

Японские исследования. 2018. №3. С. 111–124.

Japanese Studies in Russia, 2018, 3, pp. 111–124.

DOI: 10.24411/2500-2872-2018-10022

Книга «Полезные записи об изготовлении бумаги» («Камисуки тёхоки»): графические особенности текста

А.А. Петрова

Аннотация. Статья посвящена графическим особенностям текста книги «Камисуки тёхоки» («Полезные записи об изготовлении бумаги»), которая является типичным представителем печатной книги эпохи Эдо, адресованной массовому читателю. Исследуются принципы расположения текста на странице и его соотношение с иллюстрациями. Показано, что текст, который соседствует на одной странице с иллюстрацией, графически выстраивается иначе, чем текст на странице, иллюстраций не имеющей: это касается его деления на смысловые части, расположения на листе.

Также в статье рассматриваются знаки *хэнтайганы*, которыми записан текст. Подсчёт знаков, использованных в тексте «Камисуки тёхоки», показал, что для подавляющего большинства знаков можно выделить один преобладающий тип (т.е. вариант, который встречается в тексте значительно чаще остальных). Кроме того, текст демонстрирует в целом небольшое количество вариативности в знаках (большая часть знаков имеют два или один вариант написания, значительно меньше – три, и лишь у единичных знаков можно увидеть четыре или пять вариантов написания). Предпринимается попытка проследить закономерности при выборе тех или иных знаков. Среди тенденций, которые удастся здесь заметить, большая часть оказывается связана с изобразительной, а не смысловой составляющей: важно было наличие вариативности, а также графической сочетаемости знаков между собой.

Полученные данные показывают чётко выраженную тенденцию к упрощению письма, однако то, что полной стандартизации не происходит, говорит о том, что вариативность считается признаком хорошего вкуса. Можно сказать, что создатель текста «Камисуки тёхоки» преследовал две противоположные задачи: с одной стороны, он желал сделать текст достаточно простым для прочтения не высоко образованным читателем; с другой стороны, стремление к эстетической привлекательности вынуждало его соблюдать по мере возможности принципы, которые были выработаны ещё в рамках рукописного текста (такие, как вариативность знаков и зависимость их выбора от эстетических соображений). Все вышеуказанные особенности подчеркивают важность эстетической составляющей для японской печатной книги рассматриваемой эпохи.

Ключевые слова: *хэнтайгана*, *кудзусидзи*, «Камисуки тёхоки», «Полезные записи об изготовлении бумаги», период Эдо (1603–1867).

Автор: Петрова Анастасия Андреевна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт востоковедения РАН. E-mail: al.ma48@gmail.com

“Precious notes on papermaking” (“Kamisuki chohoki”): graphic features of the text

A.A. Petrova

Abstract. The paper deals with the graphic features of the text of “Precious Notes on Papermaking” (“Kamisuki Chohoki”) edition, a typical representative of a printed book of popular literature, published in the Edo period for a general reader. The article analyzes the collocation of the text and illustrations: the graphical arrangement of the text (including its division into semantic parts and principles of its distribution on the page) differs depending on whether or not the page contains illustrations.

The paper also focuses the hentaigana signs used in “Kamisuki Chohoki”, their forms and tendencies of usage. Number of occurrences of different hentaigana characters in the text have been calculated, and the results show that it is possible to distinguish one predominant character (i.e. the form of hentaigana sign that occurs in the text much more frequently than other characters) for the vast majority of kana syllables. Moreover, the text uses only two variants of hentaigana signs for most syllables (19 altogether); 13 syllables have no variation, while 10 syllables have three variants, four and five versions are attested for only 2 syllables. This means that the variability of the signs used in the text is rather low, although it still exists and seems to be important.

An attempt has been made to trace the patterns the text creator could have used for selecting certain characters. Of course, no strict rules can be derived, and yet for certain signs tendencies can be traced. Most of these tendencies seem to be related to aesthetic considerations, such as graphic compatibility of signs.

The research shows a clear tendency for the writing to be simplified, but the fact that it didn’t achieve full standardization suggests that variability was considered to be an example of good taste. We believe that the creator of the text of “Kamisuki Chohoki” pursued two opposite tasks: on the one hand, he wanted the text to be simple enough to be read by not so highly educated reader; on the other hand, the importance of aesthetic principles forced him to keep strictly to the established rules for manuscripts (such as variability and graphic compatibility of signs). All the above mentioned features emphasize the importance of the aesthetic component for the Edo era Japanese printed book.

Keywords: hentaigana, kuzushiji, “Kamisuki Chohoki”, “Precious Notes on Papermaking”, Edo period (1603–1867).

Author: Petrova Anastasia A., PhD, Senior Researcher, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. E-mail: al.ma48@gmail.com

В период Эдо, эпоху расцвета городской культуры, большое распространение в Японии получили недорогие печатные книги, ориентированные на массового читателя. Это были книги самых разных жанров: издавались популярные повести и пьесы, шуточные рассказы, нравоучительная литература, исторические сочинения, поэтические сборники, а также различного рода практические руководства¹ – к числу последних можно отнести книгу «Камисуки тёхоки» («Полезные записи об изготовлении бумаги»), которая рассматривается в этой статье.

¹ Первые тексты, согласно преданию, были отпечатаны ещё в 770 г., но настоящая история книгопечатания в Японии начинается не ранее XI в. Об истории японской печатной книги см. [Гривнин, 1961; Горегляд, 1988; Кавасэ, 1971; Завадская, 2014; Kornicki, 2016].

Печатная книга многое унаследовала от рукописи, которая с появлением и распространением печатной книги не стала считаться чем-то устаревшим – наоборот, при печати именно на рукописную книгу ориентировались как на образец, и из рукописной книги в печатную перешли многие её особенности (например, принципы начертания знаков, правила расположения текста на странице, брошюровка и т.д.) Японская книга печаталась чаще всего в технике ксилографии, что позволяло довольно точно воспроизводить рукописные образцы [Завадская, 2014, с. 28–29]. Резчики эпохи Эдо достигали в этом большого мастерства: существовали ксилографы, которые возможно было отличить от рукописей лишь благодаря мелким, едва заметным особенностям [Горегляд, 1988, с. 241].

В рукописной традиции к этому времени уже устоялась система письма, в которой использовались иероглифы, хирагана и катакана, однако сами знаки ещё не представляли собой единой системы, подобной той, что существует в наши дни. Для записи иероглифов широко употреблялись так называемые *кудзусидзи*, т.е. скорописные формы иероглифов, порой достаточно серьёзно отличающиеся от форм-прототипов.

Группа знаков, из которых позднее развилась современная хирагана, носит название *хэнтайгана*, «письмо изменённой формы» (поскольку основой для создания этих знаков стали изменённые формы иероглифов). Её особенностью является отсутствие фиксации за определённым слогом единого знака: для передачи одного и того же фонетического значения могло использоваться сразу несколько принципиально разных по форме знаков (происходящих от разных иероглифов) [Горегляд, 1988, с. 231–232].

Для рукописной книги очень важное значение имело представление о том, что «написанный текст должен доставлять эстетическое наслаждение. Зрительное восприятие текста по значению не уступало зрительному восприятию картины и играло важную роль в смысловом восприятии того же текста» [Горегляд, 1988, с. 236]. Это представление также перешло и в печатную книгу.

Примером печатной книги эпохи Эдо, в которой отразились вышеуказанные особенности, является книга «Камисуки тёхоки» («Полезные записи об изготовлении бумаги»)². Она представляет собой практическое пособие³ по изготовлению бумаги, т.е. это нехудожественное произведение, рассчитанное на массового читателя. Издание снабжено большим количеством иллюстраций, которые не просто дополняют текст, но являются его неотъемлемой частью. Трудно сказать, что важнее для этого издания – текст или иллюстрации, ведь сам автор в предисловии пишет: «Я, желая обучить этому молодёжь, выразил процесс изготовления бумаги от начала до конца в картинках и сделал книжку», и эти слова подчеркивают исключительную роль иллюстраций. Более того, большинство названий «глав» книги сформулированы как подписи к иллюстрациям (например, «Изображение срезания *кодзо*⁴ зимой», «Изображение распаривания *кодзо*» и т.д., т.е. в большинстве названий, за редким исключением, присутствует слово *дзу*, «изображение»), а текст, который располагается рядом с иллюстрациями, известным образом поясняет, дополняет их. Текст и иллюстрации находятся друг с другом в неразрывном единстве – и это,

² Для работы над статьей использовалось издание 1824 г. [Кунисаки, 1824].

³ Насколько в действительности «практической» была эта книга, т.е. возможно ли было по ней и вправду научиться изготавливать бумагу, – вопрос дискуссионный. Тем не менее, составлена она именно как книга-руководство.

⁴ *Кодзо* – название кустарника, служившего основным сырьём для изготовления бумаги.

конечно же, не является особенностью рассматриваемой книги, но характерно и для других японских иллюстрированных книг. Как пишет Е.В. Завадская: «В японской книге изображение не только созерцается, но и читается, а каллиграфический текст не только читается, но и созерцается, – на этом строится органическая цельность японской книги, ибо в ней снимается оппозиция слова и изображения» [Завадская, 2014, с. 25].

Соответственно, для текстовой части «Камисуки тёхоки» также очень важна эстетическая составляющая. В частности, это видно по тому, каким образом текст располагается на странице. Там, где текст соседствует на одной странице с иллюстрацией, он выстраивается эстетически привлекательно, обрамляя изображения, заполняя пустоты. Отдельные смысловые части текста отчётливо выделяются графически (например, отдельное место на странице занимают реплики персонажей, названия изображенных инструментов, замечания о деталях процесса продажи и стоимости тех или иных товаров). Например, на рис. 1 (страница, изображающая подготовку *кодзо* к варке) мы видим название, выделенное рамкой, текст, непосредственно описывающий детали технологического процесса (о подготовке *кодзо* к варке – он занимает правую и центральную часть страницы, изящно обтекая иллюстрацию), и текст, посвященный торговле и стоимости (он помещён в верхней части страницы и чётко отделен графически от остального текста).



Рис. 1

Таким образом, в рассматриваемой книге (как и в других книгах подобного рода) текст не отрывается от изображения, а подстраивается под него, сосуществует рядом с ним, при этом сам не теряет изобразительности. В такой книге картинки информативны, а текст графичен.

Характерно, что на тех страницах книги, где нет иллюстраций, текст выстраивается по иным законам: он располагается ровными строками, как это привычно для современной книги, а для отделения друг от друга разных смысловых частей используются либо абзацные отступы, либо (видимо, там, где создатели книги желали сэкономить место) специальный знак (круг размером с иероглиф, рис. 2)⁵.

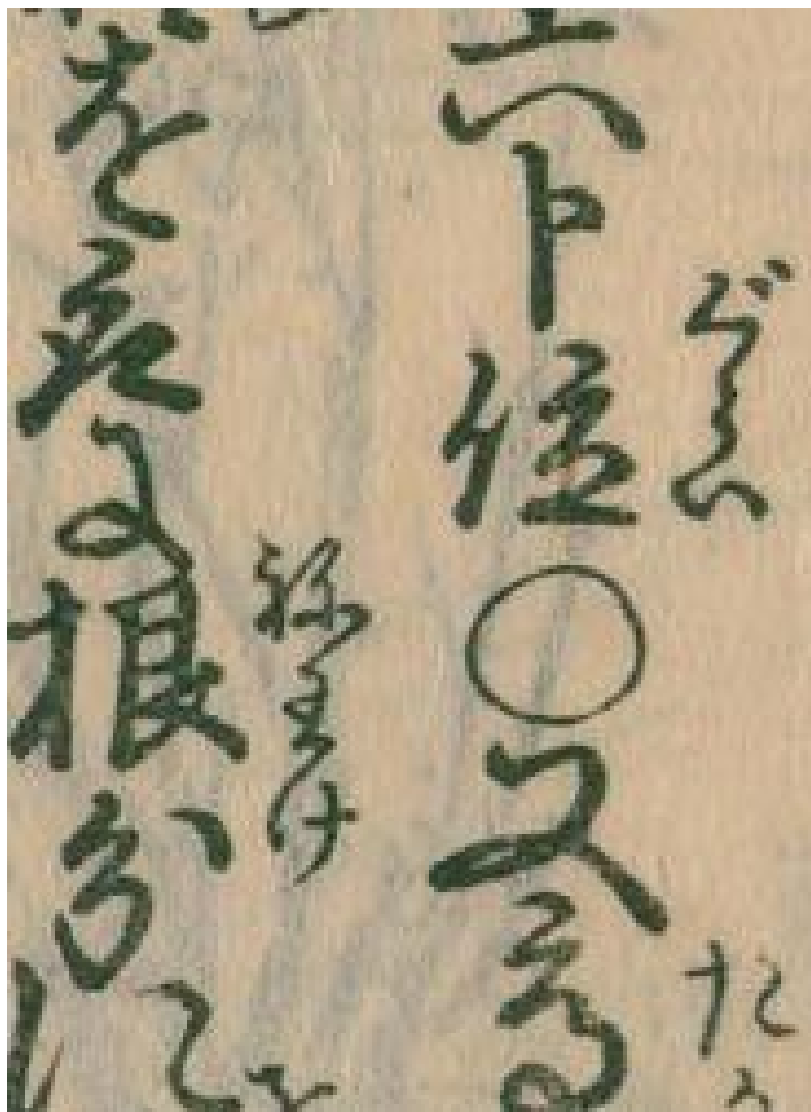
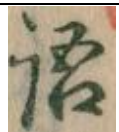
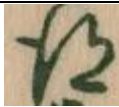


Рис. 2

Особую эстетическую выразительность текст приобретает благодаря знакам, которыми он записан: в книге используются иероглифы (записанные в форме *кудзусидзи* – примеры в таблице 1) и так называемая хэнтайгана.

⁵ Заметим, что знаков препинания, таких, как точки или запятые, в этой книге нет.

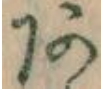
Таблица 1. Примеры кудзусидзи

Иероглиф в его стандартном написании	Вариации из текста
事	 , 
是	
紙	
語	
立	
多	
折	
得	
心	
手	
持	

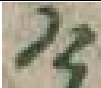
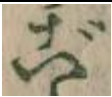
Учитывая содержание книги, понятно, что адресована она была массовой аудитории со средним уровнем образованности, в том числе детям и женщинам (из текста книги видно, что автор предполагает и даже считает желательным, чтобы с его трудом познакомились дети и женщины), – а значит, логично предположить, что и написана она должна быть достаточно просто.

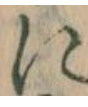
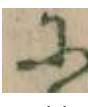
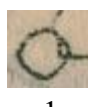
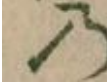
На деле так и происходит: мы видим, что хотя в книге довольно много иероглифов, практически все они снабжены фонетическими подсказками в виде *фуриганы* (за исключением нескольких наиболее распространенных знаков – однако таких, действительно, немного). Что касается знаков хэнтайганы, то и в их случае можно говорить о тенденции к упрощению (по сравнению с другими сочинениями). Это демонстрирует следующая таблица.

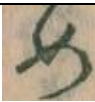
Таблица 2. Знаки хэнтайганы⁶

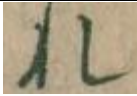
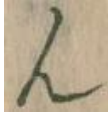
	Преобладающая форма	Вариация 1	Вариация 2	Вариация 3	Вариация 4
あ	 37	 12			
い	 47	 1			
う	 29				
え	 0*				
お	 19				
か	 78	 21			
が	27	0			
き	 29	 26	 10		
ぎ	5	1	1		
く	 74	 5	 5		
ぐ	1	2	1		

⁶ Рядом с каждой вариацией знака указано, сколько раз эта вариация встречается в тексте – при этом учитываются только знаки из основного текста, без учёта фуриганы.

け	 32	 6			
げ	5	2			
こ	 38	 0	 0		
ご	6	19	4		
さ	 35	 0			
ざ	10	1			
し	 122	 32	 52		
じ	11	0	0		
す	 53	 8			
ず	9	12			
せ	 19				
ぜ	4				
そ	 17				
ぞ	2				
た	 54	 9	 4		
だ	2	4	0		
ち	 13				

ぢ	1				
っ	 13	 11	 2	 1	
づ	5	0	5	0	
て	 66	 29	 3		
で	8	0	0		
と	 93	 24			
ど	22	6			
な	 48	 38			
に	 89	 41	 19	 11	 1
ぬ	 13				
ね	 5	 1	 1		
の	 160	 15	 5		
は	 68	 11	 7	 2	
ば	21	0	3	1	
ひ	 23				
び	8				

ふ					
	52				
ぶ	—				
へ					
	63	0			
べ	28	8			
ほ					
	12	1	1		
ぼ	3	0	0		
ま					
	23	1			
み					
	20	2			
む					
	24				
め					
	20				
も					
	46	16			
や					
	18	14			
ゆ					
	14	1			
よ					
	48				

ら	 54	 11			
り	 104	 3			
る	 65	 21	 20	 28	 1
れ	 45	 4			
ろ	 16	 1			
わ	 10	 0*			
ゑ	 0*				
を	 112	 36	 19		
ん	 28				

* Встречается только в фуригане

Из табл. 2 видно, что только два знака (に и る) имеют пять вариантов написания, также всего два знака (は и つ) – четыре варианта, десять знаков – три варианта (き, く, こ, し, た, て, ね, の, ほ, を). Наиболее распространенный случай – два варианта написания: таких знаков 19 (あ, い, か, け, さ, す, と, な, へ, ま, み, も, や, ゆ, ら, り, れ, ろ, わ), но также немало знаков (13), для которых используется лишь один вариант (う, え, お, се, そ, ち, ぬ, ひ, ふ, む, め, よ, ん).

Отметим, что для подавляющего большинства знаков можно выделить один преобладающий тип (т.е. вариант, который встречается в тексте *значительно* чаще остальных). Исключений здесь немного – это знаки き, つ, な, や (количество двух наиболее

распространенных вариаций сравнимо), а также に, る (преобладающий тип встречается значительно чаще, чем любая из других вариаций, однако если посчитать все вторичные типы в целом, то получится число, сравнимое с основным типом, т.е. можно говорить о том, что вариативность значительна).

В знаках фуриганы упрощение прослеживается ещё более явно: хотя вариации также существуют, они встречаются ещё реже, чем в основном тексте.

Эти данные показывают чётко выраженную тенденцию к упрощению, определённой стандартизации письма (об этом свидетельствует наличие преобладающих типов, а также в целом небольшое количество вариаций), однако то, что полной стандартизации не происходит (напротив, текст весьма далёк от этого), говорит, очевидно, о том, что вариативность считается признаком хорошего вкуса⁷. Как уже было сказано выше, японская печатная книжка вполне сознательно стремилась походить на рукопись, и разнообразие знаков, конечно же, способно было усилить этот эффект. Можно сказать, что в тексте «Полезных записей» создаётся своего рода иллюзия вариативности: преобладающие формы знаков время от времени (хотя на самом деле относительно нечасто) «разбавляются» вариациями, и пока не начинаешь специально считать знаки, кажется, что разнообразие весьма велико. Не берёмся утверждать, что автор добивался такого эффекта специально, но во всяком случае, разнообразие он явно считал делом хорошим.

Возникает вопрос, существуют ли какие-либо закономерности при выборе тех или иных вариантов для написания знаков? Очевидно, что твёрдых правил здесь не существовало, однако можно попытаться наметить определённые тенденции для некоторых знаков. Тенденции эти индивидуальны и специфичны для каждого отдельного знака – закономерность, обнаруженная в одном случае, не работает для большинства остальных, и это ещё раз подчёркивает отсутствие каких-либо строгих правил. Не будем пытаться судить о причинах этих тенденций (они, вероятно, лежат в области психологии), лишь предположим, что при выборе того или иного варианта знака автора интересовала в первую очередь эстетическая сторона вопроса – в особенности вопрос «связанности» или сочетаемости знаков.

Это особенно хорошо видно на примере знака な, для которого существует два варианта написания – выбор одного или другого, судя по всему, зависел от знака, идущего сразу после него. Одна вариация (см. «преобладающую форму» в табл.) использовалась тогда, когда な связывался с последующим единой линией, а другая (см. «Вариация 1» в табл.) – когда этой связующей линии не было (на рис. 3 представлено два варианта написания なし). Из этого правила есть исключения, но они крайне немногочисленны (речь идёт о четырёх примерах, в которых вариация 1 имеет связующую линию с последующим знаком).



Рис. 3

⁷ О важности вариационности японского текста как эстетического принципа см. [Завадская, 2014, с. 25].

Также зависит от последующего знака выбор вариации знака も: вариация 1 всегда соединяется линией со знаком, идущим далее, в то время как преобладающая форма может соединяться с предшествующим знаком (но может этого и не делать), но никогда – с последующим.

Такая же тенденция прослеживается и со знаком や – преобладающий вариант не соединяется с последующим знаком, а вариация 1 – соединяется.

У знака き преобладающая форма никогда не соединяется с предшествующим знаком, вариация 1 всегда с ним соединяется, а вариация 2 «способна» на оба варианта, т.е. и в данном случае на выбор знака влияет его окружение.

Есть несколько знаков, на выбор которых, по-видимому, влияла не графика, а иные соображения. Например, в случае со знаком じ, вариация 1 преобладает в том случае, если в звуке присутствует озвончение (т.е. для знака じ), хотя эту тенденцию нельзя назвать абсолютной.

Интересный случай представляет собой знак し: вариация 1, как правило, используется в начале слов (кроме знака し в различных формах глагола する), в то время как остальные – в середине и конце (это правило, впрочем, не действует для фуриганы). Вариация 2, в отличие от преобладающего варианта, может использоваться для экономии места, и автор книги умело этим пользуется – видно, как увеличивается число вариации 2 на страницах с бóльшим количеством текста, и как преобладающий вариант «заполняет» собой свободные места там, где это необходимо.

Похожая ситуация прослеживается со знаком つ. Вариация 1 используется в тех случаях, когда в современном языке был бы написан маленький знак つ (как в словах よって, もって и т.д.), вариация 2 – в окончаниях счётных суффиксов (一つ) и в качестве первого знака в частице つつ (вместо второго знака пишется специальный знак повторения). Во всех остальных случаях употребляется преобладающая вариация. Это правило не действует в случае со знаками фуриганы (где абсолютно, за одним-двумя исключениями, преобладает лишь самая распространённая вариация).

Закономерности не удаётся проследить в тех случаях, когда у знака имеется форма, значительно преобладающая количественно над остальными вариантами (вероятно, вариации здесь добавляются просто «по вкусу», согласно идее, изложенной выше).

Подводя итог, можно говорить о том, что важнейшей из отмеченных особенностей является тенденция к упрощению, единообразию, которая, по всей видимости, не была специальной задумкой автора. Заметим, что среди преобладающих знаков немало таких, которые не совпадают со знаками, позже утвердившимися как стандартные⁸, – в данном случае упрощение идёт по своему собственному пути, не ставшему магистральным.

Рассматриваемая книга не является художественным произведением – несмотря на это, даже для такого исключительно практического руководства чрезвычайно важна была эстетическая составляющая. Это видно как в особенностях графической организации текста,

⁸ Стандартное написание знаков хираганы в составе так называемой «Ироха-ута» – стихотворения, предназначенного для заучивания алфавита, – сложилось уже в эпоху Эдо, хотя точное время этого неизвестно [Окада, 2013].

так и в закономерностях, которые можно обнаружить при выборе знаков для его записи. Бóльшая часть отмеченных закономерностей связана именно с изобразительной, а не смысловой составляющей: важно было наличие вариативности, а также графической сочетаемости знаков между собой. Всё это лишний раз подчёркивает исключительную важность эстетики для японской книги в целом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Горегляд В.Н. Рукописная книга в культуре Японии // Рукописная книга в культуре народов Востока (очерки). Книга вторая. М.: Наука, 1988. С. 223–270.

Гривнин В.С. Начало книгопечатания в Японии // Китай, Япония. История. Филология. М.: Восточная литература, 1961.

Завадская Е.В. Японское искусство книги. VII–XIX века. М.: РИП-Холдинг, 2014. 228 с.

Кавасаэ Кадзума. Нихон сёсигаку но кэнкю : [История книжного дела в Японии]. Токио: Коданся, 1971.

Кунисаки Дзихэ. Камисуки тёхоки : [Полезные записи об изготовлении бумаги]. Осака: Акита Тауэмон, 1824. URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2537086> (дата обращения: 24.06.2018).

Окада Кадзухиро. Эдоки-но ироха кана : [Азбука «ироха» эпохи Эдо] // Кокуго кокубун кэнкю. Вып. 142. Хоккайдо: Хоккайдо дайгаку кокуго кокубун гаккай, 2013. С. 33–43.

Kornicki Peter. The Book in Japan: A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016.

REFERENCES

Goreglyad, V.N. (1988). Rukopisnaya kniga v kul'ture Yaponii [Manuscripts in the Japanese Culture] // Rukopisnaya kniga v kul'ture narodov Vostoka (ocherki) [Manuscripts in Eastern Cultures: Essays]. Book 2. Moscow: Nauka, pp. 223–270.

Grivnin, V.S. (1961). Nachalo knigopечатaniya v Yaponii [The Beginning of Book Printing in Japan] // Kitay, Yaponiya. Istoriya. Filologiya [China, Japan. History. Philology]. Moscow: Vostochnaya literatura.

Kawase, Kazuma. (1971). Nihon shoshigaku no kenkyu [A Study of Japanese Bibliography]. Tokyo: Kodansha.

Kornicki, Peter. (2016). The Book in Japan: A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century. Honolulu: University of Hawaii Press.

Kunisaki, Jihei. (1824). Kamisuki chohoki [The Precious Notes on Papermaking]. Osaka: Akita Tauemon. URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2537086> (accessed: 24 June 2018).

Okada, Kazuhiro. (2013). Edoki no iroha kana [Iroha-kana of the Edo Period] // Kokugo kokubun kenkyu. Issue 142. Hokkaido: Hokkaido daigaku kokugo kokubun gakkai, pp. 33–43.

Zavadskaya, E.V. (2014). Yaponskoye iskusstvo knigi [The Art of Book Making in Japan]. VII–XIX veka. Moscow: RIP-Holding.