Содержание

От редактора серии 9
Предисловие 10
Сибасаки Томока. Тема места и времени 13

Литература:
проблемы жанра и сюжета

Л.М. Ермакова
О перечнях и списках в японской литературе 21
М.В. Торопыгина
Интерпретация китайского сюжета «Ван Цзы-ю посещает Дая»
в японской словесности XII–XIII вв. 32
М.С. Коляда
«Беседы о делах старины» в традиции поучительных рассказов 47
А.С. Оськина
Дорожные записи в дневнике монахини Абуцу «*Идзаёи никки*»:
связь с литературной традицией 59
Абуцу. Дорожные записи. *Перевод и примечания А.С. Оськиной* 65
А.И. Ковалевская
Взаимодействие драматических жанров и «Сказания о Ёсицунэ»
на примере сюжетов об усмирении стихии и переходе заставы 87
А.Ю. Борькина
Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба — эклектика личности творца
в контексте литературы *гэсаку* 101
О.А. Забережная
Жанровое своеобразие прозы Сиги Наоя 108

Буддизм и синтоизм: высшие
силы как милостивые и грозные

Д.В. Трухан
Крупнейшие землетрясения древней и раннесредневековой
Японии и их интерпретация при императорском дворе 117
Н.Н. Трубникова
Уловки бодхисаттвы Каннон в «*Аки-но ё-но нага-моногатари*» 123
Долгая повесть в осеннюю ночь (*Аки-но ё-но нага-моногатари*).
Перевод и примечания Н.Н. Трубниковой 135
А.А. Мухамедова
От сверхъестественного существа к божеству Инари:
представление о лисице-*кицунэ* в средневековой Японии 156

А.Р. Садокова
Бимбо:гами — Бог Бедности. Или Бог Богатства? 164

Философская мысль:
японские ответы на вселенские вопросы

В.Ю. Климов
Завещание господина Ходзё Удзицуна (1486–1541) 173
Предсмертное письмо Хо:дзё: Удзицуна,
«*Хо:дзё: Удзицуна какиоки*». *Перевод и примечания В.Ю. Климова* 182

А.М. Горбылёв
Концепция «Пути» в системе воспитания *буси* в середине — второй половине XVII в. в трактовке школы фехтования *сэкиун-рю* 186

А.Н. Мещеряков
Хага Яити и его «Десять этюдов о национальном характере» 201

М.Г. Селимов
Женская красота в трактовке писателя Танидзаки Дзюнъитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие» 215
Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие.
Перевод и примечания М.Г. Селимова 218

Е.Л. Скворцова
Проблема смерти в воззрениях японского философа Имамити Томонобу 244

Научные знания:
от традиционных к современным

П.В. Голубева
Модель описания правления императора в сочинении Китабатакэ Тикафуса «*Дзинносётоки*» 259

М.В. Бабкова
Заметки Кокана Сирэна в первой исторической хронике японского буддизма 267

Е.К. Симонова-Гудзенко
Зарубежные страны на картах типа Гё:ки 282

М.М. Киктева
Карта Японии из энциклопедии «*Токай сэцуё: хяккацу:*»
(«Энциклопедия для горожан»), Осака, 1801 г. 297

С.И. Голубченко
Акисато Рито: — основоположник жанра *мэйсё дзуэ* 308

В.С. Фирсова
История японских библиотек: путь из древности в Эдо 314

И.В. Мельникова
Первые научные журналы в Японии 324

Япония и внешний мир:
впечатления и оценки

Эннин
Записи о паломничестве в Китай в поисках
Закона Будды (*Нитто: гухо: дзюнрээй ко:ки*). Свиток второй.
Перевод и комментарии Н.В. Власовой 337

А.Б. Шарова
Описание стран в географической энциклопедии
Утида Масао «*Ёти сиряку*»: Голландия 344
Утида Масао. Краткое описание мира. Голландия.
Перевод и примечания А.Б. Шаровой 346

Д.С. Букин
Образ Японии в восприятии публицистов и политиков
Великобритании во второй половине XIX — начале XX в. 350

Л.В. Овчинникова
Эффективность японской правовой системы в колониальной Корее 358

К.В. Шуплецова
Япония глазами Третьего рейха на примере работы «Самурай —
рыцарь империи в чести и верности» идеолога Х. Корацца 364

Россия и Япония:
контакты в областях политики и искусства

В.В. Щепкин
От «красных людей» к «соседнему государству»:
Мацудайра Саданобу и Россия 371

К.М. Карташов
Жизнь и судьба Дайкокуя Ко:даю: после возвращения в Японию 385

О.В. Климова
Вторая экспедиция лейтенанта Хвостова и мичмана Давыдова
на Курильские острова в 1807 г. по журналу Давыдова 399

А.В. Климов
Миссия Н.Н. Муравьева в Эдо 1859 г. 413

А.А. Егорова
«Прелестные эскизы» и «Grotesque»: русские источники
второй половины XIX в. об искусстве Японии 423

А.А. Фёдорова
Театр Кабуки в России (1928 г.): объект исследования,
ностальгии, критики 436

М.Н. Малашевская
Русские миракли в произведениях современных японских
литераторов на фоне российско-японских отношений
в первое десятилетие после холодной войны 445

М.С. Болошина
Особенности рассмотрения русско-японских военных конфликтов в журналах «Мадо» и «Муза» конца XX — начала XXI в. 456

Искусство Японии в контексте мировой традиции

М.В. Есипова
Японская дзэнская флейта *сякухати* и суфийская флейта *най*. Типологическое или генетическое родство традиций? 465

А.Ю. Паюк
Синтез ориентализма и элементов Ренессанса в творчестве Фудзисимы Такэдзи (на примере картины «Девушка с орхидеей») 483

Е.О. Тягунова
Движение *син-ханга* (новой гравюры) в начале XX в.: традиции и новации 488

Н.Ф. Клобукова
Тит Наосиро Като и «золотой век» японского православного пения 500

А.П. Беляев
Иноуэ Юити: включенное исключение (биография аутсайдерства по-японски) 514

Культура повседневности: заданные правила и их осуществление

М.В. Грачёв
«Благородные мужи» в «стольном граде мира и спокойствия»: злонравие и злодейства знатных особ в эпоху Хэйан 533

О.А. Хованчук
Отражение цветовой культуры Японии в исторических документах 547

Мураи Гэнсай
Наслаждение от приема пищи. Главы 189, 190, 191.
Перевод, предисловие и примечания О.А. Наливайко 552

А.В. Кудряшова
«Путь Чая» и финансово-промышленная олигархия Японии в эпоху Мэйдзи (1868–1912) 561

К.А. Спицына, Д.В. Андреева
Ипподром Нэгиси в Йокогаме: экскурс в историю 567

А.С. Шиманская
Понятие «*камбан*» в японской культуре и языке 578

Об авторах 587
Abstracts 592
Contents 619

От редактора серии

Институт классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» продолжает выпуск институтских трудов под названием «Orientalia et Classica». Считая от первого выпуска серии O&C, появившегося в 2002 г., нынешний том — LXXII; как ежегодник «История и культура Японии» он 12-й; вот такая «нумерология», свидетельствующая, как кажется, о достойном возрасте нашего детища.

В очереди на издание в серии несколько важнейших для востоко- и антиковедения книг. Упомянем трактат средневекового филолога и поэта Шараф ад-Дин Рами Табризи «Собеседник влюбленных» (*Анис ал-ʻушшак*), исследованный, переведенный и откомментированный Н.Ю. Чалисовой.

Невозможно не сказать о так и не увидевшем свет при жизни О.М. Фрейденберг ее труде «Греческий роман как деяния и страсти». Это новаторское исследование его публикатор Н.В. Брагинская дополнила материалами диссертации Фрейденберг «Происхождение греческого романа», фундаментальным научным аппаратом — статьями, комментариями и т.п.; выхода книги давно ждут ученые-античники во всем мире.

В серии должен выйти впервые в полном переводе на русский язык замечательный памятник китайской литературной теории «Ажурная мысль китайской словесности» (*Вэньсинь дяолун*) Лю Се (V–VI вв.), обстоятельно исследованный Л.В. Стеженской с ее же подробными комментариями.

Словом, и у ученых ИКВИА, и у нашей «Orientalia et Classica» обширные планы. Надеемся радовать читателей оригинальными и глубокими научными книгами.

И.С. Смирнов

Предисловие

Очередной, 12-й выпуск ежегодника «История и культура Японии» отражает исследовательские направления, наиболее важные для отечественного японоведения, и представляет собой своеобразную коллективную монографию. По сложившейся традиции материалом для ежегодника являются работы ведущих российских японоведов, новейшие разработки университетских кафедр и институтов Российской академии наук в области изучения японской культуры, исследования из Москвы, Санкт-Петербурга, Владивостока и других городов нашей страны, а также из научных центров Японии, где работают российские ученые. Впервые все эти разработки были представлены в виде докладов и сообщений на созванной уже в двадцать первый раз японистической конференции.

В 2019 г. конференция «История и культура Японии» проходила в Институте классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Хотя устроители заранее никак не ограничивали проблематику выступлений, чтобы охватить по возможности всё разнообразие тем и методов современных исследований по истории и культуре Японии, между статьями, подготовленными для ежегодника, прослеживаются очевидные содержательные связи, что позволило составителю и редакторам книги объединить их в несколько тематических разделов.

Книгу открывает приветственное слово Сибасаки Томока — японской писательницы, чьи романы в последние годы получили признание во всем мире, в том числе и в России. Первым в книге идет литературный раздел: мы исходим из того, то в Японии начиная с древности именно поэзия и изящная проза занимали самое почетное место среди всех видов человеческой деятельности. Стихи, согласно Ки-но Цураюки (X в.), «без усилия движут Небо и Землю», а знания о словесности во многом задают образец для остальных областей традиционного теоретического знания в Японии. Статьи в этом разделе строятся в основном вокруг проблемы литературного жанра, его границ и возможностей, а также вокруг проблемы сюжета и его превращений в текстах разных жанров. Для тех, кто смотрит на японскую литературу извне, именно деление на жанры — иное, чем в литературах Запада, — составляет обычно одну из главных трудностей. Понять и объяснить, почему японские авторы пишут так, как пишут, какие условия им ставит привычный для них литературный жанр, — одна из самых сложных задач для японоведа. Что же касается сюжетов, то здесь открывается самый широкий простор для сопоставления японской традиции с

другими. Западный читатель может сравнивать, как одни и те же истории, в том числе и хорошо ему знакомые, бывают по-разному изложены у японских авторов разных веков. Это, пожалуй, одна из самых увлекательных областей, где японоведу есть что обсудить и с коллегами — китаистами, индологами, исследователями европейских и ближневосточных литератур, — и со всеми любителями словесности.

Второй раздел можно было бы озаглавить вслед за недавней книгой Бернара Фора «Gods of Medieval Japan. Protectors and Predators» (2016 г.). Здесь главная тема — неоднозначное отношение к высшим силам в японских религиях. Не только божества *ками*, но и будды, и бодхисаттвы то привлекают и поддерживают человека, то наоборот, «гнут и ломают» его; надежда и страх, попытки защититься от почитаемого существа и заручиться его же помощью часто уживаются в пределах одного культа. Авторы статей в этом разделе опираются в основном не на сочинения теоретиков японского буддизма или синтоизма, а на исторические, литературные и фольклорные источники, то есть опять-таки касаются вопроса о жанрах, в данном случае — жанрах религиозной словесности.

Третий раздел отведен японской философской мысли. В него вошли работы, посвященные воинской традиции, осмыслению жизненных задач воина, а также войны, борьбы как таковой. Далее следуют статьи, где рассмотрены различные ответы на вопрос о японском взгляде на мир в сравнении с западным и о современном (глобальном) мировоззрении в соотношении с традиционным (локальным). Так или иначе все обсуждаемые здесь концепции японских мыслителей касаются проблемы своего и чужого — граница же между тем и другим может быть сословной, национальной или временно́й. Авторы убедительно обосновывают ответ «да» на часто задаваемый вопрос, а существовала ли вообще философия в Японии, знакомят читателей с несколькими примерами того, как японские мыслители рассуждали о самопознании человека, о любви и о смерти.

В современном японоведении, как и в исследованиях по другим культурам, всё больше места занимает изучение истории научных знаний, традиционных научных дисциплин в их своеобразии по сравнению с привычными нам западными науками. В четвертом разделе книги представлены статьи, чья общая тема — отношения между ученым и его аудиторией, способы систематизации знаний и их изложения для заинтересованного сообщества. Речь идет об исторических и географических знаниях, о связях между теми и другими, в том числе в области изучения «знаменитых мест», а также об истории японских библиотек и научных журналов.

Пятый раздел продолжает тему своих и чужих, но уже на конкретных примерах. Японские и корейские монахи в Китае середины X в., Япония в западной пропаганде XX в., японский взгляд на западные страны и на территории, захваченные во времена империи, — так или иначе во всех этих случаях мы имеем дело с тем, что можно было бы назвать «историей непонимания», со стереотипами, отчасти дожившими до наших дней. Одна из важнейших задач для японоведа — преодолеть такого рода стереотипы, а для этого особенно ценно бывает проследить, как они выстраивались и как порой ломались.

Как и в прошлых выпусках нашего ежегодника, в нынешнем особенно обстоятельно исследуется история контактов Японии и России. Статьи шестого раздела прослеживают путь от первого, прагматично-обобщенного образа соседа в рассуждениях политиков — к более пристальному и доброжелательному взгляду путешественников, кому довелось наблюдать быт и нравы жителей соседней страны, и затем к контактам в области искусства, позволяющим углубить понимание японской культуры в России и русской — в Японии. Этот раздел, как нам кажется, будет полезен не только японоведам, но и историкам российской культуры.

Разумеется, книга не могла бы обойтись без специального раздела по искусству. В этом году все статьи седьмого раздела так или иначе затрагивают вопрос западных влияний и путей их усвоения в японской музыке, живописи, гравюре и даже столь традиционном жанре, как каллиграфия. Выше в третьем разделе много говорилось о способности японцев легко заимствовать чужое, на пользу себе или на беду; здесь можно видеть, как на практике выглядели те движения в области художественного творчества, для которых традиция не ограничивалась одним только наследием японских мастеров, их китайских и индийских учителей, но включала в себя и другие пласты мировой культуры.

И наконец, последний — по порядку, не по значимости — раздел объединяет статьи по культуре повседневности. В нем читатель найдет сведения по различным сторонам японского быта, традиционного и европеизированного, познакомится с тем, как нормы и правила, якобы жестко определяющие всю жизнь японцев от древности до наших дней, порой выдумывались «на ходу» или подгонялись под насущные нужды. Мы надеемся, что примеры, обсуждаемые в этом разделе, позволяют лучше представить тот обыденный опыт, из которого исходили в свих размышлениях японские философы и литераторы в Средние века, в Новое и Новейшее время.

Редколлегия пользуется случаем, чтобы выразить признательность Японскому фонду и Фонду Шодиева за всегдашнюю поддержку отечественных исследований Японии, за помощь в организации ежегодных конференций и в издании их материалов, в частности, в нынешнем году.

И.С. Смирнов,
Н.Н. Трубникова

Тема места и времени

Сибасаки Томока

Прошло без малого пять лет с тех пор, как был написан мой роман «Весенний сад». Этому произведению присуждена была премия Акутагава — одна из самых престижных литературных наград Японии. Благодаря этой премии роман заинтересовал не только тех, кто давно был знаком с моим творчеством, удалось привлечь внимание более широкого круга читателей.

С тех пор о моей книге узнали в Корее и на Тайване, ее перевели на французский, английский, русский и немецкий язык. Перешагнув языковой барьер, книга стала доступна читателям, принадлежащим к разным культурам.

В прошлом месяце мне довелось посетить город Цюрих в Швейцарии, а также Кёльн и Берлин в Германии, где прошли специальные мероприятия в честь выхода моей книги на немецком языке. Я зачитывала отрывки из романа, принимала участие в университетских семинарах.

Во время одной из встреч я прочла вслух отрывок из вступительной части романа: «Дальше за деревьями — обшитое досками двухэтажное строение преклонного возраста». Прочитав эти строки, я невольно задумалась. С момента постройки дома, о котором здесь идет речь, прошло не более семидесяти лет. Правильно ли, находясь здесь, в Европе, называть его «строением преклонного возраста»? В Японии любое здание, с момента постройки которого прошло хотя бы полвека, может считаться старинным. Но большинство зданий в сегодняшней Японии все-таки новые. Построек, выстоявших больше полувека, очень мало. Даже дома, построенные тридцать лет назад, считаются старыми, и при поиске новой квартиры их избегают. Люди предпочитают новостройки. Даже крепкие строения из бетона нередко ломают, если с момента их постройки прошло уже более тридцати лет.

При этом высота новых зданий, их внешний облик и дизайн не перекликаются с архитектурой прошлых лет, недостаточно внимания уделяется тому, как вписаны новые здания в общую атмосферу города, как соответствуют его культурному наследию. Таким образом теряется связь между пейзажами, поколениями, историей. Этот разрыв и есть главная тема моих произведений.

Я родилась в Осака, втором по численности населения городе Японии, а выросла в так называемом *данти* — типовом, многоквартирном японском доме. *Данти* бывают муниципальными, часто они строятся по государственному проекту. Однажды мне довелось разговаривать со специалистом, который

исследует *данти*, — он показал мне фотографии из Польши, и на них я увидела типовые кварталы с домами, в точности напоминающими мне тот, в котором я выросла. В городских *данти* как правило живут выходцы из деревни, люди примерно одного возраста. В среде, где я росла, утрачены были связи с традиционной культурой и возможности общения с людьми разных поколений.

В центре Осака есть район, который называется Ёцухаси. Сейчас на этом месте пересекается несколько оживленных улиц, вокруг возвышаются небоскребы, куда-то мчится транспорт. Если мы посмотрим на карту эпохи Эдо, то увидим, что триста лет назад там, где сейчас пересекаются две магистрали, был вырыт ров. Осака находится в дельте реки Ёдо, здесь всегда было развито водное сообщение. Когда-то здесь протекало два канала, а над ними перекинуты были четыре моста — отсюда и название Ёцухаси.

Когда я узнала об этом, мне сразу же легче стало представить, что там, где сегодня спешат машины, где сегодня проложено метро, раньше был канал, по нему шли корабли, а на них везли рис, овощи, морепродукты. Белые полосы пешеходного перехода представились мне деревянным мостиком, а люди, ходившие здесь триста лет тому назад, вдруг сделались мне ближе.

Когда незнакомые мне люди, которых я никогда не видела, и с которыми никогда не разговаривала, вдруг сделались мне близкими и родными, когда я почувствовала, что они так же, как и я, жили на этом самом месте, я осознала, что в больших городах, где утрачена связь поколений, истории, культуры, где простое человеческое общение на вес золота, ключ к взаимопониманию людей может быть найден через взаимодействие с пейзажем и пространством. Быть может, для современного человека это станет своеобразной опорой, поможет найти свою дорогу в жизни?

В моих последних романах я особое внимание уделяю теме места и времени, памяти и прошлого, а также тому, как человек взаимодействует с этими концептами. Герой романа «Этот город сегодня» заинтересовался старыми фотографиями с видами Осака, он знакомится с историей города, общаясь с его жителями.

Героиня романа «В городе, где меня не было» живет в Токио и ищет следы писателя, который оставил дневник времен Второй мировой войны — с ним она пытается разделить память об ушедшей эпохе. В романе «Тысяча дверей» я попыталась рассказать о том, как молодые супруги, недавно поселившиеся в *данти*, в доме, который был построен более пятидесяти лет тому назад, вместе с соседями стремятся вернуть вкус жизни, пытаясь для этого представить быт прежних жильцов старого дома.

Роман «Весенний сад» родился из таких же устремлений. Опираясь на опыт более частного характера, отношения внутри семьи, разочарования и маленькие надежды простых обитателей города, я попыталась раскрыть тему цикличности человеческой жизни, повторяющейся за стенами пространства, именуемого домом, а также тему коллективной памяти города и местности, объединяющих в себе частные истории людей. В этом произведении мне хотелось рассказать не только о разрыве между поколениями, но и о взаимоотношениях между людьми, существующими в одном пространстве и в одну эпоху.

Роман «Весенний сад» был переведен на множество языков, и мне повезло общаться с читателями из разных стран мира. Есть вопрос, который мне всегда задают за пределами Японии. Люди спрашивают, почему жизнь моих героев такая грустная. В Японии таких вопросов мне практически никогда не задают. Жизнь героев романа «Весенний сад», сводящаяся к одинокому существованию в маленькой съемной квартире, без общения с семьей и соседями, в Японии воспринимается как норма. Многие японцы даже говорят, что мои персонажи очень общительные, ведь они охотно заводят беседу с незнакомцами, а иногда даже ходят к ним в гости.

Каждый раз, когда меня спрашивают, почему герои моих книг живут такой грустной жизнью, мне приходится задуматься. Сегодня в Японии можно спокойно существовать, не вступая ни с кем в беседу. В круглосуточных магазинах и ресторанах быстрого обслуживания вам с радостной улыбкой скажут: «Добро пожаловать! Спасибо!» — но среди посетителей мало кто на это отвечает. В Японии много заведений, которые открыты двадцать четыре часа, там вы в любое время суток можете купить понадобившийся вам товар.

Беседуя о моем романе «Весенний сад» с зарубежными читателями, я постепенно стала понимать, что чувство грусти возникает не из-за того, что моим героям не с кем поговорить, а потому, что они не хотят или не могут этого себе позволить. О моих произведениях часто говорят, что в них ничего не происходит, что я лишь равнодушно наблюдаю за повседневной жизнью героев. Но мне кажется, что именно пристальное наблюдение и тщательная документация обыденного помогают выявить более глубокие проблемы общества и человека. На что-то я сознательно пытаюсь обратить внимание читателя, а какие-то темы, наоборот, всплывают неожиданно, уже в процессе написания романа. Прикоснуться к душе героя, воссоздать его мир можно, лишь если пишешь, пропуская через себя каждую букву, каждую строчку повествования. Работая над каждым новым произведением, я чувствую, как оживают мои герои, расширяется их мир.

Художественная литература, как правило, повествует о человеке. Кто-то кому-то что-то говорит. Это может показаться банальным, но, мне кажется, в этом и заключается вся суть художественной литературы. Заново говорить о мире, заново почувствовать его, пропустив через человеческое естество, — вот в чем сокрыт великий потенциал литературы. Одно из моих самых любимых произведений, повесть «Изголовье из трав» Нацумэ Сосэки начинается со следующих строк:

> Поднимаясь по горной тропе, я размышлял...
>
> Если действовать, руководствуясь разумом, возникают конфликты с окружающими. Если дать волю чувствам, будешь подхвачен и унесет их потоком. Если хочешь во что бы то ни стало стоять на своем, невольно сам оказываешься связанным по рукам и ногам. Словом, жить в мире людей нелегко.
>
> Когда становится совсем уж невмоготу, возникает желание перебраться куда-нибудь, где живется полегче. А когда ты наконец осознаешь, что куда бы ты ни перебрался, легче не станет, рождаются стихи, создаются картины.
>
> Человеческий мир сотворен не богами и не демонами. Его сотворили простые люди, те самые люди, которые постоянно мельтешат где-то рядом с тобой. И вряд

ли найдется страна, куда стоило бы перебраться только потому, что нелегко жить в человеческом мире, сотворенном простыми людьми. А если и найдется, то это будет страна нелюдей. А в стране нелюдей жить, наверное, еще труднее, чем в мире людей.

А коль скоро в этом мире, из которого никуда не деться, так нелегко живется, может, стоит сделать это неудобное для проживания место чуть более удобным, а свою короткую жизнь, как бы коротка она ни была, чуть более приятной! И тут как раз возникают люди, чье призвание — поэзия, чье призвание — живопись. Эти люди, посвятившие себя искусству, обычно пользуются всеобщим уважением, потому что облагораживают наш мир, обогащают наши души.

Именно поэты и живописцы, а также музыканты и скульпторы избавляют этот мир от тягот, которые делают его таким малоприспособленным для жизни, и являют нашему взору лучший мир — добрый и прекрасный. По правде говоря, они могли бы этого и не делать. Стоит оглянуться вокруг, и ты увидишь, что рядом с тобой живут стихи, зарождаются песни[1].

Повесть Нацумэ была написана в 1906 г., более 110 лет тому назад. Впервые я прочла ее, когда училась в старших классах школы, в начале 1990-х гг. Уже тогда слова Нацумэ произвели на меня огромное впечатление, и сейчас, когда я пишу свои романы, я по-прежнему часто вспоминаю это строки.

В цитате, которую я привела, автор упоминает такие виды искусства, как поэзия, живопись, музыка, скульптура. Главный герой повести Нацумэ — странствующий поэт и художник. В произведении Нацумэ сказано, что «поэты и живописцы, а также музыканты и скульпторы избавляют этот мир от тягот, которые делают его таким малоприспособленным для жизни», но мне кажется, что художественная литература не обязательно должна только «избавлять». Это вовсе не значит, что литература не может превозмочь суровость реальной жизни и тяготы людского существования. Рисуя перед нами картины мира, не приспособленного для человеческого существования, литература неустанно ищет, как сделать этот мир, хотя бы на долю секунды, чуть более приятным и дарующим покой.

После того как роман «Весенний сад» был переведен на другие языки, у меня появилась возможность взглянуть на японское общество по-новому, но, как мне кажется, к моим героям и их жизненному выбору читатели из разных стран относятся примерно одинаково. Мне всегда радостно, когда я узнаю о том, как читатель был озадачен странной привязанностью моих героев к «голубому дому», размышлял о сложных отношениях «отцов и детей» в моем романе или же вспоминал, читая мою книгу, о своей семье, о своем родном доме. Такие моменты дают мне осознать, что несмотря на языковой барьер жители разных стран понимают и принимают мою книгу. Сегодня литература и искусство уже не принадлежат отдельно взятым странам, они распространяются по свету совсем иначе. К людям, с которыми нас объединяет любовь к одним и тем же книгам, мы чувствуем духовную привязанность, даже если нас разъединяют тысячи километров — из этого общения рождается новая культура.

---

[1] *Нацумэ Сосэки.* Изголовие из трав. Избранное / пер. с яп. под ред. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2019. С. 13–14.

Когда я открыла посылку с русским изданием романа «Весенний сад», то очень удивилась. Дело в том, что на обложке изображено было именно то, о чем я хотела рассказать в романе. Это не значит, что иллюстрация полностью отображала мой замысел. Скорее, я осознала, что только увидев обложку русского издания, впервые поняла, о чем на самом деле хотела рассказать своим читателям. Меня часто спрашивают, как я отношусь к переводам моих книг. Интересуются, все ли правильно перевели, нет ли ошибок. При переходе на другой язык текст не может оставаться тем же. Значение слов со временем меняется, появляются слова, которых раньше не было. Обычно я говорю на кансайском диалекте, и даже когда перехожу на общепринятый токийский говор, бывает сложно найти подходящее слово, и я испытываю неловкость.

Когда я держу в руках русское издание романа, то прочитать ничего не могу. Мне удалось вычислить имя главного героя — Таро, но слово *тофу* на последней странице романа пока так и не нашлось. Русский язык очень далек от меня, и в то же время именно обложка русского издания гораздо точнее, чем японская, передает всю суть моего романа.

На обложке этого издания нарисована стена голубого дома — дома, вокруг которого развиваются события романа «Весенний сад». На стене дома мы видим тень человека и ветви дерева. Чей это силуэт — непонятно. Я всматриваюсь в картинку так, словно надеюсь, что смогу разглядеть лицо человека, и возможно, что-то еще. Разве это не то же самое, что испытывали герои моей книги по отношению к голубому дому? Разве это не та же причина, по которой они не отводили взор?

Я не читаю по-русски, но точно понимаю, что в этой книге есть то, о чем я хотела рассказать. На обложке моей книги нарисована тень. Это чья-то тень, свидетельство того, что здесь кто-то был. И в то же время это что-то очень эфемерное, легко ускользающее. Тень одного человека накладывается на тень другого, который когда-то занимал его место. Мне кажется, это символизирует то, о чем я говорила. Это символизирует возможность диалога между людьми, которые не могут завести беседу, не могут встретить друг друга в реальной жизни.

Мы часто испытываем такое, когда читаем книги. Попадаем в мир, который отличается от нашей жизни, встречаем там новых героев. Я уверена, что смогла разделить это ощущение с русским издателем моего романа, и надеюсь так же разделить это с моим читателем. Этот опыт непременно ляжет в основу моих новых работ.

Перевод
А.А. Фёдоровой

ЛИТЕРАТУРА:
ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И СЮЖЕТА

О перечнях и списках в японской литературе

Л.М. Ермакова

Тема статьи — составление разного рода списков и каталогов в японских литературных текстах и в поэтической теории. А.К. Жолковский называет «каталогический дискурс» первым литературным орудием человечества Яркий пример таких текстов-списков — панграммы, своего рода алфавиты мира. Начало их в Японии, видимо, связано с появлением китайского текста «*Цянь цзы вэнь*», яп. «*Сэндзимон*». Это текст космологический, и в то же время своего рода энциклопедия с разъяснением основных понятий и со сводом моральных установлений. Текст выполнял и чисто технические задачи, обозначая то же, что a, b, c, d при перечислении. Теми же функциями в культуре наделена известная японская песня «*Ироха-ута*», возникшая около 1079 г. Эти два текста представляли два типа мировоззрения, условно говоря, китайскую натурфилософию и буддизм, которые вскоре начинают соперничать в сфере моделирования мира с помощью алфавита. В 1720 г., желая создать противовес «*Ироха-ута*», конфуцианец, каллиграф и поэт Хосои Ко:таку сочинил песню-панграмму «*Кунсин-но ута*», представляющую еще один тип мировоззрения — здесь, по сравнению с китайской космологией, пирамида перевернута, на верхнем уровне расположена пара *ками-макура*, государь — вассал, и только в конце встречается пара небо — земля; они процветают в результате правильного социального устройства и поведения. Магическая сила перечислений на переходе к литературе преобразуется в эстетическую, художественную. Поэтика исчерпывающего каталога представлена, например, в «*Маньё:сю:*». Шестишие *сэдо:ка* Яманоуэ-но Окура (№ 1538) представляет собой краткий фундаментальный лексикон, составленный из эмблем осени. Еще один тип каталога представлен списками сезонных слов *киго* (*киёсэ*, *сайдзики*). С периода Хэйан до нынешних дней составление списков *киго* в некотором смысле сходствует с конструированием постоянно обновляемых моделей мира и жизни людей, с опорой на отобранные слова и понятия. В статье представлены и другие примеры литературной и философской энергии перечней и списков, этого организующего и творящего новые смыслы литературного механизма.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: список, каталог, панграмма, «*Сэндзимон*», «*Ироха-ута*», словари эпохи Хэйан, Яманоуэ Окура, сезонные слова *киго*.

Речь в статье пойдет об очевидном и универсальном инструменте, применяемом практически во всех видах мыслительной деятельности — это составление разного рода списков, перечней, каталогов. А.К. Жолковский называет «каталогический дискурс» первым литературным орудием человечества [Жолковский, 2014, с. 661]. Применение этого орудия мы наблюдаем с самых первых известных нам письменных памятников мира. Все они без исключения

в изобилии содержат списки разного рода: первых божеств, древних героев и правителей с их генеалогическими предысториями и т.п.

Естественно, списки и перечисления мы находим и в ранних текстах японской культуры: мифологические и легендарные разделы сводов «*Кодзики*» и «*Нихон сёки*» изобилуют списками как первыми моделями мироустройства. По-видимому, с самого начала письменной деятельности с помощью списков ведется поиск типов и принципов, систематизирующих и организующих явления или элементы мироустройства на самых разных основах — например, на основании географических моделей, хронологии явлений или сущности и назначения предметов, по порядку алфавита, и т.п. Типы эти являются нам во множестве и разнообразии.

Уже довольно давно для одного из фундаментальных способов отбора и классификации феноменов культурного бытия исследователями был подобран термин «алфавит мира». По классическому определению, в частности, В.Н. Топорова, это «сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах» [Топоров, 1980, с.161]. Этот термин и такое его наполнение теперь уже вполне общеприняты и почти безусловны, они предполагают реконструкцию этой суммы представлений на основании самых разных данных — от результатов археологических раскопок до анализа сновидений. Однако в данном случае автор имеет в виду другое — не реконструкцию моделей и алфавитов японского мира на основании данных из разных областей, а обращение к результатам работы, уже проделанной самой культурой, т.е. к текстам уже созданным, зафиксированным и отчасти отрефлексированным, к жанру разного рода упорядоченных и космологически значимых списков, каталогов и классификаций. Предметом описания станут лишь некоторые японские тексты этого рода — в связи их с влиянием на культурное и литературно-философское развертывание идей в японской культуре.

Прежде всего необходимо кратко упомянуть о ранних текстах, которые в японской культуре ближе всего к самому понятию алфавита. Начало их, видимо, связано с появлением в Японии известного китайского текста «*Цянь цзы вэнь*» (千字文, яп. «*Сэндзимон*», кор. «*Чхонджамун*», «Тысячесловие»), созданного около VI в. н.э. Это текст из тысячи неповторяющихся знаков, состоящий из 125 строф по две рифмующиеся строки, по четыре иероглифа каждая. Текст довольно рано попал в Японию — его фрагменты обнаруживаются в раскопках на деревянных табличках *моккан* VIII в. В Японии, как и в Китае, ученики должны были заучивать его наизусть, в хэйанские времена этот текст использовался для учебников, как материал для каллиграфии и для обучения письму.

Напомню, что знаки в нем не повторяются. Текст, устроенный подобным образом, еще называют панграммой: это текст, в котором по одному разу представлены все буквы алфавита. «*Сэндзимон*» — это, конечно, не алфавит в европейском понимании, но, вероятно, можно сказать, что это своего рода нелинейная разновидность алфавита, только использованы не все имеющиеся в культуре десятки тысяч китайских иероглифов, а поставлено ограничение в тысячу — магическое число — и естественно, произведен специальный отбор

составляющих эту тысячу элементов. Другими словами, этот текст — не просто перечень неповторяющихся знаков, но еще и комплекс наиболее значимых культурных понятий, порядок следования которых тоже представляет собой космологически и социокультурно значимое явление.

Один из первых исследователей алфавитов как таковых, А. Дитерих, писал, что отдельные знаки алфавита рассматривались — если не прямо сознательно, то ощущались — как элементы мира и одновременно как элементы записи мира, а алфавит в целом — как имя мира; цит. по: [Степанов, Проскурин, 1993, с. 75]. Структура и семантика алфавита, по В.Н. Топорову, позволяют ему стать «мощной классификационной системой, в которой, во-первых, каждый элемент (буква) связан с другим, во-вторых, он сопоставлен с неким утверждением, формулой, сакральной ценностью, аббревиатурой которой он является, в-третьих, он соотнесен с другими смыслами — классификаторами» [Топоров, 1980, с. 315].

Такого рода определения, как представляется, описывают и «*Сэндзимон*» и несколько последующих японских текстов, которые можно условно назвать алфавитными; тексты японские, надо думать, возникли под влиянием идеи и структуры этого китайского произведения.

«*Сэндзимон*» — текст космологический, воссоздающий структуру мира, и в то же время своего рода энциклопедия с разъяснением основных понятий, соотносительной ценности явлений, со сводом моральных установлений. В то же время текст выполнял в культуре чисто технические задачи, обозначая то же, что a, b, c, d при перечислении. В Китае его иероглифы иногда прямо использовались вместо цифр — от единицы до тысячи. С его помощью классифицированы, например, такие большие по объему книжные собрания, как буддийское «*Да цзан цзин*» («Великая сокровищница канонов», китайская Трипитака, ок. VI в.) и даосское «*Дао цзан*» («Сокровищница Пути-дао», где один из изводов пронумерован от 1-го знака «небо», *тянь*, до 425-го — «дворец», *гун*, поэтому этот текст называли еще кратко и попросту *тянь-гун*, что можно перевести как «небесный дворец», а можно расценивать и как что-то вроде «от 1 до 425».

Как мы знаем, те же функции исполняла и исполняет в культуре известная японская песня «*Ироха-ута*», возникшая около 1079 г. «*Ироха-ута*» вскоре тоже стала использоваться для перечислений, как инструмент нумерации или рубрикации, только единицами исчисления служили не буквы и не иероглифы, а знаки, обозначающие слог. Она при этом тоже была устроена как панграмма, причем уже не первая в Японии, до нее в начале периода Хэйан появилась песня «*Амэцути-но котоба*» («Песня Неба-Земли») из 48 знаков и песня «*Таини-но ута*» («Песня поля») из 47 знаков. Текст «*Амэцути-но котоба*» более или менее сходствует с космологическим сценарием «*Сэндзимон*», состоит из шести строк тоже по четыре иероглифа — по две пары оппозиций. Эта панграмма интересна еще и отклонением от ритма 5–7 или 7–5, к этому времени уже устоявшегося в качестве главной приметы японской песни; в связи с этим возможно предположить, что «*Амэцути-но котоба*» — это попытка воспроизведения ритмической схемы китайской поэзии средствами японского языка. Что касается «*Таини-но ута*», состоящей из традиционных чередований пяти и семи слогов,

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru