	Ветер в море,
Фукэви но ура ни	В бухте Фукэй
Тацу нами-но	После вздымающихся волн
Нагори ни саэ я	Легкое волнение вод — в них,
Вага ва сидзумаму.	Что ли, мне погрузиться? [2].

31

Тот же Укё-но ками как-то написал Гэму-но мёбу:

Ёсо нагара	Мимолетно
Омохиси ёри мо	Любил я тебя, но еще быстротечнее было
Нацу-но ё-но	Наше свиданье,
Михатэну юмэ дзо	Как краткий сон
Хаканакарикэру	Летней ночью [1].

32

Вот стихотворение, сложенное Укё-но ками и поднесенное императору Тэйдзи:

Аварэ тэфу	«Как жаль его»,— и то, верно, сказали бы
Хито мо ару бэку	Люди обо мне,
Мусасино-но	Будь я хотя бы травой,
Куса-то дани косо	На равнине Мусаси
Офу бэкарикэру	Растущей [1].

И еще:

Сигурэ номи	Даже под дерево
Фуру ямадзато-но	В горной деревушке, где льет
Ко-но сита ва	Беспрестанно осенний дождь,
Ору хито кара я	И туда капли дождя просочились,
Мори сугинураму	Верно, какой-то человек ветви сломал [2] —

так он написал, и стихи его выражают сожаление о том, что император не одаряет его своей милостью. Император соизво-

лил взглянуть и сказал: «Что это такое? Не понимаю смысла» — и даже показал Содзу-но ками. Прознал об этом Укё-но ками и понял, что все напрасно, так и людям рассказывал.

33

Мицунэ [1] сложил и поднес императору:

Татиёраму	Подобно плющу,
Коно мото мо наки	Не имеющему дерева,
Цута-но ми ва	Чтоб опереться,
Токиха нагара-ни	Все время зеленый.
Аки дзо канасики	И осенью это особенно грустно [2].

34

В дом Укё-но ками — его возлюбленная:

Иро дзо то ва	Хоть и не думаешь ты
Омохоэдзу томо	О цвете,
Коно хана-ни	Но если б об этом цветке
Токи-ни цукэцуцу	Хоть изредка
Омохиидэнаму	Ты вспоминал! [1]

35

Цуцуми-тюнагон [1] по высочайшему повелению отправился в горы Оутияма, где пребывал император-монах. Император был очень грустен, и тюнагоном овладела печаль. Было это место очень высокое, и, увидев, как снизу поднимается множество облаков, тюнагон сложил:

Сиракумо-но	Это пик,
Коконохэ-ни тацу	Над которым в девять слоев стоят
Минэ нарэба	Белые облака.
Охоутияма то	Потому и зовется он
Ифу ни дзо ари кэру	Оутияма [2].

36

Когда прежняя сайгу [1] жила в стране Исэ, Цуцуми-но тюнагон был послан гонцом из дворца, и:

Курэтакэ-но	Слышал я,
Ёё-но мия кото	Что ваше обиталище —
Кику кара ни	Как бамбук с множеством коленцев,
Ками ва титосэ-но	Так и вам жить множество лет,
Утагахи мо наси	В этом нет сомнений [2].

Ответ же неизвестен. Это место, где жила сайгу, называлось Такэ-но мия — Бамбуковый дворец.

37

Один из братьев правителя Идзумо[1] получил разрешение прибыть во дворец, и другой, которому разрешения не было дано, сложил:

Каку сакэру — Бывают же цветы,
Хана мо косо арэ — Что так пышно цветут.
Вага тамэ-ни — А вот про меня
Онадзи хару то я — «Такая же весна»
Ифу бэкарикэру — Разве можно сказать?

38

Дочь[1] пятого сына прежнего императора[2], звавшаяся Итидзё-но кими, служила в доме Кёгоку-но миясундокоро, Госпожи из Восточных покоев. Что-то неладное приключилось, она оставила дворец и впоследствии, будучи супругой правителя страны Юки, сложила:

Тамасака-ни — Если изредка
Тофу хито араба — Кто-нибудь спросит [обо мне],
Вата-но хара — По равнине моря
Нагэкихо-ни агэтэ — Стонущий парус подняв,
Ину то котахэё — Удалилась она — так ответь[3].

39

Когда дочь Морофути[1], правителя Исэ, выдали замуж за тюдзё Тадаакира[2], Укё-но ками решил жениться на бывшей там юной девушке и обменялся с нею клятвами, а наутро, сложив стихи, послал ей:

Сирацую-но — Чтоб белая роса
Оку-во мацу ма-но — Пала — ждущий
Асагахо ва — Вьюнок «утренний лик»...
Мидзу дзо наканака — Лучше б его я не видел,
Арубэкарикэру. — Тогда, верно, было б мне легче[3].

40

Принцессу Кацура навещал принц Сикибугё-но мия, а в доме принцессы служившая девушка нашла, что этот принц очень хорош собой, и влюбилась в него, однако он и не знал ничего об этом. И вот как-то любуясь полетом светлячков, он повелел

девушке: «Поймай-ка!» Тогда она, поймав светляка, завернула его в рукав своего кадзами, показала принцу и так сказала:

Цуцумэдомо	Хоть и завернешь,
Какурэну моно ва	Но не скроешь,
Нацу муси но	Заметнее, чем тельце
Ми-ёри амарэру	Летнего насекомого,
Омохи нарикэру	Моя любовь [1].

41

В доме Минамото-дайнагона часто бывала Тосико [1]. Случалось даже, что она устраивалась в покоях и жила там. И вот как-то в скучный день этот дайнагон, Тосико, ее дочь Аяцуко, старшая из детей, как и мать, по характеру весьма примечательная, и еще Ёфуко, жившая в доме дайнагона, обладавшая прекрасным вкусом и тоже очень своеобразная,— собрались все четверо вместе, рассказывали друг другу множество историй — о непрочности связей мужчин и женщин, о бренности всего мирского говорили, и дайнагон сложил:

Ихицуцумо	Вот беседуем мы,
Ё ва хаканаки-во	А жизнь так быстротечна.
Катами-ни ва	Чтобы облик мой
Аварэ то икадэ	Приятен был вам,
Кими-ни миэмаси.	Как бы мне хотелось! [2]

Так он прочел, и все они, ничего не отвечая, громко зарыдали. До чего же странные это были люди![3].

42

Монах Эсю [1] как-то лечил одну даму, и начали о них говорить в свете всякое, тогда он сложил:

Сато ва ифу	В селеньях говорят,
Яма-ни ва савагу	И в горах шумят.
Сиракумо-но	Лучше уж мне, верно,
Сора-ни хаканаки	Стать белым облаком,
Ми-то я наринаму	Тающим в небе —

таково было его стихотворение.

Еще он послал в дом этой женщине:

Асаборакэ	Подобен я нынею,
Вага ми ва нива-но	Что на рассвете
Симо нагара	Ложится во дворе.
Нани-во танэ нитэ	Из какого же семечка
Кокоро охикэму	Растет любовь моя? [2].

43

Этот добродетельный монах перед кельей, где он поселился, велел возвести ограду. И вот, слыша шум снимаемых стружек, он:

Магаки суру	Подобно стуку топора
Хида-но такуми-но	Плотника из Хида [1],
Тацукиото но	Ладящего изгородь,
Ана касигамаси	Ах, как шумен и суетен,
Надзо я ё-но нака.	Зачем таков этот мир?—

такое он стал говорить. Молвил: «Чтобы совершать молебны и обряды, хочу удалиться в глубь гор» — и покинул эти места. Прошло некоторое время, та женщина подумала: «Сказал он: куда бы мне отправиться? Поселился в глуби гор, но где же?» Послала она к нему гонца, и монах:

Нани бакари	Совсем
Фукаку мо арадзу	Не жил я в глуби гор.
Ё-но цунэ-но	Привычная для света
Хиэ-во тояма-то	Гора Хиэ отдаленной
Миру бакари нари	Всем показалась [2].

Жил он тогда в месте, которое называлось Ёгава — Мирская река.

44

Тому же человеку дама: «День, когда вы отправитесь в горы, далек ли еще? Когда же это?» И он:

Ноборию**ку**	Колодец горных облаков,
Яма-но кумови-но	Ввысь вздымающихся,
Тохокэрэба	Далеко-далеко,
Хи мо тикаку нару	А значит, солнце близко,
Моно ни дзо арикэри	Вот оно как! [1] —

так сложив, ей послал. Однако после этого среди людей начались всякие нехорошие разговоры, и он:

Ногару то мо	Как ни старайся избежать этого,
Тарэ ка кидзараму	Но всякому приходится носить
Нурэгоромо	Промокшие одежды,
Амэ-но сита-ниси	Пока живешь
Суман кагири ва.	Под дождем [2].

— так сказал.

45

Когда Цуцуми-но тюнагон-но кими[1] посылал во дворец свою дочь[2], [впоследствии] матушку принца Дзюсан-но мико[3], чтобы она прислуживала императору, то вначале очень тревожился и вздыхал: «Как-то ее примет государь?» И вот он сложил и поднес императору:

Хито-но оя-но	Хоть родительское
Кокоро ва ями-ни	Сердце и не во мраке
Аранэдомо	Пребывает,
Ко-во омофу мити-ни	Но все же на пути любви к своему дитяти
Маёхинуру кана	Заплуталось оно[4].

Император нашел это письмо полным очарования. Августейший ответ тоже был, но людям он неизвестен.

46

Хэйтю[1], после того как расстался с Канъин-но го[2], через некоторое время вновь с ней встретился. И вот после этой встречи он ей посылает:

Утитокэтэ	Расставшись со мной,
Кими ва нэцураму	Ты, наверно, спишь,
Вага ва симо	А я же,
Цую-но оки итэ	Бодрствуя,
Кохи-ни акасицу	Полный любви, встречаю рассвет[3].

А женщина в ответ:

Сирацую-но	Подобно белой росе,
Оки фуситарэ-во	Бодрствуя или ложась, кого же
Кохи цураму	Любите вы?
Вага ва кикиовадзу	Ведь обо мне не помнили уже,
Исо-но ками нитэ	Состарившейся в Исо-но ками[4].

47

Ёдзэйин-но итидзё-но кими[1] сложила:

Оку-яма ни	Если в глубину гор
Кокоро-во ирэтэ	Всем сердцем не устремишься
Тадзунэдзу ва	Пытливо,
Фукаки момидзи-но	То ярких кленовых листьев
Иро-во мимаси я	Цвета, верно, не увидишь[2].

48

Во времена прежнего императора[1] одна кои[2], служившая под именем Гёбу-но кими, отправилась в родные места и долго не возвращалась. Об этом император сложил:

Оходзора-во Ватару хару хи-но Кагэ нарэ я Ёсо-ни номи митэ Нодокэкарураму

Разве ты тень От весеннего солнца, Плывущего в огромном небе? И только в дальних краях Тебе покойно?[3]

49

Тот же император в дом Сайин-но мико[1] вместе с хризантемой послал:

Юкитэ мину Хито-но тамэ-ни то Омохадзу ва Тарэ ка орамаси Вага ядо-но кику

Если бы я не надеялся, Что это для нее, С кем не увижусь, даже если приду к ней, То кто же сорвал бы тогда Хризантему у моего дома?[2]

Ответ Сайин:

Вага ядо ни Иро ори томуру Кими наку ва Ёсо-ни мо кику-но Хана-во мимаси я

Если бы не вы, государь, У дома Цвет сорвавший, То на чужбине хризантемы Цветок разве бы я увидала?[3]

50

Кайсэн[1], отправившись в горы:

Кумо нарадэ Кодакаки минэ-ни Иру моно ва Укиё-во сомуку Вага ми нарикэри

Кроме облаков, Высоких пиков гор Обитатель,— Это я, Отринувший бренный мир[2].

51

От Сайин[1] во дворец:

Онадзи э-во Вакитэ симо воку Аки нарэба

На одинаковые ветки По-разному сыплет иней Осень.

Хикари мо цураку — Оттого даже солнечный свет
Омохоюру кана[2] — Приносит мне горечь.

Императорский ответ:

Хана-но иро-во — Вишни цвет
Митэ мо сиринаму — Увидев, верно, поймешь,
Хацусимо-но — Что первый иней
Кокоро юкитэ ва — Совсем не по-разному
Окадзи-то дзо омофу — Ложился, думаю я.

52

Это тоже императорское:

Ватацууми-но — Хотя на морской равнине
Фукаки кокоро ва — Самое глубокое место —
Окинагара — Это открытое море,
Урамирарэнуру — Все же есть люди,
Моно-ни дзо арикэру — Что видят бухту[1].

53

Кавалер по имени Саканоэ-но Тохомити[1], живший в Ёдзэйин, даме из того же дворца, что не смогла с ним встретиться, ибо к этому, как она известила, были преграды:

Аки-но но-во — Через осенние поля
Вакураму муси мо — Пробирающиеся цикады — и они
Вагагото я — Не так ли, как я,
Сигэки савари-ни — Перед преградой из трав
Нэ-во ба накуран — Лишь в голос плачут?[2]

54

Третий сын Укё-но ками[1], Мунэюки-но кими, был азартный игрок, родители и братья ненавидели его, и тогда он, решив, что отправится туда, куда его ноги поведут, удалился в чужедальние страны, и вот близкому товарищу, которого любил, он сложил стихи и в дом ему послал:

Сиориситэ — Хоть заломив ветку,
Юку таби нарэдо — В путь отправляюсь,
Карисамэ-но — Но непрочная
Иноти сиранэба — Жизнь наша неведома нам.
Каэри симо сэдзи — И навряд ли смогу вернуться[2].

55

Один кавалер уехал в чужую страну, оставив даму, которую беспредельно любил. Она все ждала, когда же он вернется, и вот к ней пришли и сказали: «Умер он». И тогда она:

Има кон то	«Скоро вернусь»,—
Ихитэ вакарэси	Сказал, расставаясь со мной,
Хито нарэба	Мой возлюбленный,
Кагири то кикэдо	И хоть услышала я, что наступил предел его жизни,
Нахо дзо матаруру	Все же я по-прежнему его жду [1].

56

Помощник правителя Этидзэн, Канэмори [1], часто навещал даму Хёэ-но кими [2]. Потом на долгие годы они расстались, а затем он снова к ней пришел. И вот он сложил:

Юфусарэба	Наступил поздний вечер,
Мити мо миэнэдо	И не видно дороги
Фурусато ва	В родные места,
Мото коси кома-ни	И вот доверился я коню,
Макасэтэ дзо юку	На котором некогда ездил к тебе [3].

А женщина в ответ:

Кома-ни косо	Значит, это конь
Макасэтарикэрэ	Привез тебя сюда.
Хаканаку мо	О, пустая мысль!
Кокоро-но куру то	А я-то подумала,
Омохикэру кана	Что привело тебя сердце [4].

57

Наместник страны Оми Тайра-но Накаки [1] очень любил и лелеял свою дочь, но вот родитель скончался, и она, изведав многое, поселилась в чужой стране, в безлюдном месте.

Пожалев ее, Канэмори сложил и послал:

Вотикоти-но	Наверно, не думала ты,
Хито мэ марэнару	Что будешь жить в доме
Ямадзато-ни	В горной деревушке,
Ивэ исэму то ва	Куда редко
Омохики я кими	Люди заходят [2] —

так он сложил и послал, и она, прочитав, даже ответа не написала, а все только рыдала горько. А она тоже слагала танка очень искусно.

58

Тот же Канэмори жил в Мити-но куни, а третий сын Канъин[1] жил в месте под названием Куродзука, и вот Канэмори послал его дочери:

Митиноку-но	Прослышал я, что в Митиноку,
Адати-но хара-но	На равнине Адати,
Куродзука-ни	В Куродзука,
Они коморэри-то	Духи скрываются —
Кику ва макото ка	Правда ли это?[2]—

Так сложил.

И вот однажды говорит Канэмори: «Хочу я в жены ту девушку», а родитель на это: «Она еще очень молода, придет ее пора, тогда...» Скоро Канэмори надо было ехать в столицу, и он послал вместе с веткой дерева ямабуки:

Ханадзакари	Как бы не отошел
Суги мо я суру то	Пышный расцвет цветов.
Кавадзу наку	И вот вздыхаю, тревожусь
Идэ-но ямабуки	За ямабуки у колодца,
Усиромэтаси мо	В котором поют лягушки[3] —

Так сложил.

Говорят люди, что супруга Цунэтада-но кими воспела горячие источники в Натори, а это как раз и была та самая дама из Куродзука:

Оходзора-но	Ах, если б мне увидеть
Кумо-но каёхидзи	Тропу, по которой ходит облако
Митэ сигана	Через ширь неба.
Тори номи юкэба	Птица лишь вспорхнет,
Ато ва ка мо наси	И уж нет и следа ее[4].

Так сложила, и господин Канэмори, услышав эти стихи, на ту же тему:

Сихогама-но	В солончаковой
Ура ни ва ама я	Бухте рыбаки, говорят,
Таэни кэн	Бывать перестали —
Надо сунадори-но	Почему же рыбы
Миюру токи наки	Не видно?[5].

И вот эта дама, которую любил Канэмори, с другим человеком отправилась в столицу, и, услышав об этом, Канэмори сказал: «Даже не известила меня о том, что уезжает». Однако женщина отправила ему письмо, в котором говорилось: «С тоской вздыхаю о ямабуки у колодца», с пометой: «Это на память о стране Мити-но куни».

Тогда Канэмори сложил:

Тоси-во хэтэ — Рукав моей одежды,
Нурэватарицуру — Который многие годы
Коромодэ-во — Был влажен [от слез по тебе],
Кэфу-но намида-ни — От сегодняшних слез,
Кути я синуран — Видно, совсем сгниет[6].

59

Наскучив суетным миром, из столицы в Цукуси переехавший кавалер в дом своей возлюбленной послал:

Васуру я то — С надеждой забыть
Идэтэ косикадо — Удалился сюда.
Идзуку-ни мо — Но где бы я ни был,
Уса ва ханарэну — Не удалюсь от печали,
Моно-ни дзо арикэри — Вот что со мной творится[1].

60

Жила некогда дама по имени Годзё-но го[1]. В дом своего возлюбленного послала она однажды рисунок, себя изобразив в виде женщины, пожираемой пламенем, а клубы дыма во множестве нарисовала с такой припиской:

Кими-во омохи — Когда с любовью думаю о тебе,
Наманамаси ми-во — То живое тело мое
Яку токи ва — Горит,
Кэбури охокару — Тогда вот так
Моно-ни дзо арикэри — Много бывает дыма.

61

Во дворце Тэйдзиин много было покоев, где обитали фрейлины императорской опочивальни, и вот через некоторое время был построен восхитительный дворец Кавара-но ин. Был он возведен специально для Госпожи Восточной опочивальни Кёгоку-но миясудокоро, и император перебрался к ней. Было это весной. Для оставшихся в Тэйдзиин дам все это было неожиданно, и они загрустили в одиночестве. Пришли к ним придворные. «Так прекрасны глицинии, а государь не изволит даже взглянуть[1]» и тому подобное говорили. Стали рассматривать цветы, а к глициниям прикреплено послание. Развернули они его, смотрят:

Ё-но нака-но — Все в мире
Асаки сэ-ни номи — Лишь мелководьем

Нариюкэба — Становится.
Кинофу-но фудзи-но — Посмотреть хоть на цветы
Хана-то косо мирэ — Вчерашних глициний [2].

Так говорилось в послании, и все были безмерно очарованы, всеми овладела печаль, но которая из фрейлин сложила танка, никто не знал. А придворные кавалеры так сложили:

Фудзи-но хана — Да, глициний цвет
Иро-но асаку мо — Измельчавшим
Миюру кана — Кажется.
Уцурохи-ни кэру — Видно, что лишь отзвук
Нагори нарубэси — Остался от увядающих цветов.

62

Дама по имени Носан-но кими и монах Дзодзо [1], как никто, любили друг друга. Обменялись они клятвами в беспредельной любви. Носан-но кими:

Омофутэфу — Любящее
Кокоро-ва кото-ни — Сердце совсем другое,
Арикэру-во — Чем я думала.
Мукаси-но хито-ни — Что же могу сказать я
Нани-во ихикэн — Прежним возлюбленным? —

так ему послала, а монах Дзодзо-дайтоку отвечал:

Юку сувэ-но — Для сердца,
Сукусэ-во сирану — Не знающего, как жизнь
Кокоро-ни ва — Может сложиться,
Кими-ни кагири-но — Только ты одна существуешь —
Ми-то дзо ихикэру. — Вот что я скажу о себе.

63

Ныне покойный Укё-но ками тайно сблизился с дочерью одного человека. Отец ее однажды прознал об этом, очень бранился и не пустил к дочери Укё-но ками. Печальный, тот вернулся домой.

И вот наутро сложил и послал:

Са мо косо ва — Вот такой, верно,
Минэ-но араси ва — Буря в горах
Аракарамэ — Бывает.
Набикиси эда-во — Вернулся я, сожалея
Урамитэ дзо коси — О склонившейся ветке [1].

64

Хэйтю привел однажды в дом к своей жене молодую даму, к которой был неравнодушен, и поместил там. Жена стала браниться и в конце концов выгнала женщину. Хэйтю, то ли он во всем жене повиновался, но, хоть и жаль ему было ту даму, он ее задержать не посмел. Жена так сердилась, что к той и подойти было нельзя, и тогда он приблизился к ширмам в четыре сяку длиной, встал около и сказал: «Между людьми такое бывает, чего и не ждешь. Где бы ты ни была, не забывай меня и пришли письмо. Думаю, что и я смогу тебе написать». А дама к тому времени, завернув свои вещи в сверток, послала за экипажем и как раз ждала его. Очень было ей грустно. Наконец она уехала. Через некоторое время приходит письмо:

Васурару на	«Не забудь!»
Васурэ я синуру	И не забудет
Харугасуми	Весенняя дымка,
Кэса татинагара	Что сегодня поутру встала,
Тигирицуру кото	Свою клятву[1].

65

Когда Нанъин-но горо[1] был правителем Микава, он завязал отношения с Иё-но го, служившей во дворце Сокёдэн[2]. Как-то он сказал ей: «Хочу прийти», но она послала ему передать: «Ухожу во дворец, в покои фрейлины опочивальни».

Тогда он:

Тамасударэ	За занавесками
Утито какуру ва	Во дворце, говоришь,
Итодосику	Значит,
Кагэ-во мисэдзи то	Не показываться мне
Омофу нарикэри	Решила ты[3] —

так он сказал. И еще:

Нагэки номи	Только все стонет
Сигэки мияма-но	В густых горных лесах
Хототогису	Кукушка.
Когакурэ итэ мо	Хоть и спрятана в деревьях,
Нэ-во нами дзо наку	Все же слышен плачущий голос.

И тому подобное говорил ей.

И вот как-то он к ней пришел, а она стала уже его выгонять, говоря: «Сейчас же возвращайтесь к себе». А он:

Синэ то тэ я	Значит это — умри?
Тори мо аэдзу ва	Только пришел я,
Ярахаруру	И уже прогоняешь.
Ито икигатаки	Ах, уж не по силам мне жить —
Кокоти косо сурэ	Чувствую я [4].

Ответное стихотворение очень было интересно, но не дошло до нас.

Еще он приходил к ней как-то вечером, когда шел снег, поговорили они о разном, и тут же она сказала: «Уже ночь спустилась. Возвращайтесь к себе». Он собрался было уходить, но валил сильный снег, он тянул дверь, но никак не мог открыть. Тогда он:

Вага ва са ва	Так желаешь ты,
Юкифуру сора ни	Чтоб в снегопаде
Киэнэ то я	Погиб я?
Татикаэрэдомо	Ведь если вернусь,
Акэну итадо ва	То дверь все равно не открыть...[5] —

так сказал.

«И стихи слагает, и говорит изящно, отчего же никак не складывается у нас? Не оттого ли, что лицо его очень уродливо, как на него взглянешь?» — так она как будто о нем рассказывала.

66

В ночь, когда Тосико ожидала Тиканэ [1], но он не пришел, она сложила:

Са ё фукэтэ	Наступает ночь,
Инаохосэдори-но	И, услышав, как кричит
Накикэру-во	Птица инаохосэ [2],
Кими-га татаку-то	Подумала было я,
Омохикэру кана	Что это ты в дверь стучишься.

67

А еще было так. Тосико ждала Тиканэ в ночь, когда шел дождь. Дождь что ли, помешал ему, но он не пришел. В полуразрушенном доме сильно текло. «Сильно льет дождь, и я решил не приходить. Зачем вы поселились в таком месте?» — так написал Тиканэ, и Тосико тогда сложила:

Кими-во омофу	С любовью тебя вспоминая,
Хима наки ядо-то	Думала я,
Омохэдомо	Что в доме моем нет щелей,
Коёхи-но амэ ва	Но сегодня вечером дождь
Морану ма дзо наки	Просочился повсюду [1].

68

От Бива-доно[1] был отправлен посыльный в дом Тосико с просьбой прислать ветку дуба касива. Тосико приказала отломить ветку и послала со стихами:

Вага ядо-во	Когда же ты
Ицука ва кими-га	Так, будто это для тебя привычно,
Нарасиба-но	Послал ко мне, чтобы сорвали для тебя
Нарасигахо-ни ва	Лист дерева нара
Ори-ни вокосуру	У дома моего?[2]

Ответом было:

Касиваки-ни	Сорвал я, не зная,
Хамори-но ками-но	Что в дереве касива
Масикэру-во	Пребывает
Сирадэ дзо ориси	Бог — листьев хранитель,
Татари насару на	Не гневайся же на меня.[3]

69

Когда Тадабун[1] был назначен военачальником провинции Мити-но куни и направлен туда, его сын[2] состоял в тайных отношениях с Гэму-но мёбу. И вот на прощание она послала ему в подарок узорчатое каригину, одеяние утики[3] и нуса[4]. Получивший это кавалер:

Ёхи ёхи-ни	В той одежде каригину,
Кохисиса масару	Что ты мне прислала
Каригоромо	В знак сердечного вниманья,
Кокородзукуси-но	Любовь моя к тебе будет все сильнее
Моно-ни дзо аригэру	С каждой ночью —

так сложил. Дама была в восхищении от стихов и заплакала.

70

Тому же человеку Гэму-но мёбу послала горный персик, и он:

Мити но-ку-но	Если бы вместе
Адати-но яма мо	Перешли мы через горы Адати
Моротомо-ни	Страны Митиноку,
Коэба вакарэ-но	Не так печально
Канасикарадзи-во	Было бы расставаться[1] —

так сказал.

И вот Гэму-но мёбу стала жить в доме у плотины. Как-то она отправила ему форель.

Камогава-но	Видел ли ты во сне,
Сэ-ни фусу аю-но	Как, не смыкая глаз до рассвета,
Иво торитэ	Я ловила тебе рыбу —
Нэдэ косо акасэ	Форель, живущую в стремнине
Юмэ-ни миэцу я	Реки Камогава? [2].

Однажды отправился этот кавалер с поручением в Митиноку. С каждой оказией он отправлял ей печальные письма, и вот узнала она, что он «заболел в пути и умер», и очень загоревала. И уже после того как она об этом известилась, со станции Синодзука вдруг с оказией приходит от него грустное письмо. Очень она опечалилась и спросила посыльного: «Когда же это написано?» Оказалось, посыльный был в пути очень долго. Тогда она:

Синодзука-но	В Синодзука
Мумая мумая-то	Не стало тебя,
Мативабиси	Которого ждала я,
Кими ва мунасику	Все думая:
Нари дзо синикэру	Вот сейчас, вот сейчас вернется [3]—

так сложила и заплакала. Этот кавалер с детства пребывал во дворце [4] — готовился к придворной службе; как исполнилось ему надлежащее число лет, он прошел обряд посвящения [5], служил при куродо [6] и потом занимался доставкой денег в столицу, посему и пришлось ему в сопровождении отца вскоре уехать.

71

Когда скончался принц Сикибугё-но мия, а было это в последний день второй луны, пышно расцвела вишня. И Цуцумитюнагон сложил:

Саки нихохи	Цветущая и полная аромата
Кадзэ мацу ходо-но	Горная вишня,
Ямадзакура	Что живет, пока не подул ветер,
Хито-но ё-ёри ва	И та оказалась долговечнее,
Хисасикарикэру	Чем век людской [1].

На это Правый министр третьего ранга [2] соизволил ответить:

Хару бару-но	Хоть и опадут цветы,
Хана ва тиру томо	Но каждую весну
Сакинубэси	Они будут зацветать вновь.

Мата ахигатаки	Но до чего печальна жизнь человеческая,
Хито-но ё дзо уки	[Отлетела она] — и не встретиться вновь.

72

Тот же самый принц, когда он еще был жив, жил во дворце Тэйдзи-ин. В дом к принцу хаживал Канэмори. Они вместе сидели за трапезой, разговаривали о том о сем. Вот умер принц, и с тех пор Канэмори было очень печально смотреть на этот дворец. Как-то, увидев, как великолепен дворцовый пруд, он очень затосковал и сложил:

Икэ ва наво	Пруд все еще,
Мукаси нагара-но	Как и прежде,
Кагами нитэ	С зеркалом схож,
Кагэмиси кими-га	Но тебя, смотревшегося в пруд,
Наки дзо канасики	Не стало — и как это горько! [1]

73

Один человек был назначен наместником далекой провинции, и Цуцуми-тюнагон ждал его, чтобы устроить ему пышные проводы, но до заката он все не шел, и тогда Цуцуми-тюнагон послал сказать ему:

Вакарубэки	Расставанием с тобой
Кото мо ару моно-во	И так душа полна,
Хинэмосу ни	Но оттого, что весь день
Мацу то тэ саэ мо	Жду тебя, еще горше
Нагэки суру кана.	Я вздыхаю —

так говорилось в послании, и тот в волнении поспешил прийти.

74

Тот же тюнагон повелел вырыть и пересадить ближе к главным палатам своего дворца росшее поодаль дерево вишни. Деревце заметно привяло, и тогда:

Ядо тикаку	Ближе к дому
Уцуситэ ухэси	Пересадил я
Кахи мо наку	Напрасно.
Матидохо-ни номи	Верно, это цветы, что
Миюру хана кана	Лишь издалека видеть можно [1]—

так он сложил.

75

И вот тот же тюнагон, когда одного человека, бывшего в чине куродо[1], назначили наместником Кага, однажды ночью очень жалел о расставании с этим человеком и сложил:

Кими-но юку — Хоть еще я не знаю
Коси-но сираяма — Той белой горы Сираяма в Коси,
Сирадзу то мо — Куда ты уезжаешь,
Юки-но манимани — Но в снегу постепенно
Ато ва тадзунэн. — По следу твоему я отыщу ее[2].

76

Принцессу Кацура навещал в ее доме Ёситанэ[1], и вот мать ее, фрейлина королевской опочивальни, прослышав об этом, однажды заперла ворота, а Ёситанэ, весь вечер простояв в мучениях, собрался домой, промолвив: «Так ей передайте», и через щель в воротах произнес:

Коёхи косо — Знаешь ли ты,
Намида-но кава-ни — Что весь вечер сегодня,
Ири тидори — Как птица кулик, погрузившаяся
Накитэ кахэру то — В реку слез,
Кими ва сирадзу я — Плакал я и вернулся домой[2].

77

Той же принцессе тот же кавалер:

Нагаки ё-во — В долгие ночи
Акаси-но ура-ни — От соли, что жгут
Яку сихо-во — В бухте Акаси,
Кэбури ва сора-ни — Дым в небе
Тати я ноборану — Стоит, не поднимаясь[1].

Так навещал он ее тайно, и вот в пятнадцатую ночь восьмой луны, когда во дворце [Тэйдзи-ин] устраивали праздник любования луной, принцессе было послано высочайшее повеление: «Приходи». Но там они никак не могли бы встретиться, и Ёситанэ удерживал ее: «Прошу тебя, не ходи туда сегодня вечером». Однако приглашение было от императора, остаться дома она не могла и спешила отправиться, тогда Ёситанэ:

Такэтори-но — Когда старец Такэтори
Ёё ни накицуцу — Безудержно слезы проливал,
Тодомэкэму — Удалось ему задержать [Кагуя-химэ].
Кими ва кими-ни то — Ты же к государю
Коёхи симо юку — Сегодня вечером уходишь[2].

78

Гэму-но мёбу во время церемонии поздравления императора с Новым годом стояла у трона, и принц в звании дансэй[1], увидев ее, внезапно в нее влюбился. Вручил ей послание, а она в ответ:

Утицукэ-ни — Только взглянули на меня,
Мадофу кокоро-то — И вот я узнаю,
Кику кара ни — Что сердце ваше заплуталось.
Нагусамэясуку — Но потому и думается мне,
Омохоюру кана — Что так же легко ему и утешиться[2].

Ответ принца тоже был, но память о нем утрачена.

79

Тому же принцу та же дама:

Коридзума-но — Плавучие водоросли,
Ура-ни кадзукаму — Погружающиеся в воду в бухте
Укимиру ва — Коридзума...
Нами савагасику — Ведь могут
Ари косо ва сэмэ — Волны забушевать над ними[1].

80

Когда у дворца императора Уда цветы были хороши необыкновенно, сыновья Нанъин-но кими[1] и другие собрались и стали слагать танка. И Мунэюки, бывший в чине укё-но ками, сложил:

Китэ мирэдо — Вот пришел и любуюсь,
Кокоро мо юкадзу — Но на сердце не радостно,
Фурусато-но — Хоть у моих родных,
Мукаси нагара-но — Как и в былые времена,
Хана ва тирэдомо — Цветы осыпаются[2].

Другие, наверно, тоже слагали стихи.

81

Когда Укон, дочь Суэнава-но сёсё[1], служила во дворце покойной императрицы[2], ныне покойный Гон-тюнагон-но кими[3] навещал ее. Они обменялись клятвами в вечной любви, и вот Укон перестала служить во дворце и поселилась у себя дома, но он к ней уже не приходил. Однажды случилось побывать у нее кому-то из дворца, и она спросила: «Как он там? Бывает

во дворце?» — «Постоянно там служит»,— ответствовали ей. Тогда она послала ему:

Васурэдзи то	«Не забуду»
Таномэси хито ва	Обещавший человек
Ари то кику	Жив, узнала я.
Ихиси кото-но ха	Но слова, что он говорил,
Идзути иникэму	Куда же они делись?[4] —

так написала.

82

Той же даме снова долго вестей не было, а потом как-то ей прислали фазана[1].

В ответ она:

Курикома-но	Больше, чем фазан,
Ама-ни аса тацу	Взлетающий утром
Кидзи ёри мо	С горы Курикома,
Кари ни ва авадзи	Думаю я о том, что
То омохиси моно-во	Не придется мне встретиться с охотником[2] —

так сказала.

83

У той же дамы, когда она жила в дворцовых покоях, был возлюбленный, который навещал ее тайно; он был в чине главы дворцовой управы и постоянно находился во дворце.

Однажды в дождливую ночь он подошел к шторке двери ее комнаты; она же не знала этого и, так как дождь просочился внутрь, перестилала соломенную подстилку. При этом она сказала:

Омофу хито	Если бы
Амэ-то фурикуру	Тот, кого люблю,
Моно нараба	Был дождем, который льется сюда,
Вага мору токо ва	Не меняла бы я
Кахэсадзарамаси	Свое ложе, на которое каплет вода[1].

Так она произнесла. Он был очарован этими стихами и тут же вошел к ней в комнату.

84

Та же дама впоследствии сказала кавалеру, который давал ей множество клятв, что не забудет, но позабыл:

Васурарурy
Ми-во ба омовадзу
Тикахитэси
Хито-но иноти-но
Осику мо ару кана

Уж не думаешь с любовью
Обо мне, которую позабыл.
Но как мне жаль
Жизнь человека,
Который давал клятвы[1].

85

О той же Укон пошли слухи, будто к ней ходит Момодзоно-но сайсё-но кими, министр Персикового сада[1], и прочую напраслину говорили люди. Тогда она послала министру:

Ёси омохэ
Ама-но хировану
Уцусэкахи
Мунасики на-во ба
Тацубаси я кими

Подумай хорошенько —
Ведь рыбак не собирает
Пустых раковин.
Неужели пустые слова
О нас говорят?[2] —

так сложила.

86

В первый день нового года во дворец к дайнагону[1] пришел Канэмори, беседовали они о том о сем, и вдруг дайнагон говорит Канэмори: «Сложи стихотворение». И тот сразу же так прочитал:

Кэфу ёри ва
Оги-но якэхара
Какивакэтэ
Вакана цуми-ни то
Тарэ-во сасоваму

Кого же, [как не тебя], позвать
мне с собой,
С кем отныне,
Пробираясь
По полю с выжженным
папоротником,
Буду срывать молодые травы?

Дайнагону же это безмерно понравилось, и он ответил:

Катаока-ни
Вараби моэдзу ва
Тадзунэцуцу
Кокоро яри ни я
Вакана цумамаси

Даже если еще не вырос
Папоротник на крутых холмах,
Все равно пойду с тобой
Собирать молодые травы,
Чтоб душе обрести отраду.

Так он сложил.

87

Кавалер, состоявший в чине хёго-но дзо[1] и наезжавший в провинцию Тадзима, оставил свою тамошнюю возлюбленную и

отправился в столицу. И вот, когда начал падать снег, она сложила:

Ямадзато-ни — В горной деревушке
Вага-во тодомэтэ — Меня оставил,
Вакарэдзи-но — И вот на дороге, которой идешь, расставшись со мной,
Юки-но мани мани — Снег постепенно
Фукаку нарураму[2] — Становится все глубже[2] —

и ему отправила, а он в ответ:

Ямадзато ни — В горную деревушку
Каёфу кокоро мо — Протянувшиеся нити сердца
Таэнубэси — И те порвались.
Юку мо томару мо — Верно, причиной одиночество,
Кокоробососа-ни — Что охватило меня, уходящего, и тебя, оставшуюся —

так ответил.

88

Тот же придворный как-то собрался ехать в страну Ки и молвил: «Холодно». Послал он к своей возлюбленной человека за одеждами, а она:

Ки-но куни-но — В страну Ки,
Муро-но кохори-ни — В уезд Муро[1],
Юку хито ва — Уезжающий
Кадзэ-но самуса мо — Холода от ветра
Омохисирарадзи — Не должен бы чувствовать.

Кавалер же в ответ:

Ки-но куни-но — В страну Ки,
Муро-но кохори-ни — В уезд Муро,
Юкинагара — Уезжаю,
Кими то фусума-но — Но как горько мне, что нет со мной
Наки дзо вабисики — Тебя и теплых одежд[2].

89

Когда госпожа Сури-но кими[1] была возлюбленной Мума-но ками, главы правого конюшенного приказа[2], как-то он передал ей: «Путь прегражден, поэтому я отправляюсь в другое место, к вам сегодня прийти не смогу», и она:

Корэ нарану — Не только в этом —
Кото-во мо охоку — И в другом нередко
Тагафурэба — Свои намерения меняешь.
Урамиму ката мо — И как же грустно мне, что не найду
Наки дзо вабисики — Я средства упрекать тебя![3]

Но вот глава правого конюшенного приказа перестал бывать у нее, тогда она сложила и отправила ему:

Икадэ наво — Что ж,
Адзиро-но хиво-ни — У рыбки хио в адзиро[4]
Кото товаму — Спрошу:
Нани-ни ёритэ ка — Отчего же он
Вага-во товану то — Ко мне не приходит? —

так там говорилось, а в ответ:

Адзиро ёри — Кроме адзиро,
Хока ни ва хиво-но — Разве рыбка хио
ёру моно ка — куда-нибудь заходит?
сирадзу ва удзи-но — Если не знаешь, спроси
хито-ни тохэкаси — У кого-нибудь из Удзи![5]

И когда снова стал он ее посещать, как-то, вернувшись от нее, он утром сложил:

Акэну то тэ — Уж рассветает, говорят мне,
Исоги мо дзо суру — И поспешно
Афусака-но — Со склона Афусака
Кири татину томо — Туман поднялся,
Хито-ни кикасу на — Но людям о том не рассказывай[6].

А когда он впервые побывал у нее, он сложил:

Ика-ни ситэ — Ах, мне бы
Вага ва киэнаму — Умереть, как тает
Сирацую но — Белая роса,
Кахэритэ ноти-но — Чтобы, вернувшись домой,
Моно ва омовадзи — Не мучиться от любви[7].

Ответом было:

Каки хо нару — О, как бы мне увидеть
Кими га асагахо — У изгороди твоего дома
Митэ сигана — Вьюнок «утренний лик»!
Кахэритэ ноти ва — Чтоб узнать — вот вернулся,
Моно я омофу то — А помнишь ли обо мне?[8]

С той же дамой клятвами обменявшись, он вернулся домой и сложил:

Кокоро-во си	Сердце мое
Кими-ни тодомэтэ	У тебя оставив,
Ки-ни сикаба	Домой вернулся.
Моно омофу кото ва	Как же могло случиться,
Вага-ни я аруран	Что я полон любви?

Ответом было:

Тамасихи ва	Душа, сказали вы...
Окасики кото мо	Но ничего особого
Накарикэри	В ней и нет.
Ёродзу-но моно ва	Ведь все —
Кара-ни дзо арикэри	Находится в теле[9].

90

С той же дамой вел переписку покойный Хёбугё-но мия[1]. Однажды он известил ее: «Буду у вас», а она ответила:

Такаку томо	Хоть и высоки,
Нани-ни кавасэн	Но чем они станут —
Курэтакэ-но	Всего один или два —
Хитоё футаё-но	Те бамбуковые коленца?
Ада-но фуси-во ба	Что в них будет проку?[2]

91

Когда правый министр третьего ранга состоял еще в чине тюдзё[1], он однажды был назначен гонцом на праздник[2] и отправился туда. Прошло долгое время с тех пор, как он порвал с дамой, которую часто навещал раньше, а тут перед отъездом он попросил ей передать: «По такому-то поводу я собираюсь уехать. Понадобился мне веер, пришлите, пожалуйста». А она была женщина тонкого вкуса и, вознамерившись все отправить в надлежащем виде, послала веер очень изысканной расцветки, сильно ароматами пропитав. А на обороте веера по краю написала:

Ююси то тэ	Пусть это считают плохой приметой,
Иму томо има ва	Остерегаются, но теперь
Кахи мо арадзи	Для меня нет в этом толка.
Уки-во ба корэ-ни	Печаль свою в подарок
Омохи ёсэтэму	Вложив, посылаю[3].

Прочитав это, он нашел стихи полными очарования и в ответ:

Ююси то тэ	То, что считают плохой приметой
Имикэру моно-во	И чего надо остерегаться,

Вага тамэ-ни — Вы мне прислали.
Наси то ивану ва — «Нет» не сказали же вы.
Та га цураки нари[4] — Кому же должно быть горько?[4]

92

Покойный ныне Гон-тюнагон[1] в первый день двенадцатой луны того года, когда он навещал Хидари-но Оидоно-но кими[2]:

Моноомофу то — Полон любовью к тебе,
Цуки хи-но юку мо — Как идут дни и месяцы —
Сирану ма ни — Не различаю.
Котоси ва кэфу-ни — И в этом году, сегодня,
Хатэну то ка кику[3] — все будет кончено — слышу я —

так сложил. И еще:

Ика-ни ситэ — С такою силой
Каку омофутэфу — Люблю тебя!
Кото-во дани — Хоть ради этого
Хито дзутэ нара-дэ — Позволь поговорить с тобой самой,
Кими-ни катараму[4] — А не через людей...—

вот так он все говорил ей, и наконец встретились они, а на следующее утро он написал ей:

Кэфу сохэ-ни — И сегодня
Курадзарамэ я ва — Может ли солнце не зайти?
То омохэдомо — Хоть и знаю это,
Таэну ва хито-но — Но снести [ожидания не в силах][5].
Кокоро нарикэри — Вот каково мое сердце.

93

Тот же тюнагон с давних пор посещал Сайгу-но мико[1]. Однажды должны были они назавтра встретиться, но по гаданию выпало ей стать жрицей в храме Исэ. Что тут было ему говорить? Он опечалился безгранично. И затем так сложил:

Исэ-но уми — У моря Исэ,
Тихиро-но хама-ни — Вдоль берега в тысячу хиро длиной,
Хирофу то мо — Их собирают,
Има ва кахи наку — Но уж теперь там раковин нету —
Омохоюру кана — Так мне думается[2].

Вот каково было его стихотворение.

94

После того как скончалась Госпожа из Северных покоев, супруга ныне покойного Накацукаса-но мия[1], он взял с собой маленьких детей и поселился у правого министра Сандзё-удайдзина[2]. Когда срок траура кончился, понял он в конце концов, что не годится так жить одному, и стал подумывать о том, чтобы вскоре взять в жены Ку-но кими, младшую сестру Госпожи из Северных покоев. Родители и братья ее относились к этому благосклонно: «Отчего же нет? Пусть так и будет». Но вдруг случилось так: он узнал, что она в переписке с Сахёэ-но камино кими[3], главою левого конюшенного приказа, служившим тогда смотрителем дворцовых покоев. И вот, то ли это было ему неприятно, но он переехал в свое прежнее жилище. Тогда из дома правого министра, от его супруги:

Наки хито-но — В память
Сумори-ни дани-мо — О той, кого не стало, в гнездышке
Нарубэки-во — Остаться бы тебе.
Има ва то кахэру — Но вот ты вернулся домой.
Кэфу-но канасиса — Какая же печаль сегодня![4]

А принц в ответ:

Сумори-ни то — В гнездышке
Омофу кокоро ва — Думало сердце
Тодомурэдо — Остаться.
Кахи ару бэку мо — Но услышал я:
Наси то косо кикэ — Яйца там появиться не могут[5]—

так сложил.

95

Та же фрейлина опочивальни правого министра после того, как император скончался, завязала сердечные отношения с Сикибугё-но мия[1]. И вот неизвестно отчего, но он перестал у нее бывать. В это самое время приходит ей послание от Сайгу[2], она в ответ пишет, что Сикибугё-но мия к ней не приходит, а еще в письме:

Сираяма-ни — В горах Сираяма
Фуриниси юки-но — От навалившего снега
Ато таэтэ — След пропадает.
Има ва косидзи-но — И вот приходивший, бывало,
Хито мо каёвадзу[3]. — Человек уж не навещает меня —

так гласило послание.

Был и ответ, но в книге он не приводится[4].

96

Итак, Ку-но кими стала женой Дзидзю-но кими, управителя дворцовых покоев. В это время как раз принц перестал навещать фрейлину опочивальни, и Хидари-но отодо, левый министр[1], бывший тогда в чине уэмон-но ками, стал переписываться с ней. Узнав, что тот господин [Дзидзю-но кими] стал зятем [Фудзивара Садаката], он послал фрейлине:

Нами-но тацу	Где вздымающиеся волны
Ката мо сиранэдо	Пути своего не знают —
Ватацуми-но	Моря равнина.
Ураямасику мо	О, какую зависть
Омохоюру кана[2]	Испытываю я!

97

Когда скончалась Госпожа из Северных покоев, [супруга] Окиотодо[1], и шел месяц траура, стали готовиться к церемонии очищения. И вот в это время, однажды ночью, когда луна была очень красива, Окиотодо вышел на веранду, его охватила глубокая печаль, и тогда:

Какурэниси	Скрывшаяся
Цуки ва мэгуритэ	Луна, сделав круг,
Идэкурэдо	Появляется снова.
Кагэ-ни мо хито ва	А человек даже тенью
Миэдзу дзо арикэри	Не является более[2].

98

У того же министра скончалась супруга Сугавара-но кими, матушка Хидари-но отодо, левого министра[1], и, когда кончился траур, император Тэйдзи известил об этом дворец и были разрешены цвета[2]. Тогда министр оделся в яркие одежды светло-красного цвета на ярко-красной подкладке и, явившись во дворец императрицы[3], сказал: «Получил я радостное известие из дворца — вот позволено мне носить этот цвет». И так сложил:

Нугу-во номи	Лишь снимать одежды [траура по тебе]
Канаси-то омохиси	Печально, думал я.
Накихито-но	Но и эти цвета —
Катами-но ирo ва	Тоже память
Мада мо арикэри	О той, кого нет[4].

Сложив так, он заплакал. В те времена он был еще в чине тюбэн[5].

99

Назначенный спутником в путешествии императора Тэйдзи, левый министр отправился в Ои. На горе Огура было множество прекрасных кленовых листьев. Безмерно очарованный, он сказал: «Как раз предстоит августейший выезд, и такое любопытное место. Непременно предложу государю приехать сюда». Так он сказал. А потом:

Огура яма	О кленовые листья на пике
Минэ-но момидзи си	Горном Огура!
Кокоро араба	Когда б у вас было сердце,
Има хитотаби-но	То подождали бы вы,
Миюки матанаму	Пока приедет сюда государь![1]—

так сложил.

И вот, воротясь, он доложил обо всем, государю его рассказ показался любопытным, и был предпринят августейший выезд в Ои.

100

Когда Суэнава-но сёсё[1] жил в Ои, император Уда изволил сказать: «Вот начнется пышное цветение, непременно приеду смотреть». Но позабыл об этом и не приехал. Тогда сёсё:

Тиринурэба	Если осыплются цветы,
Куясики моно-во	Как будет жаль!
Оховигава	У реки Ои,
Киси-но ямабуки	На берегу, дерево ямабуки
Кэфу сакаринари	Сегодня в полном цвету[2]—

так говорилось в его послании, и император, найдя его полным очарования, спешно прибыть соизволил и любовался цветением.

101

Тот же Суэнава-но сёсё очень страдал от болезни и, когда ему однажды стало немного легче, отправился во дворец. Было это в ту пору, когда правитель Оми, Кимутада-но кими, занимал должность камори-но сукэ[1] и одновременно выполнял обязанности куродо. Встретившись с этим камори-но сукэ, Суэнава говорит ему: «Недомогания мои еще не прошли, но что-то стало мне так тяжело и неспокойно на сердце, что я решился прийти сюда. Что дальше будет — не знаю, но вот пока я еще жив. Сейчас я возвращаюсь к себе и приду во дворец лишь послезавтра. Прошу вас доложить об этом императору». Сказав

так, Суэнава покинул дворец. Три дня минуло, и вот из его дома приносят письмо:

Куясику дзо	О, как жаль,
Ноти ни аваму то	Что «Встретимся потом»
Тигирикэру	Поклялся я.
Кэфу-во кагири-то	«Сегодня видимся последний раз»,—
Ивамаси моно-во	Надобно мне было сказать[2].

Только это и было написано в послании. Без меры перепуганный, Кимутада заплакал и спросил у посыльного: «Как он там?» Гонец, промолвив: «Очень ослаб», тоже залился слезами, только рыдания и были слышны, ни слова больше Кимутада от него не мог узнать. «Я сейчас сам к нему отправлюсь»,— сказал Кимутада и послал к себе домой за каретой и, пока ждал, не находил себе места и изнемогал от тревоги. Выйдя к воротам коноэ[3], он стоял там и ожидал карету и, как только долгожданный экипаж был подан, тут же сел и отправился. Приблизившись к дому сёсё, что был на Пятой линии, он увидел, что в доме царит суматоха, а ворота заперты. Сёсё уже скончался[4]. Кимутада попробовал было возвестить о своем приходе, но все было напрасно. Крайне опечаленный, в слезах, он вернулся домой. И вот доложил он государю по порядку, как все это происходило, и государь тоже беспредельно сожалел.

102

Человек по имени Сакаи-но Хитодзанэ[1], бывший наместник Тоса, заболел и очень ослаб, и вот, отправляясь домой, в Тоба[2], он сложил:

Юку хито ва	Человек, собираясь в путь,
Соно ками кому-то	Всегда обещает:
Ифу моно-во	«Вернусь!»
Кокоробососина	Как же горько мне
Кэфу-но вакарэ ва	Сегодняшнее расставание![3]

103

Хэйтю в ту пору жизни, когда он больше всего увлекался любовью, отправился как-то в торговые ряды. В те времена вся знать нарочно ходила туда, чтобы играть в любовь. Было это в тот день, когда приехали туда же и фрейлины ныне покойной государыни. Хэйтю заинтересовался одной из них и безгранично полюбил ее. Затем послал ей письмо. Дамы стали переговариваться: «Здесь, в коляске, много людей. Кому бы это письмо?» Тут кавалер говорит:

Момосики-но	Придворных дам ста разных рангов
Тамото-но кадзу на	Рукава в большом числе
Мисикадомо	Видны мне,
Вакитэ омохи-но	Но особо мне любви
Иро дзо кохисики	Цвет мил[1] —

так он сказал, а дело шло о дочери правителя Мусаси. Это она была в ярко-алом одеянии, ею и были поглощены все его мысли. Впоследствии от этой дамы из Мусаси он получил ответ, и обменялись они клятвами. Облик ее был прекрасен, волосы длинные, была она очень юной. Многие, очень многие были полны любви к ней, но она была со всеми горда, и возлюбленного у нее не было. Однако так просил ее Хэйтю в письмах, что они все же встретились. Но наутро он даже письма ей не прислал. И так до самой ночи не дал о себе знать. В унынии она встретила рассвет, ждала весь следующий день, но письмо не пришло. Ждала и эту ночь, а наутро прислужницы ей говорят наперебой: «Вы встретились с тем, что слывет таким ненадежным. Пусть даже сам он не мог прийти, но как дурно, что он и письма не послал». В душе она и сама так думала, да еще люди так говорили, и вот от печали и досады она расплакалась. Ночью, думая: может, все же придет, ждала его, но он опять не явился. На следующий день снова даже письма не прислал. Так без всяких известий от него прошло дней пять-шесть. Дама все только слезами заливалась, в рот ничего не брала. Рассыльные и служанки говорят ей: «Полно! Не кручиньтесь так! Ведь не кончилась на этом жизнь. В свете о случившемся никто не знает, порвалась эта связь, завяжете иную». Ничего не молвив в ответ, она затворилась в своих покоях, даже прислуге не показывалась, обрезала волосы, бывшие такими длинными, и собственной волей в монахини постриглась. Прислуга столпилась, плачет, но все уговоры уже напрасны. Дама говорит: «Так тяжело мне, что умереть готова, но смерть все не приходит. Став монахиней, буду хоть свершать обряды и молиться. Так что не поднимайте шума, не переполошите людей». А дело было вот как: Хэйтю наутро после встречи хотел было послать к ней посыльного, но вдруг зашел за ним начальник управления провинции, пригласил его на прогулку, поднял дремавшего Хэйтю: «До сих пор вы спите?» Так, гуляючи, он завел Хэйтю довольно далеко. Пили вино, шумели и не отпустили Хэйтю. Едва он вернулся, надо было сопровождать в Ои императора Тэйдзи. Там он провел две ночи, служа императору, и сильно охмелел. Наступил рассвет, государь вернулся, и Хэйтю собрался идти к даме, но «путь был прегражден», и тогда с собравшимися придворными отправился он в иное место. Как, должно быть, она волнуется, не понимая, в чем

дело, с любовью думал он. Вот уж сегодня — хоть бы скорее стемнело — он отправится к ней и сам расскажет обо всех обстоятельствах, да и письмо пошлет, размышлял он, когда хмель отлетел от него, и собрался идти к ней. Но тут постучали в дверь. «Кто там?» — спросил Хэйтю. «Хотим кое-что сообщить господину младшему управителю[2]»,— говорят ему. Посмотрел он в щелку, а там стоит прислужница той дамы. Сердце его забилось. «Иди сюда»,— сказал он, взял письмо, посмотрел, а внутри источавшей аромат бумаги оказалась отрезанная прядь ее волос, свернутая кольцом. Полный недоумения, смотрит он, что там написано в письме, и видит:

Ама-но кава	Небесная река
Сора нару моно-то	На небе есть —
Кикисикадо	Так я слышала.
Вага мэ-но маэ-но	Но это — из моих глаз
Намида нарикэри	Льющиеся слезы[3] —

так было написано. Понял он, что она, видно, стала монахиней, и в глазах у него потемнело. В смятении спрашивает он прислужницу, а та отвечает: «Уже совершен постриг. Оттого дамы и вчера и сегодня беспрестанно плачут и скорбят. Даже у таких ничтожных, как я, сердце болит за нее. Такие прекрасные волосы обрезаны!» Сказав это, она расплакалась, и тут кавалер погрузился в глубокую печаль. «Как же это так, из-за его любовных похождений оказалась она в таком ужасающем положении!» — терзался он, но терзания его уже были напрасны. Плача, написал он ей в ответ:

Ё-во вабуру	Этот мир оплакивающие
Намида нагарэтэ	Слезы льются,
Хаяку то мо	Но так поспешно
Ама-но кава-ни ва	В реку Небесную
Са я ва нарубэки	Превращаться надо ли?[4]

«И сверх этого ничего сказать не могу. Сам вскорости к ней буду»,— сказал Хэйтю. И вот он действительно пришел. Дама же в это время затворилась в гардеробной. Рассказал он челяди, как все было, обо всех препятствиях и зарыдал — никак не мог унять слез. «Позвольте мне с вами поговорить. Хоть голос ваш дайте услышать!» — говорил он, но ответа ему все не было. Не знала она, какие помехи стали на его пути, и, видно, подумала, что он говорит с ней из жалости. А кавалер был неподдельно глубоко опечален[5].

104

Письмо Сигэмото-но сёсё[1] от дамы:

Кохисиса-ни — От любви
Синуру иноти-во — Прервавшуюся жизнь мою
Омохи идэтэ — Вспомнив,
Тофу хито араба — Если спросит кто-нибудь обо мне,
Наси-то котахэё — Ответь: уж нет ее[2].

Сёсё в ответ:

Кара-ни дани — Даже останкам ее
Вага китаритэхэ — Пусть скажут, что я приходил.
Цую-но ми-но — Ведь если, подобно росе,
Киэба томо-ни то — Таять — то вместе.
Тигири окитэки — Такую давали мы клятву.

105

Дочь Накаки-но Оми-но сукэ стала духами одержима[1] и заболела. Врачевателем[2] ее стал послушник Дзёдзо-дайтоку, и люди поговаривали о них разное. Да и на самом деле это были не простые сплетни. Стал он навещать ее тайно, но люди принялись судачить еще больше, и вот он решил оставить этот мир и удалиться.

Укрывшись в местности под названием Курама, он совершал молебны и обряды. Но все он с любовью хранил память о той даме. Вспоминал он столицу и творил молебствия, погруженный в печаль о столь многом. Однажды, плача, лежал он ничком, посмотрел ненароком рядом с собой, видит — письмо. Откуда тут быть письму, подумал он, взял его, и оказалось оно от той дамы, по которой он тосковал. Написано было:

Сумидзомэ-но — В черной одежде монаха
Курама-но яма-ни — На горе Курама
Иру хито ва — Обитающий человек
Тадору тадору мо — Все блуждает, блуждает...
Кахэри кинанаму — Но как я хочу, чтобы он возвратился[3] —

так гласило письмо. Очень он был изумлен: да через кого же послала она, все ломал себе голову. Никак не мог понять, как же случилась такая оказия. Дивился он и как-то в одиночку дошел до ее дома. А затем снова скрылся на горе Курама. Потом послал ей:

Караку ситэ — Только-только
Омохи васуруру — Удалось позабыть
Кохисиса-во — О любви,
Утатэ накицуру — И вновь о ней запел
Угухису-но ковэ — Голос соловья[4],

В ответ было:

Сатэ мо кими	И вправду, видно, ты
Васурэкэрикаси	Забыл обо всем,
Угухису-но	Если, только когда соловей
Наку ори номи я	Запоет, обо мне
Омохиидзубэки	Вспоминаешь[5]—

так она сложила.

Дзёдзо-дайтоку еще сложил:

Вага тамэ-ни	Ко мне
Цураки хито-во ба	Столь равнодушную
Окинагара	Покидая,
Нани-но цуми наки	Ни в чем не повинный
Ё-во я урамицу	Свет стоит ли мне упрекать[6]...

Эту даму в семье особенно берегли и лелеяли, и хоть сватались к ней принцы и самые высокие чины, но родители предназначали ее к служению государю и не разрешали ей выйти замуж. Но после того как все это случилось, и родители от нее отступились.

106

Хёбугё-но мия[1], ныне покойный, в те времена, когда с этой дамой еще ничего не случилось, сватался к ней. Вот он однажды послал ей:

Оги-но ха-но	Как листья оги,
Соёгу гото ни дзо	Что от ветра поминутно
Урамицуру	Оборачиваются изнанкой,
Кадзэ-ни уцуритэ	Так от ветра меняется
Цураки кокоро-во	Жестокое сердце[2].

Эту танка сложил он же:

Асаку косо	Пусть неглубоким
Хито ва миру рамэ	Людям кажется,
Сэкикава-но	Но, подобно реке Сэкикава,
Таюру кокоро ва	Сердце мое — не иссякнет оно
Арадзи-то дзо омофу	Никогда, думаю я[3].

Дама в ответ:

Сэкикава-но	Реки Сэкикава
Ивама-во кугуру	Расщелины скал подмывающие
Мидзу асами	Воды мелки,
Таэну бэку номи	Подобно им, вот-вот иссякнет,
Миюру кокоро-во	Кажется мне, твое сердце[4].

Итак, эта дама ненадолго покидала столицу. Ходили о ней толки, и они совсем не встречались. Но однажды принц пришел к ней, когда луна светила очень ярко, и сложил:

Ёнаёна ни — Каждую ночь,
Идзу-то мисикадо — Выйдя, показывается,
Хаканакутэ — Но тут же, недолговечная,
Ириниси цуки-то — Заходит луна, так и
Ихитэ яминаму — Ты, поэтому порвем нашу связь[5] —

так изволил он сказать. И вот как-то эта дама подобрала оброненный принцем веер, взглянула, а там рукой неизвестной женщины было начертано:

Васурарурy — Забыл
Ми ва вага кара-но — Меня — и пусть считаешь,
Аямати-ни — Что я пред тобой
Наситэ дани косо — Виновата, все же
Кими-во урамимэ — Я упрекаю тебя[6].

Увидев, что было там написано, дама приписала рядом:

Ююсику мо — О, как прискорбно это,
Омохоюру кана — Думается мне,
Хитогото-ни — Каждая
Утомарэникэру — Становится тебе постылой.
Ё-ни косо арикэрэ — Хорошо ли так[7]...

так написала. Потом эта же дама:

Васурарурy — Позабыла [осень]
Токиха-но яма-мо — О горах с вечно зеленеющими деревьями, и те
Нэ-во дзо наку — Громко стонут,
Акино-но муси-но — Сливаясь голосами
Ковэ-ни мидарэтэ — С плачем осенних цикад[8].

Ответом было:

Наку нарэдо — Хоть и плачешь,
Обоцуканаку дзо — Но не очень-то
Омохоюру — Верится мне.
Ковэ каку кото-но — Ведь голос не слышится
Има ва накэрэба — Мне сейчас.

И еще тот же принц:

Кумови-нитэ — В колодце из облаков
Ё-во фуру коро ва — Когда ночами льет,

Самидарэ-но
Амэ-но сита-ни дзо
Икэру кахи наки

В Поднебесье,
Залитом дождем пятой луны,
Жить бессмысленно[9].

А в ответ:

Фурэба косо
Ковэ мо кумови ни
Кикоэкэмэ
Итодо харукэки
Кокоти номи ситэ

Только потому, что льет,
И голос в колодце из облаков
Слышится.
Все дальше и дальше [ты
от меня] —
Одно я чувствую[10].

107

Тому же принцу другая дама:

Афу кото-но
Нэгафу бакари-ни
Наринурэба
Тада-ни кахэсиси
Токи дзо кохисики

О встрече с тобой
Прошу беспрестанно
Теперь.
И если, не встретив тебя,
возвращаюсь домой,
И тогда с любовью думаю я
о тебе.

108

Дама по имени Нанъин-но имагими[1] была дочерью Мунэюки, носившего звание укё-но ками[2]. Служила она у дочери главного министра, Окиотодо, которая была в чине найси-но ками[3], управительницы фрейлинами. И Хёэ-но каму-но ками, когда еще он звался Аягими[4], часто наведывался к ней. И вот когда он перестал бывать у нее, прикрепила она к засохшему цветку гвоздики и отправила ему такое послание:

Карисомэ-ни
Ками-га фусимиси
Токонацу-но
Нэ мо карэниси-во
Икадэ сакикэн

Ведь у того цветка гвоздики,
На который ты прилег
Столь ненадолго,
Даже корень увял.
Так отчего же он цвел?[5] —

так гласило послание.

109

Та же дама как-то одолжила у Оки[1] упряжного быка, а потом одолжила еще раз и прислала сказать: «Бык, коего вы мне пожаловали, умер». В ответ он:

Вага нориси — Тот, кто меня возил...
Кото-во уси то я — Как это грустно!
Киэникэн — Он уж исчез.
Куса-ни какарэру — Жизнь — как роса,
Цую-но иноти ва — Выпавшая на траву [2].

110

Та же дама своему возлюбленному:

Оходзора ва — Хоть на этот раз в десятую луну
Куморадзу нагара — Огромное небо
Каминадзуки — Не застлано тучами,
Тоси-но фуру ни мо — Оттого что проходят годы,
Содэ ва нурэкэри — Промокли мои рукава [1].

111

Дочери дайдзэн-но ками, Кимухира [1], жили в месте под названием Агата-но идо. Старшая служила при особе императрицы [Сидзуко] в звании сёсё-но го. А та, что была третьей, в то время, когда Санэакира, наместник Бинго, был еще юн, выбрала его своим первым возлюбленным. Когда же он оставил ее, она сложила и послала ему:

Коно ё-ни ва — Что ж, в этом мире
Какутэ мо ямину — Я тобою брошена,
Вакарэдзи-но — Но на путях той разлуки,
Футисэ-во тарэ ни — По пучинам и мелководьям кого же
Тохитэ ватаран — Попрошу меня проводить? [2] —

так там говорилось.

112

Та же дама, впоследствии встречаясь с Моротада, бывшим в чине хёэ-но дзо [1], как-то сложила и послала ему. Было это в день, когда дул ветер и лил дождь:

Коти кадзэ ва — Восточный ветер
Кэфу хигураси-ни — Сегодня на закате солнца
Фуку мэрэдо — Хоть, видно, и задует,
Амэ мо ё-ни хата — Но пусть дождя ночью
Ё-ни мо арадзи на — Не будет! [2] —

так сложила.

113

Хёэ-но дзо расстался с некоей дамой, и затем его назначили танцовщиком на храмовом празднестве[1]. А та дама тоже отправилась туда взглянуть. И вот, вернувшись домой, сложила она:

Мукаси китэ — Те рукава одежд
Нарэси-во сурэру — Узорных, что с давних пор ты носил
Коромодэ-во — И что привычны стали,
Ана мэдзураси-то — Такими красивыми мне показались,
Ёсо-ни мисикана — Когда их увидала в ином месте[2].

И тогда хёэ-но дзо, прикрепив цветок ямабуки, ей послал:

Моротомо-ни — Вместе
Идэ-но сато косо — В селенье Идэ
Кохисикэрэ — Мы любили друг друга.
Хитори ориуки — В одиночестве грустно рвать
Ямабуки-но хана — Цветы ямабуки[3] —

так написал, ответ же неизвестен.
А это, когда они вновь стали встречаться, дама:

Оходзора мо — И огромное небо,
Тада нарану кана — Выходит, неравнодушно...
Каминадзуки — Десятая луна...
Вага номи сита-ни — А я думала, что льются слезы
Сигуру то омохэба — Лишь в моей душе[4].

И это та же дама:

Афу кото-но — Встречающиеся
Наноми ситакуса — В волнах водоросли
Мигакурэтэ — Перепутались,
Сидзугокоро наку — И в вечном смятенье
Нэ косо накарурэ — Колеблются корни[5].

114

Принцесса Кацура в пору Седьмой ночи[1] втайне от людей встречалась со своим возлюбленным. И вот она ему пишет:

Содэ-во симо — Ведь своих рукавов
Касадзарисикадо — Я не одалживала [Ткачихе],
Танабата-но — Но, как и она, в Седьмую ночь
Акану вакарэ-ни — Расстаюсь с тобой, не успев насладиться свиданием,
Хидзиникэру ка на — И рукава мои мокры [от слез][2] —

так там говорилось.

115

Когда Миги-но отодо, правый министр, был еще в чине главы [куродо] [1], он как-то сложил и послал в дом кормилицы сёни [2]:

Аки-но ё-во	До ночи осенней
Матэ то таномэси	Подожди, [тогда встретимся] —
Кото-но ха-ни	Эти внушавшие надежду слова,
Има-мо какарэру	Подобно ныне падающей
Цую-но хаканаса	Росе, преходящи [3] —

так говорилось в послании. [В ответ]:

Аки мо кодзу	Хоть не пришла еще осень,
Цую мо оканэдо	И не пала роса,
Кото-но ха ва	А листьев
Вага тамэ-ни косо	Для меня
Иро каварикэри	Цвет сменился [4].

116

Написано, когда умерла дочь Кимухира:

Нагакэку мо	Ах, долго еще [будет жить]
Таномэкэру кана	Надеялись мы...
Ё-но нака-во	О, этот мир!
Содэ-ни намида-но	Слезы на рукаве
Какару ми-во мотэ	Показывают, каков он...

117

Принцесса Кацура — Ёситанэ [1]:

Цую сигэми	Как трава от обильной росы,
Куса-но тамото-во	[Влажны] мои рукава,
Макура нитэ	Что [лежат] в изголовье.
Кими мацу муси-но	Слышен голос «ждущих» цикад,
Нэ-во номи дзо наку	Что беспрестанно плачут! [2].

118

Канъин-но оикими [1]:

Мукаси ёри	С давних пор
Омофу кокоро ва	Любовь [мою],
Арисоуми-но	Как на скалистом берегу
Хама-но масаго ва	Прибрежные песчинки,
Кадзу мо сирарэдзу	Не исчислить [2].

119

Той же даме Фудзивара-но Санэки, который потом скончался, будучи в должности наместника страны Митиноку, послал стихотворение. Было это, когда его болезнь, очень тяжелая, немного его отпустила. «Как бы мне с вами увидеться?» — написал он.

Караку ситэ	Едва-едва
Осимитомэтару	Милую
Иноти мотэ	Жизнь удержать я сумел.
Афу кото-во саэ	Неужели даже встречи со мной
Ямаму то я суру	Намерена ты прекратить?[1] —

так сложил, и оикими отвечала:

Моротомо-ни	«Вместе
Идза то ва ивадэ	отправимся» не сказав,
Сидэ-но яма	Гору смерти
Надо ка ва хитори	Отчего в одиночку
Коэму то ва сэси	Ты решил перейти?[2] —

так сложила. И вот ночью, когда он к ней отправился, верно, случилось что-то, что помешало встрече. И он, не увидевшись с ней, вернулся обратно. Затем наутро кавалер из дома ей посылает:

Акацуки ва	На рассвете
Наку юфуцукэ-но	Рыдающему голосу
Вабиговэ-ни	Поющего петуха
Оторану иэ-во дзо	Не уступая,
Накитэ каҳэриси	Плакал я, домой вернувшись[3].

Оикими в ответ:

Акацуки-но	Поутру, на рассвете,
Нэдзамэ-но мими-ни	Проснувшись,
Кикисикадо	Прислушивалась,
Тори ёри хока-но	Но, кроме птичьего,
Коэ ва сэдзарики	Никакой голос не был слышен.

120

С тех пор как Окиотодо стал министром, прошли годы, а Бива-но отодо, [его старший брат], все никак не получал назначения. И вот наконец его пожаловали чином министра. На великом торжестве по этому случаю министр сорвал ветку сливы, украсил ею головной убор и сложил так:

Осоку току — Поздно или рано,
Цуви-ни сакикэру — Но все же расцвели
Мумэ-но хана — Сливовые цветы.
Та-га увэокиси — Кто же посадил
Танэ ни ка аруран — Семена? [1]

О его назначении в тот день приказано было слагать танка и приносить сайгу [2], и дочь Сандзё-но миги-но оидоно тут же написала:

Икадэ каку — Ах, если бы и мне
Тоси кири мо сэну — [Добыть] эти времени не боящиеся
Танэ могана — Семена!
Арэюку нива-но — В моем заброшенном саду
Кагэ-то таномаму — Стала бы [слива] моим укрытием [3]—

так было сложено. Ответ был от сайгу. Он забыт.

А просьба эта оказалась не напрасной. Левый министр, когда он был в чине тюнагона [4], навещал эту даму, семена разрослись, стали ей укрытием [5]. И тогда от сайгу:

Ханадзакари — Пышно цветущую
Хару ва ми ни ни кому — Весну смотреть прибуду.
Тосигири мо — Времени неподвластные
Сэдзу то ифу танэ ва — Семена, о которых вы говорили,
Оину то ка кику — Уже проросли, слышала я [6].

121

Кавалер, навещавший дочь человека по имени Санэто [1], служившего в чине сёни в управе военного округа:

Фуэтакэ-но — Если хоть одно бамбуковое коленце
Хито ё мо кими-то — Этой флейты с тобою ночь
Нэну токи ва — Не проведет,
Тигуса-но ковэ-ни — Голосом на тысячу ладов
Нэ косо накарурэ — Заплачет [2] —

так сказал. А дама:

Тидзи-но нэ ва — На тысячу голосов...
Котоба-но фуки ка — Не преувеличили ль вы?
Фуэтакэ-но — Флейты из бамбука
Котику-но ковэ мо — «Котику» голос совсем
Кикоэ конаку ни — Не доносится [3].

122

Тосико отправилась в буддийский храм Сига[1], а там оказался монах по имени Дзоки-но кими[2]. Он жил на горе Хиэ, и ему было дозволено даже наведываться во дворец. И вот в день, когда прибыла Тосико, он тоже пришел в храм Сига, они и встретились. Устроив себе жилье на галерее моста[3], они обменивались множеством клятв. Но вот Тосико собралась возвращаться [в столицу]. Тогда от Дзоки:

Ахи митэ ва — Если бы после встречи
Вакаруру кото-но — Расставаний
Накарисэба — Не бывало,
Кацугацу моно ва — Наверное, тогда бы
Омовадзарамаси — Ты меня не любила[4].

В ответ Тосико:

Ика нараба — Зачем говоришь ты,
Кацугацу моно-во — Что мало
Омофу раму — Люблю тебя.
Нагори мо наку дзо — Донельзя
Вага ва канасики — Я печалюсь[5] —

так написала она. Слов [кроме стихов] тоже очень много было в ее послании.

123

Тот же Дзоки-но кими в дом неизвестной даме послал:

Куса-но ха-ни — На травинки
Какарэру цую-но — Падающей росе
Ми нарэба я — Подобен, видно, я —
Кокоро угоку ни — При каждом движении сердца
Намида оцураму — Катятся слезы[1].

124

Когда Госпожа из Северных покоев, супруга нынешнего господина[1], была еще супругой Соти-но дайнагона[2], Хэйтю сложил и прочел ей:

Хару-но но-ни — В весенних полях,
Нидори-ни хахэру — Зеленея, растет
Санэкадзура — Плющ санэкадзура («майское ложе»),
Вага кимидзанэ то — Моей супругой тебя
Таному ика-ни дзо — считать вовеки хочу — что ты на это?[3] —

так сказал. Обменивался он так клятвами с ней. А после этого, когда обрядили ее, как подобает одевать супругу левого министра, он сложил и послал ей:

Юкусуэ-но	Что в грядущем
Сукусэ мо сирадзу	Такой успех [сужден] — ты не знала.
Вага мукаси	А прежние
Тигириси кото ва	Клятвы, что давала,
Омохою я кими	Помнишь ли ты? —

так сложил. Ответ на это и все те танка, которыми они обменивались раньше,— было их много, но теперь их не услышишь.

125

Идзуми-но тайсё[1] часто бывал в доме у [Фудзивара Токихира], ныне покойного, [служившего тогда в чине] са-но оидо. Однажды, где-то в гостях напившись сакэ, хмельной, глубокой ночью тайсё неожиданно явился к Токихира. Тот удивился. «Где же вы изволили быть, поведайте!» — стал расспрашивать он. Домашние его со стуком подняли верх паланкина и увидели там еще Мибу-но Тадаминэ[2]. Хоть дорогу Тадаминэ освещали светильником, в самом низу лестницы у него подкосились колени, он упал и произнес:

«Касасаги-но	«Глубокой ночью
Ватасэру хаси-но	Я пришел, чтоб ступить
Симо-но уэ-во	На иней,
Ёха-ни фумивакэ	Выпавший на мосту
Котосара ни косо	Сорочьем[3] —

вот что отвечает вам тайсё»,— сказал он. Министр, хозяин дома, нашел это стихотворение полным очарования и весьма искусным. Всю ночь они провели за возлияниями и музыкой, тайсё был пожалован дарами. Тадаминэ тоже была дарована награда.

Один из их сотрапезников, услышав, что у Тадаминэ есть дочь, воскликнул: «Хотел бы я взять ее в жены!» — «Большая честь для меня»,— ответил Тадаминэ. Вскоре из дома этого придворного пришло письмо: «Надеюсь, что в самом скором времени наш уговор осуществится». В ответ ему было:

Вага ядо-но	У моего дома
Хитомура сусуки	Растущая трава сусуки
Ураваками	Еще слишком молода.
Мусуби токи ни ва	Чтобы завязывать ее в пучок,
Мада сикари кэри	Время пока не пришло —

так сложил Тадаминэ. Ведь на самом деле дочь его была еще очень маленькой девочкой.

126

Дама по имени Хигаки-но го[1], жившая в Цукуси, славилась умом и вела утонченный образ жизни. Так шли годы и месяцы, но вот случился мятеж Сумитомо[2], дом ее был сожжен дотла, все ее имущество у нее отняли, и оказалась она в жалком положении. Не зная обо всем этом, в те края для водворения порядка прибыл гонцом императора дайни Есифуру. И вот, минуя то место, где стояло ее жилище, он сказал: «Как бы мне встретиться с той, что зовут Хигаки-но го? Где-то она сейчас живет?» Так спросил он, а его спутники отвечали: «Она изволит жить неподалеку отсюда».— «Ах, хотелось бы мне расспросить, каково-то ей было во время этого мятежа!» И только успел Я-дайни это вымолвить, как увидел седую женщину, которая набрала воды и теперь проходила мимо него, направляясь в какое-то убогое строение. Был там один человек, он сказал: «Вот Хигаки-но го». Я-дайни ужаснулся, сильно опечалился, но все же решил завязать с ней отношения, она же застыдилась и не вышла к нему, а так сказала:

Мубатама-но	С тутовыми ягодами схожие
Вага курогами ва	Черные волосы мои ныне
Сирагава-но	Такими сделались,
Мидзу ва куму мадэ	Что из Белой реки Сирагава
Нариникэру кана	Черпаю воду[3] —

так сложила, и он, опечаленный, снял с себя одно из одеяний и послал ей.

127

Та же Хигаки-но го, в управе Дайни[1], когда предложено было воспеть осенние красные листья клена, сложила:

Сика-но нэ ва	В крике оленя
Икура бакари-но	Сколько же
Курэнави дзо	Алого?
Фуридзуру кара-ни	Когда он кричит,
Яма-но сомураму	Горы окрашиваются [красным][2].

128

Говорили люди, что Хигаки-но го умело слагает танка. И вот как-то собрались любители изящного, стали сочинять окончания к стихам, к каким трудно конец сложить, и прочитали так:

Ватацуми-но — В просторе моря
Нака-ни дзо татэру — Стоящий
Са-во сика ва — Олень.. —

и предложили ей докончить, тогда она:

Аки-но ямабэ я — Осенние горы
Соко-ни миураму — На дне отражаются[1] —

так закончила она танка.

129

Дама, жившая в Цукуси, послала возлюбленному в столицу:

Хито-во мацу — Жилище,
Ядо ва кураку дзо — Где возлюбленного жду, как темно
Нариникэру — В нем стало!
Тигириси цуки-но — Клявшейся луны
Ути-ни миэнэба — В нем не видно[1] —

так гласило послание.

130

И это написала та дама из Цукуси:

Акикадзэ-но — Осеннего ветра
Кокоро я цураки — Сердце жестоко, видно,
Ханасусуки — Трава сусуки
Фукикуру ката-во — Туда, куда ветер дует,
Мадзу сомукураму — Не спешит склониться[1].

131

Во времена прежнего императора было как-то дано августейшее повеление в первый день четвертой луны слагать стихи о том, что соловей не поет, и Кимутада:

Хару ва тада — Весна лишь
Кинофу бакари-во — Вчера [кончилась],
Угухису-но — Но соловей,
Кагирэру гото мо — [Видно, решив], что только весной
Накану кэфу кана — надо петь,
Сегодня не поет![1] —

так он сложил.

132

Во времена того же императора это было. Призвал он както к себе Мицунэ, и вечером, когда месяц был особенно красив, предавались они всяческим развлечениям. Император соизволил сказать: «Если месяц назвать натянутым луком, что это может значить? Объясни суть этого в стихах», и Мицунэ, стоя внизу лестницы:

Тэру цуки-во	Когда светящий месяц
Юми хари то си мо	«Натянутым луком»
Ифу кото ва	Называют — значит это,
Ямабэ-во саситэ	Что в горные гряды он
Ирэба нарикэри	Стреляет [1].

Получив в награду расшитое одеяние оутиги, он снова произнес:

Сиракумо-но	Белое облако
Коно ката ни си мо	На плечи мои
Оривиру ва	Опустилось.
Амацу кадзэ косо	Это, верно, небесный ветер
Фукитэ кицураси	Подул прямо на меня [2].

133

Тот же император однажды вечером, когда луна была красива, соизволил совершать тайный обход покоев фрейлин. Спутником ему служил Кимутада. Из одних покоев, что там были, вышла красивая дама, одетая в ярко-алые одежды, она безудержно рыдала. Император послал Кимутада подойти и узнать, в чем дело, но она лишь закрывала лицо распущенными волосами и рыдала без удержу. «Отчего вы так плачете?» — спрашивал [Кимутада], но ответа не было. Император тоже был весьма неприятно поражен. Тогда Кимутада:

Омофураму	О чем думаете
Кокоро-но ути ва	В глубине души,
Сиранэдомо	Неведомо,
Наку-во миру косо	Но уже оттого, что вижу я, как вы плачете,
Вабисикарикэри	Я исполнен печали [1] —

так сложил, и император несказанно хвалил его.

134

Во времена прежнего императора в одних покоях дворца жила молоденькая девушка, которая была недурна собой. Им-

ператор как-то увидел ее и тайно призвал к себе. И с тех пор, скрывая от людей, он время от времени призывал ее. И вот однажды он изволил сказать:

Акадэ номи	Никак не могу
Мирэба нарубэси	Наглядеться на тебя
Авану ё мо	И в ночь,
Афу ё мо хито-во	Когда мы не встречаемся,
Аварэ-то дзо омофу	О тебе с любовью думаю —

так он сказал. Девушка была счастлива беспредельно и не таясь рассказала подруге: вот что он изволил сказать: Об этом узнала главная фрейлина и выгнала девушку [из дворца]. Очень прискорбно!

135

Дочь покойного Сандзё-но удайдзина, правого министра третьего ранга, завязала сердечные отношения с Цуцуми-но тюнагоном. В то время он занимал еще и должность кура-но сукэ [1] и нес службы во дворце. А дама, то ли у нее не было особого настроения видеться с ним, но она не слишком к нему стремилась. Однако, когда ему пришлось часто бывать во дворце и он не мог постоянно навещать ее, дама:

Такимоно-но	Благовония
Куюру кокоро ва	Сгорели,
Арисикадо	Так что ж,—
Хитори ва таэтэ	Курильница совсем
Нэрарэдзарикэри	Не может угаснуть [2].

Кавалер этот был мастер слагать танка, и ответ, наверное, был хорош, но здесь он не приводится, ибо неизвестен.

136

Тот же кавалер известил как-то: «В ближайшее время буду занят и не приду. Несказанно тревожусь, как-то вы отнесетесь к тому, что я вынужден вот так ездить по разным местам и не могу навестить вас». Тогда дама:

Савагу нару	Пусть ты в суете и шуме,
Ути-ни мо моно ва	В то же время
Омофунари	Думаешь с любовью обо мне.
Вага цурэдзурэ-во	Мою же скуку
Нани-ни татохэму	С чем сравню? [1]

137

Хёбугё-но мия, ныне покойный, построил себе великолепный дом в Сига, по дороге в Ямагоэ, в местечке под названием Иваэ, и время от времени наезжал туда. Жил он там тайно, иногда выбирался посмотреть на дам, прибывших в храм Сига для поклонения богам. Окрестности были чудесные. Дом был весьма изысканным, и Тосико, приехав в Сига, пришла к этому дому, оглядела его со всех сторон, поражалась ему и хвалила, а после написала:

Кари-ни номи	Лишь на охоту
Куру кими мацу то	Приезжаешь сюда, и в ожидании этого
Фуриидэцуцу	Во весь голос
Наку сига яма ва	Плачет олень. Ах, горы
Аки дзо канасики	Осенью особенно печальны![1] —

так она написала и уехала.

138

Человек по имени Коякуси-кусо[1], желая завязать сердечные отношения с одной дамой, послал ей:

Какурэ ну-но	В заросшем болоте
Соко-но ситакуса	На дне [растущие] водоросли
Мигакурэтэ	Скрыты водой.
Сирарэну кохи ва	И карпу, о котором никто не ведает,
Курусикарикэри	Так тяжело[2].

Дама в ответ:

Мигакурэ-ни	В воде
Какуру бакари-но	Всегда прячущиеся
Ситакуса ва	Водоросли
Нагакарадзи то мо	Не слишком длинны,
Омохоюру кана	Думается мне[3].

Этот человек, по имени Коякуси-кусо, был очень мал ростом.

139

Во времена покойного императора при покоях Сокёдэн-но миясудокоро[1] служила некая тюнагон-но-кими. И вот в ту пору, когда ныне покойный хёбугё-но мия, бывший тогда молодым человеком и именовавшийся первым принцем, увлекался любовью, он жил недалеко от дворца Сокёдэн. Прослышав, что есть во дворце сведущая в изящном дама, стал он приходить

и беседовать с ней. Так прошло время, и завязались у них близкие отношения втайне от людей. То бывал он у нее, а то почти перестал приходить, и тогда из дома этой дамы было послано ему такое стихотворение:

Хито-во току	Ничем ты не расходишься
Акутагава тэфу	С землей Нанива
Цу-но куни-но	В стране Цу,
Нани ва тагавану	Где течет река Акутагава,
Кими-ни дзо арикэри	О которой говорят люди[2].

Она уже есть ничего не могла, все слезы лила, заболела и только о нем помышляла. И вот, отломив обсыпанную снегом ветку сосны, росшей перед дворцом Сокёдэн, она так сложила:

Кону хито-во	Того, кто не приходит,
Мацу-но ха-ни фуру	Ожидая, провожу дни.
Сираюки-но	И подобно тому как белый снег
Киэ косо кахэрэ	Тает, так и я скончаюсь
Авану омохи-ни	От любви, не встретившись с тобой[3] —

так говорилось в послании. «Ни за что только не отряхивай этот снег»,— твердила она посыльному, и тот отнес все это принцу.

140

Ныне покойный хёбугё-но мия в близких отношениях был с дочерью Нобору-дайнагона[1]. Однажды делили они ложе не в обычном месте, а в комнате-нише, между спальней и наружной верандой. Потом ушел он, и долгое время они не встречались. И вот как-то говорит он: «То ложе, что я устроил в нише, на месте ли? Или его куда-нибудь передвинули?» А она в ответ:

Сикикахэдзу	Не перестилали.
Ариси нагара-ни	И все прежняя она —
Кусамакура	Подушка из травы.
Тири номи дзо виру	Но в ней лишь пыль,
Харэфу хито нами	Ведь некому убрать[2] —

так она сложила, а он ей отвечает:

Кусамакура	С подушки из травы
Тири харахи ни ва	Пыль убрать [приду].
Карагоромо	Подожди, пока скрою
Тамото ютака-ни	Расшитые рукава
Тацу-во матэкаси	Китайских одежд[3].

Она же:

Карагоромо	Пока китайские одежды
Тацу-во мацу ма-но	Скроишь, в ожидании
Ходо косо ва	Много времени [пройдет].
Вага сикитаэ-но	На ложе моем
Тири мо цуморамэ	Пыли будет все прибавляться —

так сложила. Затем он навестил ее, а вскоре сообщил: «Уезжаю на охоту в Удзи», и тогда она:

Микари суру	Даже больше, чем олень,
Курикомаяма-но	На которого ты охотишься
Сика ёри мо	На горе Курикома,
Хитори нуру ми дзо	Я, спящая в одиночестве,
Вабисикарикэри	Достойна жалости.

141

Среди братьев государственного советника по имени Ёсииэ был один, служивший в стране Ямато чиновником третьего ранга. И вот в дом нынешней своей жены привел он женщину из Цукуси и там же поселил. И первая жена была очень добра нравом, и у теперешней сердце не было жестоким. Прекрасно они ладили. А кавалер этот по делам службы часто ездил по провинции, и женщины оставались вдвоем. И жена из Цукуси тайком завела себе возлюбленного. Стали о том поговаривать люди, она сложила:

Ё ха ни идэтэ	Если бы в середине ночи выйдя,
Цуки дани мидзу ва	Луна и та не увидела бы нас,
Афу кото-во	Все же, о наших встречах [с людьми говоря],
Сирадзу гахо-ни мо	Притвориться незнающими
Ивамаси моно-во	Нам бы надо[1].

Но хотя было за ней такое, первая жена была женщина очень доброго нрава и ничего об этом мужу не сказала. Так и жили они, но как-то стороной он узнал, что есть у второй жены возлюбленный. Хотя он сам любил ее, но все же не очень близко к сердцу принимал и оставил все как есть. А вскоре он узнал, что она с тем, с другим, все еще поддерживает отношения, и спросил: «Кого ты любишь — его или меня?»

Она:

Ханасусуки	Трава сусуки
Кими-га ката-ни дзо	Именно в твою сторону
Набикумэру	Клонится,
Омовану яма-но	Даже если внезапно горный
Кадзэ ва фукэдомо	Ветер подует[2] —

так сложила. Пришел к ней после этого ее возлюбленный, она ему стала говорить: «В этом мире все так печально. Я не могу больше встречаться с вами», но, видно, со временем она все чаще помышляла о нем, стала отвечать на его послания, и вот как-то она послала первой жене запечатанное письмо. Та раскрыла, и было там написано:

Ми-во уси-то	Видно, сердце мое,
Омофу кокоро-но	Решившее быть равнодушным,
Коринэба я	Не было наказано.
Хито-во аварэ-то	Вновь в возлюбленном очарование
Омохи сомураму	Оно нашло[3] —

так написала она, не наученная еще тем, что уже случилось.

Муж сначала не отдалялся от нее сердцем, любил ее, и она тоже очень любила его, но его сердце переменилось, он уже не относился к ней, как раньше. В Цукуси у нее были родители и братья, решила она ехать, он же, поскольку сердце его переменилось, и не собирался ее удерживать, а, наоборот, отпустил. Первая жена, уже привыкшая жить с нею вместе, очень горевала, что та уезжает. Проводила она вторую жену до Ямадзаки — посадить на корабль. Пришел туда и муж. Прежняя и новая жены провели вместе день и ночь, о столь многом говорили, а на следующее утро та взошла на корабль. Теперь кавалер с прежней женой собрались возвращаться и сели в коляску. Обоим было очень грустно, и тут приносят письмо от той, что на корабле. В нем написано:

Футари коси	Непохожа
Мити томо миэну	Гладь волн
Нами-но уэ-во	На дорогу, которой вдвоем мы сюда шли,
Омохикакэдэмо	Неужели равнодушно
Кахэсумэру кана	Ты меня отсылаешь? —

так говорилось в письме. Кавалер и прежняя жена преисполнились жалости к ней и заплакали. Корабль отплывал все дальше, даже ответить ей было нельзя. Увидев, как удаляется корабль, они, в коляске, дальше ехать не могли, а та, что была на борту, выставила голову, чтобы видеть их в экипаже, и вот корабль уходил все дальше и дальше, а ее лицо становилось все меньше, но она по-прежнему смотрела на них, и как печально это было.

142

Старшая сестра покойной миясудокоро, старшая из детей в семье, была весьма искушенной в изящном, прекрасно слагала

танка, да и младшие сестры тоже превосходили миясудокоро. Мать ее умерла, когда она была еще очень молода. Заботы о ней взяла на себя мачеха, и нередко бывало так, что девушке приходилось поступать против собственной воли. И вот она сложила:

Арихатэну	Ах, если б можно было не вздыхать
Иноти мацу ма-но	И не печалиться,
Ходо бакари	Хотя бы пока
Уки кото сигэку	Проживаешь эту жизнь,
Нагэкадзу могана	У которой будет конец[1] —

так она сложила.

Отломив ветку сливы, она:

Какару ка-но	Если бы этот аромат
Аки мо каварадзу	И осенью неизменно
Нихохисэба	Источался,
Хару кохиси тэфу	Не так мучительно было б
Нагамэсэмаси я	О весне с любовью вспоминать[2] —

такое сложила стихотворение.

Была она прекрасно воспитана и хороша собой, много поэтому было таких, кто стремился завязать с ней отношения, но она даже не отвечала им. «Женщина не должна вот так, [в одиночестве], завершить свою жизнь, хоть иногда пиши им ответы»,— говорили отец и мачеха, и, принуждаемая ими, она написала одному кавалеру такой ответ:

Омохэдомо	Хоть и думаю о вас,
Кахи накарубэми	Но, видно, все напрасно.
Синобурэба	Чувства в душе таю
Цурэнаки томо я	И, верно, бесчувственной
Хито-но мирураму	Кажусь я вам.

Только это она и послала, ни слова не добавила. Причина же была вот в чем: родные все говорили ей: «Возьми же когонибудь в мужья», а она отвечала: «Всю свою жизнь до смерти я хочу прожить без мужчин», беспрестанно это твердила, и так оно и вышло: ни с кем не завязала отношений и в двадцать девять лет скончалась.

143[1]

В старые времена жила одна дама, супруга Дзайдзи-но ками[2], сына Дзайтюдзё. Дама эта была племянницей Ямакагэ-тюнагона[3] и звалась Годзё-но го. Дзайдзи-но ками отправился как-то в дом к своей младшей сестре, супруге наместника про-

винции Исэ[4]. У наместника была возлюбленная. И Дзайдзи-но ками, старший брат жены наместника, втайне от людей завязал отношения с этой возлюбленной. Он думал, что она любила только его, но оказалось, что и с его братьями она тоже встречалась. И вот он ей:

Васурэнаму	Позабыть бы тебя —
То омофу кокоро-но	Как подумаю, так душа
Канасики ва	В тоске.
Уки мо укарану	Рядом с этим
Моно-ни дзо аракэру	Иные печали уже не опечалят[5]—

так сложил. Теперь это все уже старинные песни.

144

Этот Дзайдзи-но ками, то ли потому, что его отец, Дзайтюдзё ездил на восток, и он с братьями временами совершал путешествия в другие провинции. Был он человеком весьма изящного вкуса, и, если в иной провинции в каком-либо месте его охватывала печаль и чувство одиночества, он слагал и записывал стихи. На станции под названием Офуса открылось морское побережье. Тогда он сложил и записал [на станции] такое стихотворение:

Ватацуми-то	Широким морем,
Хито я миру раму	Верно, видятся людям
Афу кото-но	Те слезы, что я в обилии
Намида-во фуса-ни	Проливаю
Накицумэцурэба	Из-за свиданий, [что невозможны][1].

А на станции под названием деревня Минова:

Ицу ва то ва	Всегда
Ваканэдо таэтэ	Неизменно [грущу],
Аки-но ё-дзо	Но в осенние ночи
Ми-но вабисиса ва	Моя печаль
Сиримасарикэру	Всего сильнее[2] —

так сложив, написал. Так скитался он по чужим провинциям, и однажды, когда он добрался до провинции Каи (Кахи) и жил там, он заболел и, чувствуя, что умирает, сложил:

Карисомэ-но	Лишь на время
Юки кахидзи то дзо	Посетил я [это место],
Омохиси-во	Так мне думалось.
Има ва кагири но	Теперь же стало [это путешествие] последним
Кадодэ нарикэри	Выходом за ворота[3] —

так сложил он и скончался.

Один человек, который знал по прежним путешествиям Дзайдзи-но кими, возвращаясь в столицу из провинции Микава, останавливался на всех этих станциях. Он увидел эти танка и, узнав его руку, приметил их и очень печалился.

145

Император Тэйдзи отправился к устью реки[1]. Была тогда среди укарэмэ[2] одна, по имени Сиро[3]. Он послал к ней гонца, и она пришла. При императоре было много вельмож, придворных и принцев, так что она остановилась поодаль. «Воспойте в стихах, почему вы стали так далеко»,— повелел император, и она тут же сложила:

Хаматидори	Есть предел высоты
Тобиюку кагири	Полета
Арикэрэба	У прибрежной птицы тидори,
Кумо тацу яма во	Потому и горами, над которыми встают облака,
Ава-то косо мирэ	Любуются издали: вон они![4] —

так она сложила. Император нашел стихотворение очень искусным, изволил похвалить и пожаловал ей дары.

Иноти дани	Даже если бы жизнь,
Кокоро-ни канафу	Какой хотелось бы сердцу,
Моно нараба	Вдруг стала,
Нани ка вакарэ-но	Все же, верно, расставания
Канасикарамаси	Были б печальны[5].

Эту танка сочинила тоже Сиро.

146

Император Тэйдзи перебрался во дворец Торикаи-но ин[1]. Там жизнь его проходила в обычных развлечениях. «А есть ли среди множества укарэмэ, что приходят увеселять нас, девушки с красивыми голосами и из хороших семей?» — как-то вопросил он, и те отвечали: «Вам приходит служить дочь Оэ-но Тамабути[2], она очень хороша собой». Император пожелал ее увидеть и нашел, что облик ее благороден, полна девушка прелести. Призвал он ее во дворец. «Правда ли то, что о ней говорят?» — спросил он и повелел всем, кто там был, слагать стихи на тему кормления птиц [торикахи]. И сказал он: «Тамабути в делах был прилежен и песни слагал превосходно. Сумеешь ты сложить хорошие стихи о кормлении птиц, я и рассужу, правда ли, что дочерью ему приходишься». Услышав это, девушка тут же:

Асамидори	Нежно-зеленой весной,
Кахи ару хару ни	Когда жить так прекрасно,
Ахинурэба	Мы встретились с вами.
Касуми наранэдо	Поднялась я сюда,
Татиноборикэри	Хоть я и не дымка тумана[3] —

произнесла она это, и император был так несказанно очарован, что даже слезы навернулись ему на глаза. Все остальные были тогда сильно во хмелю, и начались бурные рыдания. Император пожаловал девушке утики и хакама[4]. Находившимся там сановникам, принцам, придворным четвертого и пятого рангов он приказал: «Встаньте с места те, кто еще не снял с себя одежд и не отдал ей!» И все чины, и высшие и низшие, по очереди стали снимать одежды, девушка уже не могла ничего надеть на себя, и дары во множестве складывали между столбами-опорами дома. Скоро настала пора государю возвращаться в столицу, и он, узнав, что Нанъин-но ситиро-кими[5] построил себе дом недалеко от того места, где она жила, поручил тому заботиться о ней. «Если ей что-нибудь понадобится — сразу сообщать во дворец. А то, что ей будет от нас пожаловано, отправлять к ситиро-кими. Надо избавить ее от всех невзгод» — так он соизволил сказать, и ситиро-кими с тех пор всегда навещал девушку и всячески заботился о ней.

147[1]

В давние времена была девушка, которая жила в провинции Цу. Навещали ее двое. Один жил в той же провинции Цу, род его был — Мубара. Другой же был из провинции Идзуми. Род его именовался Тину. И оба они и возрастом, и обликом, и родовитостью были весьма схожи, совсем одинаковы. Чьи устремления сердца сильнее, тому и буду принадлежать, думала она, но даже устремлениями сердца они были равны. Как стемнеет, они вместе к ней приходили. Когда присылали ей что-нибудь в подарок, то тоже всегда посылали одинаковое. Никак нельзя было сказать, кто из них кого превосходит. Дева просто извелась в раздумьях. Если бы еще устремления их сердец были неглубоки, ни с одним не стала бы видеться, но и тот и другой месяцы и дни напролет у ворот ее дома стояли и всячески выказывали свою привязанность, и она совсем истерзалась. То, что оба они равно в дар ей посылали, не принимала она, но они все приносили подарки и у ворот стояли. Был у нее отец, говорит он ей: «В такой печали проводишь ты годы и месяцы, и горе их всерьез не принимаешь, как это жалко. Если б стала ты женой одного из них, другой бы перестал помышлять о тебе», а она сказала: «Я тоже думаю так, но

устремления их сердец столь схожи, что я измучилась в раздумьях. Что же мне теперь делать?» В это время находилась она в палатке в окрестностях реки Икута. Тут послали за теми, кто к ней сватался. И отец говорит: «Любовь ваша одинакова, и этой юной девушке трудно выбрать. Но все же сегодня мы примем решение. Один из вас — из дальних мест. Другой — из здешних мест, но и он страдает беспредельно. И вот обоих вас очень мне жаль». И когда он это сказал, оба очень обрадовались. «Вот что я скажу вам: пустите ваши стрелы в речную птицу, что по реке плывет. Кто в нее попадет, тому и дочь отдам»,— сказал он это, и они, проговорив: «Очень это хорошо», выстрелили, и один попал в голову, а другой тут же попал в хвост. И на этот раз нельзя было рассудить, кто победил.

В мучениях девушка:

Сумивабину — Тяжело мне влачить эту жизнь,
Вага ми нагэтэму — И покончу я с ней.
Цу-во куни-но — Ведь в стране Цу
Икута-но кава ва — Река Икута, река «Живое поле»,
На номи нарикэри — Одно лишь названье —

так сложила. Та палатка выходила к самой реке, и она туда бросилась. Отец в смятении закричал, по берегу заметался. И тут оба кавалера, что за ней ухаживали, в одно и то же место кинулись за ней. Один схватил ее за рукав, другой схватил за ноги, так все и утонули. Отец в горе вытащил их тела на берег, причитал он, плакал и похоронил дочь. Родители обоих юношей явились. Рядом с ее могильным холмом сделали еще могилы, а когда стали хоронить, отец того, что из страны Цу, сказал: «Кто из той же стороны, того и хоронить вместе с ней. А тот, что из другой, как же можно его в той же земле?» [2]. И когда он воспротивился, отец того, что из Идзуми, нагрузил на корабль землю из провинции Идзуми, привез сюда же и в конце концов похоронил сына. И вот, говорят, могила девушки стоит в середине, а слева и справа — могилы юношей.

В старину это было, изобразили все это на картине и поднесли императрице [3], ныне уже покойной, и все придворные на эту тему слагали стихи будто бы от их имени. Исэ-но миясудокоро [4] (за юношу):

Кагэ-то номи — Лишь тенями
Мидзу-но сита-нитэ — Под водой
Ахимирэдо — Встретились мы.
Тама наки кара ва — Но тело без души —
Кахи накарикэри — Какой от него прок? [5]

От имени девушки одна принцесса [6]:

Кагиринаку — Беспредельно
Фукаку сидзумэру — Глубоко погрузившаяся
Вага тама ва — Душа моя
Укитару хито-ни — С тем, кто так поверхностен,
Миэн моно ка ва — Разве встретиться может?

Еще Исэ-но мия (за юношу):

Идзуку-ни ка — Где же мне
Тама-во мотомэн — Душу ее найти?
Ватацууми-но — Широкое море —
Коко касико то мо — Здесь она или там?
Омохоэнаку-ни — И этого мне не понять.

Хёэ-но мёбу[7]:

Нука-но ма мо — И в могиле
Моротомо-ни то дзо — Вместе быть
Тигирикэру — Поклялись,
Афу то ва хито-ни — Ведь наши встречи людям
Миэну моно кара — Не видны там[8].

Итодокоро-но бэто:[9]

Катимакэ мо — Победителя и побежденного
Накутэ я хатэму — Так и нет — вот чем кончилось,
Кими-ни ёри — Хоть в любви к тебе
Омохи курабу-но — Состязались мы,
Яма ва коютомо — Гору «Состязание» переходя.

От имени девы еще при жизни:

Афу кото-но — Быть коромыслом
Катами-ни уфуру — И нести корзины
Наётакэ-но — Шелестящему бамбуку
Тативадзурафу-то — Так трудно —
Кику дзо канасики — Узнала я об этом и грущу[10].

И еще:

Ми-во нагэтэ — Расставаясь с жизнью,
Аваму-то хито-ни — Все же встретиться с тобой —
Тигиранэдо — Такой клятвы я не давала.
Укими ва мидзу-ни — Но бренное мое тело
Когэ-во нарабэцу — На воде показалось[11].

Еще за одного из юношей:

Онадзи э-ни — В одном потоке [с тобой]
Суму ва урасики — Жить отрадно.
Нака нарэдо — Но все же
Надо вага-то номи — Отчего ты не мне одному
Тигирадзарикэму — Клятвы давала?[12]

В ответ дева:

Укарикэру	Печальное
Вага минасоко-во	Тело мое на дне.
Охоката ва	Ах, если бы
Какару тигири-но	Такой клятвы
Накарамасикабэ	Я не давала! [13]

Еще за другого юношу:

Вага то номи	Хоть не мне одному
Тигирадзу нагара	Ты клялась,
Онадзи э-ни	Все же в одном потоке [с тобой]
Суму ва урэсики	Жить — отрадной такая судьба
Мигива то дзо омофу	Представляется мне [14].

И вот вокруг могилы этого юноши построили ограду из благородного бамбука, положили с ним вместе охотничье платье — каригину, хакама, шапку эбоси, пояс, а также лук, колчан и меч и похоронили. А у другого родители, видно, беспечные были и ничего такого не сделали. Имя же этой могиле — «могила девы» — так ее назвали.

Один путник заночевал как-то у этой могилы и услышал голоса, будто кто-то ссорится. Странным это ему показалось, стал разузнавать, говорят ему: «Ничего такого [здесь раньше] не случалось». Подивился он этому, снова лег там спать, и вдруг вышел перед ним какой-то юноша, весь залитый кровью, преклонил колени и говорит: «Меня мучает враг, и я в тоске. Одолжите мне ненадолго ваш меч, я отомщу недругу!» Испугался странник, но меч дал. Потом подумал, что, может, это ему приснилось, но, смотрит, и правда, меча у него нет. Немного погодя прислушался: как прежде, будто какая-то ужасная ссора. И вот вскоре появляется перед ним тот же человек в большой радости и говорит: «Благодаря вам я убил того, кто долгие годы был мне ненавистен. Отныне и впредь я буду охранять вас» — и рассказал всю свою историю с самого начала. Очень не по себе было путнику, но любопытным ему все это показалось. Расспрашивал он, тот ему отвечал, а как ночь перешла в рассвет, глядь — перед ним нет никого. Осмотрелся утром, а у подножия холма кровь течет. И на мече тоже кровь. Очень странная эта история, но записана она так, как ее рассказывают.

148

Был один человек, который построил себе дом в провинции Цу, в окрестностях Нанива. Долгие годы жил он с женой в любви и согласии. Оба они были не низкого происхождения,

но со временем им становилось все труднее, жилище обветшало, прислуга по одному разбежалась в более богатые дома, так они и остались вдвоем. Но раз они были не из простых, то и не стали наниматься никому в услужение, но очень горевали, печалились и говорили между собой: «Как невыносимо тяжело все это». Муж: «Никуда я не могу уехать, когда положение твое так ненадежно!» Жена: «Куда же уйду я, оставив своего супруга!» Так только переговаривались они, но однажды муж сказал: «Ничего не поделаешь, придется мне все же уезжать. Сердце мое сжимается от жалости, что в твои юные годы так тебе жить пришлось. Отправляйся в столицу и поступи к кому-нибудь в услужение. Если дела твои пойдут хорошо, вызови меня. Если мне удастся жить как люди, я сразу же сообщу тебе». Плача, обменялись они клятвами. И жена поехала в столицу искать помощи у родственника. Никакой особой цели путешествия у нее не было, и, приехав, она поселилась в доме своего спутника и очень печалилась там о муже. Во дворце перед домом во множестве рос мискант. Подул ветер, она вспомнила о далекой стране Цу, подумала: «Что-то с ним теперь будет?» — и в грусти сложила:

Хитори ситэ	В одиночестве
Ика ни сэмаси то	Как теперь жить —
Вабицурэба	Вопрошаю, горюя.
Соётомо маэ-но	«Вот так»,— легкий ветерок
Оги дзо котафуру	В мисканте отвечает —

так себе она сказала. И вот служила она в разных местах, наконец поступила в дом почтенного человека, стала служить у него, появились у нее красивые одежды, нуждаться стала меньше, и лицо, и весь облик ее стали еще краше. Но не забывала она о тех годах, что прожила в далекой Цу, и часто грустила о том времени. Отправила письмо с одним человеком, который ехал в ту провинцию, ответ был разочаровывающий: «О таком ничего не известно». Близких у него не было, послать на поиски было некого, женщина впала в безысходное отчаяние и только и размышляла, как ей теперь быть. И вот в это время скончалась госпожа, которой та прислуживала, ее супругу пришлось в разные места посылать женщину с поручениями, и полюбил он ее всем сердцем. Она тоже привязалась к нему и стала его женой. Жила без забот и людям казалась счастливой, но в глубине души, сокрытой от людей, только об одном и думала: «Как-то он живет? Хорошо ли, плохо ли? Наверно, не может узнать, где я нахожусь». Хотела послать к нему человека, но подумала, что выйдет очень неловко, если о том узнает ее нынешний муж. Печалилась она и вот однажды говорит супругу: «В провинции Цу есть очень красивые места. Хотела

бы я отправиться на побережье Нанива для свершения обряда очищения».— «Очень хорошо! И я поеду с тобой!» — ответил супруг, но она возразила: «Не делайте этого. Я поеду одна» — и отправилась в путь. Завершив обряды очищения в Нанива, когда уже надо было собираться в обратную дорогу, она сказала: «Мне надо еще кое-кого повидать в этих краях. Теперь несите паланкин в ту сторону, потом немного в эту». И так ее принесли к ее прежнему жилищу. Посмотрела она, но нет ни дома, ни мужа. «Куда же он делся?» — в грусти подумала она. Ведь она прибыла сюда с намерением отыскать его, но доверенных слуг у нее не было, отправить на расспросы некого, и она пришла в полное отчаяние. Приказав остановить паланкин, она погрузилась в тяжелые думы, и тут один из ее спутников сказал: «Солнце уже зашло. Надо бы поспешить».— «Подождем немного»,— ответила она. Тут перед ее каретой появился человек, похожий на нищего, с вязанкой тростника за плечами. Посмотрела она ему в лицо: кажется, не тот, так жалко выглядел этот нищий, но все же похож на ее мужа. Тогда, желая получше рассмотреть его, она приказала: «Позовите этого человека с тростником. Я хочу купить тростник». Спутники подумали про себя, что собирается она приобрести вещь, ей совершенно ненужную, но, так как это было повеление госпожи, подозвали нищего и купили вязанку. «Подведите его ближе к паланкину, я хочу посмотреть на него»,— приказала она и, хорошенько разглядев лицо нищего, признала, что это ее прежний муж. «Каково же приходится в этом мире человеку, торгующему таким никчемным товаром!» — воскликнула она и заплакала, а спутники ее решили, что она сожалеет о всех тех, кто влачит жалкое существование на этом свете. И тогда женщина повелела: «Накормите этого человека с тростником. Дайте ему много вещей в обмен на его товар».— «Как же можно одарять богатством какого-то ничтожного человека!» — возроптали некоторые. Заставить их насильно она не могла, и, пока раздумывала, как ей вручить все дары, щель между нижними шторками оконца приоткрылась, и тот, вглядевшись, увидел женщину, очень похожую на его жену. Пораженный, он, уняв волнение, посмотрел снова и узнал лицо ее и голос, сразу догадался обо всем, понял, каким жалким он ей кажется, и, раздираемый чувствами, бросил тростник и убежал. «Подожди же!» — пытались его остановить, но он скрылся в чужом доме и спрятался за очагом. Женщина приказала из паланкина: «Приведите его сюда!» Ее спутники, расставив руки, принялись с криками ловить его. «Он в том доме»,— подсказал кто-то. Слуги обратились к нищему: «Тебя просят подойти. Никто не собирается тебя бить, а пожалуют разные подарки, глупец!» Тогда он попросил у них тушечницу и написал женщине послание. В нем говорилось:

Кими накутэ	Тебя не стало,
Асикарикэри то	И так тяжело
Омофу ни мо	Было мне,
Итодо нанива но	И все печальней в Нанива-
Ура дзо сумиуки	Заливе мне становилось жить[1],—

написав так, он запечатал письмо и сказал: «Отнесите это даме в паланкине». Спутники женщины нашли это странным, но послание все же отнесли. Открыла она, прочла, стало ей грустно, как никогда. Зарыдала она громко. Что же до ответного послания, то неизвестно, что с ним сталось. Сняла она свои одежды, в которых путешествовала в паланкине, свернула и, написав письмо, все вместе ему отослала, а потом вернулась в столицу. Что было дальше — неведомо.

Асикарадзи	«Не будет тяжело»—
То тэ косо хито-но	Так говорил ты,
Вакарэкэмэ	Расставаясь со мной.
Нани-ка нанива-но	Отчего же теперь в Нанива-
Ура мо сумиуки	Заливе жить печально?[2]

149

В давние времена в стране Ямато, в уезде Кацураги, жили мужчина и женщина. Женщина эта была прекрасна и лицом и статью, и долгие годы провели они в любви и согласии, но женщина обеднела, оттого она очень страдала, и мужчина, хоть и безгранично сожалел о ней, все же взял себе другую жену. Эта новая жена была богата, и хотя он не так уж сильно любил ее, но, когда он приходил, она всячески старалась угодить ему, облачалась в красивые одежды. Привык он бывать в зажиточном доме, и, когда навещал свою прежнюю жену, она казалась ему такой жалкой. И хотя ходил он к другой, не видно было, чтобы она его ревновала, и сердце его еще больше сжималось от жалости. Женщина в душе терзалась ревностью, но терпела муки тайно. Однажды ночью, когда он решил остаться у нее, она даже сказала ему: «Лучше уходите», и тут он подумал про себя: «Верно, она совсем не ревнует, что я вот так ухожу к другой, значит, кто-то у нее должен быть, если б не было, она бы наверняка ревновала». Сделал он вид, что уходит, а сам спрятался в садике перед домом, стал высматривать, не идет ли мужчина. Жена его вышла на веранду и стала расчесывать волосы при свете поразительно красивой луны. До поздней ночи не ложилась она спать и все тяжко вздыхала и была погружена в печаль. Не иначе как она ждет возлюбленного, думал муж. И тут, обратившись к слуге, что был подле нее, она сказала:

Кадзэ фукэба	Дует ветер,
Окицу сиранами	И в открытом море белые волны
Тацутаяма	Встают. Через гору Тацута
Ё ва ни я кими-га	Сегодня ночью ты один
Хитори коюраму	Переходишь, верно [1] —

так сложила. Понял он, что это о нем она думает, и очень опечалился. Это как раз в дом его новой жены надо было идти по дороге через гору Тацута. Вгляделся он снова, видит — она заплакала и легла ничком. Потом наполнила водой золотой чайничек и поставила себе на грудь. «Удивительно, зачем она это делает»,— подумал он и снова стал смотреть. Вот она подогрела эту воду, как в горячих источниках, и полила себя горячей водой. Потом снова наполнила чайник. Смотрел он на это, и так ему грустно сделалось, выбежал он и воскликнул: «Каково же тебе, если ты делаешь такое!» Заключил ее в объятия и провел с нею ночь. Вот никуда он не стал ходить, а все был с ней. Так прошло много месяцев и дней, и вот он подумал: «Принимают равнодушный вид, а в душе у женщины — такое страдание. Перестал я ходить к той, а как-то она это переносит?» Вспомнил он о ней и отправился в дом к той даме. Давно он там не бывал и в замешательстве остановился у ограды. Посмотрел в щель: при нем-то она всегда хорошо выглядела, а тут на ней было какое-то странное одеяние, в волосы у лба воткнут большой гребень, и она сама, [без помощи служанок], накладывала рис в чашку. Очень неприятно ему стало, вернулся он назад и больше уж к ней не ходил. А кавалер этот был внуком императора [2].

150

В давние времена жила одна младшая фрейлина, прислуживающая государю Нара-но микадо [1]. И лицом и статью была она необыкновенно хороша, и многие сватались к ней, и придворные разные выражали ей свое желание завязать отношения, но она ни с кем не встречалась. А не лежало у нее к этому сердце потому, что безгранично полюбила она императора. И как-то государь призвал ее к себе. Но потом не призывал более, и она безгранично затосковала. И ночью и днем все он был на сердце, все вспоминала его, с любовью и тоской вспоминала. А государь хоть и призывал ее, но после ни о чем не вспоминал. А ведь она все время при нем была, ему служила. И сделалось ей так горько, что хоть на свете не живи. Вот ночью, втайне ото всех бросилась она в пруд Сарусава. И даже когда бросилась она, государь и не знал ничего, дошла эта весть до его ушей, когда люди заговорили про это. Очень он

опечалился и соизволил отправиться к этому пруду и повелел придворным слагать стихи. Какиномото-но Хитомаро[2]:

Вагимо коно	Любимой моей
Нэкутарэгами-во	Эти спутанные волосы
Сарусава-но	В Сарусава-
Икэ-но **тамамо-то**	Пруду драгоценными водорослями
Миру дзо канасики	Кажутся, и как это печально![3] —

сложил он, и тогда император:

Сарусава-но	О Сарусава-
Икэ мо цураси-на	Пруд — как он жесток!
Вагимо ко-га	Ах, когда милой
Тамото кадзукаба	Рукава в него погрузились,
Мидзу дзо хинамаси	Пусть бы высохла в нем вода![4] —

так он сложил. И вот, повелев, чтобы этот пруд считали ее могилой, во дворец вернулся.

151

В день, когда император изволил любоваться, до чего красивы алые кленовые листья на реке Тацута, Хитомаро:

Тацутагава	По реке Тацута
Момидзи ба нагару	Алые листья плывут,
Камунаби-но	А на горе Мимуро,
Мимуро-но яма-ни	Куда спускаются боги,
Сигурэ фурураси	Идет осенний, моросящий дождь[1].

Император:

Тацутагава	По реке Тацута
Момидзи мидарэтэ	Алые листья, перемешавшись,
Кагарумэри	Плывут.
Ватараба нисики	И если пересечь реку, парча
Нака я таэнаму	Посередине порвется![2]

Так они проводили время в развлечениях.

152

Тот же император очень любил охоту. Был у него невиданно смышленый сокол, присланный из провинции Митиноку, уезда Ивадэ, и император очень дорожил этим соколом и собственноручно пускал его на охоте. Имя соколу было дано Ивадэ. Император доверил птицу одному дайнагону, сведущему в тонкостях Пути соколиной охоты, и тот днем и ночью им занимался, кормил его. И все же однажды, уж как это случилось, но

сокол исчез. Дайнагон был в крайнем замешательстве, повсюду искал его, но так и не нашел. Он послал людей на поиски в горы, но птицы и тут не было. Он сам отправился далеко в горные места, бродил там, однако все было напрасно. Некоторое время он не докладывал о пропаже, но император обычно каждые два-три дня наведывался взглянуть на сокола. Делать было нечего. Дайнагон отправился во дворец, и, пока докладывал императору об исчезновении его любимой птицы, император не вымолвил ни слова. Может быть, он не расслышал, подумал дайнагон, и повторил все еще раз, но снова император лишь пристально смотрел ему в лицо и ничего не говорил. «Как же я опрометчив»,— подумал дайнагон и, совсем потеряв голову от страха, решился сказать: «Я повсюду искал вашего сокола, но нигде не мог обнаружить. Как же теперь быть? Соизвольте хоть слово молвить!» И император произнес:

Ивадэ омофу дзо — Думаю я в молчании,
Ифу ни масарэру — Не в силах говорить [1].

Только это он и сказал, ничего больше не прибавил. В глубине души он так сожалел о соколе, что никакими словами не опишешь. Люди приписали много разных строчек в начало к этому стихотворению. А на самом деле только эти две и были сложены.

153

Когда император Нара [1] восседал на престоле, император Сага [2], бывший в то время наследным принцем, сложил и поднес ему:

Мина хито-но — Всеми людьми
Соно ка-ни мэдзуру — За аромат превознесенный
Фудзибакама — Цветок фудзибакама
Кими-но митамэ-то — Для вас, государь,
Таворитару кэфу — Я сорвал сегодня. [3].

А государь в ответ:

Ору хито-но — Подобен душе
Кокоро-ни каёфу — Того, кто его сорвал,
Фудзибакама — Цветок фудзибакама,
Мубэиро фукаку — Цвет его глубок,
Нихохитарикэру — И благовонен он [4].

154

У одного человека, жившего в провинции Ямато, дочь была очень хороша собой, и вот однажды приехавший из столицы

придворный кавалер увидел ее через щель ограды и был так поражен ее красотой, что похитил девушку, заключил ее в объятия, посадил на коня и бежал. Та была в горести и страхе. Наступили сумерки, они остановились на ночь у горы Тацута. Расстелив на траве кожаную покрышку с седла, кавалер лег рядом с девушкой. Та испугалась безмерно. Сердце кавалера преисполнилось жалости к ней, он принялся утешать девушку, но она не отвечала ни слова и обливалась слезами. Тогда кавалер:

Та га мисоги	Кто-то, свершая обряд очищения,
Юфуцукэдори ка	На волю пустил священную птицу.
Карагоромо	Там, где кроят китайские одежды,
Тацута-но яма-ни	На горе Тацута
Орихаэтэ наку	Она беспрестанно поет[1].

Девушка отвечала:

Тацутагава	У реки Тацута
Иванэ во саситэ	По подножиям скал
Юку мидзу-но	Вода бегущая
Юкуи мо сирану	Пути не знает, как и я.
Вага гото я наку	И, верно, подобно мне плачет [как та птица][2] —

так она произнесла и скончалась. Потрясенный случившимся, кавалер зарыдал, держа в объятиях ее тело.

155

В давние времена у одного дайнагона была дочь-красавица, и он лелеял ее, думая, что со временем она будет служить императору. И вот служивший неподалеку от дворца человек в чине удонэри[1] — уж как это случилось, неизвестно,— но ее увидел. А увидев, как она хороша и лицом и статью, он позабыл обо всем на свете. Запала она ему в душу, ночью и днем очень он тосковал, терзался, чуть не заболел и послал ей передать: «Мне непременно надо тебе сказать кое-что». Она в ответ: «Удивительно, что же это?» — и вышла к нему. А он уж подготовил все, чтобы ее похитить, и без промедления схватил в объятия, посадил на лошадь и, не различая ни ночи ни дня, умчал ее в страну Митиноку. В месте, что зовется гора Асака уезда Асака, построил он хижину, поселил девушку там, стал ходить в деревню за едой, чтобы ее кормить, и так протекли годы и месяцы. Когда уходил он, она одна оставалась в горах, ничего не ела, а бесконечно печалилась в одиночестве. И вот понесла она дитя. Как-то он ушел за едой и не возвращался дня три-четыре. Она же, измучившись в ожидании, вы-

шла из дому, отправилась к горному колодцу и, увидев свое отражение в воде, все недоумевала — так не похоже было на нее прежнюю. У них ведь и зеркала не было, она и не знала, каким стало ее лицо, и, вдруг увидев, ужаснулась, стало ей стыдно. И тогда она сложила:

Асакаяма	Гора Асака — «Мелкая» —
Кагэ саэ миюру	Отражение ясно видится
Яма-но и-но	В горном колодце.
Асаку ва хито-во	Может быть, мелкой его
Омофу моно ка ва	Любовь была? [2] —

сложив это, она записала стихи на дереве и, вернувшись в хижину, скончалась. Он же, набрав всякой снеди, пришел домой, увидел, что она умерла и лежит ничком, и был потрясен до глубины души. Прочитал он стихи, что были написаны у горного колодца, вернулся в хижину и, одолеваемый горестью, лег рядом с ее телом и умер. Дела эти очень давние.

156

Жил в стране Синано, в месте под названием Сарасина, один человек. Когда он был еще отроком, родители его умерли и тетка заменила ему отца и мать, с ранних его лет она пеклась о нем. А у жены этого человека было много дурного на сердце, и ненавистно было ей, что у свекрови от старости спина согбенная стала. И мужу своему все наговаривала, что у его тетки нрав дурной, нехороша она. Он уже не по-прежнему с ней обращался, нередко пренебрегал ею. А тетка становилась все дряхлее, спина уже вдвое согнулась. Это день ото дня сильнее тяготило невестку, и она все думала, отчего это та до сих пор не умирает, осыпала свекровь упреками да требовала от мужа: «Забери ее, уведи далеко в горы и оставь там». И убедила его: молчал он, но все же решил, что так и сделает. Как-то ночью, когда была очень яркая луна, он и говорит: «Собирайся-ка, тетушка. В храме будет пышное богослужение, хочу тебе показать». Тетка безмерно обрадовалась, он посадил ее себе на плечи и отправился. А жили они у подножия высокой горы, вот он и поднялся вверх и на вершине, в таком месте, откуда бы она спуститься не могла, бросил ее и убежал. «Эй, эй!» — кричала тетка, но он убежал, даже не откликнувшись. Вернулся домой, стал думать: вот рассердился он на тетку, когда наветы жены слушал, и, разгневавшись, завел ее в горы, а ведь столько лет она, как родная мать, воспитывала его, заботилась о нем; и очень стало ему тяжело на сердце. И вот, вглядываясь, как с вершины этой горы беспредельно ярко светит луна, всю ночь провел без сна, в грусти, и сложил:

Вага кокоро	Моему сердцу
Нагусамэканэцу	Трудно утешиться,
Сарасина я	Видя луну, что сияет
Обасутэяма-ни	На горе, где бросил я тетку,
Тэру цуки-во митэ	В Сарасина[1] —

так он сложил и снова отправился в горы, нашел ее и домой привел. Вот с тех пор и зовется эта гора Обасутэяма — «Гора, где бросили тетушку». Отсюда пошло, о таком и стали говорить — «утешиться трудно»[2].

157

В стране Симоцукэ[1] долгое время жили муж с женой. Многие годы провели они вместе, и вот муж переменился к жене душой, завел себе другую женщину и все, что в доме было, перевез до последнего к новой жене. Как это жестоко, думала она, но не мешала ему, только смотрела. Ни одной мелочи, с пылинку величиной, и то не оставил, все унес. Единственное, что ей осталось,— кормушка для лошади. Так и за этой кормушкой послал он своего слугу, подростка по имени Макадзи, чтобы он кормушку и ту забрал. Этому мальчику женщина и говорит: «Тебя уж тоже теперь здесь не будет видно» и тому подобное, а он: «Почему же? Хоть хозяин к вам и не будет хаживать, я непременно загляну», так ей отвечает и уж собирается уйти. Тогда она говорит: «Хочу я передать весточку твоему хозяину, не возьмешься ли мне помочь? Письмо-то читать он вряд ли будет. Так ты передай ему на словах»,— «Непременно передам»,— ответил слуга. И она:

Фунэ мо ину	«И корабли скрылись,
Макадзи мо миэдзи	И весла не видно.
Кэфу ёри ва	Отныне
Укиё-но нака-во	Бренный мир
Икадэ ватараму	Как переплыву я?[2]

Так ему передай»,— наказала. Тот все передал мужу. И вот он, все подчистую из дому увезший, все до единого обратно привез и стал жить, как раньше, и в сторону больше не смотрел, а все был с нею[3].

158

В стране Ямато жили муж и жена. Годы и месяцы провели они в безмерной любви, но вот, отчего так случилось, неизвестно, но он завел себе другую. Мало того, он еще привел эту другую женщину в свой дом, отгородился стеной и поселился, а

на половину прежней жены и не показывался. Той же было очень горько, но она не подавала признаков ревности. В долгие осенние ночи, когда не смыкая глаз прислушивалась она, то слышала, как кричат олени. Безмолвно слушала. И тогда муж, отделенный стеной, сказал ей: «Эй, в Западных покоях, ты слышала?» — «Что именно?» — отвечала она. «Слышала, как кричат олени?» — «Да, слышала»,— отвечала жена. «Ну, и как же прозвучал для тебя этот крик?» — спросил он, и женщина тут же ответила:

Вага мо сика	И меня когда-то, вот так
Накитэ дзо хито-ни	Плача, милый
Кохирарэси	Любил.
Има косо ёсо-ни	А теперь со стороны
Коэ-во **иоми кикэ**	Лишь голос его **слышу**[1] —

так сложила. Ему это стихотворение понравилось безмерно, и нынешнюю свою жену он отослал обратно и стал жить по-прежнему.

159

Жила некогда фрейлина Сомэдоно-но найси[1]. Ее время от времени навещал человек по имени Ёсиари-но отодо[2]. Она была искусна в шитье, и он как-то попросил ее сшить ему одежду и прислал много рисуиков для ткани. Она же говорит: «Не украсить ли узором из облаков и птиц?» Он же не давал ничего знать. Тогда она сказала: «Не знаю, что делать. Прошу вас решить», и он в ответ соизволил сказать:

Кумо тори-но	Облаков и птиц
Ая-но иро-во мо	Рисунок — даже цвета его
Омохоэдзу	Не различаю,
Хито-во ахимидэ	Ибо, не встречаясь с тобой,
Тоси-но хэнурэба	Провожу годы[3] —

так он сказал.

160

Когда ту же фрейлину навещал Дзайтюдзё[1], как-то он сложил и послал ей:

Аки хаги-во	Осенние кусты хаги
Иродору кадзэ-но	В алый цвет красящий ветер
Фукинурэба	Подул,
Хито-но кокоро мо	И сердце
Утагаварэкэри	Охвачено сомнениями[2] —

так гласило послание. В ответ она:

Аки-но но-во — Осенние поля
Иродору кадзэ ва — В алый цвет красящий ветер
Фукину томо — Пусть и подул,
Кокоро ва карэдзи — Но сердце не увядает,
Кусаба наранэба — Оно ведь не трава [3] —

так сложила. И вот перестал он ее навещать, а как-то послал к ней человека с просьбой сшить ему одежду. К тому же он приписал: «Некому мыть мои одежды, и я в затруднениях. Прошу вас снова заняться этим». Фрейлина ему: «Виною здесь ваше переменчивое сердце»:

Охонуса-ни — Тому, кто привык
Наринуру хито-но — К жертвоприношениям Онуса,
Канасики ва — Если взгрустнулось —
Ёру сэ томо наку — Так это лишь потому, что не стало
Сика дзо наку нару — Потока, [куда бросают Онуса] [4] —

так она сказала. А тюдзё:

Нагару томо — Хоть и плывет,
Нани то ка миэму — Но что это — можно ль увидеть?
Тэ-ни торитэ — Только тот, кто в руке это держит.
Хикикэму хито дзо — И несет,
Нуса-то сиру раму — Может наверное знать, что это — нуса! [5] —

так сказал.

161

Нарихира, когда он был в чине тюдзё, во времена, когда Нидзё-но кисай-но мия [1] еще не служила императору, а была просто девицей из благородного рода, навещал ее, и вот как-то послал он ей пучок морских водорослей хидзики и приписал:

Омохи араба — Если бы ты меня любила,
Мугура-но ядо-ни — То в заросшем плющом жилище
Нэ мо синаму — Легли бы вместе
Хидзикимоно-ни ва — И подстилкой нам
Содэ-во сицуцу мо — Были бы наши рукава [2] —

так сложить соизволил. Ответ же забыли люди.

И вот, когда Кисай-но мия стала супругой императора, отправилась она в храм Охарано. Сопровождать ее собралось много вельмож и придворных. Был среди них и тюдзё. Он дер-

жался там, где было потемнее, около кареты. Было это после того, как в храме многие совершили жертвоприношения. Из задней части кареты она пожаловала в подарок тюдзё одеяние. Принимая дар, тюдзё:

Охохара я	Храм Охара
Осихо-но яма мо	И гора Осихо
Кэфу косо ва	Сегодня
Ками ё-но кото-во	Времена богов,
Омохиидзурамэ	Верно, вспоминают [3] —

тайно от всех произнес. Вспомнила она о прежних временах, и занятно ей это показалось.

162

И еще такое было: когда тюдзё служил во дворце, от мия-сундокоро была ему прислана «забудь-трава» с вопросом: «„Забудь-трава“ — что это такое?», и тюдзё:

Васурэгуса	Травой «забудь»
Офуру нобэ то ва	Все заросло —
Мирурамэдо	Так кажется.
Ко ва синобу нари	Но эта трава синобу — «тайная»,
Ноти мо таномаму	И впредь я буду верить тебе [1] —

так сложил. Ведь одну и ту же траву зовут то «забудь-трава», то «тайная трава» [2]. Об этом он и сложил эту танка.

163

В дом тюдзё от кисай-но мия пришла просьба прислать хризантему, и, посылая:

Ухэси ухэба	Посадить — посадишь,
Аки наки токи я	А пока не пришла осень,
Сакадзараму	Она не расцветет,
Хана косо тирамэ	Пусть осыпаются цветы,
Нэ сахэ карэмэ я	Но корни-то не засохнут [1] —

так приписав, послал он.

164

В дом тюдзё один человек прислал праздничные дары, обвитые разноцветными нитками, и в ответ тюдзё:

Аямэ кари	Срезая ирисы,
Кими ва нума ни дзо	Ты, верно, по болотам
Мадохикэру	Блуждал.

Вага ва-но-ни идэтэ	Я же, в поля выйдя,
Кару дзо вабисики	Охотился — и так это было тяжко![1] —

так написав, послал фазана.

165

Во времена императора Мидзу-но-о[1] дочь садайбэна[2] была фрейлиной императорской опочивальни, а после того как император принял постриг, осталась одна, и тюдзё тайно навещал ее. Но вот тюдзё тяжело заболел и страдал от болезни. Были при нем и прежние жены, а у фрейлины под большой тайной он бывал, и она-то не могла навестить его и каждый день тайно слала ему письма, справлялась о его здоровье. И вот однажды письмо от нее не пришло. А болезнь тюдзё сильно обострилась, пришел его последний день. И вот из его дома:

Цурэдзурэ то	Тоскливо мне,
Итодо кокоро-но	И все больше сердцу
Вабисики-ни	Одиноко.
Кэфу ва товадзутэ	Неужто сегодня без твоего письма
Кураситэму то я	День проживу я?[3] —

так он сложил и послал ей. Узнала она, что он ослаб, и горько зарыдала, а когда собралась послать ответ, известили ее, что он умер, и охватило ее горе. Чувствуя, что вот-вот грядет его смерть, он сложил:

Цуви-ни юку	Слышал я и раньше
Мити то ва канэтэ	О той последней дороге,
Кикисикадо	По которой идти суждено,
Кинофу кэфу то ва	Но еще вчера не думал,
Омовадзараси-во	Что это случится сегодня[4] —

так сложил он и скончался.

166

Как-то тюдзё отправился на прогулку в поисках развлечений и оказался у кареты, где сидела женщина красивой наружности. Через щель в занавесках кареты лицо этой женщины казалось прекрасным. Стали они вести беседу. Затем разошлись по домам, а наутро тюдзё сложил и послал:

Мидзу мо арадзу	И нельзя сказать, что не видел тебя.
Ми мо сэну хито-но	И нельзя сказать, что видел, но

Кохисики ва — Тоскую по тебе.
Аянаку кэфу я — Видно, с грустью во взгляде сегодняшний день
Нагамэкурасаму — Проживу я [1].

Так шло послание, а она в ответ:

Ми мо мидзу мо — То видели, то не видели,
Тарэ-то сиритэ ка — Узнав, кто я,
Кохираруру — Полюбили ли вы?
Обоцуканаса-но — Что же так невнимателен
Кэфу-но нагамэ я — Был сегодня ваш грустный взгляд? —

так сказала. Этот случай в виде повествования известен в свете.

167

Некий кавалер, взяв у своей жены одежды, облачился в них и отправился к новой возлюбленной, да больше назад и не показывался. Одеяния эти сплошь порвались, и он, решив отослать их обратно, присовокупил к ним еще фазана, гуся и утку и послал. В провинции же этих птиц не особо ценили. И жена поручила сказать ему:

Иная кидзи — О нет, не надену
Хито-ни нарасэру — Для другой привычную
Каригоромо — Охотничью одежду.
Вага ми-ни фурэба — Прикоснется к телу —
Уки ка мо дзо цуку — И пристанет ко мне неприятный запах [1].

168

Было это во времена императора Фукакуса [1], когда слава Рё-сёсё [2] была в самом расцвете. Он тогда весьма увлекался игрой в любовь. Дама, которую он время от времени тайно навещал, жила в том же дворце. Однажды случился вечер, когда он обещание дал: «Сегодня ночью непременно встретимся». Она красиво убралась, ждет, а его в помине нет. Она не спит, думает: «Уже, наверно, сейчас рассветет», прислушалась, не огласят ли, который час, слышит: «Третья четверть часа Быка» [3] — и тут же послала в его дом сказать:

Хитогокоро — Сердцу твоему,
Усимицу има ва — Хоть и печально это видеть,
Таномадзи ё — Нельзя доверяться [4].

И когда ему сказали это, он в удивлении проснулся и:

Юмэ-ни мию я то	Во сне, думал, привидишься ты,
Нэ дзо суги-ни кэру	И затянулся сон [5],—

прибавив это, он послал ей так передать. Он ведь прилег отдохнуть, думая, что недолго поспит, да и проспал.

Так прославился он в свете своими талантами, что и император, которому он служил, безмерно дорожил им, но вот государь скончался. В ночь похорон государя все отправились сопровождать его тело, и вот с той ночи Ёсиминэ исчез. И друзья его, и жена — все думали: «Что с ним сталось?» — и некоторое время искали его там и сям, но о нем ни слуху ни духу. «Может, он постригся в монахи или утопился? Но если бы он постригся, об этом стало бы известно, должно быть, он все же утопился»,— судили они. Все в свете о нем горевали и печалились, а о жене и детях и говорить нечего, день и ночь они предавались посту, возносили молитвы Будде и богам, какие есть на свете [6], но о нем ничего не было слышно. Жен у него было три, а те две, кого он особенно любил, сказали: «Не будем и мы больше жить в этом мире». Даже той, кого он безгранично любил и с которой у него были дети, он не показывался, следа размером с пылинку не оставил. Если бы он раньше сообщил о своих намерениях, она бы, наверно, и то горевала, но он ничем не обнаруживал такого желания, а исчез неожиданно, даже не зайдя к ней. Как бы ни было, она не могла утешиться, что он не известил ее хотя бы так: «Вот как я думаю поступить», и все лила слезы. Наконец отправилась она в храм Хацусэ. А сёсё, став монахом, в одном лишь соломенном плаще скитался по свету, совершая молебны Будде, и как раз возносил в это время молебствия в храме Хацусэ. Молился он недалеко от одних покоев, а эта женщина рассказывала монаху: «Вот что случилось с моим мужем, и, если он живет в этом мире, прошу тебя, дай мне с ним нынче встретиться хоть раз. Если он бросился в воду и умер, укажи ему путь, как стать Буддой. Умер он или жив, дай мне услышать о нем или увидеть — хоть во сне, хоть наяву». Смотрит — его одеяние, охотничье платье, пояс, даже меч — все принесено в дар храму. Не в силах сказать ни слова, разрыдалась она. Сначала, когда ее спросили, кто она, в храм пришедшая, она вот так все о себе рассказала, а как увидела, что все его одеяние поднесено храму, до беспамятства горевала, такого горя и на свете не увидишь. Тысячу раз подумал он, не выбежать ли к ней, но все передумывал и, ночь напролет плача, провел до рассвета. Все слышались ему голоса его жены и детей. Совсем истерзался. Однако он стерпел, плача, встретил зарю, а утром смотрит: на его соломенном плаще и на всем, куда пролились его слезы, слезы-то вид-

ны кровавые. «Вот, значит, и правду говорят: когда безудержно горюешь, то льются кровавые слезы» — вот что говорил он. «В этот миг такое меня охватило желание выбежать к ним»,— потом рассказывал он. Так она ничего о нем не узнала. А тут наступил срок поминовения государя. Чтобы можно было снять траурные одежды, множество придворных вышло для омовения на берег реки. Вдруг является перед ними странного вида отрок и приносит письмо, написанное на листе дуба. Взяли они, посмотрели:

Мина хито ва	Все люди
Хана-но коромо ни	В праздничные одежды
Нарину нари	Облачились.
Кокэ-но тамото ё	О рукав монашеского одеяния,
Каваки дани сэё	Ты бы хоть высох![7] —

так было написано, и узнали руку Рё-сёсё. «Куда же он девался?» — стали спрашивать, принялись искать повсюду того, кто принес послание, но не нашли. А что сёсё стал монахом, по этому случаю люди и узнали. Однако где он — так никому и неведомо. И вот, услышав, что он живет на свете, Годзё-но кисай-но мия[8] послала придворного на его поиски в горы. Но как услышит гонец: «Здесь он», кинется туда, а он опять исчез, и никак с ним не встретиться. Но вот как-то гонец совершенно случайно забрел туда, где тот скрывался. Сёсё спрятаться не успел, и они встретились. Сказал гонец, что послан из дворца, и говорит: «Изволила она сказать: теперь, когда государя уже нет, в память о нем дорожу я теми, к кому благоволил он, и то, что вы, покинув свет, скрываетесь, очень меня печалит. Отчего, в горах и рощах молебны совершая, не дали нам знать о себе? И даже в родных местах ваших ничего о вас не было слышно, и все плакали и терзались в печали. Ответствуйте, какие намерения в душе тая, вы так поступили? — соизволила она сказать. Я же справлялся о вас и там и сям и наконец добрался сюда». Сёсё-дайтоку, плача, сказал: «Высочайшему повелению со всей покорностью повинуюсь. Император скончался, и я, к его благодеяниям привыкший, не хотел и краткое время оставаться в том мире, где его уже нет. И вот скрылся я в глуби гор, думая, что умру, как кончится срок моего затворничества, но, как ни удивительно, до сих пор продолжаю жить. Очень признателен, что посетили меня. А что касательно детей моих, то никогда я о них не забывал»,— сказал он, и:

Кагири наки	«Словно в беспредельной
Кумови-но ёсо-ни	Дали колодца облаков,
Вакару то мо	Разлучились мы,
Хито-во кокоро-ни	Но милая в сердце
Вокурадзарамэ я ва	Ведь по-прежнему осталась[9],—

доложи государыне, что так я сказал». Взглянул гонец на лицо и тело монаха, и так ему стало грустно — просто ни с чем не сравнить. Совсем он был не похож на прежнего, одна тень осталась, а одежды на нем было — только соломенный плащ. Вспомнил придворный, как тот был хорош собой, когда служил в чине сёсё, и не мог унять слез. Сказал, что очень все это печально, и, поскольку была это горная глушь, где и на короткое время не стоит человеку оставаться, он, не переставая плакать, молвил Ёсиминэ: «Прощайте», вернулся в столицу и доложил все по порядку о том, как он посетил дайтоку. Государыня тоже очень плакать изволила. Придворные тоже весьма плакали и печалились. Ответ государыни и письма придворных было решено послать через того же гонца, но на прежнем месте Ёсиминэ опять не оказалось.

Как-то дама по имени Оно-но Комати[10] в первом месяце года отправилась в храм Киёмидзу. Совершала она молебны, прислушалась: какой-то священник удивительно благородным голосом читает молитву «Дарани». Оно-но Комати подивилась, но с равнодушным видом послала слугу узнать, и тот, разглядев, доложил: «Там в углу сидит монах, одетый лишь в соломенный плащ, а у пояса подвешена коробочка с кремнем и кресалом». Снова она прислушалась: голос его звучал так благородно и торжественно, не мог он принадлежать простолюдину, и подумала она, а вдруг это Сёсё-дайтоку? «Что-то он скажет?» — подумала она и говорит: «Я здесь, в этом храме, и очень мне холодно. Не одолжите ли мне одежду?» — и прибавила:

Ива-но ухэ-ни — Когда на скале,
Табинэ-во сурэба — В пути, приходится спать —
Ито самуси — Так холодно.
Кокэ-но коромо-во — Одежды монашеские
Варэ-ни касанаму — Не одолжите ли мне?[11] —

так сказала, а он в ответ:

Ё-во сомуку — У отринувшего мир
Кокэ-но коромо ва — Монашеская одежда
Тада хитохэ — Одна всего.
Касанэба цураси — Не одолжить — жестоко.
Идза футари нэму — Что ж, может быть, ляжем вдвоем?[12] —

так он сказал, и она тут же поняла, что это сёсё, и, поскольку они раньше часто беседовали, захотелось ей встретиться и поговорить с ним, пошла она к нему, а он скрылся, и нет его, будто погас. Искала она его по всему храму, но он снова убежал и скрылся. Этот пропавший священник достиг самого высокого духовного сана — содзё — и поселился в храме Ханаяма. У него

были дети, рожденные в то время, когда он жил в миру. Старший сын служил в чине сёгэн[13] левого приказа и был допущен ко двору. И вот лишь прослышал он, что отец его живет в этом мире, попросил он матушку, та его отпустила, и он отправился к отцу, а тот сказал: «Сыну монаха тоже должно стать монахом», и сын также стал монахом.

И такое стихотворение:

Орицурэба	Если срываешь цветок,
Табуса ни кэгару	То к рукам пристает грязь.
Татэнагара	Таким, как он растет,
Миё-но хотокэ-ни	Я подношу его
Хана татэмацуру	Буддам трех миров[14],—

тоже сложил содзё.

Этот сын Ёсиминэ, дайтоку, против воли принявший сан, душой не был согласен со своим положением и в отличие от отца и в столицу хаживал, и отправлял любовные письма. Дочь одного человека, что был родственником этого дайтоку, семья готовила к служению во дворце, и отец неустанно пекся о ней. И вот тайно обменялись они с дайтоку клятвами. Слух об этом дошел до отца, и он жестоко бранил и дайтоку и дочь, запретил дайтоку появляться, и тот стал послушником в горном храме, даже словом не мог с ней обменяться. Прошло много времени, и вот старшие братья этой девушки, о которой шумела молва, поднялись в горы для свершения обрядов. Пришли они в дом, где жил этот дайтоку, рассказывали ему о том о сем, там и почивать легли, тогда дайтоку написал на воротнике одежды старшего брата девушки:

Сиракумо-но	На пике горы, где находят приют
Ядору минэ-ни дзо	Белые облака,
Окурэнуру	Влачу дни свои.
Омохи-но хока-ни	Полным неожиданностей
Ару ё нарикэри	Этот мир оказался[15] —

так написал, и брат этот, придворный третьего ранга приказа хёэ, ни о чем не подозревая, отправился в столицу. Сестра его, заметив написанное, верно, очень печалилась. А дайтоку достиг сана содзу и жил под именем Кёгоку-но содзу.

169[1]

В давние времена человек, служивший в чине удонэри, отправился в страну Ямато, в храм Ова, гонцом с подношениями храму. В окрестностях Идэ из некоего красивого дома вышли женщины и дети и стали смотреть на путника. Одна недурная

собой женщина стояла у ворот с пригожим ребенком на руках. Лицо этого ребенка было очень красиво, и, остановив на нем взгляд, удонэри сказал: «Принеси-ка сюда ребенка», и женщина подошла ближе. Посмотрел он вблизи, видит — истинная красота — и говорит: «Не выходи ни за кого другого. Будь моей женой. Вот вырастет он, и я вернусь. А это возьми на память»,— сказал он, снял с себя пояс и отдал ей. Потом развязал пояс на ребенке, привязал к письму, которое было при нем, и велел нести его дальше. В этот год ребенку было всего лет шесть-семь. Этот кавалер был охотником до игры в любовь, потому так и сказал. А ребенок об этом не забыл, все время в памяти держал. И вот прошло лет семь-восемь, опять этот кавалер был назначен гонцом, отправился, как говорят, в Ямато, остановился в окрестностях Идэ, смотрит — впереди колодец. А там женщины набирают воду и так говорят[2]...

170

Государственный советник Корэхира[1] в те времена, когда он был еще в чине тюдзё, служил по особым поручениям у ныне покойного сикибугё-но мия[2], постоянно бывал во дворце и часто вел разговоры с фрейлинами. Вот как-то был он послан с поручением из дворца, да простудился и очень страдал. В заботе о нем Хёэ-но мёбу[3] сама приготовила ему лечебное сакэ, закуски и послала ему. В ответ ей: «Очень обрадован вашим вниманием. Так мне неприятно, что я заболел», сказал он и:

Авояги-но	Хоть и не зеленой ивы
Ито наранэдомо	Ветвь,
Харукадзэ-но	Но весенний ветер
Фукэба катаёру	Подул, и уж перед ним клонюсь —
Вагами нарикэри	Таков я[4] —.

так сложил. Хёэ-но мёбу в ответ:

Исасамэ-ни	Краткое время
Фуку кадзэ-ни я ва	Дующий ветер
Набикубэки	Клонить вас,
Но вакисугусиси	Выдержавшего осенние бури,
Кими-ни я ва арану	Не должен.

171

Когда нынешний хидари-но отодо, левый министр[1], был в чине сёсё, он постоянно навещал Сикибугё-но мия. У этого принца служила дама по имени Ямато, и он обменялся с ней клят-

вами, дама же эта безудержно предавалась игре в любовь, и очень она ему нравилась и казалась занятной. Однако встречаться им было трудно, и Ямато:

Хито сирэну	Неведомый людям
Кокоро-но ути-ни	В глубине сердца
Моюру хи ва	Горящий огонь.
Кэбури ва татадэ	Дым от него не встает,
Куюри косо сурэ	А лишь слегка курится[2] —

так сложила. Ответ был:

Фудзи-но нэ-но	На самом деле
Таэну омохи мо	Дым от горы Фудзи —
Ару моно-во	От непрестанного огня,
Куюру ва цураки	А если курится — от равнодушия
Кокоро нарикэри	Сердца это[3].

Но вот долго не приходил он, и она за это время извелась в ожидании. Уж что было у нее на уме — неизвестно, но она решила сделать вот что. Никого об этом не извещая, села в карету и отправилась во дворец. Остановила карету у ворот левого конюшенного приказа и подозвала проходившего мимо. «Как бы мне переговорить с сёсё-но кими?» — спрашивает. «Странно... Как же зовут ту, которой он понадобился?» — тихо проговорил тот и вошел. Еще один прошел и говорит то же самое[4], а потом другой вышел из дворца и сказал: «Наверно, он где-то во дворце. Но говорить с ним нельзя». Потом появился кто-то в верхнем одеянии, и, когда она стала настойчиво подзывать его, тот человек удивился и подошел к ней. «Здесь ли изволит быть сёсё-но кими?» — спрашивает она. «Здесь»,— говорит он, и тогда она: «Есть у меня к нему неотложный разговор, передайте ему, что к нему пришли из дворца».— «Это очень легко. Но вы не забудете посредника? Очень грустно, когда встречаешь рассвет, а друга нет рядом» — так сказал этот человек и вошел во дворец. Очень много времени прошло, бесконечно долго она ждала его. Думала: «Видимо, и этот пропал, ничего не сказав сёсё. Что же теперь делать?» И тут он наконец появляется и говорит так: «Сёсё сейчас увеселяет особу императора, с трудом удалось с ним поговорить, и он сказал: кто же это ко мне пришел? Очень странно. Пойди узнай хорошенько — вот что он изволил сказать». Ямато отвечает: «По правде говоря, я из недостойных. Извольте передать, что я сама ему все поведаю». Тот доложил: «Вот что говорит эта дама».— «Уж не она ли это?» — подумал сёсё, очень ему это показалось и неловким и занятным. «Скоро приду»,— велел он сказать, вышел и отправился к Хирохата-тюнагону[5], который был в это время в чине дзидзю, за советом. «Вот так и так. Как мне по-

ступить?» Тогда в помещение левого приказа принесли из жилых комнат ширмы и циновки и там ее поместили. «Зачем вы это сделали?» — спросил сёсё, а она: «Очень неприятно мне, что...»[6]

В доме принца Ацуёси даме по имени Ямато левый министр:

Има сара ни	То, что теперь
Омохи идэдзи то	Обо мне не помните,
Синобуру-во	Терплю.
Косихики-ни косо	Но о любви
Васурэвабинурэ	Забыть не могу и страдаю![7]

172

Император Тэйдзи обычно совершал паломничества в храм Исияма. Правитель этой провинции тревожился: «Народ устал, и провинцию ждет гибель». Дошло это до ушей государя, и он изволил распорядиться: «Будем полагаться на другие провинции». И все стали привозить и готовить к приезду императора в других провинциях, и он в другие места ездить изволил. Наместник Оми все вздыхал и трепетал: как это государь прослышал о таких словах, и, решив сделать вид, что ни о чем не догадывается, на побережье Утиидэ, по которому император должен был двинуться в обратный путь, воздвиг для него временное жилище такой красоты, какую редко в мире встретишь. Посадил прекрасные хризантемы, приготовил все к высочайшему приему. Сам правитель был очень напуган и спрятался, поместили там одного Куронуси[1]. Как раз следовал мимо император, и один из его приближенных говорит: «Почему это здесь Куронуси?» Император повелел остановить карету и спрашивает: «Зачем ты здесь?» И все стали его расспрашивать, а тот им всем отвечает:

Садзаранами	С шумом набегающие волны
Мамонаку киси во	Быстро берег
Арафу мэри	Вымоют, верно.
Нагиса киёкуба	Раз прибрежье чисто и красиво,
Кими томарэ то ка?	Может быть, ты соизволишь остановиться?[2] —

так сложил. Император нашел стихи превосходными, сошел, одарил всех, кто там был, а затем к себе вернуться соизволил.

173

Однажды сёсё Ёсиминэ-но Мунэсада поехал по делам, и, когда он проезжал по Пятому проспекту, начался сильный дождь, и он встал, чтобы укрыться, в каких-то полуразвалив-

шихся воротах. Заглянул внутрь — домик, крытый корой дерева хиноки, размером кэн в пять, а рядом кладовая, людей же не видно. Вошел он, огляделся: у лесенки цветет красивая слива. И соловей поет. Людей как будто нет, но через щель в занавеске приметил он какую-то даму высокого роста, в одежде светло-фиолетовой и ярко-алой поверх и с длинными волосами, и говорит она сама с собой:

Ёмоги охитэ	В плющом заросшем
Арэтару ядо-во	Ветхом доме моем
Угуису-но	Соловей
Хито ку то наку я	Поет, что кто-то придет,
Тарэ-то ка матан	Но кого мне ждать?[1]

А сёсё:

Китарэдомо	Вот пришел я,
Ихиси нарэнэба	Но не смею заговорить.
Угуису-но	А соловей
Кими-ни цугэё-то	Рассказать тебе о моем приходе
Восихэтэ дзо наку	Учит меня в песне своей[2],—

сказал он мягким голосом. Дама испугалась, ведь она думала, что кругом — ни души, и не могла вымолвить ни слова, опасаясь, что увидят ее жалкое состояние. Тогда он вошел на веранду. «Отчего вы молчите? Льет такой сильный дождь, пока не прекратится, я побуду здесь»,— сказал он. Она отвечает: «Но вы здесь промокнете хуже, чем на проспекте, здесь ведь все так ужасно..» А было это в десятый день первого месяца. Через щель в занавеске подала она ему подушку для сидения. Он взял подушку и уселся. И занавеси и терраса были изъедены летучими мышами, целого места не было. Заглянул он внутрь: циновка и прочее были хорошие — в напоминание о прежних временах, но и они уже обветшали. Солнце понемногу заходило, и он тихо проскользнул к ней и не дал ей войти с террасы в дом. Дама уже раскаивалась, но что ей было делать, и говорить было бесполезно. Дождь лил всю ночь до рассвета, и только наутро небо немного прояснилось. Она хотела войти в дом, но он не пустил ее, сказав: «Побудь еще тут». Солнце поднялось уже высоко. Отец дамы никак не мог показать себя гостеприимным хозяином, мог угостить лишь отрока, сопровождающего сёсё, напоив его сакэ, а на закуску дав твердой соли. Для сёсё в своем обширном саду он собрал растущие там овощи, сварил их на пару, положил в чашку, а вместо палочек для еды наломал веток сливы в цвету. На лепестках цветов дама написала красивым почерком:

Кими-га тамэ	Вот молодые побеги, что я собрала

Коромо-но сусо-во — Для тебя,
Нурасицуцу — Выйдя в весенние поля
Хару-но но-ни идэтэ — И полы одежды
Цумэру вакана дзо — Промочив[3].

Он увидел эти стихи, очень пожалел ее и стал есть. Она же лежала ничком, безмерно стыдясь. Потом сёсё встал, послал отрока, и тот вскоре привез в повозке множество всяких вещей.

Сёсё надо было встретиться с одним человеком, и он, сказав: «Я скоро опять приду к тебе», вышел. И после этого он беспрепятственно ее навещал. Много яств ему в жизни пришлось отведать, но о том, что ему подали на Пятом проспекте, он вспоминал с удовольствием и радостью.

Прошли годы и месяцы, сёсё пережил государя, которому служил, и, не желая видеть, как изменится век[4], он постригся в монахи. В дом той, прежней возлюбленной послал он монашескую накидку, чтобы она ее вымыла, и приписал:

Симоюки-но — Вот моя накидка из конопли,
Фуруя-но мото ни — Крашенная чернильным орешком,
Хиторинэ-но — В которой вкушаю одинокий сон
Уцубусидзомэ-но — В старом жилище,
Аса-но кэса нари — На которое падают снег и иней[5] —

так сложил.

КОММЕНТАРИЙ

I

[1] Император Тэйдзи — имеется в виду император Уда (867—931). Имя Тэйдзи принял по названию резиденции, в которой жил после отречения. Отрекся от престола 3-го дня 7-го месяца 9-го года Кампё (897 г.) в возрасте 31 года.

[2] Исэ-но го — подлинное ее имя неизвестно. Дочь губернатора провинции Ямато, Фудзивара Цугикагэ. Служила фрейлиной при дворе императрицы Ацуко, супруги Уда. Была фавориткой императора Уда и стала его супругой второго ранга. (Согласно кодексу Тайхорё, император имел несколько жен и в случае его отречения жены и фаворитки также удалялись от двора.)

[3] Кокидэн — одно из помещений внутри императорского дворца, резиденция матери императора, его супругн и дочерей.

[4] Эти две танка в том же виде приводятся в антологиях *Госэнсю* (951 г.), *Исэсю* (IX в.), *Кампёгосю* (IX в.). В антологии *Кокинрокутё* (IX—X вв.) и в исторической повести *Окагами* (XII в.) первая танка приписана императору, вторая — фрейлине Исэ.

2

[1] Следующий год — на самом деле постриг был принят через два года, в октябре 2-го года Сётай (899 г.).

[2] Осенью 900 г. (3-й год Сётай) экс-император побывал в горах Такано, Канэминэ.

[3] Из дворца — имеется в виду наследовавший Тэйдзи император Дайго (898—980).

[4] Сёсё, тюдзё — придворные чины правого и левого конюшенных приказов, несущие караулы во дворце и в качестве личной охраны сопровождающие императора во время выездов. По данным хроники императора Дайго за октябрь 7-го года Энги, с императором были посланы Аривара-но Томоюки и Фудзивара-но Накахира.

[5] Хинэ — местность в провинции Сэтцу (ныне префектура Осака).

[6] Дайтоку — первоначально относилось лишь к высшим чинам буддийского духовенства, затем стало употребляться по отношению к буддийским священнослужителям различных рангов.

[7] Танка помещена в антологии *Синкокинвакасю* (XII в.), 10, а также частично в *Окагами,* в разделе «Император Уда», где вместе с повествованием об этом приводятся вторая и третья строки танка. Танка содержит омонимическую метафору — *какэкотоба:* в выражении *табинэ* — «сон во время путешествия» содержится топоним Хинэ.

3

[1] Минамото Киёкагэ (884—950) — по некоторым данным, сын императора Ёдзэй.

[2] Сайсё — канцлер. Абэ Тосико и Иман Гэнъэ, комментаторы *Ямато-моногатари* издания серии *Нихон котэн бунгаку тайкэй*, считают слово *сайсё* китайским вариантом слова *санги* — «государственный советник». Такэда Юкити полагает, что это скорее перевод на китайский слова *дайдзин* — «министр», а не *санги*, так как санги не входит в систему чинов. В чине сайсё Минамото находился с 925 по 939 г.

[3] Кёгоку-но миясудокоро (или миясундокоро) — букв. «правительница императорской опочивальни». Супруга императора Уда, Хомэко, дочь левого министра Фудзивара Тосихира.

Впоследствии «миясудокоро» стало официальным наименованием фрейлин, прислуживающих в опочивальне.

[4] Чествовать императора — речь идет о чествовании по случаю шестидесятилетия императора-монаха Тэйдзи.

[5] В одну ветку — комментаторы *Ямато-моногатари* издания «Кокубундзосё» объясняют это выражение обычаем дарить подарки, прикрепленные к веткам сосны, вишни, сливы и т. д. По мнению Абэ Тосико и Иман Гэнъэ, такая фразеология образовалась потому, что корзины, куда складывались подношения, обычно плели из веток сливы или ивы. (Вариант отрывка в другом списке — «в одну, в две ветки...».)

[6] Бородатые корзины...— Концы прутьев, из которых сплетены корзины, не были обрезаны и торчали наподобие колючей бороды.

[7] Тосико— придворная дама, дочь правителя провинции Бидзэн, Фудзивара Тиканэ.

[8] Танка приводится в антологии *Кокинрокутё*, 1 (раздел «Осенний дождь»), с пометой: «Автор неизвестен».

[9] Танка содержит аллегорию: корабли с одним парусом были невелики и во время волнений на море пришвартовывались к ближайшему берегу, пережидая бурю. Тосико намекает, что лишь в дни забот оказывается нужной адресату. С другой стороны, *катакакэ-но фунэ* («одиопарусный корабль») в качестве *дзё* (поэтический прием, в работах А. Е. Глускиной называемый образным параллелизмом) обусловливает появление в стихе слов *сиранами* — «белые волны» и *савагу* — «шуметь».

[10] Танка содержит прием омонимической метафоры (*какэкотоба*), обыгрывая омонимы *ито* — «нить» и «очень», «весьма».

Автор стихотворения выражает мысль, что помнит о Тосико не только в тревожное время, но и в благополучные дни.

4

[1] Речь идет о Есифуру (884—967), сыне Кацуита, внуке Такамура. В начале 3-го года Тэнкё (940 г.) он был послан на запад для усмирения мятежа, поднятого Фудзивара Сумитомо. В чине дайни, т. е. заместителя губернатора Дасайфу, военного округа на Кюсю, состоял с 945 по 950 г. Четвертый ранг получил в 5-м месяце 4-го года Тэнкё (941 г.).

[2] Сумитомо — Фудзивара Сумитомо (?—941). Во 2-м году Тэнкё (939 г.) на о-ве Хифурисима, в провинции Иё, поднял мятеж, который был подавлен в 941 г.

[3] Кимутада — Минамото Кимутада (889—948), сын Минамото Кунинори. Был известен как знаток изящных искусств, один из Тридцати Шести Бессмертных поэтов средневековья.

[4] Танка содержит омонимы: *ми* (в виде *кими-га ми*) — не только «корпус» (шкатулки), но и «ты», *фута* — «крышка», *сэ* — «низ» (шкатулки), но *футатосэ* — «два года», *акэ* — форма глагола «открывать» и «алый». Алый же — цвет

одежд чиновников пятого ранга, которые адресату придется носить по-прежнему без надежды сменить его на цвет одежд чиновников четвертого ранга. Таким образом, иной смысл четырех последних строк стихотворения: «Два года мы не встречались с тобой. /Все еще цвет твой алый?/ А я думал, что уже нет». Слова *фута, сэ, ми, акэ* связаны со словом *тамакусигэ* («драгоценная шкатулка») по типу связи *энго* («связанные ассоциациями слова»).

Танка приводится в сборнике стихов Кимутада — *Кимутадасю,* а также в антологии *Госэнсю,* 15, где повествуется, что Есифуру выразил Кимутада недовольство в связи с тем, что его обходят повышением, и тогда Кимутада послал ему эту танка. Приводится также ответ Есифуру, отсутствующий здесь.

5

[1] Сэмбо-но кими — сын императора Дайго, принц Ясуаки (903—923), бывший наследный принц. Скончался в 21-й день 3-й луны.

[2] Тайфу — дочь придворного Минамото Тасуку. Служила у императрицы Сидзуко, матери Сэмбо-но кими, была его кормилицей. Пользовалась известностью как поэтесса.

[3] Императрица — речь идет об императрице Сидзуко (885—954), дочери Фудзивара Мотоцунэ, супруге императора Дайго. Была возведена в сан в 1-й день 4-й луны 1-го года Энтё (923 г.).

[4] Это повествование и танка приводятся в *Окагами,* в разделе «Император Мураками», а также в антологии *Синтёкусэнсю,* 14, с небольшими изменениями.

6

[1] Асатада-но тюдзё — Фудзивара Асатада (910—966), сын правого министра Садаката. Был искусен в игре на флейте и тростниковой дудочке (*сё*), один из «Тридцати Шести Бессмертных». В чине тюдзё состоял с 951 по 952 г. Существует поэтический сборник дома Асатада — *Асатадасю.*

[2] Танка приводится в *Асатадасю,* кроме того, помещена она в антологии *Синсэйсайсю* с авторством Фудзивара Корэтада и с заменой слова *хаканаки* на *харукэки.*

7

[1] Кавалер тоже... — то, что печалится дама, видимо, само собой разумеется.

[2] Танка приводится в *Синтёкусэнсю* с пометой: «Автор неизвестен».

8

[1] Гэму-но мёбу — личность ее не установлена. Мёбу — фрейлина.

[2] Накацукаса-но мия — сын императора Дайго, принц Канэаки (907—966).

[3] Путь сегодня прегражден — т. е. гадание показало, что день неблагоприятен для выходов из дома.

[4] Дворец Сага — дальняя резиденция императора Сага в провинции Ямасиро.

[5] Пруд Осава — пруд в окрестностях Сага.

[6] В танка обыгрываются омонимы: Сага — топоним и «чувство». В танка введен топоним Осава — название пруда в Сага. Этот топоним обусловливает появление в дальнейшем слова *мидзу* — «вода», однако использовано не это слово, а его омофон, входящий в архаическое слово *мидзукуки* — «послание», «письмо», а также «водоросли». То есть начало стихотворения может быть переведено так: «С Осава-/Пруда послания прекратились...» Сага означает еще

и «чувство». Обе танка этого дана приводятся в собрании принца Мотоёси (*Мотоёсимикогосю*) как стихи Гэму-но мёбу, адресованные принцу. В *Ямато-моногатари* этот принц именуется «покойный хёбугё-но мия». Здесь, видимо, ошибка автора.

9

[1] Момодзоно-но хёбугё-но мия — принц Кацуаки (?—927). Погребальная церемония состоялась 24-го дня 9-й луны.

[2] Госпожа из Северных покоев (Кита-но ката) — супруга принца, дочь Тосихира.

[3] Танка содержит омонимы: *хатэ* — «конец» (осени) и название церемонии отпевания усопшего. Встречается в *Сёкугосэнсю*, 18.

10

[1] Гэму-но мёбу — см. коммент. к № 8.

[2] У плотины — плотина на реке Канагава.

[3] Авата — ворота Авадагути в левой части Киото.

[4] Танка содержит омонимы: *кава* — «река» и *ка ва* — «он». Неверность возлюбленного часто сравнивалась с мелководьем (мелкая река — мелкие чувства), «стремнина» и «мелководье» могут обозначать соответственно глубокую и непрочную любовь.

11

[1] Фудзивара Тадафуса (?—928), один из «Тридцати Шести Бессмертных», знаток музыки, сочинял мелодии к песням *сайбара*.

[2] Хронологически повествованию скорее соответствует дочь императора Дайго — Акико (918—980). Она была моложе Минамото Киёкагэ на 34 года.

[3] Две сосны, растущие рядом в Сумиёси (бухта Суминоэ), считаются символом долголетней супружеской верности. Танка помещена в *Сюисю*, 12.

[4] Автор стиха хочет выразить мысль: за это время твоим сердцем, видно, всецело завладела другая.

12

[1] Танка помещена в *Синкокинсю*, 13, приписывается дайнагону Киёкагэ.

13

[1] Фудзивара-но Тиканэ — сын Тадафуса, был искусен в музыке.

[2] Итидзё-но кими (?—913) — дочь принца Садахира, пятого сына императора Сэйва (850—889). Ее стихи помещены также в антологиях *Госэнсю* и *Сюисю*.

[3] Поэтесса намекает, что не хотела лишний раз напоминать кавалеру о его утрате.

14

[1] Нынешний господин — Фудзивара Токихира (871—909), бывший в чине левого министра. Его супруга — дочь Аривара Мунэяна. Сначала была женой дайнагона Фудзивара Куницунэ, затем, по преданию, ее похитил обманом его племянник Токихира.

[2] Император Едзэй-ин (877—884) — один из авторов антологии *Госэнсю* (*ин* — суффикс, обозначающий экс-императора, принявшего постриг).

[3] Содержание танка связано с преданием о девушке, утопившейся в пру-

ду Сарусава, когда ее покинул возлюбленный (см. 150-й дан). Поэтесса сравнивает себя с этой девушкой. «... годы хоть и не прошли, но водоросли... стали видны» — считалось, что водоросли растут только в старых прудах, при этом водоросли — метафора волос утопившейся девушки. Офунэ хочет сказать, что и она, подобно той деве из легенды, собирается утопиться.

15

[1] Он — имеется в виду император Ёдзэй, отрекшийся от престола (см. коммент. к № 14).

[2] Стихотворение помещено в *Госэнсю*, 16, где его авторство приписано фрейлине Мусаси. Есть толкование, что Мусаси и Вакаса-но го — одно лицо, но эта гипотеза нуждается в дополнительных аргументах.

16

[1] Сукэ-но го — личность ее не установлена, так же как имя ее приемного отца.

[2] Сёсё — придворный чин ниже тюдзё, входивший в состав правого и левого конюшенных приказов.

[3] Фрейлина укоряет сёсё за то, что тот позабыл ее. «Забудь-трава» — растение, которое, по старинному народному поверью, обладает силой изгонять из сердца память о любимой.

17

[1] Идэха-но го — личность ее не установлена.

[2] Сикибугё-но мия — принц Ацуёси (887—930), четвертый сын императора Уда, имел привлекательную наружность. Был сведущ в музыке, отличался изысканным вкусом.

[3] В те времена любовные отношения между отчимом и падчерицей считались предосудительными.

[4] Обана — китайский мискант.

18

[1] Личность ее окончательно не установлена. По одним данным, имеется в виду Сандзё-но миясудокоро, фаворитка императора Дайго, дочь удайдзина Фудзивара Садаката по имени Есико, ибо указанное лицо, т. е. супруга императора Сэйва, Фудзивара Такако, не может быть героиней повествования ввиду хронологических несоответствий.

[2] Молодые побеги — по обычаю, в 7-й день 1-й луны собирают побеги семи трав и варят из них похлебку, долженствующую оберегать от болезней и злых духов того, кто ее отведает.

20

[1] Кацура-но мико (?—954) — молочная дочь супруги императора Уда.

[2] Танка содержит игру слов: Кацура — женское прозвище, означающее «дерево, по преданию растущее на луне. Иногда это слово употребляется как метафорическое обозначение луны. Комментаторы отмечают, что поскольку в то время обычно мужчина посещал женщину, а не наоборот, возможно, что первоначально в тексте было: «Сикибугё-но мия ... принцессу Кацура-но мико...».

21

[1] Рё-сёсё — Есиминэ Норимаса (915—957). В чине сёсё был с 936 по 945 г.

[2] В данной танка под травой подразумевается отправительница послания, под дубом — кавалер, тем более что *касиваки* («дуб») было в то время метафорическим обозначением придворных служб — приказов эмонфу и хёэфу, к последнему из которых был приписан Рё-сёсё. Танка содержит омонимы: *ои* — «расти» и «стариться», отсюда — второй смысл: «Хоть я состарюсь, мною ты не пренебрегай».

[3] Эта и предыдущая танка помещены в *Сёкукокинсю*, 12, как диалог между Гэму-но мёбу и Масамунэ Хэндзё. (Авторство Масамунэ Хэндзё, по мнению комментаторов, недостоверно.) В *Какайсё*, 10, автором ответной танка назван Есиминэ Накацура.

22

[1] Танка содержит омонимы: Сомэкава — «крашеная кожа», а также название местности в провинции Этидзэн. *Кава* — «река», с этим словом по типу *энго* связаны имеющиеся в тексте слова *ватару* — «переходить» и *фукаса* — «глубина». *Ватару* еще имеет значение «добиться успеха в любви». *Иро* — «цвет» означает также «любовь». Отсюда — второй смысл: «Не видя глубины чувства у той, кому я доверялся, собираюсь разорвать отношения». Танка помещена в *Сёкугосюсю*, 16, под авторством Есиминэ Мунэсада, но это, вероятно, ошибка.

23

[1] Второй сын императора Едзэй-ин — принц Мотохира (?—958).

[2] Пятую дочь — имеется в виду дочь императора Уда, принцесса Ерико (895—936).

[3] По-видимому, это была дверь, ведущая из женских покоев в комнатку нуригомэ, служившую гардеробной, а иногда и спальней.

[4] Танка приводится в антологии *Сёкугосэнсю*, 15. Поэтесса хочет сказать: раз иссякла без причины твоя любовь, то с кем же мне говорить?

24

[1] Имеется в виду император Дайго (885—930).

[2] Удайдзин (правый министр) — Фудзивара Садаката (873—932), сын Такафудзи. Был искусен в игре на флейте и в стихосложении. Существует поэтический сборник *Сандзёудайдзинсю*. Его дочь Есико после кончины императора была замужем за принцем Ацуми, потом за Фудзивара Санъёри.

[3] В танка обыгрываются омонимы: *мацу* — «ждать» и часть топонима Мацуяма, *хигураси* — «закат дня» и «цикада». Из них складывается второй смысл стихотворения: «До заката дня ждала я и, подобно кукушке, плачу, что не пришел ты».

25

[1] Нэмугаку (Нэнгаку) — биография его неизвестна. Уход в горы был одним из средств познать «Путь Будды». В то время получили распространение обеты затворничества: в горы удалялись на определенный срок, например на 12 лет или 1000 дней. Иногда придворный, принявший постриг, часть времени проводил в горах, а в основном нес обычную службу во дворце.

[2] Сосна является символом долголетия.

[3] Здесь неясное место в тексте. Перевод дан по конъектуре Абэ Т.

26

[1] Танка помещена в *Кокинсю*, 15, с пометой: «Автор и заглавие неизвестны». Встречается также в *Кокинрокутё*, 5. Цитируется в *Гэндзи-моногатари* (гл. «Хабакири»).

27

[1] Кайсё — имеется в виду Кайсэн, один из поэтов *Госэнсю*. Был близок к Ки-но Цураюки (868—946), Томонори (даты неизвестны) — составителям знаменитой антологии *Кокинсю*, авторам ряда произведений (например, «Дневник из Тоса» Ки-но Цураюки и др.).

[2] Имеется в виду гора Хиэ.

[3] Комментаторы допускают, что эта танка является переделкой стихотворения Осикоти Мицунэ, помещенного в антологии *Кокинсю*, 18.

28

[1] Обе танка помещены в Кокинрокутё, I (раздел «Туман»).

29

[1] См. коммент. 2 к № 17.

[2] См. коммент. 2 к № 24.

[3] Танка помещена в *Синтёкусэнсю*, 4, а также в сборнике правого министра третьего ранга (Сандзё-но отодосю), где сопровождается указанием: «В доме того же принца собрались друзья; за отдыхом и развлечениями он сорвал цветок омиианэси и поднес принцу».

30

[1] Минамото Мунэюки (?—939) — отец принца Корэтада, сын императора Комэй. По другой версии, отец принца Мотоясу, сын императора Ниммё. Один из «Тридцати Шести Бессмертных». Существует антология *Мунэюкисю*. Укё — «правая столица», одна из двух частей, на которые был разделен средневековый Киото. Укё-но ками — правитель Укё.

[2] Слово *окицу* — «открытое море» — образный параллелизм к названию бухты Фукэй. Автор танка сравнивает себя с водорослями на камне, погружающимися в волны, когда морской ветер уже не разбивает их о берег. Танка помещена в *Синсэнсайсю*, 14, с пометой: «Автор неизвестен».

31

[1] Танка помещена в *Госэнсю*, 4, с пометой: «Автор неизвестен».

32

[1] Танка приводится в *Сёкугосэнсю*, 13, и в сборнике *Канэхирагосю*, где авторство приписывается Гэму-но мёбу, пославшей эту танка императору Уда. В тексте имеются небольшие отличия. Комментаторы полагают, что основой для создания танка послужило стихотворение из *Кокинсю*, 17.

[2] Танка содержит омонимы: *ору* — «рвать», «ломать» и «пребывать», *морасу* — «течь» и «пропускать». Автор хочет сказать, что он столь ничтожен, что император не дарит его своей милостью (милость государя сравнивается с дождем) и не дает ему повышения по службе.

33

[1] Мицунэ — Осикоти Мицунэ, один из знаменитых поэтов *Кокинсю*.

[2] Танка содержит омонимы: *цута* — «плющ» и часть слова цутанаси — «плохой», «дурной». Токнха «вечнозеленый», «зелень» — цвет одежд чиновников шестого и седьмого рангов. Мицунэ был в седьмом ранге и жаждал получить пятый, предоставлявший право носить одежду цвета киновари.

34

[1] Танка содержит омонимы: *иро* — «цвет» и «любовь». Отсюда — иной смысл первых двух строк: «хоть и не любишь». В другом списке вместо *коно хана* («этот цветок») стоит название цветка унохана и часть *у* этого слова имеет значение «печаль». Поэтесса под цветком разумеет себя.

35

[1] Цуцуми-тюнагон — Фудзивара Канэскэ (877—933), один из «Тридцати Шести Бессмертных».

[2] *Кокономэ* — «девять слоев» — метафорическое обозначение императорского дворца. В топониме Оутияма также содержится слово *ути* — «дворец». Эта танка имеется в *Синтёкусэнсю*, 19, а также в *Канэскэсю*.

36

[1] Сайгу — священный сан принцессы Явако (?—959), дочери императора Уда. Во времена императора Дайго была главной жрицей храма Исэ. Такая жрица непременно назначалась в правление каждого императора.

[2] Танка содержит омонимы: Такэ — топоним и *такэ* — «бамбук», *ёё* — «множество коленцев бамбука» и «много веков».

Ёё — дзё к слову *такэ*.

37

[1] Один из братьев правителя Идзумо — личность его не установлена.

38

[1] См. коммент. 2 к № 13.

[2] Прежний император — по-видимому, император Сэйва (850—880). В *Ямато-моногатари* прежним императором чаще именуется император Дайго, но в данном случае это было бы анахронизмом.

[3] Стонущий парус, который поднимают, отправляясь в море, символизирует горе и рыдания. Слова *вата-но хара* — «равнина моря» и *хо* — «парус» связаны по типу *энго*.

39

[1] Морофутн — видимо, сын Фудзивара Мороцута. В тексте Морофути записано как Моромити — вероятно, ошибка переписчика.

[2] Тадаакира — имеется в виду Минамото Тадаакира (893—958); в чине тюдзё был в 934—951 гг.

[3] Под росой поэт разумеет себя, под вьюнком — юную девушку. *Оку* — «пасть» (о росе) в контексте означает «встреча». *Миру* — «видеть» — зд. означает «обменяться брачными обещаниями». «Лучше бы нашей встречи не было, ведь столь быстротечна жизнь» — так современные комментаторы толкуют смысл этого стихотворения. Первые три строки совпадают с танка в *Синтёкусэнвакасю*, 13, автором назван Минамото Мунэюки.

40

[1] В слове *омохи* — «любовь», «думы о любимой» содержится слово *хи* — «огонь», «свет» (от светлячка). Стихотворение помещено в *Косэнвакасю*, 4, с пометой: «Автор неизвестен». Во вступлении к танка говорится: «Кацура-но мико повелела поймать светлячка, и девушка, поймав его в рукав кадзами...».

41

[1] Тосико была младшей сестрой дайнагона Минамото Киёкагэ.
[2] Стихотворение помещено в *Синтёкусэнсю*, 18, под авторством того же Минамото Киёкагэ.
[3] Заключительная фраза скорее всего принадлежит автору-составителю, а не переписчику.

42

[1] Монах Эсю — неизвестная личность. Некоторые комментаторы считают, что имеется в виду Нобумаса либо Эхидэ.
[2] Стихотворение содержит *какэкотоба: симо* — «иней» и *симо* — «низ». Самоуничижение поэта объясняется тем, что пишет он благородной, высокопоставленной даме.

43

[1] Хида — местность, из которой приглашались плотники для подрядов на работы в столице.
[2] Стихотворение приводится в *Кагэро-никки*.

44

[1] Стихотворение содержит омонимы: *хи* — «день» и «солнце», отсюда — иной смысл четвертой строки: «Этот день близок».
[2] В танка обыгрываются омонимы: *амэ-но сита* — «мир», «Поднебесная» и «под дождем»; *нурэкоромо* — «промокшая одежда» и «незаслуженные обвинения». Второй смысл стихотворения: пока мы живем в этом мире, приходится терпеть незаслуженные обвинения. Слова *нурэ* — «промокший» и *амэ* — «дождь» связаны по типу *энго*.

45

[1] Цуцуми-но тюнагон — см. коммент. к № 35.
[2] Дочь — Фудзивара Кувако.
[3] Дзюсан-но мико — тринадцатый принц Акитоси (924—990), сын императора Дайго.
[4] Стихотворение помещено в *Канэскэсю*, а также в *Кокинрокутё*, 2, и в *Госэнсю*, 15.

46

[1] Хэйтю — Тайра Садафуми (?—923) — знаменитый поэт и придворный кавалер, его стихи послужили основой для создания *Хэйтю-моногатари* («Повести о Хэйтю»).
[2] Канъин-но го — историческое лицо времен Энги (901—923). Ее танка включены в *Кокинсю*.
[3] Стихотворение основано на игре омонимами: *симо* — «иней» и «низ», т. е. иносказательно «я сам», *оки* — «ложиться» (об инее) и «бодрствовать», *кохи* — «любовь», а часть этого слова *хи* — «солнце». Все перечисленные выше

слова — «иней», «ложиться», «солнце» — связаны типом связи *энго*. Поэт намекает на свои слезы, которые сравнивает с инеем, падающим каплями росы на восходе солнца.

[4] Стихотворение по принципу построения тропа отчасти повторяет предыдущее. *Сирацую* — «белая роса» — *дзё* к слову *оки* — «падать» (о росе). Исо-но ками — *макура-котоба* к слову *фуру* («старый»), здесь тоже употребляется в значении «старый».

Танка помещена в *Хэйтю-моногатари* с припиской: «Жилище, где обитала эта дама, называлось Исо-но камн».

47

[1] Ёдзэйин-но итидзё-но ками — см. коммент. 2 к № 13.

[2] Стихотворение выражает ту мысль, что сущность любви (*ирo*) нельзя постичь, не проверив глубину чувства.

48

[1] Прежний император — Уда-тэнно.

[2] Кои — женский придворный чин, личность женщины неизвестна.

[3] Стихотворение помещено в *Канэхирагосю*, а также в *Синкокинсю*, 11.

49

[1] Сайин-но мико — принцесса Кимико (?—902), дочь императора Уда. С 893 г. до смерти была в сане жрицы сайин в храме Камодзиндзя.

[2] Танка помещена в *Сёкукокинсю*, 8.

[3] Стихотворение содержит омонимы: *кику* — «хризантема» и «слышать», образующие второй смысл последних строк: хоть и получаю о вас известия, но могу ли увидеть вас? Слова «мой дом» (*вага ядо*), «чужбина» (*ёсо*), «государь» (*кими*) связаны по типу *энго*.

50

[1] Кайсэн — см. коммент. к № 27.

[2] Стихотворение помещено в *Синсюисю*, 19.

51

[1] Сайин — см. коммент. к № 49.

[2] Стихотворение основано на омонимах: *э* — «ветка» и «родство», *симо* — подчеркивающая частица и «иней». Сайин упрекает отца в том, что он неодинаково относится к ней и к ее сестрам и братьям.

52

[1] В стихотворении обыгрываются омофоны: *оки* — «иметь», «класть» и *оки* — «открытое море», *урами* — «ревность» и «смотреть на бухту». Иной перевод танка: хотя, словно глубины морские, глубоки мои чувства, все же есть такие люди, что ревнуют меня к другим. Император хочет сказать, что его дети напрасно ревнуют его друг к другу, всех он любит одинаково. *Оки* — «открытое море» и *ура* — «бухта — *энго* к *ватацуми* («гладь моря»). Стихотворение с пометой «Автор нензвестен» помещено в *Сюисю*, 15, а также в *Кокинрокутё*, 4, с небольшими изменениями в *Канэхирагосю*.

53

[1] Саканоэ-но Тохомити — личность его неизвестна.
[2] По другим спискам, вместо *муси* — «цикада» — *сика* — «олень».

54

[1] Укё-но ками — точно личность его не установлена.
[2] Танка содержит омонимы: *сиори* — «заломленная ветка» (чтобы можно было найти обратный путь) и «терпеть дурное обращение».

55

[1] Стихотворение встречается в *Сёкугосюсю,* 18 (четвертая строка гласит: *наки ё то кикэдо*).

56

[1] Канэмори — Тайра Канэмори (?—990), в чине помощника правителя Этидзэн находился с 950 по 961 г., один из «Тридцати Шести Бессмертных» поэтов средневековья. Существует домашний поэтический сборник *Канэморисю.*
[2] Хёэ-но кими — дочь министра Фудзивара Канэсигэ. Ее стихи имеются в *Госэнсю.*
[3] Стихотворение с небольшими изменениями встречается в *Госэнсю,* 13.
[4] Танка помещена в *Госюсю,* 13; третья строка: *аянакумо.*

57

[1] Тайра-но Накаки (?—930) — наместником Оми был, видимо, в 915—922 гг. О дочери ничего не известно.
[2] Стихотворение включено в *Госэнсю,* 16, где обозначено как посланное кавалером, встретившим в провинции даму, с которой он некогда служил в одном дворце. Приводится также ответ женщины.

58

[1] Канъин — сын императора Сэйва, принц Садамото (884—909).
[2] В стихотворении девушки, дочери третьего сына Каиъин, шутливо сравниваются с демонами. Подобное сравнение есть в *Исэ-моногатари,* 60. Танка помещена в *Сюисю,* 9, с предисловием: «Услышав, что в Мити-но куни уезда Натори, в Куродзука, у Канэскэ есть много дочерей, Канэмори...»
[3] Танка содержит омонимы: *идэ* — «колодец» и *Идэ* — название местности, славящейся красивыми деревьями ямабуки и пением лягушек. Поэт выражает опасенне, что красота девушки со временем увянет, а ему приходится ее покинуть. Видимо, стихотворение представляет собой парафраз танка из третьего свитка Кокинсю.
[4] В стихотворении, в 3-й и 4-й строках, в словах *сигана тори-номи юкэба* содержится название источников: Натори-но мию.
Поэтесса упрекает Канэмори, что он уехал в столицу и не подает о себе вестей. Слово *ато* — «след» — *энго* к слову *тори* — «птица». Танка имеется в *Сюисю,* 7.
[5] В этом стихотворении-ответе также содержится топоним Натори-но мию (4-я и 5-я строки). Кроме того, в слово *сунадори* — «рыба» входит *тори* — «птица» (слово из танка дамы).
[6] Канэмори намекает на свою возможную кончину от печали. Примечательно, что этот дан, создававшийся, по-видимому, при жизни Канэмори, включает танка прежних лет.

59

[1] В танка обыгрываются омонимы: *уса* — «печаль» и Уса — название местности в Цукуси (печаль не покидает — не покидаю Уса).

60

[1] Годзё-но го — дочь Фудзивара Ямакагэ.

61

[1] Подтекст фразы: император все свое время отдает фрейлине из Каварано ин.

[2] Танка содержит омонимы: *фудзи* — «глициния» и *фути* — «стремнина». Уже говорилось, что стремнина и мелководье обозначают соответственно истинное и мимолетное чувства. Отсюда — второй смысл танка: чувства измельчали, взять хотя бы привязанность императора, еще недавно казавшуюся такой глубокой. (Ср. также *иро* — «цвет» и «любовь» в ответной танка.)

62

[1] Носан — данных о ней нет. Дзодзо (891—964) — сын Миёси Кнёюки, о нем имеются сведения как об искусном лекаре.

63

[1] Танка обыгрывает метафоры: буря в горах — гнев родителя, ветка — возлюбленная. Примечательна также игра омонимами: *ура митэ* — «смотреть на бухту» и «сожалеть», «ревновать», *набику* — «клониться» (о ветке) и «подчиняться».

64

[1] Танка использует омонимы: *тацу* — «вставать» (о тумане, дымке) и «покидать», «уходить».

Харугасуми — «весенняя дымка», видимо, метафорическое обозначение самой дамы.

65

[1] Нанъин-но горо — неизвестное лицо, так же как и последующая Иё-но го.

[2] Сокёдэн — резиденция фаворитки императора Дайго, Минамото Явако.

[3] В стихотворении обыгрываются омонимы: *утито* — «говоришь, что внутри (во дворце)» и «вовне», «за стенами», *каку* — «говорить» и «понимать иначе», «видеть второй смысл». «Занавески» — занавески паланкина, в котором дама собиралась отправиться во дворец.

[4] В танка употреблены омонимы: *ики* — «жить» означает еще и «идти». Отсюда — второй смысл: «Ах, как тяжко мне уходить».

[5] Японский текст в этом месте неясен. Комментаторы предлагают конъектуры с помощью разных списков памятника.

66

[1] Тиканэ — см. коммент. 1 к № 13.

[2] Инаохосэ — птица из семейства куликовых. Это слово звучит как *ина, охосэ* — «нет, обманулась».

67

[1] Танка обыгрывает омонимы: *хима наки* — «беспрестанно», «всегда» и «нет пробоин», «нет щелей»; т. е. второй смысл таков: «В доме моем я о тебе беспрестанно с любовью помышляю...»

68

[1] Бива-доно — Фудзивара Накахира (875—945), третий сын Мотоцунэ, был в чине садайдзина.

[2] Танка использует омонимы: *нара* — название дерева, тоже разновидности дуба, и *нараси* — «привыкать», кроме того, *нара-но ха* — «лист нара» представляет собой *дзё* к *нараси* — «привыкать».

[3] Танка помещена в *Госэнсю*, 15.

69

[1] Тадабун — Фудзивара Тадафуми (873—947), государственный советник.

[2] Сын — Фудзивара Сигэмоти.

[3] Каригину, утики — виды нарядных одежд.

[4] Нуса — жертвоприношения богам, дабы обеспечить благополучное путешествие и возвращение.

70

[1] Из части второй и третьей строк танка *я м а м о моротомо-ни* складывается слово *ямамомо* — «горный персик».

[2] Танка связана с поверьем: кто видит во сне, как ночью ловят форель, тот любим. Говоря о стремнине, Гэму-но мёбу намекает на силу своего чувства.

[3] Танка содержит омонимы: *мумая* — «станция» и «вот сейчас».

[4] Детей и младших братьев особо высокопоставленных придворных содержали во дворце, чтобы готовить к придворной службе.

[5] Обряд посвящения (гэмпуку) — обряд, после прохождения которого юноша считался взрослым мужчиной.

[6] Куродо — приближенный императора, нечто вроде управителя, занимавшийся секретной документацией, а впоследствии ведавший и одеждой императора, его трапезами, церемониалом и т. д.

71

[1] Танка помещена в *Синтёкусэнсю*, 17, где указано, что она написана Сандзё-удайдзину, правому министру, от Канэскэ.

[2] См. коммент. к № 24.

72

[1] Сходная танка помещена в *Гэндзи-моногатари.*

74

[1] Танка встречается в *Госэнвакасю* (свиток 1). В предисловии сообщаются отсутствующие здесь детали: наступила следующая весна, но дерево не расцвело. Кроме того, стихотворение помещено в *Канэскэсю.*

75

[1] Куродо — см. коммент. 6 к № 70.
[2] Стихотворение помещено в *Кокинсю*, 8, и в *Канэскэсю*, автор — Канэскэ. *Юки* — «снег» имеет омоним *юки* — «уезжать», «уходить». *Манимани* означает «постепенно» и «в то время, когда...», таким образом, складывается иной смысл четвертой строки: «Теперь, когда ты уезжаешь...»

76

[1] Ёситанэ — Минамото Ёситанэ, внук императора Сэйва.
[2] Танка содержит частичные омонимы: *намида* — «слезы» и *нами* — «волна». *Нами, кава* и *тидори* — «волна», «река» и «кулик» — слова, составляющие комплекс *энго*.

77

[1] Танка помещена в *Сёкугосэнсю*, 12.
Акаси — названиие бухты, означает также «встречать рассвет», *яку*—«жечь» и «сгорать от любви».
[2] Танка содержит ссылку на сюжет известной повести *Такэтори-моногатари*. Героиня повести хотела покинуть приемных родителей тоже в ночь полнолуния, 15 августа, и вернуться к своему народу, обитающему на луне. Особую тонкость придает этой танка то обстоятельство, что имя принцессы — Кацура — является метафорическим обозначением луны. В сочетании *кими ва ки-ми-ни то кими* означает «ты» и «государь», т. е. император Тэйдзи, отец принцессы Кацура. *Ёё* имеет три значения: 1) «коленца бамбука» (прекрасную Кагуя-химэ, героиню *Такэтори-моногатари*, нашли в бамбуке); 2) «ночи»; 3) имитация плачущего голоса; все эти три омонима создают сложную смысловую игру в танка.

78

[1] Дансэй — принц Нориаки. Дансэй — чин, надзирающий за порядком и соблюдением правил.
[2] Танка встречается в *Синсэндзайсю*, 11.

79

[1] Танка построена на игре слов: *укимиру* — «плавучие водоросли» и «смотреть печально». Отсюда — второй смысл: печально будет, если мы снова встретимся и зашумит о нас молва. Коридзума — топоним и *коридзу* — «опрометчиво», «не проверив на опыте». *Кадзуку* («погружаться»), *миру* («водоросли»), Коридзума-но ура (бухта Коридзума) связаны по типу *энго*.

80

[1] Нанъин-но кими — принц Корэтада.
[2] Возможно, что стихотворение было сложено уже после смерти отца.

81

[1] Суэнава-но сёсё — Фудзивара Суэнава (?—914), сыи Тисигэ. Его танка встречаются в *Синкокинсю* и в *Синсюисю*. Он был также известен искусством соколиной охоты.
[2] Императрица — Сидзуко. Она умерла в 954 г., явно позже создания *Ямато-моногатари*. Эпитет «покойный», видимо, добавлен позднейшим переписчиком.

[3] Гон-тюнагон-но кими — Фудзивара Ацутада (906—943), сын Тосихира. Один из «Тридцати Шести Бессмертных», искусный музыкант, игравший на бива. Существовал сборник его танка *Ацутадасю.*

[4] Танка помещена в *Госэнсю,* 10.

82

[1] Комментаторы Абэ Тосико и Иман Гэнъэ предполагают, что посылкой фазана (*кидзи*) Ацутада хотел сказать ей, что «не придет» (*кодзи*).

[2] В танка обыгрываются омонимы: *кари* — «охота» и *кари* — «временный», «обманный». Отсюда — второй смысл: «Не думала я, что наши встречи временны».

Курикома — гора, знаменитая изобилием фазанов, там часто устраивалась соколиная охота. Танка помещена в *Кокинрокутё,* 2 (раздел «Фазаны») (две последние строки иные), а также в *Фумокусё,* 20 (раздел «Горы»), с припиской: «Автор неизвестен».

83

[1] Танка обыгрывает омонимы: *мору* — «течь» и *мору* — «охранять»; *каэсадзарамаси* — «не стала бы менять» комментаторы связывают с *уракаэсанай* — «не предает», «не обманывает» и *каэсанай* — «не уходит домой», «не покидает».

84

[1] Укон хочет сказать, что нарушившего клятву могут наказать боги. Танка помещена в *Сюисю,* 14, *Кокинрокутё,* 5 (раздел «Клятвы»). В некоторых книгах приписывается Цураюки.

85

[1] Министр Персикового сада — Фудзивара Мороудзи (913—970), сын Тадахира, занимал пост министра с 944 по 955 г.

[2] В этой танка три первые строки представляют *дзё* к слову *мунасики* — «напрасный».

86

[1] Дайнагон — Фудзивара Акитада (898—965), сын Тосико, правый министр, в чине дайнагона (чин, предшествующий правому министру) с 948 по 958 г.

87

[1] Хёго-но дзо — чин оружейного приказа третьего ранга.

[2] В танка обыгрываются омонимы: *юки* — «снег» и *юки* — от *юку* — «идти», «уходить». «И все больше,— хочет сказать поэтесса,— растет твое ко мне равнодушие».

88

[1] Название уезда Муро означает «чулан», «комната».

[2] Слово *фусума* теперь означает раздвижную дверь, раньше обозначало вид одежды, позднее — одеяло. Слово *фусу* имеет значение «лежать». Второй смысл последних строк танка: «Как жаль, что не могу лежать с тобой».

89

[1] Сурн-но ками — личность ее неизвестна. Видимо, ее отец или брат ведал ремонтными работами (*сури*).

[2] Глава правого конюшенного приказа (мума-но ками, ума-но ками) — его личность не установлена.

[3] В танка обыгрываются омонимы: *ката* — «путь» и *ката* — «способ», т. е. «Как грустно, что нет к тебе пути».

[4] Адзиро — верша для ловли рыбы. Танка кроме *Ямато-моногатари* помещена в *Сюисю,* 17.

[5] Автор танка хочет сказать, что он не ходит ни к какой другой даме. Удзи — название местности, славящейся обилием рыбы. Кроме того, *удзи* — «род», «племя», т. е. «Если не знаешь, то спроси у кого-нибудь из моих домашних».

[6] Непонятно, от чьего имени написана эта танка. Хотя по тексту она приписана кавалеру, ее содержание скорее позволяет предположить авторство дамы. В названии Афусака присутствует глагол *афу* — «встречаться», т. е. в танка употреблено *какэкотоба*. Кроме того, обыграны омонимы: *тацу* — «вставать» (о тумане) и «уходить». Иной смысл танка: «Ты говоришь, что уже рассвело и надобно мне спешить домой, покинув место нашей встречи. И вот я ушел. Ты никому о нас не рассказывай».

[7] *Киэнаму* — «таять» и *кахэру* — «уходить домой» стягиваются в *киэкахэру* — «любить до смерти».

[8] *Асагахо* (*асагао*) — «утренний лик» — название вьюника, содержит слово *као* — «лицо», т. е. «хотела бы я взглянуть на твое лицо, чтобы проверить, правдивы ли твои слова».

[9] По толкованиям некоторых комментаторов, две последние строчки означают: ведь, помимо вас, все может быть лишь пустой оболочкой.

90

[1] Хёбугё-но мия — принц Мотоёси (890—943), сын императора Ёдзэй. Существует императорский сборник *Мотоёсими-когосю.* Мотоёси известен своими талантами в изящных искусствах.

[2] Курэтакэ — бамбук из Курэ — принятое метафорическое название высокородных аристократов. *Ё* — «коленца бамбука», а также «ночь». *Фуси* — «коленца бамбука» и «времяпрепровождение». Отсюда — второй смысл: «Если нам предстоят всего одна-две ночи, то такое времяпрепровождение напрасно».

91

[1] Правый министр третьего ранга Фудзивара Садаката был в чине тюдзё с 906 по 913 г.

[2] Видимо, Садаката был назначен гонцом с подношениями от императора синтоистским божествам ками по случаю празднества в храме Камо-дзиндзя.

[3] Танка помещена в *Сюисю,* 19, последние две строки изменены, а также в *Кокинрокутё,* 5 (раздел «Веера»), с небольшими изменениями. С наступлением осени и приходом осеннего ветра веерами переставали пользоваться. В это время посылка веера была плохой приметой и предвещала разрыв отношений. Но поскольку кавалер уже оставил даму, она и говорит, что примета не может ее испугать.

[4] Танка помещена в *Сандзёудайдзинсю,* пятая строка «цураки нарикэри», а также в *Кокинрокутё,* 5 (раздел «Веера»), с небольшими изменениями.

Автор хочет выразить ту мысль, что он обратился к даме с просьбой, не зная о существовании такой приметы, и раз она не отказала ему и прислала веер, то именно от нее исходит инициатива разрыва, что очень горько для него.

92

[1] Гон-тюнагон — Ёситада. Тюнагон — придворный чин ниже дайнагона (см. примеч. к № 86). Гон и маса — два различных звания внутри этого чина. Обязанности дайнагона и тюнагона сходны; в частности, в них входила охрана государственных тайн.

[2] Хидари-но Оидоно-но кими — видимо, речь идет о дочери Фудзивара Тадахира (880—949), который занимал пост хидари-но оидоно (левого министра) с 924 по 936 г.

[3] Танка встречается в *Госэнсю*, 8, а также в *Ёситадасю* с несколько иным текстом, кроме того, в *Кокинрокутё*, 1 (раздел «Конец года»). Танка со сходным содержанием имеется в *Гэндзи-моногатари*.

[4] Танка помещена в *Госэнсю*, 13, и в *Ёситадасю*. В *Сюисю*, 11, несколько отличаются первая и пятая строки.

[5] Танка включена в *Госэнсю*, 12, и *Ёситадасю*.

93

[1] Сайгу-но мико — имеется в виду принцесса Масако (910—954), дочь императора Дайго. Сайгу-но мико — жрица в храме Исэ. Масако стала жрицей в 931 г., когда Ёситада было 26 лет, а ей — 22 года.

[2] Танка содержит выражение *кахи наку* — «нет раковин», имеющее омоним со значением «бесполезно», «напрасно». Таким образом, складывается второй смысл танка: «любить напрасно». Первые три строки представляют собой *дзё* к этому выражению. Слова «море Исэ» и *сайгу* — «жрица» — «связанные слова», *энго*. Танка помещена в *Кокинрокутё*, 5, автор — Ёситада, в *Госэнсю*, 13, две последние строки несколько иные. В *Ёситадасю* две последние строки гласят: *има ва нани ситэ кахи ка арубэки* — «Что теперь ни делай, все напрасно».

94

[1] Накацукаса-но мия — принц Нориаки (?—987), сын императора Дайго.

[2] Сандзё-удайдзин — отец покойной супруги Нориаки, Фудзивара Садаката.

[3] Сахёэ-но камн-но кимн — Фудзивара Моромаса (920—969). Имел ранг садайдзина — левого министра. На посту главы левого конюшенного приказа находился в 947—953 гг.

[4] Танка содержит омонимы: *кахэру* — «высиживать» и «оставлять», «покидать», «возвращаться домой». *Сумори* означает «остаться в гнезде, чтобы высиживать еще не вылупившихся птенцов», а также «сторожить заброшенное место», т. е. второе значение стиха: «Остался бы ты в гнезде, чтобы высиживать птенцов».

[5] Танка содержит омонимы: *кахи* — «яйцо» и *кахи* — «толк», «смысл». Таким образом, танка означает еще: «Нет смысла оставаться».

95

[1] Сикибугё-но мия — принц Ацуми (893—967), сын императора Уда, единоутробный брат императора Дайго, интересовался музыкой.

[2] Сайгу — принцесса Явако, единоутробная сестра принца Ацуми (см. № 36).

[3] Танка содержит омонимы: *фуриниси* — «шел», «падал» (о снеге) и «постарела», *юки* — «снег» и «уходить», Коси — название провинции, где находится гора Сираяма, и «приходил», т. е. «Ко мне, постаревшей, он совсем перестал приходить». Приводится в *Госэнсю*, 8, и в *Кокинрокутё*, 2, в разделе «Горы», с небольшими изменениями.

[4] Эта фраза, видимо, принадлежит переписчику. Под книгой, вероятно, имеется в виду текст, с которого делался список.

96

[1] Хидари-но отодо (левый министр) — Фудзивара Санэёри (900—970). Был в этом чине с 947 по 967 г.

[2] Танка основана на игре омонимов: *ката* — «сторона», «путь», «направление» и «залив». *Ура* — часть слова *ураямасий* («чувствовать зависть») — означает «бухта». *Ватацуми* — *дзё* к слову *ура*.

97

[1] Окиотодо — Фудзивара Тадахира (см. коммент. к № 92). Его супруга — Есико, дочь императора Уда, мать Санэёри. Скончалась 4-го дня 4-й луны 925 г. (3-й год Энтё).

[2] *Какурэ* — «скрыться» (о луне) и метафорическое «скончаться». *Кагэ* — «свет луны» и «тень», «облик», «силуэт». Слова *какурэ, цуки, мэгури, кагэ* составляют *энго*. Танка встречается в *Сёкугосэнвакасю*, 18.

98

[1] Хидари-но отодо (см. № 96) — Фудзивара Санэёри.

[2] Разрешены цвета — для ношения одежд ярко-лилового, алого и других цветов после окончания траура требовалось специальное разрешение императора.

[3] Ацуко (885—954) — старшая сестра Тадахира, супруга императора Уда, дочь Фудзивара Мотоцунэ.

[4] Разрешенные цвета тоже напоминают Тадахира об утрате, так как этим разрешением он обязан императору Уда, отцу покойной жены.

[5] Тюбэн — чин между сёнагоном и советником.

99

[1] Автор хочет сказать, что если бы кленовые листья обладали душой, то не осыпались бы до приезда императора. Танка помещена в *Сюисю*, 17, а также в *Окагами*, в разделе «Старинные повести» (Фурумоногатари), вторая строка: *момидзи-но иро мо*.

100

[1] Суэнава-но сёсё — см. коммент. к № 81.

[2] Танка помещена в *Синсюисю*, 2, а также в *Фумокусё*, 6.

101

[1] Камори-но сукэ — должность придворного, в чьи прерогативы входило дворцовое строительство, оборудование дворца, уборка помещений.

[2] Танка помещена в *Синкокинсю*, 8.

[3] Коноэ — ворота, находящиеся к востоку от императорской резиденции, вторые по счету с севера.

[4] Суэнава умер в марте 919 г. (19-й год Энги).

102

[1] Сакан-но Хитодзанэ (?—917). Его танка есть в *Кокинсю*.

[2] Название местности в Киото, в районе Фусими.

[3] Автор танка хочет сказать, что не может быть уверен в своем возвра-

щении домой, ибо болезнь подтачивает его силы. Танка помещена в *Кокинрокутёсюи.*

103

[1] *Момосики* (момосики-ио — макура-котоба) означает «придворные всех рангов» и «множество». *Хи* в слове *омохи* («любовь») означает «алый». Танка помещена в *Сёкугосэнсю,* 11, *Кокинрокутё,* 5, с некоторыми изменениями, в *Хэйтю-моногатари,* 38.

[2] В то время Хэйтю занимал пост младшего управнтеля правого конюшенного приказа.

[3] *Ама* имеет значение «небо» и «монахиня», *сора* — «небо» означает также «пустой», «никчемный», эти два ряда соединяются воедино словосочетанием Ама-но кава — Небесная река, Млечный Путь, т. е. «Слышала я, что река Монахинь — пустое дело, но из глаз моих льются слезы». *Намида* — «слеза» — *энго* к слову «река». Танка встречается в *Хэйтю-моногатари,* 38.

[4] Последние две строки танка означают: надобно ли было становиться монахиней (*ама-но кава* — «река» и *ама* — «монахиня»). Слова *намида* — «слеза», *нагарэ* — «течение», *хаяку* — «быстро», *кава* — «река» связаны по типу *энго.* Танка встречается в *Хэйтю-моногатари,* 38, в *Кондзяку-моногатари,* 30 («Повесть о том, как женщина, повстречавшая Хэйтю, приняла постриг», № 2).

[5] Этот дан имеется в *Хэйтю-моногатари* и *Кондзяку-моногатари.*

104

[1] Сигэмото-но сёсё (?—931) — сын дайнагона Фудзивара-но Мотоцунэ.

[2] Танка имеется в *Синкокинсю,* 14.

105

[1] По народному поверью, болезнь насылают вселившиеся в человека духи.

[2] Монахи в те времена часто выполняли роль лекарей.

[3] Танка встречается в *Госэнсю,* 12, *Кокинрокутё,* 2 (раздел «Горы»), в *Кондзяку-моногатари,* 30.

Курама (название горы) имеет омоним *кура,* что значит «темный». *Тадофу* («плутать», «искать на ощупь») — *энго* к слову *кура. Сумидзомэ* — «цвет туши» — цвет одежды монахов-послушников, здесь используется как *дзё* к слову *кура.*

[4] *Угуису* («соловей») — аллегорическое обозначение дамы, в то же время созвучно выражению *уку* [*намида-ни*] *хидзу,* т. е. «в унынии заливаться слезами». Говоря «голос соловья», автор имеет в виду послание, полученное от возлюбленной.

Танка помещена в *Кондзяку-моногатари,* 30.

[5] Танка помещена в *Кондзяку-моногатари,* 30.

[6] Танка помещена в *Сикасю,* 7, *Кондзяку-моногатари,* 30.

106

[1] Хёбугё-но мия — принц Мотоёси (см. № 90).

[2] Танка помещена в *Мотоёсимикогосю,* содержит омонимы *урами* — «упрек», «обида», «ревность» и «любоваться бухтой».

[3] Танка помещена в *Синтёкусэнсю,* 14, и в *Мотоёсимикогосю.*

[4] Танка содержит омонимы: Сэки в топониме Сэкикава и форма глагола *сэку* — «препятствовать», *ивама* — «расщелина между камнями» и «в то время, что говоришь», «пока даешь о себе знать», *мидзу* — «вода» и «не видеть». Второй смысл стиха складывается из этих намеков: «Если возникнут препятст-

вия, то не станешь говорить со мной и видеться». Имеется в сборнике *Мотоёсимикогосю.*

[5] Танка содержит омонимы: *идзу* — «когда» и «выходить», т. е. «Когда ты покажешься?», помещена также в *Мотоёсимикогосю.*

[6] Танка имеется в *Мотоёсимикогосю* и *Канэскэсю.*

[7] Танка помещена также в *Мотоёсимикогосю.*

[8] Танка содержит омонимы: *токи ва* — «время» и «вечнозеленый», *аки* — «осень» и «пресыщение». Поэтесса хочет сказать, что сама подобна горам с вечнозелеными деревьями, о которых осень забыла; пресытившись ею, забыли и ее.

[9] Танка содержит омонимы: *фуру* — «проходнть» (о времени), «жить» и «идти» (о дожде), *самидарэ* — майский дождь и *мидарэ* — «смятение», *амэ* — «небо» и «дождь», Кумои — «колодец облаков» и аллегорическое обозначение дворца. То есть «Как бессмысленна жизнь, если век проходит во дворце, вдали от тебя. И сердце в таком смятении». Все эти слова, включая *ё* — «ночь» и *хи* — «день» — *энго* к слову *амэ* — «дождь».

[10] В танка обыгрывается слово *фурэба* («лвет») в двух значениях: к себе дама относит «громко рыдать» *(фуритатэтэ наку)*, к принцу значение «жить». «Ты живешь, и голос твой во дворце слышится»; «Я громко рыдаю, и тебе во дворце голос мой слышен».

108

[1] Нанъин-но имагими — кроме того, что сообщается в дане, о ней ничего не известно.

[2] Укё-но ками — см. примеч. 1 к № 30.

[3] Найси-но кими — дочь Тадахира, Такако. Супруга принца Ясуаки, после его кончины, в царствование императора Судзаку, была придворной дамой в чине сёни третьего ранга, т. е. выполняла обязанности главы фрейлин.

[4] Хёэ-но каму-но кими — Моротада, младший сын Тадахира. Его детское имя (до прохождения обряда посвящения) было Аягими, глава левого конюшенного приказа.

[5] Под гвоздикой дама разумеет себя. Танка содержит омонимы: *нэ* — «лежать», «спать», а также «корень» и, кроме того, «звук», «плач», *токонацу* — «гвоздика», часть этого слова *токо* — «ложе». «Корни увяли» означает, что «клятва нарушена». *Фусу* — «лежать ничком» — *энго* к слову *токо.*

109

[1] Оки — Минамото Оки. Сведений о нем нет.

[2] Танка обыгрывает омонимы: *уси* — «печальный», «бык», т. е. две первые строки нужно понимать так: «Ах, бык, тот, что меня возил...» «Трава» появляется в танка по предметной связи с быком. Стихотворение содержится в *Косэнвакасю,* 16.

110

[1] *Фуру* — «идти» (о дожде) означает еще и «жить», «прожить» (о времени). Танка имеет второй смысл: «Хоть на небе ни облачка, [несмотря на дождливый сезон] в октябре, все же мои рукава влажны, но это от слез, которые я проливаю, ибо время проходит, [а ты все не навещаешь меня]».

111

[1] Возможно, что имеется в виду не Кимухира, а Татибана Кимухико, который имел пятый придворный ранг и служил в чине дайдзэн-тайфу, т. е. возглавлял службу дворцовых трапез.

[2] Имеется в виду поверье, что после смерти женщину через «реку с тремя рукавами» (вакарэдзи-но футисэ), протекающую в царстве мертвых, должен перевести за руку тот мужчина, который был ее первым возлюбленным.

112

[1] Хёэ-но дзо — третий раиг приказа хёэ, что можно перевести примерно как «гвардия». Моротада — четвертый сын тюнагона Фудзивара Канэскэ.

[2] *Коти* — «восточный ветер» включает в себя *ко*, парадигму глагола *куру* — «приходить», таким образом, означает еще и «приходи». Считалось, что восточный ветер приносит дождь.

113

[1] Видимо, имеется в виду празднество в храме Камо-дзиндзя, проводившееся в 10-й день 11-й луны. Перед храмом в день праздника устраивались обрядовые танцы, исполнители которых назначались специально.

[2] Танка содержит омонимы: *киру* — «носить» и «приходить», *нарэ* — «привыкнуть носить» и часть слова *нарисомэ* — «быть в близких отношениях». Слово *мэдзураси* — «красивый», «замечательный» включает слово *цураси* — «жестокий». Таким образом, второй смысл танка: «Я привыкла видеть тебя, который так долго приходил ко мне, и как мне теперь горько!» Рукава одежд — образ встречающихся и разлучающихся влюбленных.

[3] Танка содержит омонимы: Идэ — название местности и форма глагола «быть», *ори* — «рвать», «ломать» и «находиться», «пребывать». Иной смысл четвертой строки стиха: «Грустно быть одному». Идэ — местность, славящаяся красотой цветов ямабуки. Танка помещена в *Кокинрокутё*, 6 (раздел «Ямабуки»).

[4] *Сита-ни* в танка означает «в глубине души» и «под небом», «в Поднебесной». Дама хочет сказать, что она думала, что лишь она одна плачет, но вот и осеннее небо проливает дождь.

[5] В другом списке во второй строке вместо *наноми* имеется более вероятный варнант *нами-но* (*нами* — «волна»). В танка обыгрываются омонимы: *нами* — «волна» и *нами* — «нет», *нэ* — «корни» и «голос», *накару* «течь» (здесь о корнях водорослей переведено «колебаться») и «плакать». Другой смысл этого иносказания: «Не встречаться нам с тобой, и в вечном смятении я лишь плачу в голос». *Нами* — «волна», *ми* — «вода», *нагару* — «течь» связаны по типу *энго*. Танка помещена в *Синкокинсю*, 15, с пометой: «Автор неизвестен».

114

[1] Седьмая ночь — праздник Танабата (отмечается в 7-й день 7-й луны), праздник встречи двух звезд Пастуха и Ткачихи (Вега и Алтаир). Согласно китайской легенде, полюбив друг друга, они предались праздности и были разведены Небесным владыкой по разные стороны Млечного Пути. С тех пор им дозволено встречаться лишь раз в году.

[2] Поэтесса хочет сказать, что она не одалживала своих рукавов тоскующим влюбленным, которые встречаются раз в году, лишь на одну ночь, но, как и Ткачиха, она проливает горькие слезы в разлуке с любимым. Рукава было принято подстилать в изголовье любимому человеку.

115

[1] Правый министр — Фудзивара Мороскэ (908—960). Известный поэт, искусный музыкант на со (цитра, предок современного кото). Существовал и сборник его стихов *Кудзёудайдзинсю*. В должности главы куродо пребывал в 931—935 гг. На посту правого министра — с 947 г. (1-й год Тэнрэки).

[2] Сёни — третий чин военно-торгового округа дасайфу в провинции Тикудзэн на Кюсю.

[3] Танка помещена в *Сёкугосэнвакасю*, 1-3, приписывается правому министру Кудзё.

[4] *Иро* — «цвет» означает еще «любовь», т. е. «любовь изменилась», «прошла», *кото-но ха* — не только «листья», но и «слова», т. е. «В словах твоих уж нет любви».

117

[1] Есинанэ — Минамото Есинанэ.

[2] Танка помещена также в *Синтёкусэнвакасю*, 14, в ней обыгрываются омонимы: *мацумуси* — вид цикады и *мацу* — «ждать». Второй смысл стиха: «В ожидании тебя я проливаю слезы, от которых увлажнился рукав, служащий мне изголовьем».

118

[1] Кайъин-но оикими — дочь Минамото Мунэюки. Ее танка помещены в *Госэнсю, Сюисю*.

[2] Танка помещена в *Сёкукокинсю*, 12. *Арисоуми — макура-котоба* к слову *хама*. Видимо, стихотворение должно ассоциироваться с танка *Кокинсю*, 15, автор неизвестен:

Арисоуми-но	Как на скалистом берегу
Хама-но масаго-то	На взморье песчинки
Таномэси ва	[Не исчислить], так я доверялась.
Васуруру кото-но	Но это твоей забывчивости
Кадзу-нн дзо арикэри	Не измерить — так оказалось.

119

[1] В танка обыгрываются омонимы: *яму* — «болеть» и «рвать отношения», «прекратить встречи», отсюда — иной смысл: «Неужели из-за болезни я вас не увижу?» Помещено в *Санэкисю*.

[2] Сидэ-но яма — Гора смерти, по буддийским верованиям, крутая гора в стране мертвых.

[3] Это и последующее стихотворения помещены в сборнике *Санэкисю*.

120

[1] Танка помещена в *Синкокинсю*, 16, и в *Кимутадасю*, а также в Окагами, в биографии Накахира.

Говоря о семенах, автор имеет в виду, что назначением брат обязан своему отцу Мотоцунэ.

[2] Сайгу — см. коммент. к № 36.

[3] Танка помещена в *Госэнсю*, 15.

[4] 934—939 гг.

[5] Автор хочет сказать, что у этой пары родилось много детей и стали дети их укрытием.

[6] Танка приводнтся в *Госэнсю*, 15.

121

[1] Личность его неизвестна.

[2] В танка обыгрываются омонимы: *ё* — «ночь» и «коленце бамбука», т. е. «Если хоть одну ночь проведу без тебя, буду плакать на тысячу ладов». *Ти-*

гуса («тысяча ладов») и *хитоё* («одна ночь»), а также *фуэтакэ* — «бамбуковая флейта» и *ё* — «коленце бамбука» образуют смысловые комплексы *энго*.

[3] В танка обыгрываются омонимы: *котику* — сорт бамбука и «приду». *Фуки* («раздувать», «дуть», «преувеличивать») — *энго* к слову фуэ — «флейта» (фуэ-во фуку — «играть на флейте»). Второй смысл танка: «Не раздуты ли ваши слова звуками флейты? Совсем не слышу я от вас, чтобы вы сказали мне „приду"».

122

[1] Речь, видимо, идет о храме Софукудзи, расположенном в Южном Сига уезда Сига провинции Сига. Здесь же в тексте имеется неясный знак, толкуемый комментаторами как иероглиф «храм».

[2] Танка Дзоки имеются в *Госэнсю*.

[3] Имеется в виду длинный жилой дом, выстроенный наподобие моста с гор в долину.

[4] Танка помещена в *Госэнсю*, 11, с пометой: «Автор неизвестен». В толковании смысла этой танка переводчик отдает предпочтение гипотезе Такэда Юкити и Мидзуно Комао.

[5] Танка помещена в *Синдзокукокинсю*, 11.

123

[1] Танка содержит троп: *угоку* — «двигаться» — *энго* к словам *ха* — «лист» и *цую* — «роса».

124

[1] См. № 14.

[2] Куницунэ (828—908) одновременно занимал пост соти, главы дасайфу военно-торгового округа, и имел звание дайнагона.

[3] Танка обыгрывает омонимы: *нэ* в слове *кимидзанэ* — «моя жена» и *нэ* — «спать», «лежать вместе». Третья строка — *энго* к морфеме *дзанэ*, которая является смыслоподчеркивающим суффиксом. Глагол *хахэру* — «расти», «тянуться» (о траве) может означать также «ошибка судьбы», «перемена в будущем».

125

[1] Идзуми-но тайсё — Фудзивара Садакуни (867—906), дайнагон, правый тайсё. Тайсё — высший чин одного из шести дворцовых приказов — коноэфу, в чьи обязанности входило следить за охраной дворцовых помещений, распоряжаться дворцовыми церемониями и т. д. Сын Такафудзи, брат Садаката.

[2] Мибу-но Тадаминэ (868—965) — знаменитый поэт, один из составителей *Кокинсю*. Существуют антологии *Тадаминэсю* и *Тадаминэдзютай*.

[3] По китайской легенде, 7-го дня 7-го месяца по лунному календарю встречаются двое влюбленных — Пастух и Ткачиха (см. также коммент. к № 114). Множество сорок выстраивается в гигантский мост, чтобы помочь влюбленным перебраться через Небесную реку (Млечный Путь), разделяющую их. *Касасаги-но хаси* — «сорочий мост», второе контекстуальное значение — «лестница во дворце», так как дворец здесь сравнивается с небом. Тадаминэ хочет сказать, что не собирался ни в какое иное место, путь их лежал прямо к Токихира.

126

[1] Гетера, жившая на Северном Кюсю. Среди сочинений о ее временных пристанищах последующих лет наибольший интерес представляет *Хигакиосю*.
[2] См. коммент. к № 4.
[3] *Мубатама* («тутовые ягоды») — *макура-котоба* к слову *куро* — «черный». Сиракава («Белая река») — название белой от пены реки в провинции Кумамото. Относительно выражения *мидзу ва куму* существуют различные объяснения, смысл этого выражения неясен, вероятно, оно обозначает что-то вроде «постаревший облик». *Какэкотоба* к этому выражению — *мидзу-о куму* — «набирать, черпать воду».
Танка помещена также в *Госэнсю*, 17, с некоторыми изменениями.

127

[1] Управа в военном округе на Кюсю.
[2] Танка содержит омоним: *фуриидзуру* — «громко плакать» (от *фуриидзтэ наку*) и «окрашивать» (ткани). Помещена в *Хигакиосю*.

128

[1] Танка содержит омонимы: *соко* — «здесь» и «дно». Помещена в *Хигакиосю*.

129

[1] *Цуки* — «луна» означает еще и «месяц» (в календарном смысле). Танка означает, таким образом, что возлюбленный нарушил обещание, не приехав в срок. Танка приводится в *Сингосюисю*, 13, авторство приписывается Гэму-но мёбу, а также в *Хигакиосю*.

130

[1] Дама хочет сказать, что и она не уверена в привязанности своего возлюбленного, потому и не спешит повиноваться его пожеланиям. Танка помещена также в *Хигакиосю*.

131

[1] Танка помещена в *Кимутадасю*.

132

[1] Танка содержит омонимы: *иру* — «заходить» (о луне) и «стрелять» (из лука, например), отсюда — иной смысл: «За горные гряды он заходит». *Юми харицуки* — молодой месяц, по форме напоминающий натянутый лук. Танка помещена в *Окагами фурумоногатари*. О Мицуиэ см. также коммент. к № 33.
[2] Это виртуозное стихотворение построено на омонимах: *ката* — «плечи» и «человек», *ориру* — «опускаться» и «ткать», *ки* (в *кицураси*) — «приходить» и «надевать» (об одежде). Видимо, подаренная одежда была белого цвета. Второй смысл танка: «Из белого облака /На плечах моих/ Сотканное. /Видно, сам небесный ветер,/ Подув, облачил меня в это». Стихотворение также помещено в *Окагами фурумоногатари*.

133

[1] В *Кимутадасю* (Сёрёбухон), где также помещено это стихотворение, сообщается, что первые две строки написал император, а три последние — Ки-

мутада и что это было их поэтическое состязание по слаганию танка. В книге Такахаси Сёдзи высказано предположение, что так же было и в первоначальном варианте *Ямато-моногатари.*

135

[1] Кура-но сукэ — должность приказа курарё, которому вверялась государственная печать и т. д. Эту должность Канэскэ занимал с 903 по 907 г.

[2] Танка содержит омонимы: *куюру* — «гореть» и «раскаиваться», *хитори* — «одна, в одиночестве» и род очага, *нэрарэдзарикэри* — «не может угаснуть» (о курильнице) и «не могу уснуть». Отсюда — второй смысл: «Хоть я и раскаивалась, что завязала с тобой отношения, теперь, оставшись в одиночестве, я не в силах уснуть». Слово *такимоно* — «благовония» — *дзё* к слову *куюру* — «гореть».

136

[1] Дама хочет сказать, что полна чувств к Каиэскэ, тем более что ее-то дни ничем не заняты.

137

[1] Танка содержит омонимы: *кари* — «охота» и «временно», *сика* — «олень» и топоним Сига. Таким образом, складывается второй смысл стиха: «Лишь на время /Приезжающего тебя ожидая, /Навзрыд/ Плачу на горах Сига,/ Что осенью особенно печально».

138

[1] Личность его неизвестна. *Кусо* — суффикс к детскому имени или прозвищу.

[2] Танка содержит омонимы: *кохи* — «карп» и «любовь», *мигакурэ* — «прятаться в воде» и «скрываться», «избегать» (кого-либо). Две первые строки — *дзё* к слову *сирарэну* («незнаемый»). Две последние строки означают «Любовь моя, о которой ты не ведаешь, так тяжела мне». Танка помещена в *Синтёкусэнсю*, 5, а также в *Мотоёсимикогосю.*

[3] В танка содержится намек на малый рост Коякуси-кусо, а также на то, что его чувство не продлится долго. Помещена в *Синсэндзайсю*, 11, где приписана Бнва-садайдзину. Имеется также в *Исэсю*, где указывается тот же автор.

139

[1] См. коммент. к № 65.

[2] Танка содержит омонимы: *аку* — в слове Акутагава (название реки) и «пресыщаться». Нанива — название местности и «в имени», Цу-но куни (страна Цу) — *дзё* к слову Нанива. Смысл того, что хочет сказать поэтесса, составлен из топонимов, увязанных в единый сюжет: «наскучив всем, ты быстро пресыщаешься, и молва о тебе не расходится с твоим именем (т. е. характером)». Акутагава — река в провинции Осака уезда Мисима. Танка помещена в *Сюисю*, 15, и в *Мотоёсимикогосю.*

[3] Танка содержит омонимы: *мацу* — «сосна» и «ждать», *фуру* — «идти» (о енеге) и «проходить» (о времени). *Хи* — в слове *омохи* — «любовь» и *хи* —

«солнце». Иной смысл второй и третьей строк стиха: «Подобно снегу, падающему на иглы сосны». Танка помещена в *Мотоёсимикогосю*, а также в *Госэнсю*, 12, с небольшими изменениями. Кроме того, в *Кокинрокутё*, 1, в разделе «Снег».

140

[1] Минамото Нобору (848—918) имел третий придворный ранг.

[2] Дама специально трактовала вопрос хёбугё-но мия — *торитатэ я ситамахитэси* («не убрали ли ложе») — не только в смысле «не унесли ли с прежнего места», но и «вычистили ли». На этом значении и построена ее танка. Кроме того, видимо, в те времена обычай смахивать пыль с ложа носил некое символическое значение, указывая на главенство в семье. Следы этой символики сохранились в сельских местностях и поныне. Танка помещена в *Мотоёсимикогосю*.

[3] Танка перекликается со стихотворением из *Исэ-моногатари*, 17. Помещена в *Мотоёсимикогосю*, так же как и последующая. Рукава китайских, т. е. нарядных, одежд больше обычных, кроме того, было принято на ложе любви обмениваться рукавами, подстилать их в изголовье друг другу. Автор хочет сказать: «Подожди, пока я приду провести с тобою ночь».

141

[1] В данной танка *цуки дани мидзу ва* означает: 1) «если бы даже луна не видела (наши встречи)» и 2) «если бы мы не виделись с тобой». Танка помещена в *Хигакиосю* с небольшими изменениями.

[2] Танка помещена в *Хигакиосю* (в книге Фусосюхон).

[3] Эта и последующая танка помещены в *Хигакиосю*.

142

[1] Эта танка с изменениями в последней строке помещена в *Кокинсю*, 18, где автором назван Тайра-но Садафуми, а также в *Исэсю*.

[2] Видимо, под осенью имеется в виду мачеха, под весною — покойная мать.

143

[1] Перед этим даном имеется помета, видимо принадлежащая переписчику: «Существует книга, где этого дана нет».

[2] Дзайдзи-но кими — Аривара Сигэхару, третий сын Аривара-но Нарихира (825—880), служившего в чине тюдзё, знаменитого поэта, одного из «Шести Бессмертных», героя *Исэ-моногатари*.

[3] Ямакагэ-тюнагон — Фудзивара Ямакагэ (824—888), сын Такафуса.

[4] Видимо, имеется в виду Фудзивара Цугикагэ.

[5] Танка помещена в *Синтёкусэнсю*, 14, с пометой: «Автор неизвестен», с некоторыми изменениями; танка сходного содержания есть в *Исэ-моногатари*, 21.

144

[1] Танка содержит омонимы: *нами* — «нет» и *намида* — «слезы», *офуса* — «радуга» и *фуса* — «много». *Ватацуми* созвучно слову *накицумэ* («плакать не переставая») и включает в себя слово *цуми* — «накапливать». Слова *ватацуми, нами, наки* (в слове *накицумэ*) представляют собой *энго*. Четвертая строка содержит топоним Офуса — название станции, где было сложено стихотворение.

[2] Четвертая строка стихотворения включает топоним Минова. Танка сходного содержания помещена в *Сюисю* и в *Кокинсю*, 4, с пометой: «Автор неизвестен», а также в *Мунэюкисю*.

[3] Во второй строке танка читается топоним Кахи. Танка в другой редакции помещена в *Кокинсю*, 16, где приписывается Аривара Сигэхару.

145

[1] Это место в списке неясно.

[2] Укарэмэ — девушки, увеселявшие высокопоставленных вельмож танцами и стихами, а затем становившиеся их партнерами на ночь.

[3] Видимо, имеется в виду дочь Тамабути, героиня 146-го дана.

[4] В этой танка поэтесса под птицами разумеет себя, под горами — императора. Ава — название местности и «вот оно», а также «туманно», «неясно», «слегка». Танка помещена в *Окагами фурумоногатари*.

[5] Танка помещена в *Кокинсю*, 8, под авторством Сиромэ, а также в *Кокинрокутё*, 4, и в *Окагами фурумоногатари*.

146

[1] Императорская резиденция в Осакском округе уезда Мисима.

[2] Наместник провинции Тамба, имевший четвертый придворный ранг, сын Оэ Отобито.

[3] Помимо того что название дворца «Кормленне птиц» — торикахи (торикан) в других значениях входит в текст стихотворения *(аса ми дорикахи)*, в нем есть еще одна игра слов: *касуми* — «легкая дымка», но резиденция императора часто называлась метафорически «вместилище тумана» — *касумиана*. Танка приводится в *Окагами фурумоногатари*.

[4] Разновидности одежды хэйанских придворных.

[5] Нанъин-но ситиро-кнмн — виднмо, Минамото Кнёхира (877—945), сын принца Корэтада, совмещал несколько высших придворных должностей.

147

[1] Этот сюжет представлен в антологии *Манъёсю*, в песне о деве Унаи. В связи с этим в данном эпизоде слова *онна* и *отоко* переводятся не как «дама» и «кавалер», а как «девушка» и «юноша».

[2] Считалось, что труп чужеземца мог осквернить землю.

[3] Имеется в виду Ацуко, см. коммент. к № 98.

[4] Исэ-но го, см. коммент. к № 1.

[5] Танка обыгрывает омонимы: *кахи* — «толк» и «раковина». *Кахи* — «раковина» и *кара* — «скорлупа», «тело», «оболочка» связаны по типу *энго*. Стихотворение, по-видимому, основано на танка из *Кокинсю*, 11.

[6] Принцесса Хирако (890—910).

[7] Дочь Фудзивара Такацунэ (?—893), ее танка встречаются в *Кокинсю*.

[8] Танка обыгрывает омонимы: *цука-но ма* — «недолго», «кратко» и *цука* — «могила». Видимо, танка написана от имени мужчины.

[9] Харусуми Амаиэико — дочь Есинава, фрейлина. Ее танка есть в *Кокинсю* и *Госэнсю*. Бэто — глава придворной службы по портновским делам.

[10] Танка обыгрывает омонимы: *афу го* — «срок встречи» и «коромысло», *катами* — «вместе», «взаимно» и «бамбуковая корзина», а также *ката* — «плечо», род бамбука — *наётакэ* — в значении *наёнаёситатакэ* — «бамбук, клонящийся от ветерка» — *дзё* к слову *тативадзурафу* — «с трудом стоять». *Наётакэ* также является *энго* к слову *катами*. Из омонимов складывается второй смысл: «Трудно ради меня, с которой иевозможны встречи, стоять у ворот и мучиться».

[11] Танка обыгрывает омонимы: *ми-во нагу* — «броситься в воду» и «уме-

реть», *укими* — «бренное тело» и «всплывающее, плывущее на поверхности воды тело».

[12] *Э* — «поток» означает еще и «связь».

[13] В слово *минасоко* — «речное дно» входит и слово *ми* — «тело».

[14] Танка обыгрывает омонимы: *э* — «поток» и «связь», *суму* — «быть чистым» и «жить в супружестве», *мигива* — «кромка воды» включает слово *ми* — «тело».

148

[1] Танка помещена в *Сюисю*, 9, *Кокинрокутё*, 3; в *Кондзяку-моногатари*, 30, третья строка: *омофу нц ва. Асикари — какэкотоба*, имеющее омофоны со значениями «плохо», «тяжело» и «резать тростник». Отсюда — иной смысл второй строки: «Я теперь стал резать тростник».

[2] По содержанию эта песня не соответствует смыслу рассказа. Видимо, в первоначальном тексте *Ямато-моногатари* ее не было и это позднейшая вставка. Однако она приводится в *Сюисю*, 9, и в *Кондзяку-моногатари*, 30 (в разделе 5). При этом порядок следования стихотворений обратный: сначала танка жены, потом — мужа. Ввиду употребления тех же омонимов, что и в предыдущем стихотворении, первая строка имеет еще смысл: «Не буду резать тростник».

149

[1] Две первые строки представляют собой *дзё* к слову *Тацутаяма* — «гора Тацута». *Сираками* («белые волны»), *тацу* («вставать»), *кою* («переходить») — *энго*, «связанные ассоциациями слова». Есть также толкование, что *сираками* — жаргонное обозначение воров, т. е. дама желает возлюбленному избежать встречи с разбойниками.

[2] Это повествование в ином виде встречается в *Кокинсю*, 18, и *Исэ-моногатари*, 23.

150

[1] Относительно того, какой император имеется в виду, существуют различные версии, но точно установить не удается.

[2] Поэт конца VII в., один из прославленных авторов *Манъёсю*.

[3] Танка помещена в *Сюисю*, 20, и в *Какиномотосю*, а также в *Ситидайдзи дзюнрэйсики*, датируемом началом XII в., в разделе «Пруд Сарусава», где авторство приписывается императору Хэйдзэй.

[4] Танка помещена в *Кокинрокутё*, 3 (раздел «Пруд»), в *Манъёсю* (раздел «О разном»), а также в собрании *Фумокусё*, 3, с указанием: «Автор неизвестен».

151

[1] Помимо *Кокинсю*, 5, танка под авторством Хитомаро встречается в *Сюисю*, 4, *Какиномотосю*, *Кокинрокутё*, 6, в разделе «Алые листья клена», а также в *Манъёсю*, 10, в разделе «Песни о разном».

[2] Танка имеется в *Кокинсю*, 5, с пометой: «Автор неизвестен», а также в *Какиномотосю*, *Синсэнвакасю*, 1. В *Кокинрокутё*, 5, в разделе «Парча», танка помещена с небольшими отличиями.

152

[1] В антологии *Кокинрокутё*, 5, приводится танка:

Кокоро ни ва	В моем сердце
Сита юку мидзу-но	Бегущие бурные потоки
Вакикаэри	Пенятся,
Ивадэ омофу дзо	В молчании я размышляю,
Ифу ни масарэру	Но не в силах говорить.

Танка обыгрывает омонимы: Ивадэ — кличка сокола, данная, видимо, по названию уезда, означает еще «в молчании», «не говоря», т. е. «Я думаю об Ивадэ».

153

[1] Имеется в виду император Хэйдзэй (774—824), находился на престоле с 806 по 809 г.

[2] Император Сага (786—842) — младший брат императора Хэйдзэй, славился знанием китайской поэзии и был искусен в каллиграфии.

[3] Фудзибакама — цветок лилового цвета из семейства хризантем, одна из семи осенних трав, отводящих беду. Лиловый цвет в то время считался самым благородным. Танка помещена в *Сёкугосюисю*, 4, и *Кокинрокутё*, 6, а также в *Руйдзюкокуси*, 3.

[4] *Иро* — «цвет» означает еще «любовь», т. е. «Любовь твоя глубока». *Нихохи* — аромат», а также «блеск», «красота», т. е. «Так блестяще выражены [твои мысли в стихах]».

154

[1] «Священная птица», вернее, «птица под тканью» — метафорическое обозначение петуха, которого во время церемонии очищения накрывают бумазейной тканью — *юфуцукэ*. Это название по типу *энго* влечет за собой слово *карагоромо* — «китайская одежда», т. е. «нарядная одежда», последнее по ассоциации мотивирует появление слова Тацута (топоним), первая часть которого *тацу* имеет омофон со значением «кроить». Элемент *ори* в глаголе *орихау* («длиться», «тянуться») имеет омофон со значением «ткать», что также находится в смысловой связи с названными выше словами.

Танка помещена в антологии *Кокинсю*, 18, и в своем первоначальном виде связи с девушкой не имеет. В антологии *Энгансю* ей предпослано краткое предисловие, в *Кокинрокутё*, 2 («Петух»), пятая строчка дана с незначительными изменениями.

[2] Три первые строки танка связаны с двумя последними по принципу *дзё*.

155

[1] В обязанность удонэри вменялось охранять особу государя во время императорских выездов, находиться в свите императора.

[2] Первые три строки танка представляют собой *дзё* к слову *асаку* («мелко»). Стихотворение в другом контексте встречается в *Манъёсю*, 16, в *Кокинсю*, в *Комативсю*, *Кокинрокутё*, 2. В *Кондзяку-моногатари*, 8, «Рассказ о том, как дочь дайнагона была похищена удонэри», воспроизводится то же повествование, что в *Ямато-моногатари*.

156

[1] Танка помещена в *Кокинсю*, 17 (автор неизвестен), *Кокинрокутё*, 1 (раздел «О разном, луна»), *Синсэнвакасю*, 4, и в других антологиях.

[2] Этот эпизод полностью приводится в *Кондзяку-моногатари*, 30 («Рассказ о горе, где бросили тетушку в Синано», 9).

157

[1] Нынешняя префектура Тотиги.
[2] Макадзи — имя слуги включает в себя слово *кадзи* — «весло». Слово *фунэ* — «корабль» намекает на *мабунэ* — «кормушка для лошади», т. е. «И кормушку увезли, и Макадзи не видно». *Кадзи* — «весло» — *энго* к *фунэ* — «корабль».
[3] Этот сюжет использован в *Кондзяку-моногатари*, 30 («О том, как некто, живший в провинции Симоцукэ, оставил жену, а потом вернулся к ней», 10).

158

[1] *Сика* — «так» значит еще «олень». Танка помещена в *Синкокинсю*, 15, *Кондзяку-моногатари*, 30 («Рассказ о том, как сложила танка жена одного человека, жившего в стране Тамба», 12).

159

[1] Относительно ее подлинного имени есть разные гипотезы, но точно неизвестно, кто имеется в виду.
[2] Минамото Есиари (845—897) — старший сын императора Монтоку.
[3] *Ая* — «рисунок», «узор» подразумевает еще значение «не различить» (*аямэ-о вакану*). *Иро* — «цвет» и «любовь», т. е. «не вижу твоей любви». Танка помещена также в *Сёкугосюисю*, 14.

160

[1] См. коммент. к № 143.
[2] Танка содержит омонимы: *аки* — «осень» и «пресыщаться». Стихотворение помещено в *Нарихирасю*, а также в *Госэнсю*, 5, с пометой: «Автор неизвестен».
[3] Танка содержит омонимы: *аки* — «осень» и «пресыщаться», *карэдзи* — «не увядать» и «не расставаться». В некоторых сборниках авторство приписывается Нарихира, в других — считается ответной танка дамы.
[4] Онуса — жертвоприношения богам в виде ветки священного дерева сакаки с привязанной к ней конопли, их несет одновременно большое число людей. После жертвоприношения онуса пускают плыть по реке. *Ёрусэ* (поток, в который пускают нуса) имеет также значение «супруги». Таким образом, складывается иной смысл танка: «Если стало грустно человеку, который привык ко многим женщинам, то это потому, что нет у него супруги».
[5] Тюдзё хочет сказать, что и дама его легкомысленна, потому ей должны быть понятны затруднения ветреника.

161

[1] Фудзивара Такако (842—910) — супруга императора Сэйва. Кисай-но мия — титул супруги экс-императора, принявшей постриг.
[2] Танка обыгрывает омонимы: *хидзики* — название водорослей и «подстилка». Приводится в *Исэ-моногатари*, 3.
[3] Танка приводится в *Кокинсю*, 17, *Исэ-моногатари*, 76, *Нарихирасю*, *Кокинрокутё*, 2 (раздел «Горы»), а также в *Окагами*.

162

[1] Танка помещена в *Исэ-моногатари*, 100, а также в *Нарихирасю* и *Сёкукокинсю*, 14.

[2] «Тайная трава» — трава «тайная любовь».

163

[1] Танка помещена в *Кокинсю*, 5, и *Исэ-моногатари*, 51, а также в *Кокинрокутё*, 6 (раздел «хризантемы»). *Аки* — «осень» означает еще «пресыщение». Отсюда — второй смысл: «Пока не пришло пресыщение, не будем расставаться. Пусть пройдет радость любви, корни ее не засохнут (т. е. останется надежда на будущее)».

164

[1] Этот дан почти полностью совпадает с *Исэ-моногатари*, 52. Танка помещена также в *Нарихирасю*. В то время было принято, посылая подарок, рассказывать о трудностях, связанных с его добыванием, чем выражалась особая любовь и внимание к адресату.

165

[1] Имеется в виду император Сэйва (см. № 38).
[2] Личиость не установлена. Садайбэн — дайбэи левого приказа — придворный чин, находящийся в подчинении у министра.
[3] Танка помещена в *Нарихирасю*.
[4] Танка помещена в *Исэ-моногатари*, 125, *Кокинсю*, 16, и в *Нарихирасю*.

166

[1] Эта и последующая танка помещены в *Кокинсю*, 11, *Исэ-моногатари*, 99, *Нарихирасю*.

167

[1] В танка с помощью игры омонимами включены иазваиия этих трех птиц: *кидзи* — «не надену» и «фазан», *каригоромо* — «охотничья одежда», *кари* — «охота» и «гусь», *ка мо* — «даже запах» и «утка».

168

[1] Император Ниммё (810—850).
[2] Есиминэ Мунэсада (815—890), с 846 г. получил чин сёсё левого приказа, в 849 г.— чин главы куродо. Постригся после смерти императора. Один из «Шести Бессмертных». Известный мастер поэзии хайкай, вошел в историю поэзии под монашеским именем Хэндзё.
[3] Около 3 часов утра.
[4] *Усимицу* — «печально видеть» означает еще «третий час Быка».
[5] *Нэ* — «сои» означает еще и «час Мыши» (с одиннадцати вечера до часу ночи), т. е. Есиминэ предполагал, что еще рано, а оказалось, что «час Мыши уже прошел».
[6] Имеются в виду боги синтоистского пантеона.
[7] Танка помещена в *Кокинсю*, 16, а также в *Хэндзёсю*.
[8] Фудзивара Масако (809—871) — вдова императора Ниммё.
[9] Последняя строка танка не поддается толкованию, поэтому комментаторы придерживаются другого спнска, где эта строка дана в виде *окурасан я ва*. Танка приводится в *Хэндзёсю*.
[10] Прославленная поэтесса второй половины IX в. Одна из «Шести Бес-

смертных». Существует домашний сборник *Комати-сю*. Подлинная ее биография неизвестна, но легенд о ней ходило великое множество.

[11] Слово *кокэ* помимо значения «монашеский» в сочетании «монашеская одежда» означает еще «мох». Танка приводится в *Госэнсю*, 17, *Хэндёсю*, *Комати-сю*, *Кокинрокутё*, 4 (раздел «Путешествия»).

[12] *Касанэ* — «одежда» имеет омонимом часть слова *касанэба* — «если не одолжить». Танка приводится в *Госэнсю*, 17, *Комати-сю*, *Хэндзёсю*.

[13] Сёгэн — чин ниже сёсё, относящийся к приказу коноэфу.

[14] Танка приводится в *Госэнсю*, 3, и *Хэндзёсю*.

[15] *Минэ* — «горный пик» имеет еще значение «не видя [тебя]», *окурэнуру* — «в унынии влачить дни» и «идти сопровождать».

169

[1] В некоторых списках этот дан приводится после 173-го.

[2] Намеренный обрыв текста (см. предисловие).

170

[1] Фудзивара Корэхира (876—938).

[2] См. коммент. к № 17.

[3] См. коммент. к № 56.

[4] Корэхира намекает даме, что нет у него опоры в жизни. В тексте, предшествующем танка, есть слово *ямахимо* — «и болезнь», имеющее омофон *химо* — «тесемки». *Химо* в качестве *энго*, по мнению комментаторов, мотивирует появление слов *ито* («нить» и «очень») и *ёру* («скручивать нить» и «отклоняться в сторону») (*катаёру*).

171

[1] Имеется в виду Фудзивара Санэёри (см. коммент. к № 96).

[2] Танка обыгрывает омонимы: *куюру* — «дымить», «куриться» и «раскаиваться», «сожалеть», отсюда — иной смысл последней строки: «Полна я раскаяния». Танка помещена в *Сёкугосэнсю*, 13.

[3] Автор хочет сказать, что он-то в самом деле любит, а сердце его дамы жестоко. Помимо *куюру* в танка имеются омонимы: *омохи* — «любовь» и *хи* — «огонь». Танка включена в *Сёкугосэнсю*, 13.

Таким образом, второй смысл стиха: «Как на вершине Фудзи не прекращается огонь, не прекращается моя любовь, и раскаиваться — значит жестокое иметь сердце». Помещена в *Сёкугосэнсю*, 13.

[4] В этом месте в списках значительные разночтения, соответственно расходятся и возможные толкования.

[5] Минамото Мороакира (905—955), внук императора Уда. В чине дзидзю был с 925 по 929 г. Дзидзю — чин, имевший отношение к управе накацукаса. Обычно с дзидзю совмещали несколько должностей.

[6] Обрыв текста в оригинале. Последующая прозаическая строка и стихи, видимо, внесены позднейшими переписчиками. Одни комментаторы приписывают последнюю танка этого дана левому министру, другие — фрейлине Ямато.

[7] Танка приводится в *Госэнсю*, 11.

172

[1] Отомо-но Куронуси — правнук императора Отомо (Кобун). Родом из Афуми (Оми), один из «Шести Бессмертных». Регистры храма Исияма позволяют датировать эти события 20-м днем 9-й луны 17-го года Энги (917 г.).

[2] Танка приводится в *Синсэндзайсю*, 16, с небольшими изменениями.

173

[1] Танка приводится в *Кокинсю*, 19.

[2] *Угуису* — «соловей» включает в себя слово *уку* — «печальный».

[3] Танка приводится в *Кокинсю*, 1, где приписана императору Нинна, и в *Сёкугосюисю*, 1.

[4] «Век» — здесь «эпоха правления императора», т. е. «Не желая видеть, как будет править другой государь...»

[5] Танка обыгрывает омонимы: *фуруя* — «старое жилище» и *фуру* — «идти» (о дожде), *уцуфуси* — «чернильный орешек» и «лежать вместе», *аса* — «конопля» и «утро», *кэса* — название монашеской накидки (санскр. *касая*), которая надевалась в знак отрешения от мирских желаний, и «сегодняшнее утро». Таким образом, автор стихотворения напоминает даме о том утре, когда шел дождь и они были вместе. Сходное стихотворение приводится в *Кокинсю*, 19, с пометой: «Автор неизвестен», а также в *Хэндзёсю*, кроме того, в *Кокинрокутё*, 2 (раздел «Монашество» и «Истории жизни») помещена танка, во всем совпадающая с танка *Кокинсю*, за исключением последней строки.

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРСОНАЖЕЙ *

Асатада-но тюдзё 6
Ацуёси-но мико 171
Аягими (хёэ-но каму-но кими) 108—110
Аяцуко 41

Бива-доно 68
Бива-но отодо 120

Вакаса-но го 15

Гёбу-но кими 48
Годзё-но го 60, 143
Годзё-но кисай-но мия 168
Гэму-но мёбу 8, 10, 21—22, 31, 69, 70, 78

Дайдзэн-но ками, Кимухира 111, 112, 116
Дайни (Я-дайни, отставной дайни) 4
Дзайдзи-но кими 143, 144
Дзайтюдзё (Аривара-но Нарихира) 143, 144, 149, 160—166
Дзодзо-дайтоку 62, 105
Дзоки 122, 123
Дзюсан-но мико 45

Едзэй 4
Есиари-но отодо 159
Есиэ 141
Еситанэ 76, 77, 117

Идзуми-но тайсё 125
Идзумо 37
Идэха-но го 17
Иё-но го 65
Исэ-но го 1, 147
Итидзё-но кими 13, 38, 47
Итодокоро-но бэто 147

Кайсэн 27, 28
Какиномото-но Хитомаро 150
Канъин 58
Канъин-но го 46
Канъин-но оикими 116
Канэмори 56—58, 72, 86
Кацура-но мико 20, 26, 40, 76, 77, 114, 117
Кёгоку-но миясудокоро 3, 38, 61
Кимутада-но кими 4, 101
Коякуси-кусо 138
Ку-но кими 94, 96
Куронуси (Отомо-но Куронуси) 129

Макадзи 157
Мибу-но Тадаминэ 125
Миги-но оидоно-но миясудокоро 95
Миги-но отодо 115
Мидзу-но о-но микадо 165
Минамото-дайнагон 3, 11, 12, 41
Мицунэ (Осикоти Мицунэ) 33, 132
Момодзоно-но сайсё-но кими 84
Момодзоно-но хёбугё-но мия 9
Моротада 112
Морофути 39
Мума-но ками 89
Мунэюки-но ками (укё-но ками) 30—32, 34, 39, 54, 80, 108

Накацукаса-но мия (Канэаки) 8
Накацукаса-но мия (Нориаки) 94
Нанъин-но горо 65
Нанъин-но имагими 108—110
Нанъин-но кими 80
Нанъин-но ситирокими 146
Нара-но микадо 150—153
Нидзё-но кисай-но мия 161
Нидзё-но миясудокоро 18, 19
Нобору-дайнагон 140
Носан-но кими 62
Нотикагэ 23
Нэмугаку (Нэнгаку) 25

Окн 109

* В указатель включены имена и придворные должности, встречающиеся в тексте Ямато-моногатари. Отсылка дается на номер дана.

Оки отодо 97—99, 120
Оно-но Комати 168
Офунэ 14
Оэ-но Тамабути 146

Рё-сёсё (Есиминэ-но Мунээсада) 168, 173
Рё-сёсё (Есиминэ-но Норимаса) 21, 22

Сага-но микадо 153
Садайбэн 165
Сакаи-но Хитодзанэ 102
Саканоэ-но Тохомити 53
Сайгу 36
Сайгу-но мико 93
Сайин-но мико 49
Сандзё-но миги-но отодо (удайдзин, сандзё-но удайдзин) 24, 29, 71, 81, 94, 120, 135, 156
Санэакира 111
Сахёэ-но ками-но кими (Дзидзю-но кими) 94
Сигэмото-но сёсё 104
Сикибугё-но мия 40, 95, 171
Сикибугё-но мия («покойный») 17—20, 29, 71, 72
Сиро 145
Содзу-но кими 32
Сомэдоно-но найси 159
Сукэ-но го 16
Сури-но кими 89, 90
Сэмбо-но кими 5
Суэнава-но сёсё 81, 100, 101

Тадаакира 39
Тадабун 69
Тадафуса 11
Тайфу 5
Тайра-но Накаки (Накаки-но омино сукэ) 57, 105, 106
Татибана-но Ёситоси (Канрэн-дайтоку) 2
Тосико 3, 9, 13, 25, 41, 66—68, 122, 137
Тэйдзи-но микадо 1, 2, 30, 32, 98, 99, 103, 145, 146, 172

Укё-но ками («покойный») 63
Укон 81—85

Фудзивара-но Санэки 119
Фудзивара-но Тиканэ 13, 66, 67
Фукакуса-но микадо 168

Хёго-но дзо 87, 88
Хёэ-но кими 56
Хёэ-но мёбу 147, 170
Хигаки-но го 126—128
Хндари-но оидоно-но кими 92
Хирохата-дайнагон 171
Хэйтю 46, 64, 103, 124

Цуцуми-тюнагон 35, 36, 45, 71, 73—75, 135

Эсю 42—44

Ямакагэ-но тюнагон 143
Ямато 171

SUMMARY

The «Yamato-monogatari», a monument of Japanese literature of the 10th century, belongs among the works of the famous Heian epoch. That was a period of grandiose productivity in cultural domain — literature and ideology — and the Heian heritage presents a sort of a peak which commands a recording view of Japanese letters backward and forward, i. e. the possessed and future trends till nowadays. This literary era established the specific character of the world outlook, artistic standards and theleology of principal poetic devices, the ordering of literary tastes for many years to come.

The «Yamato-monogatari» has survived in multitude of divergent versions. This gives rise to the problem of reconstructing the original form of the monument, which Japanese philologists approach with various textual data: that is, comparing manuscripts pertaining to different years with synchronic works of literature, and studying peculiarities of titling and the system of court ranks and grades with due regard for well-known historic facts in biographies of dignitaries of the Heian court. In this connection the perceivable composition of the work is also of considerable importance.

The hypotheses concerning the time when «Yamato-monogatari» was created are put forward on the basis of these data and their comparison. The most reliable date, i. e. the year 951 — is advocated by Abe T. and Imai G.

Much less certain appears to be the authorship. Japanese textologists have suggested varying list of names, the ex-emperor Kazan-in, courtier Ariwara-no Shigeharu, the son of the famous poet Ariwara-no Narihira, the noble Ise-no go, Yamato (maid of honour of Prince Atsuyoshi) among them.

All these concepts are supported by more or less forcible arguments but no one of them can be considered to be secure. Still, one thing is definite — the work has many strata and was probably written by a number of hands, though the greater part of the text is, undoubtedly, the product of one individual.

The title itself continues to provoke contradictory opinions.

Some researchers interpret it as a story about the Yamato province unlike the «Ise-monogatari» («Stories of Ise») while others hold that it is a Japanese narrative as distinct from the «Karakuni-to ifu monogatari» («Stories of the Land of China»). A third group of philologists suggests that the book was written by a maid of honour named Yamato. But in this case, too, not a single argument is convincing enough and, in this way, the textology of the monument still holds a lot of unsolved problems.

From the standpoint of genre this book belongs to the uta-monogatari (uta—«song», monogatari—«narration»; literally—«telling of things»). The poetics of works of this kind is made up of two interpenetrative yet heterogeneal poetics in keeping with the order of delimitation of poetry and prose observed in the monument.

The verses of the «Yamato-monogatari» mostly represent tanka either heard by the author or borrowed from household collections («kashu»), anthologies, rough copies of poems, etc.

The poetics of the classic tanka has been by now studied on different levels and for a long time but the theory of rhythm seems to have been the least elaborated one.

It is difficult to suppose the character of realization of caesura in the tanka in the traditional articulation prevailing in the 10—11th centuries, but the conventional manner of performing the tanka, with the chanting to specific musical tune, has been retained to this day. Moreover, the number of such variable recitatives is strictly limited. Hence, one can assume that in addition to the caesura, and even in place of it, the lines were divided by changing the register of singing i. e. by sudden rising or falling of the melody regulated by the canonic tradition. In other words, we assume that there existed a certain interval between the lines, essential for the rhythm, no matter how actualized acoustically.

Further, in Japanese poetry, which lacks forceful emphasis, such a quality as equal accentuation simply does not exist. To speak of the musical tone accent, as of a factor of rhythm, seems to be even more difficult since Japanese studies have no data on the tones of all words in the Heian epoch.

Yet one can positively claim that in the poetry of the tanka, as in any other kind of poetry, such a phenomenon as paralleling does exist. The lack of rhyme, in the European sense, deprives the tanka of the compatibility of sounds concluding the line, yet the outer segments of the lines are correlative and marked owing to the comparability of their positions in the verse in spite of the lack of the isophonic effect. Besides this, sound complexes arranged in a different way can be nevertheless correlated with one another. Correlativity can apply to heterophonous words which are compatible through semantic criteria and their partici-

pation in the creation of a single image, united by type of relationship usual for tanka devices (kakekotoba, engo, makurakotoba, etc.). This correlativity is closely connected with the rhythmic design of the verse.

According to our observations the main rhythm-forming factor in the classic poetry of the tanka is the factor of word boundary within the line.

And really in the tanka we observe instances when a word is in its length equal to a line (for example, «hototogisu»-cuckoo), but not infrequently it happens that the line is split into a chain of words which are clearly divided (for example, «kakaru ni-wo mote) thus creating a certain rhythmic figure.

The examination of the texts of pentastichs manifests the movement of rhythm set by the word boundaries. This movement reveals a number of features specific for traditional Japanese poetry and connected with the mediate influence of tanka devices and tropes upon the rhythm. For example, the use of the kakekotoba (an homonimistic metaphor that plays upon polysemy or homophony of words) brings about a situation when the second meaning of the word enters into correlation with the rest of the words of the pentastich in absolutely different way than the first meaning (for example, the engo type of relationship, a permanent set of cemantically connected words) can emerge, etc. As a result a second rhythmic and tone pattern of the verse is created since in the case of homonymy, for example, morphemes are redistributed within the kakekotoba, the boundaries of word divisions and syntagmas change, pauses are moved, etc.

By the way, words-homophones are frequently distinguished phonetically and through the musical-tone accent; they can represent different parts of speech which form two different syntactical structures of the poetic phrase.

Going by numerous tanka of the «Yamato-monogatari», containing kakekotoba, we came to the conclusion that the route to the construction of the theory of rhythm in classic Japanese verse first and foremost runs across the system of word boundaries, constantly correlated with different elements and levels of the tanka.

Speaking of the general characteristics of the poetics of the tanka, it should be mentioned that the tanka remained unchanged for over ten centuries as regards its metre and length, i. e. the limitedness of the verse space continued to be a permanently operating constituent, therefore, important in poetic evolution. The growing complexity of the content and poetic canon in conditions when this factor was constantly in action brought about a situation when the most archaic devices were partly ousted or underwent certain tranformations. For example, the tanka very

soon established a certain scantity and low semantic capacity of the simple lexical repetition, including the archaic figura etymologica. Nevertheless, the functions of repetition are filled up with the help of the following poetic devices:

a) repetition of the key word in the exchange of the poetic message, when a word is taken out of the text of a tanka yet remains within its semantic field;
b) homonymous lexical repetition which may be a kakekotoba split into a number of meanings;
c) the kakekotoba itself (in its particular function, of course), since in this case the word is split into a number of homophones, each meaning forms its own monosemantic field and the word is comprehended as if twice, that is to say in both its meanings.

The tendency to increase the semantic capacity also determines the use of the engo, i. e. permanent sets of words connected by associations. Quite frequently not all words of the set are used and the semantic richness is realized at the expense of extra-textual formations, which, though lacking in the given text, exist in the poetic canon and are regulated by culture.

A flower or herb for example, sent to the addressée together with the tanka can be regarded as such extra-textual carrier of the semantic field. Sometimes the accompanying plantlet is not mentioned in the text yet it influences the choice of lexical means and tropes, the method of allegorical rendering of an emotion, etc.

Phenomena of the kind to which a quotation from the poetry of predecessors and many other things can be attributed, in our opinion, permit the broad interpretation of the concept of the tanka. Figuratively speaking, the text of the tanka, in the broad meaning of the word, can be exemplified in form of concentric circles, the smallest of which represents the factual recording of the verse consisting of 31 syllables, while the peripheral circles expand the concept of the text owing to various kinds of semantic complexes with different carriers, which exist in culture and have features of the aesthetic. This model illustrates the creative organizing role of the tanka in culture.

The tanka of «Yamato-monogatari» can, to a certain extent, be examined apart from prose because for the author of the monument it was a perfected matter. Nevertheless, being initial the tanka does not at all mean that the prose element is secondary and subordinate here, on the contrary, the material of the «Yamato-monogatari» allows to reach the conclusion that the stylistic entity of the monument was achieved precisely owing to the author's organization of the prose.

It is feasible to examine the correlation of the lyrical and narrational principles by re-formulating this problem and presenting

it as a question dealing with the frame-work of the text of a particular episode (*dan*).

For example, in poetic anthologies the text is, undoubtedly identified with the tanka while the prosaic introduction is subordinate to it and merely supports some aspects of its comprehension. On the face of it, works of the «uta monogatari» type seem to be constructed in a similar way for their narrative part is called upon to expose the same scheme: who, when, where and in what circumstances wrote a particular tanka.

Nonetheless, in the «Yamato-monogatari» a different framework of the text is presented and here the special devices to which the author resorts with the aim of stressing the balance of verse and prose, the inclusiveness of the prose in the text and the shift of the centre of gravity of an episode towards the narrative parts, are particularly interesting.

The creators of uta-monogatari, who attached great importance to new and developing prosaic forms, were faced with the problem of imparting significance and artistry to the monogatari. On the lexical level this was achieved through the insertion of the tanka vocabulary of a certain episode, into the preceding and subsequent prosaic fragments. In this way verse and narrative fragments of the text like quote each other, displaying the aim to break down the border-line between them. At times they enter into a «game» relationship and then a specific poetic device bordering on the verge of verse and prose comes out (dan No. 9 and 11, etc.).

In the poetic anthology the end of the text coincided with the end of the pentastich. In the «Yamato-monogatari» the majority of the endings shifts the framework of the text of the episode towards prose. Even when the dan practically consists of a pentastich it is more often than not followed by such phrases as «Thus it was composed», «Thus she writ», etc. Apparently at the point of junction of the tanka and ending interaction in the field of rhythm and intonation takes place. It should be also mentioned that in these cases the tanka is syntactically presented as a direct object.

The role of prose is also increased through the assessments, which are cited immediately after the pentastich. Frequently these assessments become the turning-point in the unfolding of the plot or its dénouement.

In reconstructing circumstances in which the tanka were written the allowance for fancy, the inclusion of verses of earlier poets into the contemporary plot and other devices are of highest importance. In this connection the abrupt ending of the 169th dan, which most likely was the ultimate one in the original text, should be noted. It appears that the end of this dan and, con-

sequently, of the work in general, is not offered, plot intricacies never gained maturity, there is no conclusion and it is on this note of uncertainty and plurality of possible results that the book ends. Many researchers associated this literary whim with the Buddhisized philosophy of the epoch, which presumed life in the world of reality to be delucive and taught transiency and frailty of being. But, in our opinion, the «Yamato-monogatari» simply pays homage to Buddhism as to a literary custom and all that is going on turns out to be closely bound up with primordial Shinto-oriented consciousness, with its inclination to regard the phenomenal world as the absolute and give preference to such concepts as «now» and «here». In breaking off the 169th dan we are inclined to perceive a deliberate revealing of the mechanism of narrative potentials, a kind of literary experiment or, according to B. Eichenbaum, a stage of «the incessant and polite war, which prose wages against verse». The irregularity of plot time — either deliberate or not — observed in the 149th dan, which has a number of time inversions and the discrepancy of narrative ordering with story testifies the high level of development of the narrative art.

And so a number of purely literary problems are posed in the work, and from the standpoint of the history of literature it was, apparently, written not in the static period of existence of this form, but at a time when it was undergoing the process of creativity and change.

Regardless of a certain degree of literary experimentation, and the complex character of the interaction of verse and prose in the monument, one can, nevertheless, speak of their general balance, and the stylistic counterpoint of prose and verse.

The «Yamato-monogatari» is in many respects an innovatory work and its attainments and discoveries were, undoubtedly, essential for a long span of time for the further advancement and development of Heian prose. But the value of this work does not lie only in its novations and originality, it is also contained in the harmony, inner organization and conformity of its complex and many-tier poetics.

Ямато-моногатари. Пер. с яп., исследование,
Я 54 коммент. Л. М. Ермаковой. М., Главная редакция
восточной литературы издательства «Наука», 1982.

231 с. («Памятники письменности Востока»).

Один из выдающихся памятников средневековой японской литературы в жанре моногатари впервые полностью переведен на русский язык. В исследовании, предваряющем перевод, подробно рассматриваются проблемы датировки текста, ряд текстологических вопросов, а также ключевое для данного памятника соотношение стихов и прозы.

Я $\frac{4703000000\text{-}165}{013(02)\text{-}82}$ 163-82 И(Яп)

ЯМАТО-МОНОГАТАРИ

Утверждено к печати
серией «Памятники
письменности Востока»

Редактор *И. С. Смирнов*
Младший редактор *Г. А. Бурова*
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *Л. Е. Синенко*
Корректор *Л. И. Письман*

ИБ № 14531

Сдано в набор 22.06.82. Подписано к печати 21.10.82. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 3. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 14,5. Усл. кр.-отт. 15,25. Уч.-изд. л. 16,47. Тираж 20 000 экз. Изд. № 5092. Зак. 393. Цена 2 р.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28