

Поэтические «прятки»: песни-шарады и акrostих в японской традиционной поэзии *вака*

М.В. Торопыгина

В статье рассматриваются три «игровых» формы стихотворений классической японской поэзии *вака*: песни-шарады *буцумэйка* (*моно-но на*) и две формы акrostиха – *орику* и *куцукабури*. Японские песни *вака* представлены своей наиболее распространенной формой – короткими, состоящими из 31 слога стихотворениями *танка*. Временные рамки привлекаемых источников – IX–XV вв.

Ключевые слова: поэзия, *танка*, поэтическая антология, *буцумэйка*, акrostих, *орику*, *куцукабури*, «Кокинсю», Минамото-но Тосиёри, «Сётэцу моногатари».

Буцумэйка 物名歌

Первая антология поэзии *вака* (和歌 японские песни) появилась в VIII в., это была антология «Манъёсю», однако в это время в поэтических собраниях еще не был выработан основной принцип, в дальнейшем характерный для императорских антологий и многих частных антологий и личных собраний, – принцип рубрикации представленного поэтического материала. Антологией, которая определила этот принцип, стала первая императорская антология – «Кокинсю» [1], созданная в начале X в. Среди рубрик, представленных в «Кокинсю», есть рубрика *моно-но на* (принято и другое чтение этого термина – *буцумэй* 物名 букв. названия вещей) – песни-шарады. В переводах памятника «Кокинсю» на русский язык рубрика дается как «Названия» в переводе А.А. Долина [2] и «"Названия вещей" (песни-шарады)» в переводе И.А. Борониной [3]. Песни-шарады составили 10-й свиток «Кокинсю», в него вошло 47 песен (№ 422–468). Появление этой рубрики в «Кокинсю» не было подготовлено материалом «Манъёсю», куда песни-шарады не включены.

Принцип построения песен-шарад сходен с песнями, в которых присутствует широко распространенный в традиционной японской поэзии прием *какэкотоба* 掛詞.

И.А. Боронина в книге «Девять ступеней *вака*» так определяет этот поэтический прием:

«*Какэкотоба* – японская омонимическая метафора. Частично заимствованная из древнекитайской поэзии (песни *юэфу*), далее развивается по законам родной словесности и к концу IX в. становится одним из главных национально-специфических приемов поэзии.

Одно слово употребляется в значении двух одинаково или сходно звучащих слов. Из этих значений одно относится к предыдущему, второе – к последующему тексту. Таким образом, *какэкотоба* употребляется на стыке двух частично совпадающих семантических и синтаксических отрезков поэтической фразы, часто с нарушением грамматических норм как на уровне синтаксиса, так и морфологии (окончаний и сочетаний слов, падежного оформления, глагольного управления и т.д.), а также внешнего логического единства стихотворения. Имеет большой образный потенциал, создает дополнительные ассоциации, служит риторическим украшением. Разновидностями являются использование полисемантических слов одновременно в обоих значениях, а также “раскрытие” вещественного значения топонимов» [4, с. 393].

Показателем частоты употребления поэтического приема *какэкотоба* в средневековой поэзии может служить тот факт, что из ста стихотворений, включенных Фудзивара-но Садаиэ (Тэйка 1162–1241) в антологию «Огура хякунин иссю» («Хякунин иссю», этот сборник до сих пор знают наизусть многие японцы, он служит основой для популярной новогодней игры «поэтические карты» – *ута-карута*), четверть включает этот прием [5, с. 130]. Хрестоматийным примером стихотворения с приемом *какэкотоба* является стихотворение поэтессы Оно-но Комати (годы жизни неизвестны), помещенное в антологии «Кокинсю» № 113, а позже взятое Тэйка для «Хякунин иссю».

花の色はうつりにけりないたずらにわが身世にふるながめせしまに
хана-но иро ва / уцуруникэри на / итадзура-ни / вага ми ё-ни фуру / нагамэсэсимани

В этом стихотворении прием *какэкотоба* встречается не один, а два раза (по мнению ряда исследователей, даже три): *фуру* означает 降る «идти» (о дожде) и 経る «проходить» (о времени), и *нагамэ* 眺め и 長雨 – вторая основа глагола *нагаму* (вглядываться) и существительное «долгий дождь». Прием *какэкотоба* дает стихотворению многомерность. Прозаический пересказ данного стихотворения может выглядеть так: цветы сливы впустую потеряли свой цвет, пока шли затяжные весенние дожди, вот и моя красота увяла, пока вглядывалась в свою жизнь. Приведенная интерпретация основана на комментарии в книге под редакцией Судзуки Хидэо, Ямагути Синъити и Ёда Ясуси [5, с. 18–19], и она не единственно возможная. Стихотворение много раз переводилось на русский язык. Один из существующих переводов – перевод В.С. Сановича:

Распустился впустую,
 Минул вишенный цвет.
 О, век мой недолгий!
 Век не смежая, гляжу
 Взглядом долгим, как дождь. [6, с. 72].

Более поздний пример стихотворения с использованием приема *какэкотоба* – стихотворение Фудзивара Тэйка, которое входит в личные сборники поэта «Тэйка Кё хякубан дзика авасэ» и «Сюигусо» (№ 1936). Позже его цитирует поэт Сётэцу (1381–1459)

в «Сётэцу моногатари». В этом стихотворении автор использует ряд топонимов, что чрезвычайно характерно для поэзии *вака*.

たらちねやまだもろこしに松浦舟今年も暮れぬ心づくしに

таратинэ я / мада морокоси-ни / мацурабунэ / котоси мо курэну / кокородзукуси-ни

Мой отец

Всё ещё в Морокоси,

Корабль, которого жду в Мацура,

И в этом году, что подходит к концу, не пришёл –

На сердце тоска, я все остаюсь в Цукуси.

Строчка *мацурабунэ*, означающая «корабль в Мацура», включает еще и глагол *мацу* (ждать), т.е. ее можно интерпретировать как «корабль, которого жду в Мацура». Заключительная строчка, *корокодзукуси 心尽し*, означающая «сердечную тоску», включает топоним Цукуси.

Это стихотворение показывает, как можно искать в одном слове другое, и само немного похоже на шараду. Если в стихотворении Оно-но Комати использовалась омонимия, то это стихотворение показывает, как в приеме *какэкотаба* может использоваться разное морфологическое деление комплекса из нескольких знаков¹. Для успешного применения поэтического приема *какэкотаба*, как и для тех форм стихотворений, которые являются предметом рассмотрения в данной статье, большое значение имеет способ записи текста. Запись стихотворений включала, как правило, незначительное количество иероглифов, в основном стихотворения записывались знаками *каны*. Именно запись с помощью *каны* дает возможность разного членения текста на слова. Старая орфография не имела строгих правил записи слов, некоторые знаки могли быть взаимозаменяемы (как, например, *をおほ*)². Еще одной особенностью записи является отсутствие специальных обозначений звонких согласных, т.е. знак *さ* мог читаться как *са* и *дза*, *し* – *си* и *дзи*, *つ* – *цу* и *дзу* и т.д. (знак *нигори*, который ставится в принятой сейчас записи стихотворений, облегчая понимание смысла, является комментарием к первоначальному тексту). Надо сказать, что это подчас подводило даже самих средневековых поэтов. Так, широкое хождение имела история о том, как Фудзивара-но Мототоси (1060–1142), один из лучших поэтов своего времени, неправильно интерпретировал и жестоко раскритиковал стихотворение, прочитав знаки *та-*

¹ Подобный поэтический прием не является характерным для традиционной русской поэзии, однако используется в современной экспериментальной поэзии. В недавно вышедшей книге «Поэзия. Учебник» [7] подобные поэтические тексты характеризуются термином «комбинаторная поэзия». Примером может служить приведенное в этой работе стихотворение Германа Лукомникова:

Бес полез, но // Бесплезно: // Небес покой // Не беспокоя [7, с. 639].

² В «Сётэцу моногатари» говорится о возможности использовать в словах разные знаки «о»:

«”О” в слове *масурао* (отважный воин) в старину все писали с конечным знаком “во”, но в последнее время стали писать с серединным “о”. “О” в *мэгами огами* (женские божества и мужские божества) еще с древних времен стали писать с конечным “во”. Так что считается, что нет ничего плохого писать *масурао* с конечным “во”». [8, с. 264]

цу как *та-дзу*, приняв дракона (*тацу*) за журавля (*тадзу*), что явилось причиной насмешек над ним³.

Важнейшей функцией приема *какэктоба* является расширение смысла стихотворения. Стихотворения, входящие в рубрику *моно-но на*, используют тот же прием, однако слова (слово, слова или фразы), которые вычитываются «дополнительно», не влияют на смысл стихотворения.

Словарь «Кодзиэн» определяет *буцумэйка* как песню, сочиненную таким образом, что «название вещи» (*моно-но на*) не связано с ее смыслом [9, с. 1951], и отсылает к слову *какусидай* 隠題 (скрытая тема). *Какусидай* определяется как тема, которая «вчитывается» (*ёмикому*) в стихотворение, но не выходит на поверхность [9, с. 384].

В поэзии *вака* часто практиковалось сочинение стихотворений на заданную тему⁴, так что *моно-но на* можно считать одним из способов трактовки темы в стихотворении. Так, в словаре поэтических терминов к тому «Каронсю» серии «Нихон котэн бунгаку дзэнсю» термин *какусидай* рассматривается внутри словарной статьи «Дай» 題, наравне с другими разновидностями возможных тем для написания стихотворений [11, с. 620].

Автор стихотворения «Кокинсю» № 454 Ки-но Мэното (годы жизни неизвестны). Она сочиняет стихотворение, «названиями вещей» в котором является ряд названий растений: *саса* – мелкий бамбук, *мацу* – сосна, *бива* – мушмула, *басэоха* – банановый лист.

いささめに時まつまにぞひはへぬる心ばせをば人にみえつつ

иСАСАмэ-ни / токи МАЦУ ма-ни дзо / ХИ ВА хэнуру / кокоробАСЭ-ОБА / хито-ни мизцуцу

Ждала я долго
Нашей мимолётной встречи,
А ныне видишь ты и сам,
Как радуется
Моё сердце!
(Перевод И.А. Борониной)

Много дней я провёл
в ожидании радостной встречи
и надеюсь теперь
показать наконец-то милой,
как безмерно сердце ликует...
(Перевод А.А. Долина)

Содержание данного стихотворения никак не связано с названиями растений, что и позволяет однозначно идентифицировать его как стихотворение *буцумэйка*.

³ Подробно эту историю см., например, в «Мумёсё» Камо-но Тёмэй (1155–1216) [8, с. 80].

⁴ См.: [10].

Раннее определение термина *моно-но на* дал Минамото-но Тосиёри (Сюнрай 1060–1129) в тексте сочинения «Тосиёри дзуйно», он же ввел термин *какусидай* как синоним *моно-но на*. Тосиёри пишет: «*Моно-но на*. Следующую форму называют спрятанной темой (*какусидай*). Когда слагают песню “название предмета”, это название предмета вкладывают внутрь песни, то, что есть этот предмет, прячут, затрудняя понимание» [11, с. 55].

Хотя в определении песен-шарад присутствует положение о том, что их содержание не связано со спрятанным словом (или выражением), японские исследователи считают, что это не всегда так. Хитоми Кёдзи, анализируя содержание песен раздела «Моно-но на» в «Кокинсю», пишет, что хотя большинство «спрятанных слов» действительно не имеют заметной связи с содержанием стихотворения (таких стихотворений, по мнению исследователя, насчитывается 27), однако восемь песен имеют явную связь между содержанием и спрятанным словом (№ 422, 423, 426, 436, 437, 438, 444, 453), а еще в 12 песнях можно обнаружить слабую, неявную связь между содержанием песни и спрятанным словом (№ 424, 428, 432, 435, 440, 442, 445, 456, 457, 458, 459, 468) [12].

В тех случаях, когда содержание имеет видимую связь с искомым словом, стихотворение особенно похоже на загадку, с одной стороны, и близко к поэтическому приему *какэкотоба* – с другой.

В песне *Кокинсю* (№ 422) Фудзивара-но Тосиюки (?–901 или 907) спрятано слово *угуису* (камышёвка):

心から花のしづくにそぼちつゝうくひずとのみ鳥の鳴くらむ

kokoro-kara / хана-но сидзукуни / собатицуцу / УКУ ХИДЗУ то номи / тори-но накурэн

Сам сюда прилетел,
к цветам, увлажнённым росой, –
отчего же тогда
так печальны его напевы?
Или перья в росе намокли?..
(Перевод А.А. Долина)

По доброй воле среди цветов,
Покрытых каплями росы,
Порхает соловей.
Но почему же, перья замочив,
Так жалобно он плачет?
(Перевод И.А. Борониной)

В песне «Кокинсю» № 438 Ки-но Томонори (850?–904?) спрятано слово *оминаэси* (патриния):

朝露をわけそぼちつゝ花見むといまぞ野山をみなへしりぬる

аса цую-о / вакэсоботицуцу / хана миму то / има дзо но яма-О / МИНАХЭСИринуру

По рассветной росе
я вами пришёл любоваться,
о «девицы-цветы», –
все тропинки в горах и долах
мне теперь хорошо знакомы...
(Перевод А.А. Долина)

Чтоб на цветы полюбоваться,
Бродил я утром,
Промокая, по росе, –
И ныне – все поля и горы
Знакомы мне!
(Перевод И.А. Борониной)

Рубрика «Моно-но на», появившись в первой императорской антологии, не стала обязательной для последующих императорских антологий. Отдельная рубрика имеется лишь в трех из 21 антологии. Это «Кокинсю» с 47 стихотворениями; «Сюисю», третья императорская антология, с самым большим для императорских антологий количеством песен-шарад (78); и шестнадцатая императорская антология – «Сёкугосюисю» с 27 песнями-шарадами. Еще в нескольких антологиях песни-шарады являются подразделом раздела «Разное» (сама эта рубрика может выглядеть как «Разное», «Разные песни» или «Разные формы песен»). Подрубрика «Моно-но на» есть в седьмой антологии «Сэндзайсю» (11 песен), девятой антологии «Синтёкусэнсю» (19 песен), пятнадцатой антологии «Дзокусэндзайсю» (15 песен), восемнадцатой антологии «Синсэнзайсю» (8 песен), девятнадцатой антологии «Синсюисю» (10 песен), двадцать первой антологии «Синсёкукокинсю» (7 песен). 34 песни *моно-но на* входят в сборник «Самбокукикасю», составленный Тосиёри приблизительно в 1128 г. [12, с. 22].

Третья императорская антология была составлена на основании частной антологии поэта Фудзивара-но Кинто (966–1041), которая называлась «Сюисё», в этом сборнике помещено 23 песни-шарады. Тосиёри в тексте «Тосиёри дзуйно» приводит четыре песни-шарады как раз из антологии «Сюисё» [11, с. 55–57].

Песня Фудзивара-но Сукэми (годы жизни неизвестны):

くきもはもみなみどりなるふかぜりはあらふねのみやしろくなるらむ

*куки мо ха мо / мина мидори нару / фукасэри ва / АРАФУ НЭ НОМИ Я / СИРОКу
нарураму*

И стебли, и листья,
Всё – зелёного цвета,
И только глубоко зарытый
Корень омежника,
Когда его помоешь, станет белым.

В этом стихотворении в знаках *арафунэномиясиро* зашифровано название святилища 荒船の御社 (Арабунэ-но ясиро). Тосиёри хвалит эту песню за то, что в ней автор сумел зашифровать целых девять знаков. С похвалой Тосиёри отзывается и о следующем стихотворении. Это песня-шарада Минамото-но Сигэюки (?–1000?), в которой зашифровано название уезда Натори-но кохори 名取の郡.

あだなりなとりのこほりにおりあるはしたよりとくことをしらぬか
аданари НА /ТОРИ-НО КОХОРИ-ни / орширу ва / сита-ёри токуру / кото-о сирану ка

Напрасно
 Птицы на лёд
 Спустились.
 Не понимают разве,
 Что он подтаивает снизу?

Японские учёные выделяют несколько аспектов, характеризующих стихотворения-шарады, связанных как с содержательной, так и с формальной стороной построения текстов. Это связь между темой и содержанием стихотворения, количество знаков, которые авторы «прячут», смысловая характеристика тем стихотворений, наконец, местоположение «спрятанных» слов.

Темой, которую следует скрыть в стихотворении, берется либо отдельное слово, либо ряд отдельных слов, либо словосочетание. В последнем случае, чем длиннее словосочетание, там труднее его спрятать. В приведенном выше стихотворении из «Кокинсю» (№ 454) спрятан ряд слов. Если брать целый комплекс, то в «Кокинсю» наибольшее число – 7 знаков (песни № 429, 440, 442). В этих песнях спрятаны названия растений: *карамомо-но хана* (цветок абрикоса), *китикау-но хана* (колокольчик), *риутан-но хана* (цветок рютаму). Выше приведена песня с девятью знаками из «Сюисё». В «Сюисю» в двух песнях встроены 9 знаков (песни № 417 и 426) [13, с. 141].

В шуточной песне № 426 спрятано словосочетание *ка-но кава-но мукабаки* 鹿の皮の行 麩 (краги из оленьей шкуры).

かのかはのむかはぎすぎてふかからばわたらでただにかへるばかりぞ
КА-НО КАВА-НО / МУКАХАГИ сугитэ/ фукакараба / ватарадэ тада-ни / каэру бакари дзо

В этой реке
 Выше голени вода,
 Уж слишком глубока,
 Тут не переправиться –
 Только вернуться.

Спрятанное слово может быть расположено в строке стихотворения, тогда его найти, конечно, легче, чем если оно «скрывается» на стыке строчек стихотворения. По статистике,

приведенной в работе Фукая Хидэки [14], в «Кокинсю» по этому параметру стихотворения распределяются так: 20 слов располагаются в строке, 22 слова – в двух строках (на стыке двух строк). В «Сюисю» 43 стихотворения скрывают слово в строке и 31 – в двух строках. Самым «удобным» местом, чтобы спрятать слово, являются вторая и четвертая строки, что соответствует строению танка, где первая и третья строчки состоят из меньшего количества знаков, чем другие строки, а пятая строка является наиболее предсказуемой и слово там легко найти.

И в «Кокинсю», и в «Сюисю» чаще всего «прячут» названия растений, что соответствует общей частотности названий растений как тем поэтических сочинений.

В «Сюисю» вторым по частотности случаем является сокрытие названий еды. Эта тема нехарактерна для средневековой поэзии, а в императорской антологии может расцениваться как «низкая», обилие стихотворений *буцумэйка* с такой темой подтверждает их шуточный, игровой характер. Фукая Хидэки отмечает, что такое большое число стихотворений, в которых спрятаны названия съестного, чаще всего – стихотворения одного автора – Фудзивара-но Сукэми (выше приведено его стихотворение). Всего в данном разделе «Сюисю» 17 стихотворений с названиями съестного, 12 из них принадлежат кисти Сукэми (всего в «Сюисю» помещены 37 его стихотворений). О жизни Сукэми сведений очень мало (видимо, он не служил при дворе). Он известен под именем Тороку, сохранился его личный сборник «Торокусю».

Часто в стихотворениях прячут географические названия, названия птиц и насекомых.

Стихотворение-шарада Тосиёри, помещенное в сборнике «Самбокукикасю» прячет имя автора. Камо-но Тёмэй в «Мумёсё» рассказывает историю этого стихотворения.

«Когда состоялась встреча у Ходзёдзидоно [Фудзивара-но Тадамити], там был и Тосиёри. Канэмаса [Минамото-но Канэмаса], который был чтецом, должен был декламировать песни. Поскольку перед песней Тосиёри не стояло имени, он посмотрел на Тосиёри, чуть откашлялся и прошептал: «А где же ваше имя?». «Просто прочтите», – ответил тот. В прочтенной песне оказалось:

卯の花の身の白髪とも見ゆるかな賤が垣根もとしよりにけり

у-но хана-но / ми-но сирага томо / миюру кана / сидзу га какинэ мо / ТОСИЁРИникэри

Цветы унохана
На мои седые волосы
Похожи,
И убогая изгородь
Состарилась.

Так было написано. Канэмаса пытался скрыть слезы, часто-часто трясая головой, он был в восторге. Хозяин услышал об этом, очень заинтересовался и попросил показать ему песню» [8, с. 76–77].

В антологии «Сёкугосюсю» [15] (последней антологии, где песни *моно-но на* помещены отдельной рубрикой) есть стихотворения, в которых зашифрованы названия глав романа «Гэндзи моногатари».

Первое стихотворение (№ 524), поэта Огура Киньо (годы жизни неизвестны, был жив в 1326 г.), скрывает название главы «Югао».

神垣の花のしらゆふかほるらし吉野の宮のはるの手むけに

ками-но каки-но / хана-но сира ЮФУ / КАХОУраси / ёсино-но мия-но / хару-но тамукэ-ни

В святилище за изгородью

Белые цветы

Благоухают,

Это дворцу Ёсино

Весеннее подношение.

Это стихотворение интересно еще и тем, что автор, кроме собственно выполнения заданного (включения в стихотворение название главы «Югао»), зашифровал имя одного из героев «Гэндзи моногатари» – Каору.

ками-но каки-но / хана-но сира юфу / КАХОУраси / ёсино-но мия-но / хару-но тамукэ-ни

Второе стихотворение, неизвестного автора, скрывает название главы «Кагарихи» (№ 525).

から衣すそ野の原のこたかがり日もゆふぐれにはや成りにけり

каракоромо / сусоно-но хара-но / котАКАГАРИ / ХИ мо юфугурэ-ни / хая нариникэри

Как рукав китайского платья

Равнина Сусонохара,

За соколиной охотой

Солнце быстро

Склонилось к закату.

О *моно-но на* после Тосиёри писали и другие японские поэты: Фудзивара-но Киёсукэ (1104–1177) в «Огисё», Фудзивара-но Нориканэ (1107–1165) в «Вакадомэйсё», Кэнсё (1130–1209) в нескольких сочинениях, Дзюнтоку-ин (1197–1242, пр.1210–1221) в «Якумо мисё».

Термин *какусидай*, согласно средневековым сочинениям, относится именно к стихотворениям *моно-но на*, однако в современных исследованиях этот термин может быть отнесен также к другим формам стихотворений, где «прячется» слово или высказывание⁵.

Прячут слова не только стихотворения-*буцумэйка*, но и акrostих – *орику* и *куцукабури*.

⁵ Справочник Classical Japanese Literature трактует термин *какусидай* максимально широко: «Concealed topic. In *waka* or *renga*, various means of incorporating a topic or a message into poem. The first syllables of lines might be used to yield a world <...>; or the world might be represented by the last syllables of lines; or by syllables bridging successive lines; or one might use the first syllables down of the lines of a poem and the last syllables up, etc. <...>» [16, с. 281].

Орику 折句

Минамото-но Тосиёри определяет *орику* как песни, которые сочиняют, поставив название (*моно-но на*) из пяти знаков в начало каждой из пяти строк [11, с. 46–47].

Это определение актуально и сейчас. Понятие *орику* в *танка* совпадает с понятием акростиха в западной, в том числе и русской, поэзии (за исключением точного количества знаков, которое задано формой *танка*).

Самый известный акростих японской поэзии знаком не только японцам, и не только японистам, но и всем любителям японской литературы. Это стихотворение из «Исэ моногатари», раннего произведения японской словесности, героем (а раньше – и автором) которого считался поэт Аривара-но Нарихира (825–880), признанный одним из лучших японских сочинителей. Произведение было переведено на русский язык Н.И.Конрадом еще в начале 20-х годов XX в.

«С самого начала с ним ехали друзья – один или двое. Знающих дорогу не было никого, и они блуждали. Вот достигли они провинции Микава, того места, что зовут “восемь мостов”. Зовут то место “восемь мостов” потому, что воды, как лапки паука, текут раздельно, и восемь брёвен перекинута через них; вот и называют оттого “восемь мостов”. У этого болота в тени деревьев они сошли с коней и стали есть сушёный рис свой. На болоте во всей красе цвели цветы лилий. Видя это, один из них сказал: «Вот, слово “лилия” возьмём и, букву каждую началом строчки сделав, воспоем в стихах настроение нашего пути». Сказал он так, и кавалер стихи сложил.

“Любимую мою в одеждах
Изящных там, в столице,
Любя оставил...
И думаю с тоской, насколько
Я от неё далек...”

Так сложил он, и все пролили слёзы на свой сушёный рис, так что тот разбух от влаги» [17, с. 46–47].

Стихотворение, которое Н.И. Конрад перевел как акростих со словом «лилия», в оригинале скрывает название другого цветка – не лилии, а ириса (*какисубата*).

Автором стихотворения является Аривара-но Нарихира. Стихотворение помещено в «Кокинсю» (№ 410).

唐衣きつなれにしつましあればはるばるきぬるたびをしぞ思ふ
КАракоромо / КИцуцу нарэниси / ЦУма си арэба / ХАрубару кинуру / ТАби-о си дзо омоу

А.А. Долин в переводе «Кокинсю» дает акростих со словом «ирису»:

«Как-то раз Нарихира пригласил одного или двух друзей отправиться с ним в путешествие в Восточный край Адзума. Достигнув места под названием Яцухаси, что в провинции Микава, они сошли с коней и присели в тени деревьев, пленённые зрелищем

цветущих у реки ирисов, и тогда Нарихира, изливая чувства, навеянные странствием, сложил песню-посвящение, в которой каждая строка начиналась буквой из слова “ирису”:

Их парчовая ткань
 Роскошным нарядом подруги
 Искушает мой взор –
 Сколь тоскливо на сердце нынче
 У того, кто избрал скитанья...».

В разделе «Моно-но на» «Кокинсю» акrostихом *орику* на слово *оминаэси* является стихотворение № 439, его автор Ки-но Цураюки (868–946).

をくら山みねたちならしなくしかのへにけむ秋をしる人そなき
Огура яма / МИнэ татинараси / НАку сика-но / ХЭникэру аки-о / СИру хито дзо наки

Сложил на поэтическом состязании, посвященном цветам патринии, в Судзаку-ин:

Вот с горы Огура
 над лугами цветущих патриний
 зов оленя летит –
 сколько осеней клич печальный
 оглашает в ночи округу?..
 (Перевод А.А. Долина)

Поэтический турнир, который здесь имеется в виду, состоялся в 898 г., его название «Тэйдзи-ин оминаэси авасэ». Стихотворения сочинялись как собственно для турнира, так и на заключительном пиру. В дошедшем до нашего времени тексте этого поэтического соревнования данного стихотворения нет, возможно, оно было написано не для поэтического турнира, а уже после него. Однако в текст «Тэйдзи-ин оминаэси авасэ» [18] входят акrostихи, например, № 26 и № 27⁶.

斧の柄はみな朽ちにけりなにもせで経し程をだに知らずざりける
Оно-но э ва / МИна кутиникэри / НАнимо сэдэ / ХЭси ходо-о дани / СИрадзудзарикэру

Рукоять топора
 И та истлела,
 Пока в праздности
 Даже течения времени
 Не заметил.

⁶ Есть также несколько стихотворений, в которых прочитываются слова *оминатэси* и *омунатэси*, возможно, это были варианты слова *оминаэси*.

小関山道踏み紛ひ中空に経むやその秋の知らぬ山辺に

Осэки яма / МИтифуми магаи / НАкасора-ни / ХЭму я соно аки-но / СИрану ямабэ-ни

В горах Осэки
Отчего так беспечно
Заблудились?
Сделались незнакомыми
Осенние горы.

Видимо, первые стихотворения-орику были созданы во второй половине IX в. В качестве примера орику Тосиёри приводит текст поэтического диалога в форме орику между Оно-но Комати и неким человеком, имя которого текст памятника не называет. Этот же пример имеется в тексте небольшого трактата «Синсэн вака дзуйно» [19, с. 58–63] (автор этого текста неизвестен и памятник точно не датирован, вероятно, он создан раньше текста Тосиёри).

言の葉も常盤なるをば頼まなむ松を見よかし経ては散るやは

КОто-но ха мо / ТОкива нару оба / ТАноманаму / МАцу-о миё каси / ХЭтэ ва тиру я ва

Хотелось бы попросить,
Чтобы слова-листья
Всегда были зелены.
Посмотри на сосну,
Разве опадает она с течением времени?

Ответ был таким:

言の葉は常懐かしき花折るとなべての人に知らすなよゆめ

КОто-но ха ва / ТОко нацукасики / ХАнаору то / НАбэтэ-но хито-ни / СИрасу на ё юмэ

Слова-листья
Всегда хороши.
Если сорвёшь цветы,
То простым людям
Ни в коем случае не говори.

Этот поэтический диалог разгадывается следующим образом. Оно-но Комати говорит: *кото тамаэ* – пожалуйста кото (имеется в виду музыкальный инструмент). А человек отвечает: *кото ва наси* – кото нет.

Акростих не вынесен в отдельную рубрику ни в одной императорской антологии, но в некоторых присутствует в качестве подраздела. В «Сэндзайсю» в подраздел «Орику»

входят два стихотворения (№ 1167,1168), в девятнадцатой «Синсюисю» – 6 стихотворений (№ 1888–1893).

В конце XII в., когда ушедший с престола император Готоба-ин (1180–1239, пр.1183–1198) задумал создание очередной, восьмой, императорской антологии «Синкокинсю», он стал инициатором многих интересных и необычных поэтических проектов. Среди этих проектов было проведение самого крупного в истории японской поэзии поэтического турнира – «Сэнгохякубан утаавасэ» (Поэтический турнир в 1500 раундов), который состоялся в 1202 г. 1500 раундов означает, что на турнир было представлено 3000 песен. В турнире принимали участие 30 поэтов (каждый представил 100 песен), а судили его 10 судей. Судейство этого поэтического турнира привлекает особое внимание. Кроме обычных комментариев к стихотворениям, которые давали семь из десяти судей, были судьи, которые судили турнир довольно оригинально: Фудзивара-но Ёсицунэ (1169–1206) писал свои комментарии в форме стихотворений на китайском языке, Готоба-ин и Дзиэн (1155–1225) писали замечания в форме *танка*, причем *танка* Готоба-ин были к тому же акростихами – первые знаки показывали, кому Готоба-ин отдает победу.

Готоба-ин, например, писал:

見せばやな君を待つ夜の野辺の露に枯れまく惜しく散る小萩かな⁷

МИсэбая на / КИми-о мацу ё-но / НОбэ-но цую-ни / КАрэмаку осигу / ТИру кохаги кана

Хочу показать:
Ночью, что ждала тебя,
В росе на поле
Увяли и осыпались
Цветки хаги.

Стихотворение означало: *миги-но кати* – правые победили.

Следующее стихотворение было позже помещено в девятнадцатой императорской антологии «Синсюисю» (№ 1892).

岡のべのならの落葉に時雨降りほのぼの出づる遠山の月

Ока нобэ-но / НАра-но отиба-ни / СИгурэ фури / ХОнобоно идзуру / ТОхояма-но цуки

На холмах и в долинах
На опавшие листья дубов
Сеет мелкий дождь.
Медленно из-за дальних гор
Выходит луна.

Это была ничья – *онадзи ходо*.

⁷ Стихотворение цитируется на сайте [20].

По принципу акrostиха может быть построен целый поэтический сборник. Пример такого сборника – «Коясан Конгодзаммай-ин тандзаку». Этот сборник был создан в 1344 г. по инициативе Асикага Тадаёси (1306–1352), брата первого сёгуна Асикага – Асикага Такаудзи (1305–1358). Сборник состоит из 120 стихотворений (есть еще заглавное стихотворение, но оно в основную структуру текста не входит), первые знаки каждых 12 стихотворений составляют фразу 南無釈迦仏全身舍利 (*намусакафуцусэмусимусари* – О, мощи будды Шакья!), которая повторяется в сборнике десять раз⁸.

Более сложной, чем *орику*, разновидностью акrostиха является *куцукабури*.

Куцукабури 沓冠

Куцукабури Госиёри определил следующим образом: «Далее, песни, которые могут быть названы акrostихом-*куцукабури*. Их сочиняют, поместив десять знаков в начале и конце строк» [12, с. 47].

Из текста в текст в средневековой Японии переходила легенда о том, как император Мураками (926–967, пр. 945–967) загадал непростую поэтическую загадку своим придворным дамам. Вслед за другими средневековыми памятниками (среди них «Госиёри дзуйно», «Синсэн вака дзуйно», «Огисё»⁹, «Эйга моногатари» и др.) эта история приведена в «Сётэцу моногатари».

«В годы Тэнряку [947–957] его величество сочинил и послал придворным дамам песню:

逢坂もはては往来の関もみず尋ねて問ひこきなばかへさじ
афусака мо / хатэ ва юкики-но / сэки мо идзу / тадзунэтэ тохико / кинаба кахэсадзи

Аусака – холм встреч,
 Можно приходить и уходить,
 Преграды нет.
 Найди, где я,
 Если придёшь, я не дам тебе уйти.

Никто ничего не понял; одна дама, решив, что смысл в словах «найди, где я», той же ночью отправилась в комнату его величества, другие придворные дамы, хоть и не поняли, но отправили ответы. Среди дам была *кои* по имени Хирохата, от нее были посланы благоволия, и это было то, что его величество имел в виду. *Авасэтаки моно сукоси* (пожалуйста, немного благоволий) – вот что это был за *куцукабури*» [8, с. 326–327].

⁸ Подробно см.: [21].

⁹ «Госиёри дзуйно», «Синсэн вака дзуйно» и «Огисё» относят эту легенду к императору Коко (830–887, пр. 884–887), называя его императором Нинна (по девизу правления 885–889 гг.), однако японские ученые сходятся на том, что это ошибка и правильно отнести сюжет к императору Мураками.

Куцукабури читается по первым и последним знакам стихотворения, в данном случае и первые, и последние знаки должны были читаться от начала к концу стихотворения (в такой форме *куцукабури* совпадает с понятием акротелестиха).

Аусака мо / ХАтэ ва юкики-но / СЭки мо идзу / ТАдзунэтэ тоико / КИнаба каэсадзи
аусака МО / хатэ ва юкики-НО / сэки мо иДЗУ / тадзунэтэ тоиКО / кинаба каэсаДЗИ

Классическим примером обмена стихотворениями-*куцукабури* является поэтическая переписка между поэтами XIV в. – Кэнко Хоси (Ёсида Канэёси 1283–1350) и Тонъя (1289–1372). Стихотворения помещены в сборнике «Сёкусоансю» [22].

Кэнко писал своему другу:

よもすずしねざめのかりほた枕もま袖も秋にへだてなきかせ
Ё мо судзуСИ / НЭсамэ-но кариХО / ТАмакура МО / МАсодэ мо аки-НИ / ХЭдатэнаки
каДЗЭ

Ночь холодна
 В хижине, где просыпаюсь,
 На изголовье,
 В рукавах
 Лишь ветер осенний.

Зашифрованная фраза: *ёнэ тамаэ, дзэни мо хоси* – пожалуй риса, денег тоже хочется. В этом стихотворении первые знаки читаются от начала к концу, а последние – от конца к началу. Подобным же образом прочитывается и ответное послание Тонъя.

よるもうしねたくわがせこはてはこずなほざりにだにしばしとひませ
Ёру мо уСИ / НЭтаку вага сэКО / ХАтэ ва коДЗУ / НАходзари-ни даНИ / СИбаси то
химаСЭ

Ночь печальна,
 Хоть мне горько,
 Милый всё же не идет.
 Просто так, когда-нибудь
 Навести меня.

Зашифрованная фраза: *ёнэ ва наси, дзэни сукоси* – риса нет, денег мало.

Немного необычным, не соответствующим полностью приведенным определениям *моно-но на* и *куцукабури* выглядит последнее стихотворение раздела «Моно-но на» в «Кокинсю» (№ 468).

Это стихотворение характеризуется как *куцукабури* на основании того, что «заданием» для его создания является употребление знаков *ха-ру*, как самого первого и самого

последнего (слово «весна» (*хару*) является здесь *моно-но на*). Вторым «заданием» было использовать прием *какэкотаба*, употребив слово *нагамэ* («раздумья» и «долгий дождь», в приведенном выше стихотворении Оно-но Комати прием *какэкотаба* тоже был построен на этом омониме). Автор этого стихотворения Содзэ Сёхо (?–909).

はなのなかめにあくやとてわけゆけば心ぞ友にちりぬべらなる

ХАна-но нака / мэ-ни аку я тотэ / вакэюкэба / кокоро дзо мама-ни / иринубэранаРУ

Попросили сложить песню о весне, чтобы начиналась с «ха» и заканчивалась на «ру», с игрою слов «нагамэ» («раздумья» и «долгий дождь»).

Не зная пресыщенья,
Брожу в раздумье я весною
Среди цветов. И долгий дождь мне нипочём,
И сердце улететь готово
За лепестками вслед!

(Перевод И.А. Борониной)

Долго-долго брожу
и смотрю, оторваться не в силах,
как с дерев лепестки
оппадают дождём, улетают –
вслед за ними сердце стремится...

(Перевод А.А. Долина)

Сочинить акростих – задача непростая, вот как пишет об этом Сётэцу:

«折ふしよ鴟なく秋も冬枯れし遠きはじ原紅葉だになし

орифуси ё / модзу наку аки мо / фуюгарэси / тохоки хадзихара / момидзи дани наси

Пришло время,
И осень, когда кричит сорокопуд,
Уже иссушена зимой,
Далеко в роще сумаха
Совсем нет красных листьев.

Это акростих-*куцукабури*. Это сочинилось как-то само собой. Но бывает, что, как ни стараешься сочинить, ничего не получается» [8, с.326].

В стихотворении Сётэцу зашифрована фраза *омоу то мо ё мо сирадзи* – хоть и думаю о ней, она не знает. Первые и последние знаки читаются от начала к концу.

Орифуси ё / МОдзу наку аки мо / ФУюгарэси / ТОхоки хадзихара / МОмидзи дани наси
орифуси Ё / модзу наку аки МО / фуюгарэСИ / тохоки хадзихаРА / момидзи дани наСИ

Средневековые японцы были очень восприимчивы и внимательны к языку. В текстах мы находим множество примеров того, как они выясняют значения слов, интересуются диалектизмами и нюансами словоупотребления. Поэтические эксперименты появились еще в период «Манъёсю»¹⁰, но их расцвет приходится на IX–X вв. – время трех первых императорских антологий (*сандайсю*).

Особенностью поэтических «прятков» – стихотворений *какусидай* и акrostихов, безусловно, является их письменная форма как основная. Однако часть стихотворений, относящихся к стихотворениям со скрытой темой, была представлена на поэтических турнирах, а значит, сначала прочитывалась устно. Видимо, авторы рассчитывали на то, что стихотворения, подготовленные для поэтического соревнования, позже составят поэтический сборник.

Экспериментальные стихи не могли превратиться в основной поэтический поток, но они существовали и существуют в японской поэзии. Поэтические «прятки» характерны не только для классических японских *танка*, эти формы есть и в *рэнга*, и в *хайку*, и в современных стихотворениях. *Буцумэй*, *орику* и *куцукабури* – далеко не все экспериментальные, игровые формы, которые встречаются в средневековых японских песнях.

Список литературы

1. Кокинвакасю / ком. Одзава Масао. Токио: Сёгаккан, 1983. (1-е издание 1971.) (Нихон котэн бунгаку дзэнсю 7). 544 с.
2. Кокинвакасю. Т. 1–3 / пер. А.А. Долина. М.: Радуга, 1995.
3. Поэтическая антология «Кокинсю» / Пер. И.А. Борониной. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 399 с.
4. Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии / пер. И.А. Борониной. М.: Наука, 2006. 428 с.
5. Судзуки Хидэо, Ямагути Синъити, Ёда Ясуси. Гэнсёку хякунин иссю. Токио: Бунъёдо, 2000. 143 с. (1-е издание 1997.)
6. Сто стихотворений ста поэтов / пер. В.С. Сановича. СПб., ШАР, 1994. 288 с.
7. Поэзия : Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин и др. – М.: ОГИ, 2016. 886 с.
8. Камо-но Тёмэй: Записки без названия. Беседы с Сётэцу / пер. М.В. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. 432 с.

¹⁰ Примером экспериментальной поэзии в «Манъёсю» может служить песня № 27, все строчки которой начинаются со знака «ё», а всего знак «ё» повторяется девять раз.

よき人のよしとよく見てよしと言ひし吉野よく見よよき人よく見

ёки хито-но / ёси то ёку митэ / ёси то ихиси / ёсино ёку миё / ёки хито ёку ми

Песня императора [Тэмму], сложенная им во время пребывания во дворце Ёсину:

Хорошие люди, говоря: «Хорошо!»,

Умели смотреть хорошо,

И хорошим назвали хорошее поле – Ёсину.

Хорошо же смотри на него!

Хорошие люди умели смотреть хорошо!

(Перевод А.Е. Глускиной) [23, т.1, с. 77].

9. Кодзиэн / под ред. Симмура Идзуру. Токио: Иванами сётэн, 1979. 2448 с. (1-е издание 1955.)
10. *Торопыгина М.В.* Сочинение стихотворений на заданную тему (на материале *Сётэцу моногатари*) // Вестник РГГУ. 2016. № 3 (12). С. 138–150.
11. Каронсю / под ред. Хасимото Фумио, Ариёси Тамоцу, Фудзихира Харуо. Токио: Сёгаккан, 1985. (Первое издание 1975) (Нихон котэн бунгаку дзэнсю 50). 12, 637 с.
12. *Хитоми Кёдзи.* Буцумэйка гайнэн-но хэнсэй-ни цуитэ – «какусидай» то иу го-о тооситэ : [Об изменении концепции буцумэйка (через слово какусидай)] // Кокубунгаку кэнкю. 1988 (95). С. 13–22.
13. Хатидайсю / под ред. Кубота Дзюн и Кавамура Тэруо. Токио: Мияи сётэн, 1986. 610 с.
14. Фукая Хидэки. «Буцумэй»-но вака – кокинсю сюисю-о тюсин-ни : [Стихотворения буцумэй (на основе текстов «Кокинсю» и «Сюисю»)] // Нихон бунгаку бунка. 2002 (2). С. 30–38.
15. Сёкугосюисю / База данных вака. URL: http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i018.html (дата обращения: 27.08.2016).
16. Earl Miner, Hiroko Odagiri, and Robert E. Morrell. The Princeton Companion to Classical Japanese Literature. Princeton: N.J.: Princeton University Press, 1985. 21, 570 с.
17. Исэ моногатари / пер. Н.И. Конрада. М.: Наука, 1979. 286 с.
18. Тэйдзи-ин оминаэси авасэ / База данных вака. URL: http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i162.html (дата обращения 27.08.2016).
19. Нихон кагаку тайкэй. Т.1. / под ред. Сасаки Нобуцуна. Токио: Кадзама сёбо, 1983. 61, 394 с. (1-е издание 1957).
20. Кобаяси Сёдзиро-но хаккуцу нихон-но котоба асоби : [Японские языковые игры по Кобаяси Сёдзиро]. URL: http://www.nikkoku.net/ezone/asobi/asb00_01.html (дата обращения: 27.08.2016).
21. *Торопыгина М.В.* К вопросу об организации поэтического материала в средневековых японских сборниках (На примере сборников *Синсандзюроккасэн* и *Коясан конгодзаммай-ин тандзаку*) // *Opuscula Iaponica et Slavica*. Warszawa. 2016. Vol. III. P. 37–52.
22. Сёкусоансю / База данных вака. URL: http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i151.html (дата обращения: 27.08.2016).
23. Манъёсю. Т. 1–3 / пер. А.Е. Глускиной. М.: Наука, 1971–1972.

Поступила в редакцию 29.08.2016

Автор:

Торопыгина Мария Владимировна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, доцент Института восточных культур и античности (ИВКА) РГГУ. E-mail: meshtorop@yahoo.com

Poetic “Hide-and-seek”: Charade and Acrostic in Traditional Japanese Poetry (*Waka*)

M.V. Toropygina

The article is devoted to three acrostic forms of classical Japanese poetry *waka*: *butsumeika* (*mono no na*), *oriku* and *kutsukaburi*. Japanese *waka* songs under discussion are represented by its most common form – *tanka* (short poem). The primary sources of the study date back to 9th–15th centuries.

Keywords: poetry, *tanka*, anthology, *butsumeika*, acrostic, *kutsukaburi*, Kokinshū, Minamoto no Toshiyori, *Shōtetsu monogatari*.

Author:

Toropygina Maria V., Ph.D. Japanese Literature. Senior Researcher of the Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences, Associate Professor of the Institute for Oriental and Classical Studies of the Russian State University for the Humanities. E-mail: meshtorop@yahoo.com