

DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-28-47

## К истории японской книги: два иллюстрированных ксилографических издания сочинения поэта Тонъя (1289–1372) «Сэйасё:» («Записки лягушки из колодца»)

М.В. Торопыгина

**Аннотация.** Светское книгопечатание начало распространяться в Японии в начале XVII века. С середины XVII века полностью господствовала ксилография: книги печатали с деревянных досок. Репертуар изданий был широким, в том числе издавались старые тексты, написанные задолго до периода Токугава. Издание этих произведений, безусловно, говорило об их востребованности, поскольку коммерческое книгопечатание предполагало, что книгу будут покупать. Печатное издание значительно расширяло круг читателей книги. Текст «Сэйасё:» («Записки лягушки из колодца») поэта Тонъя (1289–1372) относится к жанру *карон* (трактаты о поэзии) и является пособием для начинающих поэтов, пишущих стихотворения *вака* (японские песни). Впервые текст был опубликован в 1648 г. В 1686 г. вышло первое иллюстрированное издание, оно было переиздано в 1709 г. Автором иллюстраций считается Хисикава Моронобу (1618–1694), однако имени художника в книге нет. Второе иллюстрированное издание было выпущено в 1752 г. В издании использованы иллюстрации Татибана Морикуни (1679–1748). В обоих изданиях иллюстрации выполнены на отдельных листах, занимают целую страницу. Иллюстрации монохромные, включают рисунок (пейзаж, иллюстрирующий текст стихотворения) и запись стихотворения в верхней части. Анализ и сравнение этих двух изданий дают возможность увидеть некоторые тенденции, связанные как собственно с книгопечатанием, так и с рядом более общих культурных вопросов. Так, понимание авторства получает в этих изданиях «зримое» воплощение: в первом издании ни автор текста, ни художник не обозначены, в колофоне второго издания есть имена и того, и другого. За время, прошедшее между выпуском этих двух изданий, значительно выросла роль иллюстраций, возросла роль *эhon* – книг, в которых иллюстративный материал выходил на первое место, подчиняя себе текст. В издании конца XVII века помещены 24 иллюстрации, причём книга сделана таким образом, что она может существовать и в варианте без иллюстраций, здесь иллюстрации выполняют вспомогательную роль. В издании середины XVIII века 80 иллюстраций, они могут быть распределены в тексте книги или сконцентрированы в одном месте. Это издание близко к книгам *эhon*.

**Ключевые слова:** Япония, эпоха Токугава, книгопечатание, иллюстрация, *вака*, *карон*, Тонъя, «Сэйасё:», Хисикава Моронобу, Татибана Морикуни.

**Автор:** Торопыгина Мария Владимировна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт востоковедения РАН (адрес: Россия, 107031, Москва, ул. Рождественка, д. 12); профессор Института классического Востока и античности, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) (адрес: 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20). ORCID: 0000-0003-3214-5610; E-mail: mtoropygina@hse.ru

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Торопыгина М.В. К истории японской книги: два иллюстрированных ксилографических издания сочинения поэта Тонъя (1289–1372) «Сэйасё» («Записки лягушки из колодца») // Японские исследования. 2022. № 2. С. 28–47. DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-28-47

## On the history of the Japanese book: Two illustrated woodcut editions of the *Seiashō* (*Notes by a Frog from a Well*) by poet Tonna (1289–1372)

M.V. Toropygina

**Abstract.** Secular book printing began to spread in Japan since the beginning of the 17<sup>th</sup> century. From the middle of the 17<sup>th</sup> century, woodcut was completely dominant. The repertoire of publications was wide, including old texts written long before the Tokugawa period. Since commercial printing assumed that the book would be bought, only relevant old texts were published. The printed edition significantly expanded the circle of readers of the book. The *Seiashō* (*Notes by a Frog from a Well*) by Tonna (1289–1372) belongs to the *karon* genre (treatises on poetry) and is a guide for aspiring poets writing *waka* (Japanese songs). The text was published for the first time in 1648 and the first illustrated edition appeared in 1686, reprinted in 1709. The illustrator is considered to be Hishikawa Moronobu (1618–1694), although the book does not contain the artist's name. The second illustrated edition dates back to 1752. This edition uses illustrations by Tachibana Morikuni (1679–1748). In both editions, illustrations are made on separate sheets, occupying a whole page. The illustrations are monochrome and include a drawing (a landscape illustrating the text of the poem) and an inscription of the poem at the top. An analysis and comparison of these two editions makes it possible to see some trends related to both printing itself and a number of more general cultural issues. The understanding of authorship receives a “visible” embodiment: in the first edition, neither the author of the text, nor the artist are identified, while the colophon of the second edition contains the names of both. During the time that has elapsed between the release of these two editions, the role of illustrations has grown significantly. The edition of the end of the 17<sup>th</sup> century contains 24 illustrations, and the book was made in such a way that it can exist in a version without illustrations; there, illustrations play a supporting role. The edition of the mid-18<sup>th</sup> century contains 80 illustrations, and they can be distributed in the text of the book or concentrated in one place, making this edition close to the *e-hon* books.

**Keywords:** Japan, Tokugawa era, book printing, illustration, *waka*, *karon*, Tonna, *Seiashō*, Hisikawa Moronobu, Tachibana Morikuni.

**Author:** Toropygina Maria V. PhD of Sciences (Philology), Senior researcher, Institute of Oriental Studies RAS (Russia, 107031 Moscow, Rozhdestvenka Street 12); Professor, Institute for Oriental and Classical Studies, National research university “Higher school of economics” (HSE University) (address: 20, Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation). ORCID: 0000-0003-3214-5610; E-mail: mtoropygina@hse.ru

**Conflict of interests.** The author declares the absence of the conflict of interests.

**For citation:** Toropygina M.V. (2022). K istorii yaponskoy knigi: dva illyustrirovannykh ksilograficheskikh izdaniya sochineniya poeta Ton'a (1289–1372) «Seyasho» («Zapiski lyagushki iz kolodtsa») [On the history of the Japanese book: Two illustrated woodcut editions of the *Seiashō* (*Notes by a Frog from a Well*) by poet Tonna (1289–1372)]. *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2022, 2, 28–47. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-28-47

## Введение

История японской светской ксилографической книги начинается в XVII веке. В первые десятилетия большинство книг печатались с подвижных литер, однако к середине века книгопечатание почти полностью стало ксилографическим. Среди причин «победы» ксилографии – дешевизна, возможность делать допечатки на протяжении очень длительного времени, лёгкость включения в книгу иллюстраций. Первые изданные книги были очень похожими на рукописи, только со временем появились особые элементы печатных книг, не характерные для рукописей, такие как титульный лист, рекламное приложение. Хотя технология ксилографического книгопечатания не претерпела особенных изменений на протяжении периода Токугава, но наличие или отсутствие имени автора текста и художника, информация на титульном листе и в колофоне, объявления об ожидаемых или уже выпущенных книгах часто могут дать интересную историческую информацию. На сегодняшний день со многими изданиями периода Токугава можно ознакомиться в Интернете, что значительно расширило возможности исследований в области истории книги.

Репертуар книг, выпускаемых в XVII–XVIII веках, был очень широк, в том числе были изданы многие старые сочинения, до этого времени существовавшие в рукописях. В данной публикации анализируются и сравниваются два иллюстрированных издания сочинения поэта Тонъя (1289–1372) «Сэйасё:» («Записи лягушки из колодца», название также может быть понято как «Записки неумелого человека»). Основной задачей публикации является рассмотрение конкретных особенностей этих изданий в широком культурном контексте, в первую очередь в контексте истории японской книги.

## Поэт Тонъя и его сочинение «Сэйасё:»

Текст «Сэйасё:» относится к жанру *карон* (歌論 – поэтологические трактаты, или *кагаку* 歌学 – изучение поэзии). Под «поэзией» здесь имеются в виду *вака* 和歌 – японские песни. Тексты *карон* не имеют какой-то единой, определённой структуры, они могут содержать теоретические положения, касающиеся истоков поэзии, давать практические советы по сочинению, включать многочисленные примеры стихотворений, рассказывать о поэтических приёмах и т.д. Текстов *кагаку* – великое множество, в сочинительство были вовлечены аристократы, монахи, самураи, и чуть ли не у каждого известного поэта есть тексты, относящиеся к *карон*. Собрание «Нихон кагаку тайкэй» («Большое собрание японских поэтических трактатов») под редакцией Сааки Нобуцуна (1872–1963), издававшееся в 1956–1963 гг., состоит из 10 полновесных томов. Ключевыми текстами учёные считают сочинения таких поэтов *вака*, как Ки-но Цураюки (871?–946?); Мибу-но Тадаминэ (годы жизни неизвестны); Фудзивара-но Кинто: (966–1041); Фудзивара-но Тосиёри (1055–1129); трёх великих представителей поэтической школы Микохидари – Фудзивара-но Сюдзэй (1114–1204), Фудзивара-но Тэйка (1162–1241), Фудзивара-но Тамэй (1198–1275); Камо-но Тё:мэй (1154–1216), Абуцу-ни (1221?–1283), Сё:тэцу (1381–1459). В этом ряду стоит и имя Тонъя.

Тонъя был чрезвычайно влиятельной фигурой в поэтических кругах своего времени. Он был учеником Нидзё: Тамэ (1250–1338) и, соответственно, представителем поэтической

школы Нидзё:, старшей ветви из трёх, на которые разделилась поэтическая школа Микохидари. Тонъя (в миру Никайдо: Садамунэ), происходил из известного самурайского рода, он принял монашество молодым, но никогда не занимал постов в буддийской иерархии. Тонъя – герой целого ряда эпизодов из ещё одного произведения жанра *карон* – «Сё:тэцу моногатари» («Беседы с Сё:тэцу»). Сё:тэцу был представителем другой поэтической школы, поэтому его суждения о Тонъя неоднозначны, однако его поэтический талант Сё:тэцу, безусловно, признаёт.

По происхождению Тонъя никак не мог быть претендентом на роль составителя императорской антологии, однако судьба распорядилась так, что Тонъя стал пусть не единоличным составителем, но человеком, закончившим её составление. Речь идёт о «Синсю:исю:» («Новый изборник»), девятнадцатой императорской антологии, составителем которой в 1363 г. был назначен Нидзё: Тамэакира (Тамэаки, 1295–1364). Тамэакира ушёл из жизни, не закончив составление, и Тонъя завершал работу. По мнению Кониси Дзинъити, именно Тонъя был основным составителем: «Поскольку он имел слишком низкий придворный ранг, Тонъя работал как “помощник”, но на деле он был главным составителем антологии» [Konishi 1986–1991, Vol. 3, p. 389]. В «Сё:тэцу моногатари» об этом написано так: «Что касается Тонъя, в то время Тамэакира составлял “Синсю:исю:”, однако Тамэакира умер во время составления, не закончив работу, тогда, то ли с раздела “Разное”, то ли с раздела “Любовь”, Тонъя продолжил составление, так что у него должны быть записи» [Беседы с Сё:тэцу 2015, с. 248].

Тонъя пользовался покровительством сёгунов Асикага и регента-*кампаку* Нидзё: Ёсимото (1320–1388), поэтического авторитета своего времени. В 1363 г. совместно с Нидзё: Ёсимото им написано сочинение «Гумон кэнтю:» («Умные ответы на глупые вопросы»), посвящённое поэзии *вака*. Сочинение написано в форме *мондо* (вопросов и ответов) – состоит из вопросов Ёсимото и ответов Тонъя. Тонъя увлекался и поэзией *рэнга*, он входит в число авторов «Цукубасю:» («Собрание горы Цукуба»). Тонъя принадлежат два поэтических сборника – «Соансю:» («Собрание травяной хижины») и продолжение этого сборника – «Сёкусюансю:». Тонъя известен в истории поэзии как один из Четырёх Небесных Царей Поэзии своего времени. Поэтическая школа, возводящая свою линию к Тонъя, существовала и в период Токугава.

Текст «Сэйасё:», как и многие другие тексты, принадлежащие к этому жанру, является своеобразным учебным пособием для людей, занимающихся поэзией, в основном, конечно, для тех, кто только вступает на это поприще. Стивен Картер в предисловии к книге *Just Living: Poems and Prose of the Japanese Monk Tonna* называет этот текст «комплексной образовательной работой» (comprehensive pedagogical work), «в которой он скопировал для своих учеников важные отрывки из более ранних работ мастеров прошлого по различным темам, добавив несколько собственных комментариев и раздел занимательных анекдотов, отрывочных знаний и советов (*zōdan*) из своего собственного опыта, приобретённого с годами» [Carter 2002, p. 8].

«Сэйасё:» датируется приблизительно 1360–1364 гг. Текст состоит из шести частей (*маки*), в которых Тонъя цитирует ранние тексты о поэзии, даёт огромное количество стихотворений-примеров, рассказывает бытующие в поэтической среде истории.

Первая часть озаглавлена «Облик стиха» (*фу:тэй-но кото*), она открывается цитатой из текста Фудзивара-но Кинто: «Синсэн дзуйно:» («Вновь составленное поэтическое

руководство», в переводе на русский язык И.А. Борониной «Сущность поэзии. <Руководство>, вновь составленное»: «У песни душа (*kokoro*) должна быть глубокой, а облик (*сугата*) чистым и ясным» (цит. по [Девять ступеней... 2006, с. 50]). В этой части цитируются важнейшие тексты о поэзии, среди которых «Тосиёри дзуйно:» («Поэтическое руководство Тосиёри»), «Корай фу:тэйсё:» («О старом и новом поэтическом стиле») Фудзивара-но Сюдзэй, ряд сочинений Фудзивара-но Тэйка, «Якумо мисё:» («Тайные записи императора») Дзюнтoku-ин (1197–1242, на троне 1210–1221). Вторая часть посвящена приёму *хонкадори* (следование изначальной песне). Третья часть обсуждает поэтическую лексику. Четвёртая и пятая (самая короткая часть, текст которой имеет разночтения) – о знаменитых местах-*мэйсё*. Текст этих частей сопровождается большим количеством поэтического материала, взятого из антологий и записей поэтических турниров.

Особый интерес современных исследователей вызывает шестая часть работы, где автор поместил литературные легенды и анекдоты. Эта часть частично переведена на английский язык в книге Стивена Картера [Carter 2002, p. 181–222].

В сравнении с другими текстами *карон*, многие из которых были впервые изданы лишь на рубеже XVII–XVIII веков<sup>1</sup>, текст «Сэйасё:» был издан достаточно рано – первое издание относится к 1648 г. Книга была издана в Киото, издатель – Хаяси Дзинъэмон (林甚右衛門)<sup>2</sup>. Это издание было выпущено без иллюстраций. Первое иллюстрированное издание появилось через 38 лет – в 1686 г.

### Иллюстрированное издание 1686 года и переиздание 1709 года

Ещё до наступления эры книгопечатания многие жанры японской словесности были представлены иллюстрированными рукописями: свитками-*эмаки*; сброшюрованными иллюстрированными книгами (например, многие произведения жанра *отоги-дзоси* существовали как рукописные книги Нара-эхон). Тексты *карон* не сопровождались иллюстрациями в рукописях, так что и в изданиях этих произведений иллюстрации – редкость. Иллюстрированные издания «Сэйасё:» – скорее исключение из общего правила.

Колофон первого иллюстрированного издания даёт сведения о дате выхода книги и об издателе – это эдоский издатель Хонъя Сэйбэ (本屋清兵衛)<sup>3</sup>. Имя автора и художника ни в начале книги, ни в колофоне не обозначено.

Книга была переиздана в 1709 г., в колофоне значатся два издателя: Масуя Кисукэ (升屋喜助, Эдо) и Мураками Сэйдзабуро: (村上清三郎, Осака). Книга издана в пяти томах. Тома японских изданий традиционно не слишком объёмные, что связано с особенностями брошюровки. Каждый из первых четырёх томов содержит одну часть (*маки*) сочинения. В последнем томе две части – пятая и шестая (Илл. 1). Книги сброшюрованы способом *фукуро-тодзи* («мешком»), т.е. каждый лист согнут вдвое и составляет книжный лист *тё*, пагинация в книге считается на эти «двойные страницы» (Илл. 2).

<sup>1</sup> В 1708 г. в Киото издательством Идзумодзи Идзуминодзё: было осуществлено 10-томное издание под названием «Вака кого симписё:» («Секретные записи на старом языке о японских песнях»).

<sup>2</sup> Издание опубликовано на нескольких сайтах в Интернете, например: Сэйасё: 1648. [https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko30/bunko30\\_d0123/index.html](https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko30/bunko30_d0123/index.html) (дата обращения: 27.12.2021).

<sup>3</sup> См., например, книгу, известную как «книга Такацукаса», хранящуюся в Императорской библиотеке: Сэйасё: 1686. <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100245078/> (дата обращения: 30.12.2021).





Илл. 1. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.

Илл. 2. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Брошюровка фукуро-тодзи.

Отсутствие имени автора текста (как и имени художника) в ранних печатных книгах – явление обычное. Печатные книги унаследовали правила, по которым создавались рукописи, а рукописи имени автора не включали, имена авторов были обязательны только для поэтических текстов. Вместе с тем, если печатается старый текст по имеющейся рукописи, то в нём копируются предыдущие колофоны<sup>4</sup>. Первым книжным каталогом, который в определённом смысле перелаживает традицию отсутствия имён авторов текстов, является книжный каталог 1670 г.<sup>5</sup>.

С конца XVII века имена авторов текстов начинают спорадически появляться в книгах. Это касается как имён литераторов, так и имён художников. Первым художником, имя которого стояло в некоторых иллюстрированных им книгах, был Хисикава Моронобу (1618–1694), именно этому художнику и приписываются иллюстрации в издании «Сэйасё:»<sup>6</sup>.

Имя Хисикава Моронобу неизменно появляется в работах, посвящённых японской книге. Искусствоведы обращают внимание в первую очередь на линию в рисунках Моронобу. Эдвард Стрэндж, автор книги *Japanese Illustration: a History of the Arts of Wood-cutting And Colour Printing In Japan*, изданной в 1897 г., писал, что «стиль Моронобу характеризуется простотой и каллиграфическим совершенством линии» [Strange 1897, p. 7].

Е.В. Завадская в книге «Японское искусство книги (VII–XIX века)» отмечает, что с именем этого художника связан новый этап в истории японской книги. «Художественное достоинство книги всё больше начинает определяться мастерством художника-иллюстратора. Этот переворот в истории искусства книги был связан прежде всего с деятельностью Хисикава Моронобу. Он перенёс в ксилографию изящество и красоту линий, свойственных классической японской живописи. Художник иллюстрирует много книг, его привлекают книги о театре, театральные программы. Он создаёт новый тип книги альбома (*гафу*), в котором иллюстрации даются почти без текста и галантные сцены “читаются” как повесть» [Завадская 1986, с. 120].

<sup>4</sup> О колофонах в японских рукописях см. [Горегляд 1988, с. 260–262].

<sup>5</sup> Об именах авторов в ранних изданиях см. [Kornicky 1998, p. 225–239; Moretti 2020, ebook]

<sup>6</sup> См. данные в Нихон котэнсэки со:го мокуроку дэ:та: бэ:су – Union Catalogue of Early Japanese Books: <https://base1.nijl.ac.jp/~tkoten/>

Моронобу участвовал в создании множества книг (Кобаяси Тадаси называет число 150 [Kobayashi Tadashi 1992, p. 70]), иллюстрировал и классику, и произведения современной ему словесности<sup>7</sup>.

Известен Моронобу и как автор иллюстраций к стихотворениям. Джошуа Мостов, автор ряда книг и статей об иллюстрированных книгах периода Токугава, цитирует запись Моронобу о том, что он перенёс «душу песни в рисунок» («the heart of the poems into pictures – uta no kokoro wo we ni») [Mostow 1992, p. 344; Mostow 1996, p. 10].

Стихотворения бывают иллюстрированы либо портретом поэта, либо даётся рисунок собственно к поэтическому тексту. Разделение, конечно, условное, поскольку иллюстрация может включать оба элемента.

Традиция поэтических портретов берёт начало от нескольких иллюстрированных свитков XIII века, изображавших «поэтических гениев» (*касэн* 歌仙), таких как «Сатакэ-бон сандзю:роккасэн эмаки» – «Иллюстрированный свиток тридцати шести гениев японской поэзии – книга Сатакэ», «Нариканэ-бон сандзю:роккасэн» («Тридцать шесть гениев – книга Нариканэ»), «Агэдатами сандзю:роккасэн» («Тридцать шесть гениев японской поэзии на татами»). Позже особую роль в традиции изображения поэтических гениев (изображения получили название *касэньэ* 歌仙絵) сыграл художник Кано: Танью: (1602–1674), не раз обращавшийся к изображению различных серий «поэтических гениев», и именно изображения поэтов, выполненные Кано: Танью:, являются образцом для художников следующих поколений [Matsushima 2003].

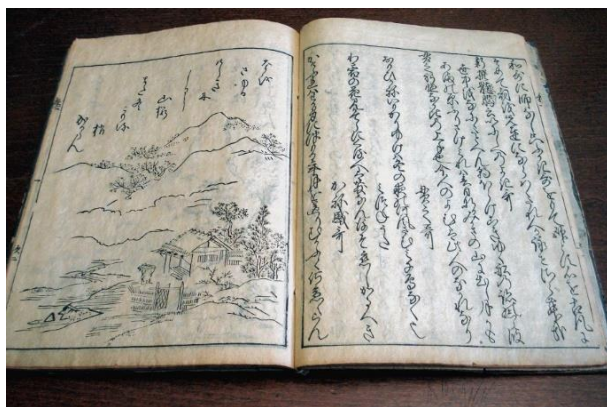
Японская поэзия была связана с изобразительным искусством через поэтический жанр *бё:бу-ута*, особенно популярный во времена создания первой императорской антологии – «Кокин вакасю:» («Собрание старых и новых японских песен»). Так, Ки-но Цураюки (как и другие поэты времени «Кокинсю:») особенно прославлен своими стихотворениями *бё:бу-ута*, т.е. стихотворениями, которые писались для того, чтобы вместе с изображением (обычно пейзажным) быть украшением интерьера. Позже это соединение поэзии с изображением пережило несколько ярких страниц (см. [Watanabe 2011]).

Среди сделанных Хисикава Моронобу иллюстраций к стихотворениям можно увидеть разный подход к дизайну страницы, к использованию текста в иллюстрации, к интерпретации собственно стихотворения.

Иллюстрированное издание «Сэйасё:» строится следующим образом. Всего в издании 24 иллюстрации, которые занимают 12 двойных страниц. Иллюстрации распределены равномерно по четырём первым частям, по 6 иллюстраций в части. Иллюстрации выполнены на отдельных листах, т.е. идут два разворота с иллюстрациями подряд. Сначала мы видим иллюстрацию на левой стороне разворота, затем – на правой стороне следующего (Илл. 3–4).

---

<sup>7</sup> Моронобу приписываются иллюстрации к «Сога моногатари» («Повесть о братьях Сога»), они воспроизводятся в вышедшем в 2016 г. в издательстве «Гиперион» переводе произведения В.А. Онищенко [Повесть... 2016].



Илл. 3-4. «Сэйасё» 1709. Частная коллекция.  
Два первых разворота с иллюстрациями в первом томе издания.

Иллюстрации имеют отдельную пагинацию. Пагинация иллюстрации имеет три обозначения: вверху – номер тома, в середине – номер иллюстрированного листа в данном томе, внизу обозначено место иллюстрации в томе. Листы с иллюстрациями обозначаются как «дополнительные, следующие» за таким-то листом книги. По томам они обозначены такими знаками: первый том 次; второй 又, третий 續, четвертый 又. Принятая пагинация (а также отсутствие имени художника в колофоне) даёт возможность сделать книгу как иллюстрированной, так и оставить текст без иллюстраций (примеры таких изданий можно обнаружить в Интернете).

В каждом томе проиллюстрированы те стихотворения, которые цитируются в тексте, иллюстрации во всех случаях отстоят недалеко от стихотворения в тексте.

В Таблице представлены стихотворения, проиллюстрированные в книге.

Иллюстрация *	Текст стихотворения на иллюстрации **	Современная транскрипция текста стихотворения	Перевод стихотворения	Автор и источник стихотворения ***
1-1-2л	なをさゆる けしきにしるし 山桜 また冬こもる 梢なるらん	нао са юру/ кэсики-ни сируси/ ямадзакура/ мата фую комору/ кодзуэ наруран	В природе – Знаки холода. Почки на веточках Горной сакуры Всё ещё скованы, как зимой.	Фудзивара-но Суэцунэ (1131– 1221). «Роппякубан утаавасэ» № 13.
1-1-2п	しとふへき 冬には雪の おくれゐて 春ともいはず さえわたるらん	ситоубэки/ фую-ни ва юки-но/ окурэитэ/ хару то мо ивадзу/ саэ ватаруран	Будто тоскуя по зиме Всё не сойдёт Снег. И не скажешь, что весна, Вокруг холодно.	Фудзивара-но Изфуса (1167– 1196). «Роппякубан утаавасэ» № 14.



1-2-6л	霜さゆる 庭の木の葉を ふみわけて 月は見るやと とふひともかな	<i>симо саюру/ нива-но ко-но ха-о/ фумивакэтэ/ цуки ва миру я то/ тоу хито мо кана</i>	Вот если бы кто-нибудь По опавшим листьям сада, сверкающего инеем, Прошёл И спросил: «Что, луной любишься?».	Сайгё: (1118– 1190). «Мимосусогава утаавасэ» № 43.
1-2-6п	山川に 獨はなれて 住おしの 心しらるる なみのうへかな	<i>ямакава-ни/ хитори ханарэтэ/ суму оси-но/ кокоро сираруру/ нами-но уэ кана</i>	Только волны Знают тоску, что на сердце У утки, Одиноко, вдали от всех Живущей у горной реки.	Сайгё:. «Мимосусогава утаавасэ» № 44.
1-3-10л	秋あさき 日かけに夏は のこれとも くるるまかきは 萩の上風	<i>аки асаки/ хикакэ-ни нацу ва/ нокорэ томо/ куруру магаки ва/ оки-но увакадзэ</i>	Хотя под бледными Лучами осеннего солнца Ещё остаётся лето, Но вечерами За оградой уже гнёт осеннюю траву ветер.	Нобусада (Дзиэн, 1155–1225). «Роппякубан утаавасэ» № 312 («Гёкуё: вакасю:» № 455).
1-3-10п	時雨には 色もかはらぬ 高砂の 尾上の松に 秋風そふく	<i>сигурэ-ни ва/ иро мо каварану/ такасаго-но/ оноэ-но мацу-ни/ аки кадзэ дзо фуку</i>	Под моросящим дождём Даже в кроне вечнозеленой сосны Такасаго Оноэ Дует Осенний ветер.	Фудзивара-но Арииз (1166– 1216). «Сэнгохякубан утаавасэ» № 1520.
2-1-2л	おもふとち そこともいはす 行暮ぬ 花の宿かせ 野への鶯	<i>омоудоти/ соко то мо ивадзу/ юкикурэну/ хана-но ядо касэ/ нобэ-но угуису</i>	Друзья Пока бродили, где – не сказать, Спустился вечер. Им дай приют среди цветов, О, полевая камышевка!	Фудзивара-но Иэтака (1158– 1237). «Синкокинсю:» № 82.
2-1-2п	たれをけふ まつとはなしに 山影や 花のしづくに 立そぬれたる	<i>дарэ-о кэфу (кё:)/ мацу то ва наси- ни/ ямакагэ я/ хана-но сицуку-ни/ тати дзо нурэтару</i>	Сегодня Никого не ждал, Просто в горах Стоял и промок От росы на цветах.	Фудзивара-но Ёсицунэ (1169– 1206). «Сэнгохякубан утаавасэ» № 333.
2-2-6л	山風の 吹ぬるからに 音羽川 せきいれぬ花も 瀧の白浪	<i>ямакадзэ-но/ фукинуру-кара ни/ отовакава/ сэкиирэну хана мо/ таки-но сиранами</i>	Как подует ветер, Преодолев запруды, Река Отова Превращается в цветы Белых волн водопада.	Фудзивара-но Масацунэ (1170– 1221). «Сэнгохякубан утаавасэ» № 334.
2-2-6п	朝日かけ にはほへる山の 桜花 つれなくきえぬ 雪かとそ見る	<i>асахикагэ/ ниоэру яма-но/ сакурахана/ цурэнаку киэну/ юки ка то дзо миру</i>	При свете утреннего солнца Благоухающие Цветы горной сакуры Не кажутся ли Холодным натающим снегом.	Фудзивара-но Арииз. «Сэнгохякубан утаавасэ» № 441, («Синкокинсю:» № 98).

2-3-11л	かはれたた わかる道の 野への露 あわれにむかふ ものもおもわし	<i>каварэ тада/ вакаруру мити-но/ нобэ-но цюю/ аварэ-ни мукау/ моно мо омовадзи</i>	Если б измениться, И по дороге, расставшись, Не думать о том Что роса в поле – К несчастью.	Фудзивара-но Тэйка. «Роппякубан утаавасэ» № 713.
2-3-11п	岩くらの 小野の秋津に 立雲の はれすも鹿の 妻をこふらむ	<i>ивакура-но/ оно-но акицу-ни/ татикумо-но/ харэдзу мо сики-но/ цума-о коураму</i>	Пусть не рассеиваются Облака, вставшие от Ивакура Оно К Акицу, Всё равно олень ищет Свою жену.	Хамуро Мицутоси (1203– 1276). «Камэядоно госю утаавасэ» № 22.
3-1-2л	おもひ出は おなしなかめ かへるまで 心にのこる 春の明ほの	<i>омоидэ ва/ онадзи нагамэ-ни/ каэру-мадэ/ кокоро-ни нокору/ хару-но акэбоно</i>	Пока не вернусь, Чтобы снова это увидеть, В воспоминаниях Останься в моём сердце, Весенний рассвет.	Нобусада (Дзиэн). «Роппякубан утаавасэ» № 118.
3-1-2п	帰る鴈 かすみのうちに 聲はして ものうらめしき 春のけしきや	<i>каэру кари/ касуми-но ути-ни/ коэ ва ситэ/ моноурамэсики/ хару-но кэсики я</i>	Разве не горек Весенний пейзаж, Когда кричат В тумане гуси, Улетающие домой.	Нё:бо 女房. «Сэнгохякубан утаавасэ» №361.
3-2-6л	うちむれて すみれつむまに とふひ野の 霞のうちに けふもくらしつ	<i>утимурэтэ/ сумирэ цуму ма-ни/ тобухино-но/ касуми-но ути-ни/ кэфу (кё:) мо курасицу</i>	Собравшись вместе Рвали фиалки. Так в тумане Полей Тобухи Провели сегодняшний день...	Фудзивара-но Суэцунэ (1131– 1221). «Роппякубан утаавасэ» № 63.
3-2-6п	雲のいる とお山鳥の おそ桜 心なかくも のこる花かな	<i>кумо-но иру/ тоо ямадори-но/ осодзакура/ кокоро нагаку мо/ нокору хана кана</i>	В далеких горах, Где облака, Долгое, как хвост фазана, Цветение поздней сакуры Надолго останется в сердце.	Мунэтака Синно (1242–1274). «Сёкукокин вакасю:» № 185.
3-3-11л	こきよせて とまとまりの 松風を しる人かほに いそくたくれ	<i>когийёсэтэ/ томару томари- но/ мацукадзэ-о/ сиру хито као-ни/ исогу юфугурэ</i>	Подплываем, Вечер торопит Ветер в гавани Подуть в знакомые лица Путников.	Фудзивара-но Тэйка. «Сюигусо:» № 2081.
3-3-11п	世をうしと おもひけるにそ 成ぬへき 吉野のおくへ ふかく入なは	<i>ё-о уси то/ омоикэру-ни дзо/ наринубэки/ ёсино-но оку-э/ фукаку иринаба</i>	Не иначе Как проникся Горестями мира, Раз направился В глубь гор Ёсино.	Сайгё:.. «Мимосусогава утаавасэ» № 43.

4-1-4л	立わかれ いなはの山の 峰におふる 松としきかは いまかへりこん	<i>тативакарэ/ инаба-но яма-но/ минэ-ни офуру/ мацу то си кикаба/ има каэрикон</i>	Расстались Но если от сосен, Что родились на вершинах гор Инаба, Услышу: ждут меня, – Я тут же возвращусь.	Аривара-но Юкихира (818– 893). «Кокин вакасю:» № 365 («Хякунин иссю» № 16).
4-1- 4п	音羽川 せき入て落す 瀧つせに 人の心の 見えもする哉	<i>отовакава/ сэки ирэтэ отосу/ такицусэ-ни/ хито-но кокоро-но/ миэ мо суру кана</i>	Река Отова, Столкнувшись с преградой, Обрушивается водопадом. Так выглядит и Человеческое сердце.	Исэ (годы жизни неизвестны). «Сю:ивакасю:» № 445.
4-2-12л	ふしみ山 松かけよりも 見わたせは あくる田面に 秋風そふく	<i>фусими яма/ мацукагэ-ёри мо/ миватасэба/ акуру таномо-ни/ акикадзэ дзо фуку</i>	С горы Фусими Взглянешь Из-за сосен: Там в рассветном поле Дует осенний ветер.	Фудзивара-но Сюндзэй. «Синкокин вакасю:» № 291.
4-2-12п	松かけの 入海かけて しらすけの みなとふきこす 秋の潮風	<i>мацукагэ-но/ ириуми какэтэ/ сирасукэ-но/ минато фукикосу/ аки-но сиокадзэ</i>	Осенний морской ветер Гуляет над волнами Гавани Сирасукэ, Где сосновые рощи Тянутся в залив.	Кудзё: Мотоиэ (1203–1280). «Сёкуокин вакасю:» № 1564.
4-3-17л	和歌の浦に 塩みちくれは かたをなみ あし辺をさして 田鶴鳴わたる	<i>вака-но ура-ни/ сио мити курэба/ ката-о нами/ асибэ-о саситэ/ тадзу накиватару</i>	В заливе Вака, Когда прилив Поглощает отмель, Журавли с криком Направляются в камыши.	Ямабэ-но Акахито (годы жизни неизвестны). «Манъё:сю:» № 919.
4-3-17п	駒とめて なほ水かはん 山ふきの はなに露さふ 井出の玉川	<i>кома томэтэ/ нао мидзу каван/ ямабуки-но/ хана-ни цуюсо:/ идэ-но тамагава</i>	Остановив коня, Напою его водой, Реки Тамагава в Идэ Смешанной с росой цветов Ямабуки.	Фудзивара-но Сюндзэй. «Синкокин вакасю:» № 159.

\* Первая цифра означает номер тома, вторая – номер иллюстрации, третья – место иллюстрации в томе, л – левая страница разворота, п – правая страница разворота.

\*\* Запись стихотворения (иероглифы и знаки каны) даётся так, как она дана на иллюстрации в книге.

\*\*\* Приводится один из возможных источников стихотворения.

Иллюстрации представляют собой монохромную ксилографию (*сумидзури-э*), состоящую из рисунка (по жанру это пейзаж) и записи стихотворения. Стихотворение записано в верхней части иллюстрации, оно не сопровождается никакими пояснениями. Рисунок и иллюстрация не разделены какими-то особыми графическими элементами, помещены на одной плоскости.

Изображённые на рисунках сцены следуют за сценами, описанными в стихотворениях. На изображениях появляется весь тот «вещный» мир, который присутствует в тексте, это максимально точный перевод на язык графики образов стихотворения.



Илл. 5. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Иллюстрация 1-2-6п – стихотворение Сайгё:.



Илл. 6. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Иллюстрация 4-3-17л – стихотворение  
Ямабэ-но Акахито.

Люди на иллюстрациях изображаются в одежде хэйанского времени, что делает изображения «историческими».



Илл. 7. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Иллюстрация 2-3-11л – стихотворение  
Фудзивара-но Тэйка.



Илл. 8. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Иллюстрация 3-2-6л – стихотворение  
Фудзивара-но Суэцунэ.

Способ записи стихотворений – *тирасигаки* (рассыпанными знаками).

Такая запись восходит к *бё:бу-ута*. Однако текст стихотворения *бё:бу-ута* не был вписан в изображение, а записывался на отдельном листе. Листы *сикисигата* 色紙形 (*сикиси* 色紙) – квадратные или близкие к квадратным, вертикально ориентированные. Запись на таком листе сама по себе могла быть произведением искусства и, несмотря на



заданность формата, была достаточно разнообразной. Для времени расцвета *вака* принципы записи стихотворений были важным вопросом. Так, например, совет по записи стихотворений содержится в сочинении, которое считается первым сочинением по каллиграфии – «Якакүтэй кинсё:» («Записи наставления ночного журавля») Фудзивара-но Корёюки (1139–1175). Текст показывает, что для переписчиков была важна структура стихотворения, что записывать стихотворение следует, сообразуясь с этой внутренней структурой. Корёюки пишет:

«Способ записи песен. Если две строки, то одна строка 5-7-5, одна строка 7-7. Если три строки, одна строка 5-7, одна строка 5-7, одна строка 7» [Jubokudō sanbushū 1989, p. 7]<sup>8</sup>.

Однако запись стихотворения, в которой легко улавливается внутренняя структура стихотворения, не была обязательной. В период расцвета поэзии *вака* запись стихотворений, практиковавшаяся для участников поэтических турниров и собраний, могла отражать, например, принадлежность к определённой поэтической школе. Практиковалась запись стихотворения в четыре строки с тремя знаками в четвёртой, которая не отражала внутреннюю структуру стихотворения [Торопыгина 2020, с. 226–235].

Все стихотворения на иллюстрациях в «Сэйасё:» записаны с использованием ритма стихотворения. Запись часто акцентирует деление стихотворения на две части (именно наличие таких двух частей в японской песне вызвало к жизни новые поэтические жанры: связанные строки *рэнга*, трехстишия *хайку*). Запись не смешивает строчки стихотворений, каждая составляет свой каллиграфический блок. В записи стихотворений используются в основном знаки каны, однако нет ни одной записи без иероглифов (см. Табл.). Соответственно, стихотворения легко прочитываются.

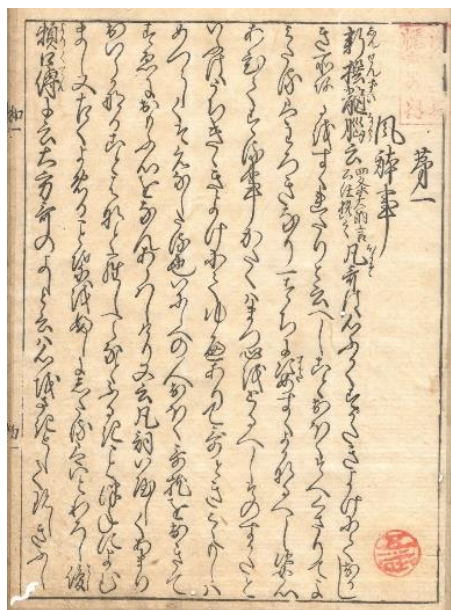
Уже в это время иллюстрированные книги можно разделить на два основных типа, первый можно назвать «книгами с иллюстрациями» (*э-ирибон*), это книги, в которых относительно небольшое количество иллюстраций сопровождает текст, выполняя подчинённую по отношению к тексту роль. Другой тип – книги *эхон*, в которых иллюстративный материал – главное, а текст сопровождает изобразительный ряд [Kobayashi 1992, p. 70]. Первое иллюстрированное издание «Сэйасё:» – это, конечно, «книга с иллюстрациями», где иллюстрации помогают восприятию текста. Книга представляется тщательно продуманной и мастерски исполненной.

### Иллюстрированное издание 1752 года

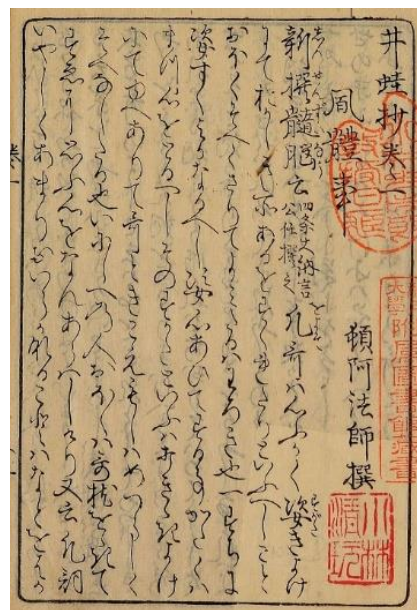
Между появлением первого и второго иллюстрированного издания памятника прошло чуть более полувека. Однако новое иллюстрированное издание значительно отличается от предыдущего. Уже на первой странице видно важное отличие: перед текстом появилось название произведения и имя автора – Тонъя (Илл. 10).

---

<sup>8</sup> Перевод текста Корёюки на английский язык см. [DeCoker & Kerr 1994].



Илл. 9. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Первая страница издания.



Илл. 10. «Сэйасё:» 1752. Библиотека  
университета Кобэ K911-104-T<sup>9</sup>.  
Первая страница издания.

Колофон нового издания включает кроме имени издателя имена автора текста – Тонъя Хо:си (обозначен 撰師<sup>10</sup>), художника Татибана Морикуни (畫圖), гравёра Фудзимур Дзэнъэмон (彫工). Имя последнего встречается во многих книгах, в том числе в ряде книг, где художником выступает Татибана Морикуни.

Дата «1752 год» стоит в нескольких изданиях, опубликованных разными издателями. Издание Исэя Сё:сукэ 伊勢屋庄助 (Киото, в издании Ко:то 皇都), Идзумия Китаро: 泉屋喜太郎 (Осака, в издании Нанива 浪華). Есть также датированное тем же годом переиздание (с издания Исэя Сё:сукэ). Это единственное издание, в котором имеется титульная страница 扉裏 с названием: Кайхо: симпан / Сэйасё: 懷寶新版/井蛙抄 (Собрание сокровищ – новое издание / Сэйасё:)<sup>11</sup>.

Уже во время появления первого иллюстрированного издания иллюстрации были важным элементом многих книг, ко времени второго их значение существенно возросло.

Художником этого издания выступил Татибана Морикуни (1679–1848). Морикуни был художником школы Кано:, однако в истории искусства он особенно хорошо известен как книжный иллюстратор. Морикуни прославился целым рядом книг, которые служили пособиями для дилетантов, желавших научиться рисованию, и молодых художников.

Е.С. Штейнер пишет о пособиях по рисованию, выпущенных Морикуни, как о книгах-предшественниках знаменитой «Хокусай манга» («Рисунки Хокусай») Кацусика Хокусай (1760–1849) [Штейнер 2014, с. 74].

<sup>9</sup> Издание в Интернете с лицензией CC BY: <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100306373/viewer/> (дата обращения: 30.12.2021).

<sup>10</sup> Питер Корницкий в книге *The Book in Japan. A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century* поясняет, что среди иероглифов, обозначающих автора текста, иероглиф 撰 встречается чаще других. Корницкий объясняет это традицией, взятой из китайских текстов [Kornicki 1998, p. 227].

<sup>11</sup> Публикация в Интернете: Сэйасё: (Кайхо: симпан / Сэйасё:) 1752. <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100210941/> (дата обращения: 30.12.2021).

Е.В. Завадская замечает, что именно Морикуни активно создавал книги *эhon*, в которых текст выполняет роль, подчинённую изобразительному ряду [Завадская 1986, с. 148–149].

Исследователи сходятся на том, что Морикуни оказал большое влияние как на современников, так и на художников последующих поколений. Книги, в которых иллюстрации были выполнены по оригиналам Татибана Морикуни, выходили и после его смерти. «Сэйасё:» как раз относится к таким изданиям, оно вышло уже после смерти художника, так что вполне вероятно, что не Морикуни определил её общий дизайн.

В своём строении новое иллюстрированное издание сходно с первым: иллюстрации выполнены на отдельных листах, это монохромные воспроизведённые ксилографией рисунки, однако в новом издании соотношение текст-иллюстрация совсем другое, нежели в первом. Число иллюстрации в этом издании – 80 (в первом было 24). Пагинация текста и иллюстраций – раздельная, причём привязка иллюстрации к какому-то определённому месту текста в пагинации не обозначена. При том, что колофон даёт имя художника, выпуск книги без иллюстраций не представляется возможным, зато их можно было поместить в одном месте, создав таким образом «книгу иллюстраций» внутри издания<sup>12</sup>.

18 стихотворений, проиллюстрированных Моронобу и Морикуни, совпадают. В иллюстрациях этого времени было принято следовать известным образцам. Художники использовали идеи предшественников, однако не механически, а исходя из своих собственных задач. Ставший «классическим» пример такого рода творческого заимствования – иллюстрации Хисикава Моронобу к книге Ихара Сайкаку (1642–1693) «Ко:сёку итидай отоко» («Любовные похождения одинокого мужчины»), основой для которых служили рисунки самого Ихара Сайкаку<sup>13</sup>. В ряде случаев Морикуни действительно следует за Моронобу в построении композиции своих иллюстраций, но его рисунки всегда значительно отличаются от рисунков Моронобу.

На Илл. 11–12 представлены иллюстрации к стихотворению Фудзивара-но Масацугэ (Табл. 2-2-6л).

Запись стихотворений на иллюстрациях в новом издании не всегда следует обычным принципам записи *тирасигаки*, которые предполагают разный отступ графических строк от верхнего поля листа. Композиция к иллюстрации со стихотворением Фудзивара-но Юкихира (Табл. 4-1-4л, Илл. 13–14) взята Морикуни из иллюстраций Моронобу, однако запись стихотворения значительно отличается: почти все строчки стихотворения располагаются на одинаковом расстоянии от верхней кромки листа.

<sup>12</sup> См. Сэйасё: 1752. <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100258736/> (дата обращения: 30.12.2021).

<sup>13</sup> Вышедший в издательстве «Гиперион» перевод произведения И.В. Мельниковой проиллюстрирован рисунками Ихара Сайкаку [Ихара Сайкаку 2020]. Сравнительный анализ рисунков Ихара Сайкаку и Хисикава Моронобу см., например, [Mostow 1996, p. 101–103].





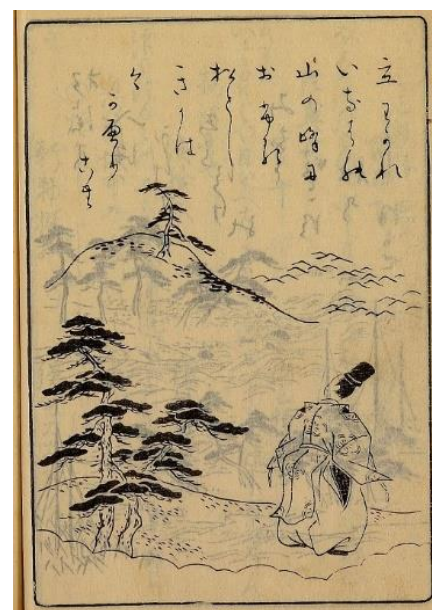
Илл. 11. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Художник Хисикава Моронобу.



Илл. 12. «Сэйасё:» 1752. Библиотека университета Кобэ K911-104-Т.  
Художник Татибана Морикуни.



Илл. 13. «Сэйасё:» 1709. Частная коллекция.  
Художник Хисикава Моронобу.



Илл. 14. «Сэйасё:» 1752. Библиотека университета Кобэ K911-104-Т.  
Художник Татибана Морикуни.

В большинстве иллюстраций Морикуни (как и в иллюстрациях Моронобу) стихотворения располагаются на одной плоскости с рисунком, однако в ряде иллюстраций для записи стихотворения используется плоскость «облаков» (Морикуни часто использует этот элемент и в нижней части рисунка).

Стихотворение Фудзивара-но Иэтака (Табл. 2-1-2л, Илл. 15–16) иллюстрируется в обеих книгах. В издании 1752 г. это единственное стихотворение, записанное маньёганой (иероглифами, используемыми в качестве фонетиков).





Илл. 15. «Сэйясё:» 1709. Частная коллекция.  
Художник Хисикава Моронобу.



Илл. 16. «Сэйясё:» 1752. Библиотека  
университета Кобэ K911-104-T.  
Художник Татибана Морикуни.

Редкой для записи стихотворений является запись в пять строк (запись точно соответствует внутренней структуре стихотворения). Так записано на иллюстрации (Илл. 17) стихотворение Тайра-но Канэмори (?–991), оно было включено в императорскую антологию «Сю:исю:».

かそふれは我身につもるとし月を送りむかふと何いそくらん  
*кадзофурэба / вага ми-ни цумору / тоси цуки-о / окури мукау то / нани исогуран*

Как сочту // Те годы и месяцы // Что громоздятся на меня... // Что спешить //  
 Их провожать и встречать?

Необычно, слева-направо, записано стихотворение Фудзивара-но Тэйка (Илл. 18). Это стихотворение было помещено в императорскую антологию «Синтёкусэнсю:» («Новая императорская антология»), и это то стихотворение, которое автор поместил в свою знаменитую антологию «Хякунин иссю» – «Сто стихотворений ста поэтов».

こぬ人をまつほの浦の夕なきにやくやもしほの身もこがれつつ  
*кону хито-о / мацухо-но ура-но / ю:наги-ни / яку я мосио-но / ми мо когарэцуцу*

Не пришедшую возлюбленную // Жду в вечерней тишине // Бухты Мацухо-но ура, //  
 Сгорая, // Будто соль выпаривают из водорослей.



Илл. 17. «Сэйасё:» 1752. Библиотека университета Кобэ K911-104-T.



Илл. 18. «Сэйасё:» 1752. Библиотека университета Кобэ K911-104-T.

В целом иллюстративный материал издания 1752 г. лишён того единства, которое свойственно иллюстрациям первого иллюстрированного издания «Сэйасё:». Трудно сказать, связано ли это с использованием имеющегося в наличии материала (напомню, что книга вышла уже после смерти художника), или это соответствовало плану создателей. Возможно, отмеченные случаи необычной записи стихотворений должны были привлечь внимание читателя.

### Выводы

Сравнение двух иллюстрированных изданий «Сэйасё:» показывает то направление, в котором двигалось японское книгопечатание в конце XVII – первой половине XVIII века, а именно, возросшую ценность иллюстративного материала. В обоих изданиях применён один и тот же принцип построения: иллюстрации к стихотворениям выполнены на отдельных листах и имеют отдельную пагинацию. Однако в первом случае пагинация иллюстраций говорит о том, что они могут быть исключены, книга может выйти без иллюстраций, иллюстрации подчинены тексту. Во втором случае издание без иллюстраций существовать не может (имя художника обозначено в колофоне), причём отдельная пагинация иллюстраций даёт возможность сконцентрировать их в одном месте, превратив книгу с иллюстрациями в издание, состоящее из двух элементов: книги иллюстраций и отдельно – текста. Книга, иллюстрированная Морикуни, не имеет обычного для этого времени элемента заголовка «эхон», однако близка к книгам *эхон*.

За время, прошедшее между выходом в свет двух иллюстрированных изданий «Сэйасё:», произошли значительные изменения в понимании «авторства», определённая переоценка вклада в книгу тех людей, которые её создают. Это связано, конечно, с более широким культурным контекстом, книгопечатание – лишь одна область, в которой заметно изменение отношения к автору, но именно в книге это отношение становится «зримым». В издании конца XVII века отсутствуют имена автора и художника, в колофоне отмечено

только издательство (и в издании, и в переиздании). Книга 1752 г. помещает кроме имени издателя имена авторов текста и иллюстраций, а также имя резчика. Кроме того, имя автора появляется перед текстом.

Поэзия *вака*, которой посвящён текст «Сэйасё», была явлением далёкого прошлого для читателей эпохи Токугава, однако издания и переиздания текста «Сэйасё» говорят о его востребованности и популярности в этот период.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

*Камо-но Тёмэй*. Записки без названия. Беседы с Сётэцу / пер. М. Торопыгиной. Санкт-Петербург: Гиперион. 2015. С. 205–420.

Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии / пер. И.А. Борониной. Москва: «Наука». 2006.

Завадская Е.В. Японское искусство книги (VII–XIX века). Москва: «Книга». 1986.

Ихара Сайкаку. Любовные похождения одинокого мужчины / пер. И.В. Мельниковой. Санкт-Петербург: Гиперион. 2020.

Повесть о братьях Сога / пер. В.А. Онищенко. Санкт-Петербург: Гиперион. 2016.

Торопыгина М.В. Бухта песен. Шесть глав о средневековой японской поэзии. Санкт-Петербург: Гиперион. 2020.

Штейнер Е.С. «Манга Хокусая»: контекстуализация названия и жанра // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. 2014. № 2. С. 68–77.

### REFERENCES

Besedy s Shotetsu [Shōtetsu monogatari] (2015). Kamo no Chomei. *Zapiski bez nazvaniya*. *Besedy s Shotetsu*. Translated by M. Toropygina. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Devyat' stupenei waka: Yaponskie poety ob iskusstve poezii [The Nine Steps of Waka: Japanese Poets on the Art of Poetry]. (2006). Translated by I. A. Boronina. Moscow: Nauka. (In Russian).

Ihara Saikaku. (2020). *Lyubovnye pohozhdeniya odinokogo muzhchiny* [Kōshoku ichidai otoko]. Translated by I. Melnikova. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Povest' o bratyah Soga [Soga monogatari]. (2016). Translated by V. A. Onischenko. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Steiner, E.S. (2014). "Manga Hokusaya": kontekstualizatsiya nazvaniya i zhanra [Hokusai Manga: Contextualization of the title and genre]. *Obseratoriya kultury: zhurnal-obozenie*, 2, 68–77. (In Russian).

Toropygina, M.V. (2020). *Buhta pesen. Shest' glav o srednevekovoi yaponskoi poezii* [The Bay of Songs. Six chapters on medieval Japanese poetry]. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Zavadskaya, E.V. (1986). *Yaponskoe iskusstvo knigi (VII-XIX veka)* [Japanese book art (8<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries)]. Moscow: Kniga. (In Russian).

\* \* \*

Carter, S.D. (2002). *Just Living: Poems and Prose by the Japanese Monk Tonna*. New York: Columbia University Press.

DeCoker, G., & Kerr, A. (1994). Yakaku Teikinsho. Secret Teachings of the Sesonji School of Calligraphy. *Monumenta Nipponica*, 49 (3), 315–329.

Konishi, J. (1986–1991). *A History of Japanese Literature*. Vols. 1–3. Ed. by Earl Miner. Princeton University Press.

Kornicki, P. (1998). *The Book in Japan. A Cultural History from the Beginning to the Nineteenth Century*. Leiden, Boston, Köln: Brill.

Matsushima, J. (2003). Shoki edo kano ha no kasen gachō – tan'ū, yasunobu no chūshin ni [Early Edo Period Kano School Albums of Poetic Genius Images: Focusing by Tan'yu and Yasunobu]. *Kokka*, 1298, 9–29. (In Japanese).

Moretti, L. (2021). *Pleasure in Profit. Popular Prose in Seventeenth-Century Japan*. New York: Columbia University Press. E-book.

Mostow, J.S. (1992). Painted Poems, Forgotten Words. Poem-Pictures and Classical Japanese Literature. *Monumenta Nipponica*, 47 (3), 323–334.

Mostow, J.S. (1996). *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Strange, E.F. (1897). *Japanese Illustration: A History of the Arts of Wood-cutting and Colour Printing in Japan*. London: George Bell and Sons.

Watanabe, Y. (2011). *Uta ga kenruoku no shōchō ni naru toki – byōbu uta, shōji uta no sekai* [When poetry became a symbol of power: The world of byōbu-uta and shoji-uta]. Tokyo: Kadokawa Gakugei Shuppan. (In Japanese).

---

Поступила в редакцию 10.01.2022

Received 10 January 2022