

журнал сэнрю и кёка



Выпуск № 11

Октябрь 2015 года

Редакторы:

Владислав Васильев
Валерия Симонова-Чекон
Наталия Леви

Художник:

Татьяна Косач

Редакционная почта:

info@ershik.com

Содержание

Свежачок.....	3
Выбор Редакции	3
Сэнрю и Кёка	4
Бураши.....	12
Приём тары	27



ВЫБОР РЕДАКЦИИ



**фильм детства
все герои
младше меня**

Ами, Россия

Сначала ты долго-долго хочешь поскорее стать взрослым. Ведь тогда, наконец-то, можно будет осуществить заветную мечту: взобраться на Эверест, нырнуть в Мариинскую впадину, выиграть ралли Париж-Дакар или открыть новое измерение.

Потом, как-то незаметно, забот и хлопот становится всё больше, но мечты, конечно, никуда не деваются — просто ненадолго откладываются. Ведь сначала надо окончить институт, найти хорошую работу, заработать достаточно денег на их осуществление...

Затем внезапно наступает период, когда ты напрочь забываешь о всех мечтах; вернее, единственной мечтой остаётся спокойно проспать до полудня. Пока однажды к тебе не подходит твой ребёнок с горящими глазами и не говорит: «А вот когда я вырасту...».

*Валерия Симонова-Чекон,
Дежурный Ёршик*

СЭНРЮ И КЁКА

блошинный рынок
светятся как апельсины
глаза детдомовца
Зоран Додерович (Сербия)



студент по обмену —
меняю грамматику
на любовь
Шлока Шанкар (Индия)

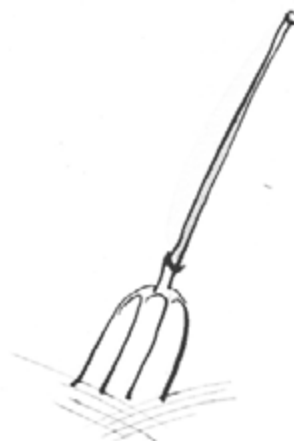
заколка жены
убираю незаметно
седой волосок
Николай Гранкин (Россия)

отделение лучевой терапии —
судачат о лифчиках с сосками
пациентки в приёмной
Майя Любенова (Болгария)

Возле церкви
Мошкара кусается
Безбожно.
Елена Анохина (Россия)

страшнее
чем конец света
конец месяца

Марко Пилотто (Италия)



после Хэллоуина...
она приглашает соседа
на печёную тыкву

Гергана Янинска (Болгария)

кулинарный телеканал
мама стала реже
ГОТОВИТЬ

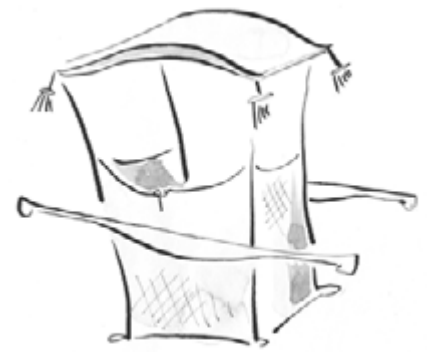
Николай Гранкин (Россия)

сокращение штатов
секретарша в приёмной
подпиливает ногти

Сергей Шпиченко (Украина)

дижестив
вялотекущие споры
о пищевой цепочке

Элина Витомская (Россия)



глобализация
международный поезд
говорит по-болгарски
Надежда Станилова (Болгария)

даже без согласных
дантист понимает
речь пациента
Дэвид Оутс (США)

вдрогнул
откуда-то донеслось щебетание:
мобильный
Драган Ристич (Сербия)

дети одного возраста
незаметно переходим
на «ты»
Николай Гранкин (Россия)

ослик жуёт
первые травы весны:
неповторимый букет
Данко Б. Марин (Сербия)



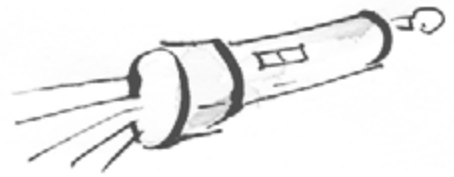
Селедка под шубой
Новый год, день рождения,
поминки
Александр Новожилов (Россия)

окраина
мальчик повторяет за мамой
требование остановки
Николай Гранкин (Россия)

земля обетованная
через ограду из колючей проволоки
заходят беженцы
Зоран Додерович (Сербия)

кривые зеркала
билетёрша на входе
слушает новости
Александр Шитковский (Украина)

день памяти Хиросимы
пробегаюсь по истории
высеченной в мраморе
Зорница Харизанова (Болгария)



колокол без языка
гид рассказывает
об исторических фактах
Николай Гранкин (Россия)

Войдут в легенды
Кредитные истории
Новой Греции.
Елена Анохина (Россия)

старый башмак —
там, где была дорога
теперь дыра
Зоран Додерович (Сербия)

слышно
как и дверь скрипит
в кабинете зубного
Драган Ристич (Сербия)

блошинный рынок
у ног старика
бюсты вождей
Сергей Шпиченко (Украина)

репетиция —
он причёсывает
лысину

Арчана Канур Нагпал (Индия)



тихий смех
и ещё один отголоском —
летний вечер

Андреа Чекон (Италия)

сiju на лавочке
на игровой площадке
в детской книжке картинка
человека сидящего на лавочке
на игровой площадке

Фредди Бен-Арройо (Израиль)

младшая группа
ещё без лучей
вырезают звёзды

Николай Гранкин (Россия)

лети лепесток...
в новостях показывают
бывшего губернатора
Иван Кротов (Россия)



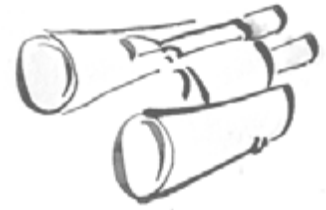
званный обед
скольких пережила
старая перечница
Иван Кротов (Россия)

заголовки...
страница некролога
светлее других
Майя Любенова (Болгария)

фильм детства
все герои
младше меня
Ами (Россия)

начало сеанса
становится лишним
второй билет
Сергей Шпиченко (Украина)

конец дня
женщины оглядываются
на витрины
Диана Петкова (Болгария)



ямочки на щеках...
слишком сложная
дорожная ситуация
Милена Велева (Болгария)

тормозит машину
проектировщик боеголовок —
белка
Дэвид Оутс (США)

«как здорово
что люди уже скоро
полетят на Марс»
сказал мой сосед
девяноста двух лет
Драган Ристич (Сербия)

день рождения —
она убирает пару свечек
с торта
Гергана Янинска (Болгария)

бабушкины
последние слова
свидимся на том свете!
Ириэвани (Япония)

Дональд Кин о кёка

«Хронология — ключ к пониманию».

(Марина Цветаева)

Дональд Кин — японист, историк, писатель, преподаватель, один из самых значимых на Западе специалистов по японской литературе и искусству. Родился в 1922 году и более пятидесяти лет проработал профессором японской литературы в Колумбийском университете в США. Автор большого количества книг по японской культуре и литературе, а также переводов японской классики. Самой фундаментальной его работой является четырёхтомник «История Японской Литературы» — книга, охватывающая всю многовековую историю японской поэзии, прозы и драматургии от истоков до сегодняшних дней и описывающая развитие японской литературы в контексте происходящих событий (социальных, политических и экономических), образуя таким образом цельный исторический срез, позволяющий увидеть многие культурные взаимосвязи и проследить хронологию развития всех японских литературных жанров. В отличие от работ многих его коллег, книги Дональда Кина очень не изобилуют сложными научными терминами и концепциями, а читаются легко, как увлекательные исторические романы.

В этом номере Ёршика мы представляем вниманию читателей перевод небольшого отрывка из главы «Поэзия Вака» второй книги «Мир Обнесённый Стенами: Японская Литература Предсовременной Эпохи, 1600-1867 гг.» четырёхтомника «История Японской Литературы», повествующего о зарождении и становлении комического поэтического жанра кёка.

Со времён первых попыток стихосложения в жанре *рэнга* занятие поэзией стало для многих поэтов излюбленным видом совместного досуга. *Ута-авасэ* (поэтические состязания) эпохи Хэйан также предполагали наличие многочисленных участников в создании поэтических произведений, но они доставляли удовольствие, скорее, в силу присутствующего духа соперничества, а не из-за совместного творчества. *Рэнга* же по сути больше походила на традиционную футбольную игру *кэмари*, когда совместными усилиями необходимо как можно дольше поддерживать мяч в воздухе, нежели на соревнование, целью которого является определить, кто сильнее и дальше бьёт мяч. Удовольствие, которое Сёги (*великий японский поэт, мастер рэнга и вака — прим. редакции*) и его соратники по перу получали от совместного составления длинных цепочек *рэнга*, было сродни удовольствию

от долгого разговора с умными собеседниками, когда тема плавно меняется, переходя от одного рассказчика к другому, в соответствии с темпераментом и поэтическим даром каждого.

С момента зарождения *рэнга* наблюдается появление многочисленных лёгких стихотворных форм, комических по своему тону и в следствие этого считавшихся зачастую не настолько важными для того, чтобы их записывать и публиковать. Популярность, которой всё больше пользовался *хайкай*, комические сцеплённые строфы, вывела этот жанр на лидирующие позиции в литературном мире, и как часто случалось в истории японской литературы, «высокое искусство» постепенно вытеснило простоту и естественность. Точно так же, как *саругаку* (猿楽, *яп. «обезьянья музыка» — жанр уличной клоунады — прим. редакции*) уступил свои позиции театру *Но* или кукольный театр раннего периода эпохи Токугава — пьесам Тикамацу, так и поэзия *хайкай* была постепенно узурпирована Басё и его школой. Комическим строфам опять было отведено место на задворках поэзии. Тем не менее потребность в лёгкой поэзии, подходящей для совместного сочинительства и способной послужить развлечением длинными вечерами, оставалась. И хотя до наших дней дошла лишь малая доля этих стихотворений, доподлинно известно, что представители средних и высших слоёв общества, у которых было достаточно свободного времени, произвели на свет большое количество подобных импровизаций. Но даже и этот комический стиль, который зародился в качестве протеста против жёстких ограничений в поэзии, в скором времени породил свои собственные правила и разного рода «экспертов». Такое впечатление, что японцы никогда не довольствовались какими-либо отхождениями от норм до тех пор, пока эти отхождения не были должным образом кодифицированы и «облагорожены».

Каждая форма серьёзной поэзии, таким образом, приобрела своего комического «близнеца». Мастера вака, в том числе и придворные поэты, сочиняли *кёка* (безумные вака), поэты *хайкай* писали легковесные строфы, которые назывались общим термином *дзанаи* (неклассифицированные стихотворения в стиле *хайкай*), а поэты канси упражнялись в *кёси* (безумных стихах в китайском стиле). Иногда поэты оправдывали свои занятия комической поэзией тем, что они служили хорошей практикой для сложения серьёзных произведений той или иной формы. Зачастую это было всего лишь способом расслабиться и отдохнуть после утомительных поэтических мероприятий и состязаний, и качеству таких произведений уделялось мало внимания. Необходимыми оставались только два условия: стихотворения должны были быть сложены спонтанно в присутствии других поэтов, и они должны были быть юмористическими — на любом уровне от тонкой и интеллектуальной пародии до грубой шутки.

Поэты различных форм комической поэзии со временем не только выработали свои собственные ограничения, стандарты и сложные правила написания, лишая их тем самым всех радостей неформального стихосложения, но и предприняли

немало усилий для того, чтобы к лёгким формам относились как к самобытным поэтическим жанрам с многовековыми традициями. Истоки кёка, например, отыскали в комических строфах антологии Манъёсю, в стихотворениях хайкай антологии Кокинсю, а также в работах прославленных поэтов эпохи Камакура. Некоторые из этих притязаний были вполне оправданными. Замечательные кёка писал, например, Священник Дзякурэн, которого мы знаем по работам, датированным ещё до 1239 года¹; имеются и другие свидетельства о том, что даже в далёкую эпоху Хэйан поэты на вечеринках экспромтом слагали комические строфы на потеху гостям². Самой старой антологией кёка, дошедшей до наших дней, является «Хякусю Кёка» (Комические Строфы О Ста Разновидностях Выпивки), опубликованной в XIV веке. Составителем этой антологии считается священник Гёгэцубо (1265-1328), внук (Фудзивары) Тейка и сын Абуцу-ни, хотя вопрос авторства здесь остаётся под вопросом³. Стихотворения антологии организованы в традиционной последовательности согласно временам года и общепринятым несезонным темам и мастерски написаны, но юмор (по крайней мере, по современным меркам) совсем не очевидный. Составителем другой ранней коллекции, «Мотисакэ Ута-авасэ» (Поэтическое Состязание на Темы Рисовых Лепёшек и Сакэ), считается первый министр Нидзё Ёсимото (1320-1388). Сборник состоит из десяти пар комических стихотворений о рисовых лепёшках и сакэ, сопровождаемых комментариями поэта — по всей видимости, очень занятый премьер-министр на досуге с удовольствием предавался написанию кёка. Выход «Коллекции Беспородных Цепочек Рэнга» и других антологий комической поэзии и прозы приходится на период многочисленных междоусобных войн в стране. Фривольность и лёгкость этих стихотворений приносили людям успокоение и отраду, отвлекали от тягот смутного времени.

Появление стиля *хайкай* в поэзии открыло широкие возможности для всех, кто хотел отобразить в своих стихотворениях обыденные и забавные стороны своей повседневной жизни. Кёка же в основном оставалась прерогативой привилегированных классов. Антология «Эй Хякусю Кёка» (Сто Кёка), вышедшая в свет предположительно в 1589 г. и составленная дзэн-буддийским священником Ютёро, служит хорошим примером рафинированного юмора, который был характерен для кёка того времени. Для того, чтобы понять кёка, вошедшие в эту антологию, в большинстве случаев надо было хорошо знать, какие именно стихотворения вака они пародировали⁴.

Хосокава Юсай и его ученик Мацунага Тейтоку также не чуждались написания комических стихотворений. И хотя Тейтоку не особо гордился умением слагать кёка, считая их недостойными своего внимания, в 1636 г. он опубликовал сборник из ста кёка под названием «Тейтоку Кёка Хякусю» (Сто Кёка от Тейтоку). Кёка пера Тейтоку, к сожалению, недоставало тонкости и колкости настоящего остроумия, и в большинстве своём они представляли собой достаточно тяжеловесную и притянутую за уши игру слов или же незамысловатые аллюзии на классические произведения. Его кёка на тему аой (штокроза) достаточно типична для такого стиля:

深々と葵の上に置く露や
御息所の涙なるらん 松永貞徳

*фукабука то аой но уэ ни оку цую я
миясундокоро но намида наруран*

**О, как набухли
На лепестках штокрозы
Капельки росы!
То пролились, должно быть,
Слёзы Леди Рокудзё.⁵**

(Мацунага Тейтоку)

Стихотворение намекает на вражду между Аой (штокроза), женой Гэндзи из «Повести о Гэндзи» и Леди Рокудзё (мясундокоро), (любовницей Гэндзи — прим. редакции). Без знания первоисточника (а предполагалось, что ни один образованный человек не мог не знать знаменитый пассаж Повести, когда кортеж Аой сталкивается с носилками Рокудзё), это стихотворение невозможно понять. Но даже зная источник, к которому отсылает кёка, современный читатель вряд ли улыбнётся.

Некоторые из учеников Тейтоку были более склонны к занятиям кёка, чем он сам. Исида Митоку (1587-1666) с лёгкостью превзошёл своего учителя и стал одним из наиболее успешных среди ранних поэтов жанра. Его сборник «Гокин Ва га Сю» (Моё Собрание Поэзии, 1648-1652) своим названием пародирует антологию «Кокин Вака Сю», а предисловие почти дословно повторяет вступительное слово Ки-но Цураюки, искусно извращая его первоначальный смысл. Другой ученик Тейтоку, Накарай Бокуё (1607-1678), был врачом и впоследствии служил при дворе сёгуна в Эдо. Именно он привил самураям самого высокого ранга любовь к кёка. Его собственный сборник «Бокуё Кёка Сю» (Собрание Кёка Бокуё, 1682 г.) с иллюстрациями художника Хисикавы Моронобу, впервые опубликованный уже посмертно, много раз переиздавался⁶, но сейчас он практически «нечитабелен» — юмор, в основном, ограничивается игрой слов и омофонов.

Первые по настоящему значимые антологии кёка были составлены и опубликованы учеником ученика Тейтоку, буддийским священником Сейхакудэ Гёфу: «Кокин Икёку Сю» (Собрание Варварских Песен, Старых и Новых — 1666 г.), «Госэн Икёку Сю (Позднее Собрание Варварских Песен — 1672 г.) и «Гинъё Ика Сю» (Собрание Серебряных Листьев и Варварских Песен — 1678 г.). Первый сборник включает в себя кёка различных периодов, а последние два — только современные кёка, написанные поэтами, которые были близки составителю по стилю. Появление этих антологий считается становлением кёка как популярной поэтической формы⁷.

Первый профессиональный поэт кёка, Нагата Тэйрю (1654-1734), ещё один «внучатый ученик» Тейтоку, был сыном преуспевающего кондитера из Осаки и старшим братом Ки-но Каёна. Тэйрю начал издавать свои кёка, когда ему было всего

семнадцать лет, и постепенно приобрёл широкую известность. В 1700 г. его пекарня стала официальным поставщиком императорского двора в Киото⁸, и он воспользовался этой возможностью, чтобы обмениваться кёка с придворными аристократами. Широкую известность Тэйрю получил благодаря одной особенно удачной кёка: однажды, когда некий торговец тушью преподнёс в дар императорскому двору брусок сухой туши необычайно большого размера, Тэйрю сложил следующие строки:

月ならで雲の上まですみのぼる
これはいかなるゆえんなるらん 貞柳

*цуки нарадэ кумо но уэ мадэ суминобору
корэ ва ика нару юэн наруран*

**Хоть и не луна
Но взошла она так высоко
Что над облаками парит —
Никак я в толк не возьму,
Какая на то есть причина?**⁹

(Тэйрю)

Это стихотворение интересно лишь игрой омонимов *суми* («парить / обитать» и «тушь») и *юэн* («причина» и «сажа / копоть»). Такое проявление остроумия настолько покорило императорский двор и даже самого императора, что Тэйрю принял поэтический псевдоним Юэнсай (от слова *юэн* — «копоть»). Вскоре он забросил свой кондитерский бизнес и направил все усилия на занятия кёка, издавая собственные произведения и корректируя стихотворения других.

Однажды Тэйрю дал определение кёка как стихотворению, которое сочиняют, надев халат, украшенный золотым шитьём и подвязанный верёвкой¹⁰. Он имел в виду, что первичный материал для кёка — это элегантная поэзия прошлых веков (халат, украшенный золотым шитьём), подхваченная грубой верёвкой простонародной речи и шутливого тона, которые выворачивают наизнанку первоначальное значение стихотворения.

Типичным примером кёка Тэйрю можно считать это стихотворение, высмеивающее элегантную манеру и традиционные образы поэзии вака:

散ればこそいとど桜はめでたけれ
されどもされどもそうじゃけれども 貞柳

*тирэба косо итодо сакура ва медетакэрэ
саредомо саредомо со дзя кэредомо*

**Лепестки вишни
Лишь тем дороги нам**

**Что они облетают;
Это так, я знаю, что это так
На самом деле так, но всё же...**¹¹

(Тэйрю)

(Первые три строки дословно повторяют первые три строки известной вака из «Истории Исэ» — прим. редакции).

С публикацией Тэйрю сборника кёка «Иэзуто» (Сувениры) в 1729 г. кёка становится признанным поэтическим жанром. Стиль кёка, связанный с именем Тэйрю, и впоследствии получивший название «стиль Камигата», просуществовал вплоть до 20-х годов XX века благодаря усилиям поэтов, которые пытались бережно сохранить угасающий огонь своего любимого жанра. Поэты кёка регулярно собирались в кружки, называемые *рэн*, чтобы почитать друг другу новые произведения, а также время от времени организовывали публикации антологий, которые иллюстрировали известные художники. Некоторые кружки *рэн* также заложили традицию обмениваться новогодними поздравлениями на открытках *суримоно*, ставшими немногочисленной, но очень симпатичной разновидностью гравюр *укиё-э*. В 1760 г. творческим эпицентром кёка становится Эдо, и Камигата-кёка навсегда теряет свою значимость в литературном мире.

Между ранней кёка и Эдосской кёка нет никакой связи и приемственности — Эдосская кёка сложилась как самостоятельный вид искусства. Его основателем стал Утияма Гатэй (1723-1788), приверженец кокугаку (国学 — течение в японской философии и филологии, основой которой являлись истинно японские источники и тексты, боровшееся против засилия китайских конфуцианских и буддийских теорий — прим. редакции) и известный в своё время поэт вака, также имевший склонность к комической поэзии. Группа молодых поэтов, которую он собрал вокруг себя, создала стиль Эдосской кёка, обладавший несомненными литературными достоинствами. Большинство этих поэтов принадлежали к сословию самураев — от самых высших чинов (феодалных лордов) до рядовых солдат, но были в этой группе и городские торговцы и ремесленники. Самурайский статус поэтов оказал неоспоримое влияние на поэтический стиль всего движения: Эдосские кёка характеризовали некая аристократическая отстранённость и расслабленность в противоположность профессиональному мастерству Тэйрю, и поэты этой группы никогда не позволяли своему чувству юмора опускаться до откровенных оскорблений. Правительственные чиновники-цензоры строго относились лишь к аморальным стихотворениям, но даже совершенно безобидные произведения, написанные самураями, могли быть расценены как несоответствующие моральному облику воина, и сам факт того, что среди авторов кёка были самураи, мог привести к запрету жанра. Без активного участия горожан, любивших всевозможные увеселения, кёка могла так и остаться вежливым литературным развлечением, а не самобытной формой проявления остроумия.

Наиболее заметным из учеников Гатэя был Ота Нампо (1749-1823), также известный как Ёмо-но Акара и Сёкусандзин. Он происходил из бедного самурайского рода и вырос в нищете, но его недюжинные поэтические способности привлекли внимание Гатэя. Нампо изучал принципы сложения китайских стихов и прозы под руководством известного учёного Мацузаки Канкая (1725-1775) и, как и большинство хорошо образованных молодых людей того времени, отлично знал китайскую литературу, как классическую, так и современную. Первая опубликованная работа Нампо вышла в свет в 1766 г., когда ему было всего семнадцать лет — это был классификатор словаря, использовавшегося в поэзии династии Мин¹². И хотя Нампо глубоко уважал Канкая и его знания классической китайской поэзии, он испытывал непреодолимую тягу к комическим литературным формам. В 1767 г. он опубликовал книгу под названием «Нэбокэ Сэнсэй Бунсю» (Сочинения Учителя-сони), предисловие к которой написал Хирага Геннай, приятель молодого поэта. Этот сборник был написан классическим китайским языком, но при этом изображал все прелести современного Эдо, каким его видел юноша, не достигший ещё и двадцатилетнего возраста. Сатирические комментарии Нампо на такие темы, как бедность самураев, которые теоретически были привилегированным классом, завоевали книге широкую популярность и положили начало моде на сатирические стихи на китайском языке. Нампо можно считать наряду с Хатанакой Дёмяку из Киото мастером кёси.

Несмотря на свои незаурядные способности в китайском, Нампо намного больше был увлечён поэзией кёка. Его кёка впервые появились в сборнике «Мэйва Дзюгобан Кёка-авасэ» (Пятнадцать Пар Соперничающих Кёка Периода Мэйва, 1770), под редакцией Утиямы Гатэя и поэта вака Хагивары Сёко. Другими авторами, чьи произведения вошли в сборник, были Карагоромо Киссю (1749-1789), в то время ведущего поэта кёка, и Хэзутцу Тёсаку (1726-1789), образованного торговца табаком и близкого друга Нампо.

Поэты кёка в скором времени переместили центр своей активности из дома Гатэя в дом Киссю, и их встречи стали намного более частыми. Киссю не признавал стиль Тэйрю и его учеников, а почитал рафинированный и элегантный юмор ранних поэтов кёка, особенно Хосокавы Юся и Исиды Митоку. Он начал устраивать поэтические встречи в своём доме в 1769 г., и хотя в начале участников было немного, постепенно их число росло. Примерно в 1772 г. к этой группе присоединился известный поэт кёка Акэра Канко (1740-1800). По сравнению с произведениями Киссю юмор стихотворений Канко и Нампо был намного более откровенным, и вскоре новые авторы обошли Киссю в популярности. В конечном итоге каждый из трёх поэтов стал лидером своего собственного кружка поэтов кёка, в которых собирались как самураи, так и простые горожане.

К тому времени популярность кёка превзошла популярность всех других комических форм, но число опубликованных сборников оставалось ничтожно малым.

Поэты всё ещё придерживались убеждения, что кёка нужно сочинять для увеселения и особо не задумывались над тем, чтобы сохранить их в напечатанном виде¹³. Тем не менее в 1780 г. Киссю решил подготовить к публикации сборник, который охватывал бы весь Золотой Век кёка. Большую часть десятилетия конца 80-х — начала 90-х годов XVIII века самой влиятельной политической фигурой в стране был Танума Окицугу, режим которого погряз в коррупции и административном хаосе, но странным образом способствовал расцвету поэтической активности. Некоторые исследователи выдвинули идею, что написание комических стихотворений было для поэтов единственным способом погасить бессильную злобу, вызваемую порядками, царившими в окружающем их обществе. Возможно, так и было. Тем не менее, в сравнении с жёсткой политикой преемника Танумы, Мацудайры Саданобу, мягкость Танумы создала благоприятную атмосферу для развития искусства, и впоследствии поэты кёка вспоминали те времена скорее с ностальгией, нежели с отвращением. Очевидно, что их увлечённость будничными сторонами жизни, которую разделяли авторы кибёси (黄表紙, жанр иллюстрированной комической прозы, книги которого издавались в жёлтой обложке, предшественник комиксов для взрослых — прим. редакции) и сярэбон (洒落本, жанр юмористической прозы периода Эдо, сюжетами для которого служили истории из жизни кварталов развлечений — прим. редакции), была результатом нежелания или невозможности воспринимать мир серьёзно. Даже в условиях самой суровой цензуры всегда существовала возможность выражать через поэзию радости и печали если не общества, то хотя бы отдельного индивидуума, но в кёка мы редко можем встретить личные мотивы, а скорее голос человека, который скрывает реальные чувства и эмоции под маской шута. Может сложиться впечатление, что у поэтов кёка отсутствовали свои собственные темы, и поэтому они так часто прибегали к пародии. В случае с Киссю, который написал многочисленные пародии на известные стихотворения вака, включая произведения Сайгё, это было заметно наиболее отчётливо:

心無き身にも哀れは知られけり
嶋立つ沢の秋の夕暮れ 西行法師

*кокоро наки ми ни мо аварэ ва
сиги тацу сава но аки но югурэ*

**Сейчас даже я,
Отринувший чувства земные,
Изведал печаль.
Бекас взлетел над болотом...
Тёмный осенний вечер.**

(Сайгё Хоси, Син Кокинвакасю, пер. В. Маркова)

Киссю написал такую пародию:

菜もなき膳にあわれはしられけり
鳴焼茄子の秋の夕暮れ 唐衣橘洲

*сай мо наки дзэн ни аварэ ва сирарэкэри
сигияки насу но аки но югурэ*

**Даже поднос
Без зелени и овощей
Преисполнен печали...
В тёмный вечер осенний
Лишь жареные баклажаны¹⁴**
(Карагоромо Киссю)

(鳴焼茄子, *сигияки насу* — «жареные баклажаны в стиле сиги» — японское блюдо в форме птицы сиги (鳴 — яп. «бекас») — прим. редакции).

В начале 1783 г. Киссю опубликовал свой сборник «Кёка Вакана Сю» (Ростки Кёка), предисловие к которому написал он сам и его старый учитель Гатэй. В этот сборник он включил также стихотворения Нампо и Канко, но принимая во внимание важность этих фигур, совсем немного. Сборник «Манзай Кёка Сю» (Кёка 10,000 Лет), составленный Нампо вышел в свет в то же время. В отличие от не слишком тщательно отредактированного сборника Киссю, «Манзай Кёка Сю», пародия на «Сэнзай Вака Сю», была хорошо продумана и организована по разделам, которые с точностью отображали структуру старой антологии. В число авторов вошли «старые мастера» кёка от Гёгэцубо и Ютёро до более поздних, а также большая подборка стихотворений свыше двухсот современных поэтов. В негласном состязании этих двух антологий, сборник Нампо одержал неоспоримую и сокрушительную победу, и о Киссю несколько лет ничего не было слышно — обещанная вторая часть сборника «Кёка Вакана Сю» так и не вышла в свет¹⁵.

Огромный успех «Манзай Кёка Сю» вызвал настоящий культ популярности кёка в Эдо. Авторы *кибёси*, художники *укиё-э*, актёры театра *Кабуки*, куртизанки — практически все, кто так или иначе принадлежал к индустрии развлечений, пытались попробовать себя в этом жанре. Появлялось всё большее количество кружков кёка, рэн, в одних собирались самураи, в других — простые горожане. Было опубликовано множество поэтических сборников, иллюстрированных ведущими художниками, а Ота Нампо стал настоящей литературной знаменитостью. В 1783 г. в честь 60-летнего юбилея своей матери, Нампо разослал приглашения на день рождения, в которых указал, что каждый гость должен непременно принести с собой своё собственное угощение¹⁶. На вечеринку пришло больше 180 поэтов, которые в качестве подарков принесли кёка и произведения комической прозы. Растущие объёмы продаж «Манзай Кёка Сю» практически сразу же натолкнули редакторов на идею выпустить вторую часть антологии, которая вышла в свет 1785 г. под названием «Току Вака Го Манзай Сю» (*Сборник Мириад Лет После Выдающихся*

Вака, пародия на вежливое пожелание долгих лет жизни: 徳若御万歳 ва — току вака гоманзай — прим. редакции). В том же году Акэра Канко выпустил сборник «Кокон Бака Сю» (Сборник Придурков Древних и Современных). У него с Нампо были схожие литературные вкусы, но чувство юмора у Канко было более приземлённым. Выход этих сборников в Эдо вконец затмил популярность школы кёка Камигата.

Успех стиля кёка, яркими представителями которого были Нампо и Канко, принёс самим поэтам и нежелательные результаты — они стали отмечать, что многие поэты, которые не утруждали себя изучением вака, на чём настаивал Киссю, стали причислять себя к последователям их школы, но при этом писали галиматю, а не комические вака. В это время Танума Окицугу утратил власть, и один из покровителей Нампо, высокопоставленный чиновник из окружения Танумы, был приговорён к смертной казни за беззакония, к которым был причастен при павшем режиме. Нампо, ведущий достаточно распутный образ жизни, стал опасаться, что его могут выставить сообщником в преступлениях своего покровителя, и решил бросить занятия кёка, профессию, совсем не подходящую для самурая. Это решение он принял в 1787 г, и хотя позднее снова взялся за перо под псевдонимом Сёкусандзин, но никогда уже не состоял ни в каких поэтических группах и не создавал собственных кружков. Вместо этого он с отличием сдал экзамены по классическому Конфуцианству и в итоге получил достаточно высокий пост в государственном учреждении.

Отток самураев из поэтических кружков кёка был прямым результатом политики правительства Мацудайры Саданобу, согласно которой самураи должны были быть хорошо обучены не только воинскому искусству, но и литературе (имелось в виду Конфуцианское учение). Выражение *бумбу* (дословно — литература (*бун*) и боевое искусство (*бу*) фигурирует в заголовках нескольких сатирических произведений *кибёси*, написанных ещё до того, как авторы в полной мере осознали всю серьёзность проводимой новым правительством политики. Ота Нампо даже счёл целесообразным всячески отрицать авторство одной широко известной и цитируемой кёка, которое ему приписывали:

世の中に蚊ほどうるさきものはなし
ぶんぶといひて夜もねられず

ё но нака ни каходо урусаки моно ва наси
бумбу то цутэ ёру мо нэрарэзу¹⁷

На всём белом свете

Ничего более мерзкого

И не сыскать:

Из-за этого жужжания

Не в силах я ночью уснуть.

Это стихотворение построено на игре смыслов, связанных с выражением бумбу — в стихотворении автор выражает своё раздражение политикой «литературы и боевых искусств», проводимую правительством, хотя на первый взгляд это слово ономатопоэтически передаёт жужжание комара, который не даёт автору ночью заснуть. Нампо не пострадал от того, что авторство этого анонимного стихотворения ошибочно приписывали ему, но два автора *кибёси* были менее удачливы: одному из них было предписано его кланом никогда больше не писать прозу, а другой покончил жизнь самоубийством.

В результате реформ Саданобу главенствующие позиции в среде поэтов кёка вновь перешли к консервативному Карагоромо Киссю. Даже старый приятель Нампо, Канко, испугавшись новых порядков, стал относиться к кёка как к легковесному варианту более серьёзного искусства вака; своим ученикам он говорил, что суть кёка заключается в «описании обычных человеческих чувств современным языком, используя традиционную форму вака»¹⁸. Наиболее ярким сторонником такого подхода впоследствии стал торговец Сикатцубэ-но Магао (1753-1829). Его рафинированные кёка удивительным образом пришлись по вкусу людям, живущим вдали от Эдо; вне всяких сомнений, неискушённость провинциалов в городской жизни мешала им имитировать стиль Нампо или Канко. Магао стал настолько популярным, что забросил свой бизнес, стал профессиональным поэтом кёка и начал взимать один рё (*денежная единица Японии, эквивалентная в начале XVIII века примерно 225 г. серебра. В 1871 году в результате денежной реформы 1 рё был заменён 1 йеной — прим. редакции*) серебром за каждую сотню откорректированных стихотворений¹⁹. Уже в преклонном возрасте, в качестве подтверждения своего высокого достоинства и изящества своей поэзии Магао обычно появлялся на собраниях любителей кёка в полном парадном одеянии.²⁰

Манерному стилю Магао противостоял образованный содержатель постоялого двора по имени Исикава Масамоти (1753-1830), приверженец *кокугаку*, автор «Гагэн Сюран», словаря классических терминов²¹. Масамоти был выслан из Эдо в 1791 г. за подозрения в нарушении правил содержания постоялых дворов и поэтому не застал самые суровые времена реформы Саданобу. Под псевдонимом Ядоя-но Месимори (Слуга на постоялом дворе) он начал печататься в антологиях под редакцией Нампо, и стал настоящим учеником и последователем стиля Нампо. В 1805 г. по возвращении в Эдо после изгнания он предпринимает попытки возродить стиль кёка Нампо и Канко и оказывается в прямой оппозиции к Магао. Кёка Месимори отличаются блестящим остроумием в стиле Нампо, но непрекращающаяся вражда между ним и Магао тянулась так долго, что репутация кёка была полностью подорвана. После смерти Магао в 1829 г. и Месимори в 1830 г. кёка перестала быть сколько-нибудь заметным явлением в литературных кругах.

Как отмечалось, интерес к кёка проявляли в основном самураи и богатые торговцы, которым доставляло удовольствие козырнуть своей эрудицией и мастерством

пародиста. Для них было развлечением взять элегантную вака и, играя словами, полностью извратить её содержание, придав ей самый что ни на есть плебейский смысл. В надежде на то, что их труды не пропадут даром и будут по достоинству оценены, наиболее часто поэты кёка пародировали произведения из «Ста Стихотворений Ста Поэтов» — самой известной из всех антологий вака. Пародия Нампо на известную вака Фудзивары-но Сюнзея (*современника Сайгё и отца знаменитого Фудзивары-но Тэйка — прим. редакции*) строится на игре слов 鳴く (наку — яп. «петь / кричать») и なくなる (накунару — яп. «умереть / исчезнуть»).

夕されば野辺の秋風身にしみて
鶉鳴くなり深草の里 藤原俊成

*ю сарэба нобэ но акиказэ ми ни симитэ
узура наку нари фукакуса но сато*

**Под вечер с полей
Холодный ветер осенний
До костей пробирает
Печальная песнь перепелок
В селеньи родном Фукусака**

(Фудзивара-но Сюнзей, Сэндзай Вакасю, песнь 259)

ひとつとりふたとりては焼いて食ふ
鶉なくなる深草の里 大田南畝

*хитоцу тори футацу торитэ ва яйтэ ку
узура накунару фукакуса но сато*

**Сначала одну
Затем и другую поймал
Пожарил и съел
И больше нет перепёлок
В селеньи родном Фукусака²²**

(Ота Нампо)

Ещё одна остроумная пародия на известный источник, предисловие к Кокинсю, вызвала ярость Хираты Ацутанэ (平田 篤胤 — японский учёный, один из четырёх Великих Учителей Кокугаку, считается самым значимым теологом синтоизма — прим. редакции) и других синтоистских служителей:

歌よみは下手こそよけれ天地の
動き出してたまるものかは 宿屋飯盛

утаёми ва хэта косо ёкэрэ амэ цути но
угокиидаситэ тамару моно ка ва

**Что до поэтов
Чем хуже, тем лучше
Ведь и правда
Кто же хочет, чтоб сдвинулись
Небеса и Земля?**²³

(Ядоя-но Месимори)

Ядоя-но Месимори считает, что способность поэтов сдвигать Небо и Землю, провозглашённая в предисловии к Кокинсю, может сильно затруднить жизнь для всего человечества.

Другие кёка вызывают улыбку из-за своего содержания, а не из-за того, что они пародируют какую-либо вака.

世の中は色と酒とが敵なり
どうぞ敵にめぐりあいたい 大田南畝

ё но нака ва иро то сакэ то катаки нари
дозо катаки ни мэгуриайтай

**Говорят
Что наши враги в этом мире
Секс и сакэ
О, как возжелал бы я
С ними схлестнуться!**²⁴

(Ота Нампо)

いつ見ても さてお若いと口々に
誉めそやさるゝ年ぞくやしき 朱楽管江

итцу митэ мо сатэ о вакай то кутигути ни
хомэсоясаруру тоси зо куясики

**Как унижен
Тот возраст, когда каждый
Воздаёт похвалу, говоря:
«Всякий раз, когда видим тебя
Ты всё такой же молодой»**²⁵

(Акэра Канко)

Иногда, для придания комического эффекта, в кёка используется псевдо-элегантный контекст, типический Эдосский слэнг или специальный язык борделей или

театра Кабуки²⁶. Игра слов или словесная эквилибристика были также хорошим поводом для написания кёка. Этот известный пример принадлежит перу Карагоромо Киссю:

いずれ負けいずれ勝つをとほとゞきす
共に初ねの高こう聞こゆる 唐衣橘洲

*идзурэ макэ идзурэ катцу о то хототогису
томо ни хацунэ но тако кикоюру*

Кто победит

А кто проиграет в этом сражении?

Бонито или кукушка?

Обоих первые нотки

Чересчур высоки²⁷

(Карагоромо Киссю)

Вся прелесть стихотворения, к сожалению, теряется при переводе. Здесь присутствует игра слов между катцу о (勝つを — яп. «победитель») и катцуо (鯉 — яп. «тунец-бонито»), а также между хацунэ (初音 — яп. «первые звуки» — первые песни (кукушки)) и хацунэ (初値 — яп. «первая цена» — цена первых бонито на рынке).

Нередко юмор был по-детски простым и наивным, как в известной кёка некоего поэта по имени Каботя Гэннари, что означает «Сыт тыквами по горло». Его стихотворение, озаглавленное «Палиндром», содержит вступительное слово: «Однажды один человек пукнул. Стоящий рядом с ним так сильно смеялся, что не мог удержаться и написал на эту тему палиндром». Сама кёка, тщательно оформленная в структуре вака, состоит из 31-кратного повторения слога хэ (へ — яп. «пук»).²⁸

Кёка никогда не занимала позиций ведущей стихотворной формы в Японии, но принимая во внимание, как мало в японской литературе было юмора, мы должны быть благодарны тем немногочисленным талантливым поэтам, которые время от времени посвящали себя настоящему комическому искусству.

1. Готоба-но-ин Кудэн. См. Хисамацу Сэн'ити и Нисио Минору «Карон Сю», «Ногакурон Сю», стр. 147.

2. Там же, стр. 265.

3. Хамада Гиитиро «Кёка», стр. 19. См. также Коике Тогоро «Кёка, Сэнрю», стр. 40-41.

4. Хамада «Кёка», стр. 21.

5. «Тейтоку Кёка Хякүсю», стр. 58.

6. Хамада «Кёка», стр. 23.

7. Тэруока Ясутака и Гундзи Масакацу «Эдо Симин Бунгаку но Кайка», стр. 34.

8. Хамада «Кёка», стр. 25.
9. Там же.
10. Там же, стр. 26.
11. Там же.
12. Хамада Гиитиро «Ота Нампо», стр. 14.
13. Сугимото Нагасигэ и Хамада Гиитиро «Сэнрю, Кёка Сю», стр. 273.
14. Там же, стр. 283. «Обжарка в стиле сиги» (сигияки) — простецкий способ обжарки баклажанов в масле, подающихся обычно как палочке, как якитори.
15. Хамада «Кёка», стр. 29.
16. Хамада «Ота Нампо», стр. 90-91.
17. Тэруока и Гундзи, стр. 263.
18. Хамада «Кёка», стр. 31.
19. Там же, стр. 31.
20. Тэруока и Гундзи, стр. 265.
21. Он также писал прозу под псевдонимом Рокудзюэн; один из повестей, «Хида но Такуми Моногатари», была переведена на английский язык Ф.В. Дикинсом в 1912 г. под заголовком «История Мастерского из Хиды».
22. Сугимото и Хамада, стр. 283. Стихотворение Сюдзэя можно найти в книге Роберта Х. Брауэра и Эрла Майнера «Японская Придворная Поэзия», стр. 298-299.
23. Сугимото и Хамада, стр. 284.
24. Там же.
25. Там же.
26. См. примеры в Сугимото и Хамада, стр. 285.
27. Там же, стр. 286.
28. Там же, стр. 440.

Приём тары

Поэтический журнал «Ёршик», выходящий на русском языке, ориентирован на традиционные формы японской поэзии сэнрю¹ и кёка², а также статьи и эссе, посвящённые этим жанрам. Мы рассматриваем ранее неопубликованные в редактируемых изданиях и на страницах творческих сообществ произведения. Журнал выходит четыре раза в год: в апреле, июле, октябре и январе. Приём работ производится круглогодично. В каждом номере журнала редколлегией выбирается наиболее понравившееся из числа опубликованных стихотворений, автор которого получает в качестве приза подарочную карту VISA³ на сумму 575 рублей (примерно 17 долларов США).

В выборе работ редакция «Ёршика» руководствуется следующими критериями:

- **Игривость и юмор во всех его проявлениях: от чёрного юмора через сарказм, иронию и пародию до утонченного и высокоинтеллектуального остроумия.** Хотя большинство кёка и сэнрю внешне комичны, по существу они отражают несовершенство и противоречия нашего мира, сложности взаимоотношений между людьми, личные трагедии и страдания, несоответствие идеального и реального, которые юмор помогает пережить.
- **Лёгкость формы и содержания: отсутствие пафоса, желчи и горечи, желания оскорбить или осквернить.**
- **Тематическая направленность: главной темой сэнрю и кёка является внутренний мир человека, его слабости, пороки и страсти, стереотипы и переживания, радости и горе, мировоззрение и убеждения, успехи и неудачи. Даже когда стихотворение описывает объекты живой и неживой природы, они наделяются человеческими чертами.**

Свои работы (не более 10 от одного автора в номер) присылайте в теле письма по электронной почте на адрес info@ershik.com. Подтверждение принятых в текущий номер работ будет высылаться авторам до 1 марта, 1 июня, 1 сентября и 1 декабря соответственно. Автор наиболее понравившейся работы будет объявляться с выходом каждого номера.

Просьба указывать в своём письме полное имя или творческий псевдоним. Если Вы хотите, чтобы Ваше стихотворение было опубликовано анонимно, пожалуйста, сделайте соответствующую пометку.

Редакция оставляет за собой право публикации присланных работ, а также их воспроизведения на сайте и печатных материалах журнала. После публикации все остальные права возвращаются авторам.

1. Сэнрю (川柳 — дословно — речная ива) — традиционный жанр японской поэзии, схожий с хайку и названный по творческому псевдониму его популяризатора Хачиемона Карая (1718-1790). Сэнрю и хайку имеют общую форму (три ритмических сегмента в 5, 7 и 5 японских слогов, или мор) и исторические корни. В отличие от хайку, сутью которого является проникновение в природу вещей, сэнрю выражает момент осознания несовершенства человека и общества, обнажает и высмеивает их пороки, предрассудки и противоречия.

Авторы сэнрю часто прибегают к таким приёмам, как пародия, аллегория, игра слов, чёрный юмор. Чаще, чем в хайку, используются прямая речь, разговорные выражения и юмористическое обыгрывание известных произведений: стихов, песен, пословиц и поговорок.

2. Кёка (игривая / безумная песня — 狂歌) является неотъемлемой частью истории вака и японской культуры в целом. Кёка оказала огромное влияние на развитие многих популярных сатирических жанров в Японии. Упрощённо говоря, она отличается от вака (или танка) тем же, чем сэнрю от хайку, т.е. имея общую с танка форму (31 японский слог, или мора), кёка носит комический, сатирический или пародийный характер.

В настоящее время темы и приёмы кёка схожи с темами и приёмами, используемыми в сэнрю. Традиционно же комичность кёка достигалась либо контрастом между нарочитой утрированностью «высокого стиля и слога» и непоэтическим содержанием стихотворения, далёким от идеалов серьёзного искусства, либо, наоборот, контрастом между общей лиричностью стихотворения (присущей традиционной вака) и несоответствующими образами и лексикой (обычно — обиходные выражения и жаргон), а также отсутствием каких-либо канонов.

3. Подарочную карту Сбербанка можно использовать при расчёте за любые товары и услуги как в России, так и за рубежом во всех магазинах (в том числе он-лайн и по телефону), принимающих к оплате карту VISA. Полную информацию об использовании и управлении картой Вы сможете получить из буклета, который будет приложен к карте, а также на [сайте Сбербанка России](http://www.sberbank.ru).