

www.ifes-ras.ru/js

**ЯПОНСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ**
2016, №4

日
本
研
究



Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт Дальнего Востока Российской академии наук
www.ifes-ras.ru



Межрегиональная общественная организация
«Ассоциация японоведов»
www.japanstudies.ru

Электронный научный журнал «Японские исследования» издается 4 раза в год (ежеквартально) с 2016 г. Журнал носит междисциплинарный характер и охватывает различные сферы японоведческих исследований: политика, экономика, общество, история, культура, филология и др. Все статьи рецензируются.

Учредители: ИДВ РАН, Ассоциация японоведов.

URL: <http://www.ifes-ras.ru/js>

Входит в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ).

Входит в Научную электронную библиотеку «КиберЛенинка».

Главный редактор: Стрельцов Д.В., д.и.н.

Редакционная коллегия: Гришачев С.В., к.и.н.; Дацышен В.Г., д.и.н.; Дьяконова Е.М., к.филол.н.; Казаков О.И.; Катасонова Е.Л., д.и.н.; Кистанов В.О., д.и.н.; Корчагина Т.И., к.филол.н.; Лебедева И.П., д.э.н.; Мазурик В.П., к.филол.н.; Мещеряков А.Н., д.и.н.; Панов А.Н., д.полит.н.; Стрельцов Д.В., д.и.н.; Тимонина И.Л., д.э.н.; Чугров С.В., д.соц.н.

Редакционный совет: Алпатов В.М., д.филол.н., чл-корр. РАН; Войтишек Е.Э., д.и.н.; Гуревич Т.М., д.культурологии, к.филол.н.; Иванов О.П., д.полит.н.; Кузнецов С.И., д.и.н.; Лузянин С.Г., д.и.н.; Нечаева Л.Т., д.пед.н.; Носов М.Г., д.и.н., чл-корр. РАН; Пестушко Ю.С., д.и.н.; Симония Н.А., академик РАН; Симонова-Гудзенко Е.К., д.и.н.; Симотомаи Нобуо, проф. (Япония); Судзуки Ёсикадзу, проф. (Япония); Шнырко А.А., к.филол.н.; Шодиев Ф.К., к.полит.н.; Шулатов Я.А., к.и.н.

Редакция: Казаков О.И., отв. секретарь; Суркова Т.И., зав. редакцией; Белилина Е.В., редактор русских текстов; Овчинникова Л.В., к.и.н., редактор английских текстов

- Адрес: Москва 117997, Нахимовский пр-т, 32. ИДВ РАН
- E-mail: japanjournal@mail.ru
- Тел.: (499) 124 08 02

Информация для авторов: <http://www.ifes-ras.ru/js/requirements>

ISSN 2500-2872

© Коллектив авторов
© ИДВ РАН
© Ассоциация японоведов

ЯПОНСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ 2016, №4

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Торопыгина М.В. Поэтические «прятки»: песни-шарады и акростих в японской традиционной поэзии <i>waka</i>	4
Лебедева И.П. Система социального обеспечения Японии: достижения и проблемы	23
Герасимова М.П. От эпохи Эдо до наших дней. Эстетический идеал городской культуры	36
Войтишек Е.Э. Славянская и японская традиции создания стихотворных алфавитов	55
Шуган О.В. «Рост энергии японцев разбудит творческие силы всего Востока» (М. Горький о старой и новой Японии)	67
Дуткина Г.Б. Призраки среди нас: особенности национальной психологии современных японцев	82
Книжная полка	
Мещеряков А.Н. «Мы» и «они», «свои» и «чужие»	102
Библиографический перечень публикаций в журнале «Японские исследования» за 2016 год	110

JAPANESE STUDIES IN RUSSIA 2016, 4

CONTENTS

	P.
Toropygina M.V. Poetic “Hide-and-seek”: Charade and Acrostic in Traditional Japanese Poetry (<i>Waka</i>)	4
Lebedeva I.P. Social Security System of Japan: Achievements and Problems	23
Gerasimova M.P. From Edo Period to Present Day. The Aesthetic Ideal of Urban Culture	36
Voytishek E.E. Slavic and Japanese Traditions of Poetic Alphabet Creation	55
Shugan O.V. “Growth of Energy of Japanese will Wake Creative Power of all East” (M. Gorky about New and Old Japan)	67
Dutkina G.B. The apparitions among us: the peculiarities of modern Japanese Mind	82
Book Review	
Meshcheryakov A.N. “Us” and “Them”, “Our Own” and “Foreign”	102
The Bibliographic List of Publications in “Japanese studies in Russia” for 2016	110

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

М.В. Торопыгина

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

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

Буцумэйка 物名歌

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

たらちねやまだもろこしに松浦舟今年も暮れぬ心づくしに

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

Мой отец
 Всё ещё в Морокоси,
 Корабль, которого жду в Мацура,
 И в этом году, что подходит к концу, не пришёл –
 На сердце тоска, я все остаюсь в Цукуси.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

いささめに時まつまにぞひはへぬる心ばせをば人にみえつつ

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

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

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

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

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

⁴ См.: [10].

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

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

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

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

心から花のしづくにそぼちつゝうくひずとのみ鳥の鳴くらむ
kokoro-kara / хана-но сидзукуни / собатицуцу / УКУ ХИДЗУ то номи / тори-но накурэн

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

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

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

朝露をわけそぼちつゝ花見むといまぞ野山をみなへしりぬる
аса цую-о / вакэсоботицуцу / хана миму то / има дзо но яма-О / МИНАХЭСИринуру

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

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

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

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

Песня Фудзивара-но Сукэми (годы жизни неизвестны):

くきもはもみなみどりなるふかぜりはあらふねのみやしろくなるらむ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

卯の花の身の白髪とも見ゆるかな賤が垣根もとしよりにけり

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

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

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

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

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

神垣の花のしらゆふかほるらし吉野の宮のはるの手むけに

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

В святилище за изгородью

Белые цветы

Благоухают,

Это дворцу Ёсино

Весеннее подношение.

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

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

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

から衣すそ野の原のこたかがり日もゆふぐれにはや成りにけり

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

Как рукав китайского платья

Равнина Сусонохара,

За соколиной охотой

Солнце быстро

Склонилось к закату.

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

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

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

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

Орику 折句

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

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

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

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

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

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

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

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

唐衣きつなれにしつましあればはるばるきぬるたびをしぞ思ふ

КАракоромо / КИцуцу нарэниси / ЦУма си арэба /ХАрубару кинуру / ТАби-о си дзо омоу

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

小関山道踏み紛ひ中空に経むやその秋の知らぬ山辺に

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

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

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

言の葉も常盤なるをば頼まなむ松を見よかし経ては散るやは

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

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

Ответ был таким:

言の葉は常懐かしき花折るとなべての人に知らすなよゆめ

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

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

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

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

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

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

Готоба-ин, например, писал:

見せばやな君を待つ夜の野辺の露に枯れまく惜しく散る小萩かな⁷

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

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

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

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

岡のべのならの落葉に時雨降りほのぼの出づる遠山の月

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

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

Это была ничья – *онадзи ходо*.

⁷ Стихотворение цитируется на сайте [20].

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

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

Куцукабури 沓冠

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

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

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

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

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

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

⁸ Подробно см.: [21].

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

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

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

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

Кэнко писал своему другу:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

はなのなかめにあくやとてわけゆけば心ぞ友にちりぬべらなる

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

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

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

(Перевод И.А. Борониной)

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

(Перевод А.А. Долина)

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

«折ふしよ鴉なく秋も冬枯れし遠きはじ原紅葉だになし

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

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

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

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

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

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

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

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

Список литературы

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

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

よき人のよしとよく見てよしと言ひし吉野よく見よよき人よく見

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

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

Хорошие люди, говоря: «Хорошо!»,

Умели смотреть хорошо,

И хорошим назвали хорошее поле – Ёсину.

Хорошо же смотри на него!

Хорошие люди умели смотреть хорошо!

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

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

Поступила в редакцию 29.08.2016

Автор:

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

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

M.V. Toropygina

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

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

Author:

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

Система социального обеспечения Японии: достижения и проблемы

И.П. Лебедева

В статье рассматриваются основные черты двух важнейших звеньев системы социального обеспечения Японии – пенсионного обеспечения и медицинского страхования. Приводится краткая история их создания и развития, дается характеристика нынешнего их состояния. Рассматриваются проблемы, с которыми сталкивается система социального обеспечения в результате быстрого старения населения страны, а также меры, предпринимаемые правительством для смягчения остроты этих проблем.

Ключевые слова: социальное обеспечение, пенсионная система, реформы, медицинское страхование и обслуживание, долговременный уход, старение населения.

Степень развитости системы социального обеспечения является, как известно, одним из важнейших показателей уровня социально-экономического развития страны и зрелости ее общественных институтов. Японию можно отнести к группе наиболее благополучных в этом отношении стран. Она обладает развитой системой социального обеспечения, гарантирующей гражданам страны социальную защиту и материальную поддержку на протяжении всей жизни, в том числе и в разного рода сложных ситуациях.

В своем нынешнем виде система социального обеспечения Японии включает три основных звена – пенсионное обеспечение, медицинское страхование и оказание материальной поддержки отдельным категориям граждан (старикам, инвалидам, одиноким матерям, малообеспеченным семьям с малолетними детьми и т.д.). В 2015 г. расходы на социальное обеспечение составили 31 % национального дохода страны, в то время как, например, в 1980 г. соответствующий показатель находился на уровне 12,1 %, в 1990 – 13,6, в 2000 г. – 20,8 %. В абсолютном выражении расходы на социальное обеспечение выросли с 24,8 трлн иен в 1980 г. до 116,8 трлн иен (порядка 1,1 трлн долл.) в 2015 г., т.е. в 4,7 раза. Примерно в такой же пропорции увеличились и расходы на душу населения – с 212 тыс. иен в 1980 г. до 910 тыс. иен (порядка 9 тыс. долл.) в 2015 г. [1, с. 663; 2, с. 21]. По этому показателю Япония находится в ряду наиболее развитых стран.

Расходы на социальное обеспечение финансируются за счет нескольких источников, главными из которых являются взносы лиц, застрахованных в системе пенсионного и медицинского страхования, и средства государственного бюджета. О структуре источников финансирования этой сферы дают представление материалы табл. 1.

Таблица 1. Источники финансирования системы социального обеспечения Японии (2012 г.)

	Трлн иен	%
Всего	127,1	100,0
Взносы в систему социального обеспечения, в том числе:	61,4	48,3
взносы предпринимателей	32,2	25,3
взносы застрахованных	29,2	23,0
Государственные расходы, в том числе:	42,6	33,5
бюджетные расходы	30,3	23,8
прочие государственные расходы	12,3	9,7
Другие доходы, в том числе:	23,1	18,2
доходы от капитала	16,0	12,6
прочие доходы	2,1	1,7
переводы из резервных фондов	5,0	3,9

Составлено и рассчитано по: [1, с. 665].

Чем более зрелой и развитой становилась система социального обеспечения Японии, тем большую часть расходов на ее поддержание брало на себя государство. Это привело к значительному увеличению доли расходов на социальное обеспечение в бюджете страны – до 32,0 % в 2015 г. – и к необходимости выпуска во все возрастающих объемах облигаций государственного долга для покрытия возникшего вследствие этого бюджетного дефицита.

Главной причиной быстрого нарастания объема социальных расходов стали неблагоприятные демографические изменения, а именно прогрессирующее старение японского населения, приводящее к постоянному росту пенсионных выплат и расходов на медицинское обслуживание. Сейчас эти две статьи поглощают львиную долю социальных расходов, а если добавить к ним расходы по обслуживанию лиц, нуждающихся в долговременном уходе (эта система была создана в 2000 г. и рассматривается как один из видов материальной поддержки населения), то окажется, что на эти три статьи приходится около 90 % бюджета системы социального обеспечения. О том, как менялось соотношение между основными видами социальных расходов, дает представление табл. 2.

Таблица 2. Изменение структуры расходов на социальную сферу

Годы	Общая сумма расходов, трлн иен	Структура расходов, %			
		Медицинское обслуживание	Пенсионное обеспечение	Материальная поддержка населения, в т.ч.	Услуги по долговременному уходу
1970	3,5	58,9	24,3	16,8	–
1980	24,8	43,3	42,2	14,5	–
1990	47,2	38,9	50,9	10,2	–
2000	78,1	33,3	52,7	14,0	4,2
2010	104,7	31,4	50,6	17,9	7,3
2012	108,6	31,9	49,7	18,4	7,7

Составлено по: [2, с. 22].

Как показывают данные табл. 2, с начала 1990-х годов наиболее крупной статьёй социальных расходов стало пенсионное обеспечение. Поэтому остановимся, прежде всего, на ситуации, сложившейся в этой сфере.

В отличие от других высокоразвитых государств (например, США, Великобритании, Германии, Франции, Швеции), где под пенсионное обеспечение подпадают только определенные категории граждан (в основном – лица, работающие по найму, и самозанятые), в Японии пенсионная система носит всеохватывающий характер. Еще в 1961 г. в стране был принят Закон о всеобщем страховании здоровья и пенсионного обеспечения, который распространил право на пенсионное обеспечение на всех граждан страны. В соответствии с этим законом к существовавшим прежде двум пенсионным схемам – *кёсай кумиаи нэнкин* (пенсии ассоциаций взаимопомощи), охватывавшей работников государственных и частных школ и университетов, и *косэй нэнкин* (пенсии благосостояния), распространявшейся на работников частных предприятий, была добавлена еще одна схема – *кокумин нэнкин* (национальная пенсия), которая охватила всех тех, кто не подпадал под первые две схемы – самозанятых, рыбаков и фермеров, безработных, студентов и т.д.

В 1986 г. пенсионная система подверглась радикальной перестройке, а именно был введен институт базовой пенсии – *кисо нэнкин*. Государство гарантировало каждому гражданину право на получение базовой пенсии по достижении 65 лет (при условии, что период страхования составит не менее 10 лет). Все жители страны старше 20 лет впредь должны были вносить ежемесячные взносы в систему *кокумин нэнкин* (одинаковые для всех граждан), размеры которых определяет государство.

При этом лица, которые до этого были застрахованы в системах *кёсай кумиаи* и *косэй нэнкин*, автоматически становились подписчиками базовой пенсии (т.е. системы *кокумин нэнкин*), так как их регистрация в этой системе была вменена в обязанность их работодателям. Автоматически в эту систему включались их неработающие или работающие, но получающие менее 1,3 млн иен в год, супруги. Помимо базовой пенсии подписчики этих систем получали пенсии, предусмотренные условиями страхования в них. При этом взносы вносились как самими работниками, так и их работодателями в равных долях [3]. Все прочие граждане уплачивали взносы в *кокумин нэнкин* самостоятельно через муниципалитеты.

Кроме того, организациям с числом занятых от 500 человек (например, крупным частным компаниям и университетам) было разрешено создавать собственные пенсионные системы, и их работники получали добавку к пенсии как в виде ежемесячных выплат, так и в форме выходного пособия [4, с. 11–22].

Что же представляет собой современная японская пенсионная система?

Общее число застрахованных в системе пенсионного обеспечения страны на март 2014 г. составило 67 млн 175 тыс. человек. Из них 18 млн 54 тыс. человек относились к категории индивидуальных подписчиков *кокумин нэнкин* и платили взносы самостоятельно. 35 млн 273 тыс. человек являлись подписчиками *косэй нэнкин* и в качестве таковых автоматически включались и в систему *кокумин нэнкин*. 4 млн 394 тыс. были застрахованы в *кёсай кумиаи* и также автоматически включались в *кокумин нэнкин*. Кроме того, 9 млн 454 тыс. человек были застрахованы в системе пенсионного обеспечения в качестве зависимых лиц, т.е. супругов работников, зарегистрированных в *косэй нэнкин* и *кёсай кумиаи*

[2, с. 242, 246]. Напомним, что в обеих этих схемах взносы уплачиваются равными долями работниками и работодателями.

Что касается числа получателей пенсий, то, по данным за 2013 г., на получение пенсии *кокумин нэнкин* имели право 29 млн 720 тыс. человек, пенсии *косэй нэнкин* – 15 млн 230 тыс. человек, а пенсии *кёсай кумиаи* – 2 млн 820 тыс. человек [5, с. 236].

Между тремя схемами пенсионного страхования существуют заметные различия с точки зрения уровня пенсий и соотношения между числом подписчиков и числом получателей пенсий.

Средний размер месячной пенсии в *кокумин нэнкин*, т.е. базовой пенсии при условии, что срок страхования – максимальный (40 лет), в 2015 г. составил 67 тыс. иен [2, с. 246, 248]. Хотя пенсии выплачиваются с 65 лет, застрахованным предоставляется возможность начать получать пенсию с 60 лет или, наоборот, отложить ее получение до 70 лет. В первом случае ее размеры будут составлять 70 % от уровня пенсии, выплачиваемой с 65 лет, а во втором – 142 % [3]. Взносы в *кокумин нэнкин* постепенно повышаются: так, например, в 2004 г. они составили 13,3 тыс. иен в месяц, в 2010 г. – 15,1 тыс. иен, в 2015 г. – 15,590 тыс. иен [2, с. 246, 248]. Соотношение между числом подписчиков и получателей данной пенсии составляет 2,28:1 [5, с.236].

В *косэй нэнкин* средний размер месячной пенсии работника – около 160 тыс. иен, а средний размер пенсии, выплачиваемой домохозяйству, состоящему из двух супругов (при условии, что жена не работала, а стаж супруга составил 40 лет) – 227 тыс. иен. Размеры взносов устанавливаются государством в процентах к доходам застрахованных и повышаются ежегодно в апреле. В 2010 г. они составили 16,058 %, в 2013 г. – 17,120 %, в 2015г. – 17,828 % (с учетом выплат в *кокумин нэнкин*). Пенсия начинает выплачиваться с 65 лет. Число подписчиков данной пенсии в 2,23 раза превышает число ее получателей [5, с. 236].

Третье звено пенсионной системы – *кёсай кумиаи* – отличается наиболее высокими пенсиями, так как среди застрахованных в этой системе преобладают лица с высшим образованием, и уровень их зарплаты выше, чем в среднем по стране. Взносы здесь также выплачиваются в равных долях работодателями и работниками, но их размеры несколько ниже, чем в *косэй нэнкин*. Так, в 2013 г. в среднем взносы составили: для служащих центральных и местных государственных учреждений – 16,57 % от дохода, а для работников частных школ и университетов – 13,65 % (и те, и другие показатели – с учетом взносов в *кокумин нэнкин*). Средние размеры пенсий составили соответственно 210–219 тыс. иен и 207 тыс. иен. Пенсии здесь также выплачиваются с 65 лет. Что касается соотношения между числом лиц, выплачивающих взносы, и числом получателей пенсий, то в разных ассоциациях дела обстоят по-разному. В наиболее сложном положении находятся пенсионные фонды ассоциации взаимопомощи служащих центральных государственных учреждений и ассоциации служащих местных органов власти, где соответствующие показатели составляют 1,5:1 и 1,43:1 соответственно. Самым благополучным является пенсионный фонд ассоциации взаимопомощи учителей частных школ и преподавателей частных университетов, где число подписчиков в 4 раза превышает число получателей пенсий [5, с. 236].

До 2009 г. за счет средств центрального бюджета государство субсидировало 1/3 базовой пенсии, но в 2009 г. эта доля была повышена до 1/2. Кроме того, во всех трех пенсионных схемах оно покрывает административные издержки. Другая половина базовой пенсии и пенсии *косэй нэнкин* и *кёсай кумиаи* покрываются взносами застрахованных.

Быстрое старение населения, низкие темпы роста экономики приводят ко все большему обострению финансовых проблем пенсионной системы Японии, к необходимости тратить все больше государственных средств на поддержание ее бесперебойного функционирования.

Наибольшие трудности испытывает система *кокумин нэнкин*. Помимо непрерывного возрастания числа получателей базовой пенсии, финансовые проблемы этой системы усугубляет такое явление, как неуплата взносов. По закону определенным категориям граждан предоставляется право частичного или полного освобождения от уплаты взносов, но проблема в том, что число таких людей достаточно велико: так, в 2012 г. к ним относились почти 17 % от общего числа подписчиков *кокумин нэнкин* [4, с. 18].

Для решения финансовых проблем пенсионной системы страны предпринимаются различные шаги. Так, в апреле 2014 г. с 5 % до 8 % была повышена ставка потребительского налога, который идет на субсидирование базовой пенсии. Следующее повышение ставки – до 10 % – было намечено на октябрь 2015 г., но по последним данным, перенесено на октябрь 2019 г. из-за того, что экономические индикаторы за первую половину 2016 г. оказались хуже, чем предполагало правительство. Кроме того, как уже отмечалось, происходит постепенное повышение страховых взносов в *кокумин нэнкин* и в двух других пенсионных системах.

Однако пенсионная система страны сталкивается не только с финансовыми проблемами. Громоздкая организационная структура, различные условия страхования для разных категорий граждан, значительный разрыв в размерах пенсий, сложность процедуры переноса пенсионных прав из одной системы в другую (например, в случае перехода на работу из государственного сектора в частный или наоборот), труднодоступные для понимания простых граждан схемы расчета пенсий и т. д. – все это не только затрудняет работу самой пенсионной системы, но и вызывает определенное недовольство населения.

Для упрощения организационной структуры пенсионной системы, унификации условий пенсионного страхования и пенсионного обеспечения различных категорий работников, оптимизации системы управления и определенного смягчения остроты финансовых проблем с 1 октября 2015 г. в стране начала осуществляться масштабная пенсионная реформа [6].

Главная идея реформы – объединение *косэй нэнкин* и *кёсай кумиаи* и ликвидация различий между ними в отношении величины взносов, размеров пенсий, а также в процедурных вопросах. При этом условия пенсионного страхования *кёсай кумиаи* (более благоприятные) должны быть приближены к условиям *косэй нэнкин* (более жестким). Предполагается, что страховые взносы государственных служащих сравняются со взносами подписчиков *косэй нэнкин* к 2018 г., взносы преподавателей и работников частных школ и университетов – к 2027 г., а путем объединения Пенсионного фонда *косэй нэнкин* с Пенсионным фондом *кёсай кумиаи* будет создан общий источник финансирования пенсионных выплат. Организационной основой новой системы будет *косэй нэнкин*, а

структуры *кёсай кумиаи* станут ее исполнительными органами. Такие меры позволят сохранить управляемость системы и сэкономить значительные средства, которых потребовал бы перевод застрахованных из одной системы в другую.

С целью придания пенсионной системе более справедливого характера намечено отменить привилегии для государственных служащих: упразднить так называемую доплату за профессию (*сёкуки касан*) и снизить на 27 % пенсии *онкю* (благодарность за службу), которые получают государственные служащие, вышедшие на пенсию еще до создания *кёсай кумиаи* [7].

Реформа будет осуществляться постепенно и растянется почти на 12 лет. Как видно по перечисленным выше мерам, в результате реформы пенсионная система страны должна стать более компактной и более понятной для граждан. По-видимому, за счет повышения взносов для всех подписчиков, отмены привилегий государственных служащих, оптимизации системы управления удастся в определенной степени ослабить и остроту финансовых проблем пенсионной системы, связанных с быстрым старением населения. Но очевидно также, что одних этих мер недостаточно и что для решения проблемы финансирования правительству придется обратиться к другим, менее популярным мерам (например, повысить пенсионный возраст, что с учетом высоких показателей продолжительности жизни японцев представляется вполне вероятным).

Обратимся теперь к другой важнейшей части системы социального обеспечения – медицинскому страхованию и обслуживанию.

Как показывают данные табл. 1, в последние годы на медицинское обслуживание направлялось порядка 1/3 всех средств, идущих на поддержание функционирования системы социального обеспечения. И хотя из-за резкого возрастания расходов на пенсионное обеспечение доля этой статьи существенно снизилась по сравнению с периодом 1970-х – 1980-х годов, в абсолютном выражении расходы на эти цели многократно возросли. Если в 1970 г. они составляли 2,1 трлн иен, в 1980 г. – 10,7 трлн иен, то к 2012 г. достигли 34,6 трлн иен [2, с. 22].

Очевидно, что «основную ответственность» за стремительный рост расходов на медицинское обслуживание несет быстрое старение населения, поскольку в медицинских услугах нуждаются, в первую очередь, именно пожилые люди. А за период с 1980 г. по 2012 г. число пожилых японцев (лиц старше 65 лет) возросло с 10,6 млн человек до 30,7 млн человек, т.е. почти утроилось. Кроме того, как ни парадоксально, определенная доля «ответственности» лежит и на самой японской медицине, благодаря успехам которой Япония вышла на 1-е место в мире по показателям продолжительности жизни. Так, для женщин этот показатель возрос с 81,9 в 1990 г. до 86,41 в 2012 г., а для мужчин – с 75,92 до 79,94 соответственно [8, с. 84; 5, с. 5, 9].

Всеобщее медицинское страхование было введено в Японии еще в 1961 г. Оно включало две схемы: страхование по месту работы или виду профессии и страхование по месту жительства через муниципалитеты. Под первую схему попадали все лица, работающие по найму, а также члены их семей. Работники частных компаний с числом занятых от 5 человек через своих работодателей были застрахованы в Общественной системе страхования здоровья (Society Managed Health Insurance), объединявшей частные страховые

фонды, которые по закону должны были быть созданы во всех компаниях. Работники мелких предприятий и временные работники через своих работодателей были застрахованы в находящейся под прямым правительственным управлением Японской ассоциации страхования здоровья (The Japan Health Insurance Association). Государственные служащие центральных и местных учреждений, учителя частных школ и преподаватели частных университетов были застрахованы в соответствующих общенациональных ассоциациях взаимопомощи (Mutual Aid Associations).

Вторая схема охватывала все прочие категории граждан – фермеров, самозанятых, рыбаков и лесников, безработных, пенсионеров и т.д. Все они были включены в Национальную систему страхования здоровья (National Health Insurance) и должны были самостоятельно вступить в нее через муниципалитеты по месту жительства [5, с. 27].

В последующие годы в систему медицинского страхования был внесен ряд важных изменений, усиливших ее социально ориентированный характер. Так, в 1973 г. уровень компенсации расходов семей на медицинское обслуживание за счет страховых выплат был повышен до 70 %. В 1983 г. вступил в силу Закон о здоровье и медицинском обслуживании пожилых граждан, в соответствии с которым расходы на эти цели стали покрываться не только за счет средств Национальной системы страхования здоровья (где эти граждане застрахованы), но также и за счет систем, в которых застрахованы работники частных предприятий и государственные служащие. Но самым важным событием, на наш взгляд, стало принятие в 1997 г. Закона о страховании долговременного ухода, который привел к созданию в 2000 г. системы услуг по долговременному уходу за престарелыми.

В настоящее время система медицинского страхования Японии состоит из трех звеньев:

– страхование по месту работы или виду профессии: работников компаний с числом занятых более 5 человек – через Общественную систему страхования здоровья; работников мелких предприятий – через Японскую ассоциацию страхования здоровья; госслужащих, преподавателей и работников частных школ и университетов, моряков – через соответствующие общенациональные ассоциации (число застрахованных на март 2011 г. – соответственно 29,4 млн, 35,1 млн и 9 млн человек);

– страхование через муниципалитеты в Национальной системе страхования здоровья прочих категорий граждан – самозанятых, фермеров, рыбаков и лесников, безработных, пенсионеров, а также лиц моложе 75 лет, не включенных в другие схемы страхования (общее число застрахованных – 37,7 млн человек);

– страхование здоровья лиц в возрасте старше 75 лет в системе медицинского обслуживания граждан преклонного возраста (общее число застрахованных – 15 млн 168 тыс. человек) [5, с. 27].

Отдельным звеном этой системы является страхование услуг по долговременному уходу, о котором будет сказано ниже.

Методы определения величины страховых взносов и способы их сбора в разных системах различны. Так, в системах страхования, привязанных к месту работы или виду профессии, взносы вычитаются из заработной платы работников, а их ставки варьируются в зависимости от уровня дохода и составляют от 3 % до 12 %. В Национальной системе страхования здоровья взносы напрямую переводятся подписчиками в местные

муниципалитеты и состоят из двух частей – фиксированной части, одинаковой для всех домохозяйств, и части, рассчитываемой с учетом уровня доходов, объема активов, состава семьи, т.е. разной для разных домохозяйств (эти расчеты производят муниципалитеты). Что касается сбора взносов с пожилых граждан, то они изымаются из их пенсии муниципалитетами. В 2012–2014 гг. они составляли в среднем около 5 тыс. иен в месяц [4, с. 25, 35].

С точки зрения соотношения между страховыми взносами и страховыми выплатами положение систем медицинского страхования сильно различается. Наиболее благополучны системы, привязанные к страхованию по месту работы или виду профессии, поскольку здесь застрахованы люди молодого и среднего возраста, чьи потребности в медицинских услугах относительно невелики. Хуже обстоит дело с Национальной системой страхования здоровья. Во-первых, в ней застрахована большая часть пожилых граждан в возрасте от 65 до 74 лет, которые гораздо чаще пользуются медицинскими услугами; во-вторых, здесь весьма значительна доля лиц с невысокими доходами, в том числе тех, кто освобожден от уплаты взносов, но сохраняет доступ к системе медицинского обслуживания. Так, по данным за 2011 г. порядка 10 % от общего числа застрахованных в Национальной системе страхования здоровья либо вообще не платили взносы, либо платили их не полностью. Однако наиболее сложное положение складывается в системе медицинского страхования граждан старше 75 лет.

О том, насколько значителен разрыв в расходах на медицинское обслуживание между разными категориями застрахованных, наглядно свидетельствуют приводимые ниже цифры. Так, в 2009 г. средняя стоимость медицинского обслуживания за год в расчете на одного человека составила:

- в системе страхования граждан старше 75 лет – 844,4 тыс. иен;
- в Национальной системе страхования здоровья – 168,7 тыс. иен;
- в страховании работников частных компаний с числом занятых от 5 человек (в Общественной системе страхования здоровья) – 111,4 тыс. иен;
- в страховании работников мелких предприятий (в Японской ассоциации страхования здоровья) – 122,6 тыс. иен;
- в страховании через ассоциации взаимопомощи – 159,9 (тыс. иен) [4, с. 24].

Для того, чтобы смягчить проблему дисбаланса в системе страхования здоровья лиц старше 75 лет, а также в Национальной системе страхования здоровья, используется механизм перекрестного финансирования, т.е. перевод средств из благополучных систем в менее благополучные, который, как отмечалось, был введен в 1983 г. Благодаря этому Национальная система страхования здоровья в том же 2009 г. получила дополнительно 52,6 тыс. иен на человека, а система страхования граждан старше 75 лет – 361,3 тыс. иен [4, с. 25].

Особо следует сказать о системе страхования услуг по долговременному уходу, которая начала функционировать с 2000 г. Финансовую базу этой системы составляют несколько источников. 40 % стоимости услуг этой системы покрывают страховые взносы. Их вносят все граждане страны старше 40 лет в размере примерно 1,5 % от суммы заработной платы и бонусов, а с пенсионеров соответствующие суммы взимают местные органы власти в форме

вычетов из их пенсий. 10 % стоимости услуг оплачивают сами пациенты, а оставшуюся половину берут на себя центральное правительство и местные органы власти, в том числе на долю центрального правительства приходится 25 %, а префектуральных властей и муниципалитетов – по 12,5 %. Услуги по долговременному уходу предоставляются на дому, в центрах долговременного пребывания или специальных клиниках лицам в возрасте старше 75 лет, страдающим деменцией или прикованным к постели, а также лицам в возрасте от 65 до 74 лет с определенными видами заболеваний. В каждом конкретном случае решение о предоставлении услуг по долговременному уходу принимают местные органы власти [4, с. 25].

Расходы на систему услуг по долговременному уходу быстро возрастают – с 363 млрд иен в 2000 г. они возросли до 1,01 трлн иен в 2015 г., т.е. почти утроились [2, с. 240]. В такой же степени возросли и расходы государства на эту систему, где, напомним, его доля составляет половину.

Весьма велика доля государственных средств и в оплате прочих видов медицинских услуг населению. Так, на государственные субсидии приходится более 40 % суммы страховых выплат Национальной системы страхования здоровья. Кроме того, оно оплачивает 16,4 % суммы страховых выплат находящейся под управлением правительства Японской ассоциации страхования здоровья, в которой застрахованы работники мелких предприятий [5, с. 27].

На наш взгляд, главные достоинства японской системы медицинского страхования и медицинского обслуживания состоят в следующем.

Во-первых, эта система гарантирует каждому гражданину – независимо от места проживания и социального положения – доступ к медицинским услугам в любом медицинском учреждении страны.

Во-вторых, она устанавливает одинаковую для всех схем страхования долю страховых выплат в покрытии расходов граждан на медицинские услуги – 70 %. Исключение составляют лица старше 75 лет, которые оплачивают 10 % стоимости услуг, а также люди с низкими доходами, для которых установлены разного рода льготы.

В-третьих, для всех больниц и клиник страны устанавливаются одинаковые цены на медицинские услуги. Уровень этих цен определяет и периодически пересматривает Министерство здравоохранения, труда и благосостояния в соответствии с рекомендациями Медицинского комитета Совета по социальному страхованию (консультативного органа, состоящего из представителей медицинских кругов, страховых компаний и обычных граждан).

В-четвертых, эта система основана на принципах солидарности поколений (когда работающие поколения покрывают львиную долю расходов на медицинское обслуживание лиц преклонного возраста) и социальной справедливости (поскольку при определении размеров страховых взносов и доли расходов, оплачиваемой самими гражданами, учитывается их материальное положение).

Представляется, что нынешняя система медицинского страхования в целом соответствует высокому уровню экономического развития страны и потребностям японского общества. Однако очевидно, что быстрое старение населения делает поддержание этой

системы все более и более обременительным как для работающих поколений, так и для государственного бюджета.

Пока какой-либо существенной перестройки системы медицинского страхования не намечается, и в ближайшем будущем правительство предполагает решать финансовые проблемы главным образом за счет снижения расходов на медицинское обслуживание населения. Речь идет об оптимизации работы этой сферы. Так, в рамках принятой еще в 2012 г. Программы комплексной реформы системы социального обеспечения и налогообложения были намечены и начали осуществляться следующие меры:

- разграничение функций и усиление сотрудничества между больницами разного профиля;
- более равномерное размещение медицинских учреждений по территории страны;
- сокращение средней продолжительности пребывания пациентов в больницах;
- улучшение работы системы консультирования и просвещения и упразднение дублирования в практике обследований и консультирования пациентов;
- отказ от избыточного использования медикаментов (за счет отделения собственно медицинских услуг от лекарственного обеспечения пациентов), расширение использования дженериков и т.д. [9, с. 5–6].

Что же касается наиболее сложного участка – долговременного ухода за лицами преклонного возраста, то здесь предполагается уделить основное внимание следующим направлениям. Во-первых, усилить акцент на мерах, призванных предотвратить возникновение болезней, вызывающих потребность в услугах по долговременному уходу. Особая роль в этом отводится улучшению работы комплексных центров, созданных при местных муниципалитетах и предоставляющих пожилым гражданам самые разные виды услуг – организацию просветительских лекций, медицинское обслуживание, услуги по уходу, проведение оздоровительных процедур и т.д. Во-вторых, расширить помощь со стороны местных органов власти семьям, в которых имеются престарелые люди, нуждающиеся в уходе, с тем, чтобы насколько возможно оттянуть или избежать их перевода в стационар, поскольку именно долговременный уход в стационаре является наиболее дорогостоящим видом услуг.

Следует отметить, что система оказания услуг по долговременному уходу продумана и разработана до мелочей. Набор предоставляемых в рамках этой системы услуг зависит от того, к какой категории относится тот или иной пациент. Всего выделены семь уровней оказания услуг. Первый и второй уровни классифицируются как «потребности в помощи» (Support needs), а остальные пять – как «потребности в услугах по долговременному уходу» (Long-term care needs). По данным на март 2015 г. всего услугами по долговременному уходу пользовались 4 млн 927 тыс. человек, при этом основной их части – 3 млн 662 тыс. человек, или почти $\frac{3}{4}$ – эти услуги оказывались на дому, и только $\frac{1}{4}$ – в стационарах [2, с. 238].

Помощь, которую получают на дому семьи, чьи родственники нуждаются в уходе, действительно облегчает жизнь как самих пациентов, так и их близких. Она включает такие виды услуг, как посещение больных специалистами и медсестрами, мытье и санитарно-гигиенические процедуры, услуги по уходу в дневное и ночное время, предоставление в аренду необходимого оборудования, инструктирование родственников по вопросам

обращения с такими больными и т.д. Показательно, что в превентивных целях помощь на дому оказывается и семьям, где есть престарелые люди, которым пока не требуются услуги по долговременному уходу.

Хотя в работе системы услуг по долговременному уходу достигнут значительный прогресс, она сталкивается с серьезными проблемами. Главная из них – это проблема финансирования все возрастающих потребностей в этих услугах, тем более что они относятся к разряду индивидуальных и поэтому особенно дорогостоящи. Ощущается также нехватка персонала, могущего и желающего работать с этой категорией пациентов. И, наконец, самих возможностей этой системы не хватает для того, чтобы удовлетворить потребности всех тех, кто в ней нуждается. Так, по данным на март 2015 г. общее число японцев, нуждающихся в услугах по долговременному уходу, составило 5 млн 859 тыс. человек, а получали эти услуги 4 млн 927 тыс. человек, т.е. почти на 1 млн меньше [2, с. 238].

Таким образом, японская система социального обеспечения, будучи весьма зрелой и развитой, сталкивается с довольно серьезными вызовами, главный из которых – быстрое старение населения. По расчетам специалистов, «серебряное цунами» (так в Японии называют процесс увеличения численности пожилого населения) продолжится вплоть до 2043 г., когда число пожилых японцев достигнет пика – 38 млн 780 тыс. человек. Затем этот показатель начнет снижаться, но старение японского общества будет продолжаться. Расчеты показывают, что доля пожилых граждан в структуре населения к 2025 г. повысится до 29,6 %, к 2055 г. – до 39,4 %, к 2060 г. – до 39,9 %. При этом, если в 2015 г. на 1 пожилого человека приходилось 2,3 лиц трудоспособного возраста, то в 2060 г. содержать одного пожилого японца будут уже 1,3 трудоспособных граждан [10, с. 18; 11, с. 3, 4]. Очевидно, что уже в ближайшие годы Японии придется принять весьма радикальные меры, для того чтобы сохранить очевидные достижения системы социального обеспечения и поддержать уверенность своих граждан в том, что они могут рассчитывать на помощь и защиту, когда им это потребуется.

Список литературы

1. Нихон токэй нэнкан 2015 : [Статистический ежегодник Японии 2015]. Statistics Bureau. URL: <http://www.stat.go.jp> (дата обращения: 01.10.2016).
2. Annual Report on Health, Labour and Welfare 2015. URL: <http://www.mhlw.go.jp/english/> (дата обращения: 01.10.2016).
3. Нихон нэнкин кико : [Пенсионный фонд Японии]. URL: <http://www.nenkin.go.jp/n/www/english/index.jsp> (дата обращения: 01.10.2016).
4. Social Security in Japan 2014 / National Institute of Population and Social Security Research. URL: http://www.mhlw.go.jp/english/social_security/kaikaku.html (дата обращения: 01.10.2016).
5. Annual Health, Labour and Welfare Report 2013/2014. URL: <http://www.mhlw.go.jp/english/> (дата обращения: 01.10.2016).
6. Лебедева И.П. Политика консерваторов в сфере социального обеспечения // Япония: консервативный поворот. М., 2015. С. 141–163.

7. *Комамура Кохэй*. Нихон-но нэнкин : [Пенсионная система Японии]. Токио, 2014. С. 82–85.
8. Japan Almanac 2006. Токио, 2006.
9. Definite Plan for the Comprehensive Reform of Social Security and Tax. June, 30, 2011. URL: <http://www.cao.go.jp/> (дата обращения: 01.10.2016).
10. Japanese Working Life Profile 2013/2014. Токио, 2014.
11. Корэйка – но дзёкё оёби корэй сякай тайсаку-но дзитти дзёкё : [Стареющее общество и политика в отношении стареющего общества]. Токио, 2013.

Поступила в редакцию 01.10.2016

Автор:

Лебедева Ирина Павловна, доктор экономических наук, главный научный сотрудник Института востоковедения РАН. E-mail: lebedeva130250@mail.ru

Social Security System of Japan: Achievements and Problems

I.P. Lebedeva

The article examines the basic features of two major parts of the Japanese social security system – the pension system and medical insurance.. It also brings a short history of their creation and development, describes their present state. Problems that this system is facing as a result of the country's rapid population aging, and measures undertaken by the government to soften the acuteness of these problems are also examined.

Keywords: social security, pension system, medical insurance and medical service, reforms, long-term care, aging of population.

Author:

Lebedeva Irina P., Doctor of sciences (Economics), Chief researcher, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. E-mail: lebedeva130250@mail.ru

От эпохи Эдо до наших дней Эстетический идеал городской культуры

М.П. Герасимова

В лоне городской культуры эпохи Эдо (1603–1867) родилось новое понимание прекрасного. Со временем оно сформировалось как категория и стало новым звеном в цепи эстетических представлений японцев. В Киото его называли *суй*, а в Эдо – *ики*, но записывали одним и тем же иероглифом 粹. Категория *суй/ики* – не только атрибут породившей ее эпохи, – категориальные параметры *суй/ики* «работают» как эмотивно-оценочная характеристика всего, с чем человек сталкивается в жизни, по сей день.

Ключевые слова: городская культура, понимание прекрасного, *суй*, *ики*, традиция, современность, «повседневная художественность».

Всем исследователям и почитателям японской культуры хорошо известно, что классикой в Японии принято считать культуру, сформировавшуюся в среде придворных аристократов эпохи Хэйан (794–1185), так называемую *отё бунка* 王朝文化. Известно и то, что в основе этой культуры лежало стремление постичь «суть вещей» и обостренное восприятие (*аварэ* 哀) неповторимости всего, с чем человек сталкивался в жизни, – предметов, явлений, в том числе и человеческих чувств и поступков, иными словами, всего, что называлось словом *моно* 物. Эмоциональный отклик на *моно* воспринимался как постижение его сути – *моно-но аварэ-о сиру* (物の哀れを知る). Стремление насытить жизнь эмоциональными переживаниями было смыслом жизни носителей *отё бунка*, полагавших, что таким образом они вносят в жизнь особую гармонию [1, 2].

К середине X в. *моно-но аварэ* сформировалось как мировоззренческая и эстетическая категория и во многом обусловило самобытность японской культуры и, в особенности, японского искусства.

В русском японоведении принято переводить *моно-но аварэ* как «очарование вещей». Такой перевод не противоречит японскому пониманию *моно-но аварэ*, если его воспринимать как «очарованность вещью», предполагающую самоценность эмоционального напряжения, возникающего между человеком и предметом *моно*, под которым, как уже говорилось, понимались все предметы, факты, явления, имеющие место в жизни человека, в том числе и его чувства.

С течением времени исторические, социальные и прочие перемены вносили свои коррективы в миропонимание японцев и хэйанское стремление «очаровываться» предметами и явлениями окружающего мира (*моно-но аварэ*), постигая их суть, сменялось поисками сути иного рода. В последующую эпоху (Камакура, 1185–1333) истинной природой вещей считалась скрытая, таинственная, непознаваемая суть всего сущего *югэн* 幽玄, что лучше всего отразили традиционная поэзия и театр *Но*. Затем в эпоху Муромати (1336–1573) стали полагать, что более всего помогает постичь суть всего сущего простое, неброское, одинокое, так называемое *саби-ваби* 寂び侘び, и именно оно достойно любования. *Саби-ваби* определило особенности эстетики чайных церемоний, которые из простых чаепитий превратились в действо, одухотворенное религиозно-философским мировоззрением.

Югэн и *саби-ваби* не были совершенно новыми понятиями, они представляли собой трансформацию *моно-но аварэ*. Об этих эпохах и о понятиях *моно-но аварэ*, *югэн*, *саби-ваби*, сформировавшихся со временем в эстетические категории, написано довольно много замечательных работ и в Японии, и за ее пределами, в том числе и в России [3–8].

Японоведение богато работами и о следующей эпохе, эпохе Эдо (1603–1867), ее правителях – сёгунах из рода Токугава, в особенности о полном сложных перипетий историческом аспекте. Не остается без внимания и такая важная особенность эпохи Эдо, как становление городской культуры, так называемой *тёнинбунка* 町人文化 [10,11]. Однако мало где упоминается о том, что городская культура добавила новое звено в ряд *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби-саби*, внося свой вклад в понимание прекрасного. В районе Камигата (Киото и расположенный поблизости торговый город Осака) его называли *суй*, а в Эдо (ныне Токио) – *ики*, но записывали одним и тем же иероглифом – 粋, имеющим оба эти чтения, несколько отличающиеся друга от друга смысловыми нюансами, о чем и пойдет речь в дальнейшем.

Забегая вперед, следует сказать, что пройдя определенный путь развития, и *суй*, и *ики* стали употребляться в отношении всего, с чем человек сталкивался в жизни – предметов, явлений, ситуаций и т.п., если в них можно было обнаружить существование в концентрированном виде какого-либо характерного свойства, вызывающего глубоко прочувствованную эмоциональную реакцию, что не может не вызвать желания провести аналогию с «эмоционализмом», (как определил Н.И. Конрад стремление хэйанцев жить эмоционально насыщенной жизнью), господствующим в период расцвета придворной культуры.

Сопоставление культурных традиций императорского двора эпохи Хэйан, которая считается в Японии основой основ, и совершенно не похожей на нее на первый взгляд культуры горожан в эпоху Эдо (1603–1867) *тёнинбунка*, выглядит довольно смело, но, тем не менее, позволяет поставить вопрос о существовании единого принципа эстетического осмысления действительности, определяющего специфику японской ментальности как стремление осваивать мир в образно-эстетических категориях.

И *суй*, и *ики* в равной степени были порождением городской культуры и стали ее атрибутом. Создателями этой культуры были горожане, далекие от отличающихся утонченной образованностью аристократов, монахов и самураев, которые в эту эпоху уже не уступали им по образованности. В отличие от других японских эстетических идеалов, это

понятие существовало только в среде простых горожан – ремесленников, торговцев, рыбаков, кровельщиков, пожарных и их жен. Аристократы, самураи и буддийские монахи мыслили другими категориями. Теоретически оно не обобщалось, четких определений не имело, поэтому к выводу о том, что имели в виду жители Эдо, когда говорили об *ики* применительно к людям, ситуациям, конкретным объектам и т.п., возможно прийти, лишь опираясь на городскую литературу, в которой содержатся нраво- и бытоописания жителей Эдо. В условиях строгих токугавских порядков таковой были рассказы в «книжках в желтой обложке» *кибёси* 黄表紙 и «книжках о чувствах» *ниндзёбон* 人情本.

В пронизанных юмором *кибёси* рассказывалось обо всем и обо всех: об аристократах и самураях, о богатых купцах, простом народе и гейшах, о деньгах, о политике и любви. В серьезных и мелодраматичных «книжках о чувствах» *ниндзёбон* немалое место занимают «веселые кварталы» и любовные приключения, но «повествование в них сосредоточено не на любовных авантюрах как таковых, а на изображении чувств и переживаний персонажей» [12]. (И вновь напрашивается аналогия с «Исэ-моногатари», произведением из числа японской классики периода Хэйан, в котором рассказывается о любовных похождениях некоего кавалера, но главное – не события, а «элегантность» его поступка.) Они становятся материалом, на основе которого можно сделать вывод о том, что «потенциальными носителями» *ики* могут быть отважный поступок, элегантный наряд, бойкий торговец, застенчивая девушка, серьезный студент, кокетливый взгляд, гибко склоненная над водой ива, прозрачный лед в стакане с напитком, контуры горных вершин, тугой блеск шелковой ткани, спокойный или, напротив, «напряженный» орнамент, женщина, пытающаяся побороть свою ревность, полная противоречий драматическая ситуация и многое другое, в чем есть «характерность» и что «заставляет сердце биться сильнее»¹. Все пьесы Тикамацу Мондзаэмон (1653–1725)² [10], построенные на конфликте долг-чувство-сочувствие (*гири-ниндзё-насаке* 義理人情なさけ), представляют собой наипрочайшее воплощение *ики*.

Иными словами, все (человек, предмет, ситуация, явление), что обладало яркой выраженностью какого либо свойства (вне зависимости от его положительности или отрицательности) могло восприниматься как образ, как воплощение чего-либо: нежности, смелости, благородства, распутности, франтовства, хитрости, бескорыстия и т.д., и характеризоваться как обладающее *ики*, «*икийное*». Поэтому в работах об *ики* часто можно прочесть, что «ики порой бывало грубым и вульгарным» [12].

Центрами зарождения городской культуры в Японии были быстро развивающийся Эдо, куда переместилось военное правительство, и Киото, в ту пору еще просто *мияко*, – столица³, где находился император со своим двором. Историческое прошлое и стремительно меняющееся настоящее наложили свой отпечаток и определили особенности городской

¹ Слова принадлежат Сэй Сёнагон, автору «Записок у изголовья» (Макура-но соси). Пер. В.М. Марковой, 1988.

² Тикамацу Мондзаэмон 近松門左衛門 (1653—1725), драматург, автор многочисленных пьес для кукольного театра Дзёрури и театра Кабуки.

³ Киото приобрел свое нынешнее название только в 1867 г., когда столица была перенесена в Эдо (ныне Токио).

культуры в этих регионах, что в определенной степени отражает и разное прочтение иероглифа, которым стали обозначать прекрасное.

Жизнь в Эдо была ключом и порождала новые идеалы и новых героев своего времени. Это уже были не аристократы с утонченными манерами и изысканным вкусом и подражающие им самураи с идеалами мужественности и стойкости, а веселые, зачастую плутоватые, *эдокко* (букв. «дитя Эдо»). Бедные и необразованные, они делали вид, что готовы сорить деньгами, а если им удавалось овладеть каким-нибудь мастерством, гордились этим и противопоставляли себя самураям, которые, даже потеряв службу и испытывая жизненные неудобства, не желая уронить свое достоинство, никогда не назвали бы себя *эдокко* 江戸っ子. О них рассказывают романтические, фантастические, волшебные, сентиментальные, приключенческие романы и повести, а позднее (со второй половины XVIII в.) авантюрно-комические по содержанию и реалистические по характеру произведения литературы эпохи Эдо (*Эдодзидайбунгаку* 江戸時代文学).

Жители Эдо развивали в себе силу и ловкость, и по праздникам устраивали соревнования, а не поэтические турниры: жонглирование черепицей, поднятие тяжестей и многое другое в этом же роде заполняло их досуг. Одним из любимых зрелищ и развлечений в Эдо было соревнование *Кибакакунори* 木場角乗 (букв. «стоя на деревянном бруске в Киба»), когда соревнующиеся, стоя на бревне или деревянном бруске, плавающем в реке, перебирали его ногами, удерживая равновесие при помощи шеста, зонта или веера, не давая ему уплыть. Оно проводилось в районе Киба⁴, где находились склады лесоматериалов, откуда и брали бруска для соревнования.

Женщины передевались в мужские наряды и также устраивали различные состязания. Настоящих гейш и чайных домов (которые не следует путать с «веселыми кварталами») становилось все меньше и меньше. Словом, в Эдо процветала «мужская культура», тогда как в Киото по-прежнему стремились к «женственному» – изящному и утонченному.

Специфика развития городов отразилась на многих видах искусства. Так, в театральном искусстве сформировались существующие по сей день две исполнительские школы Кабуки: школа Камигата (Киото, Осака) и школа Эдо. В Киото (так же, как и в Осака) театр был местом развлечения представителей нового класса горожан, охочих до переживаний, вызванных сложными перипетиями человеческих отношений. Это послужило причиной того, что характерной особенностью киотоской школы стала манера игры, отличающаяся от исполненной героического пафоса, близкого и понятного жителям города, в котором восседало самурайское правительство во главе с сёгунами из рода Токугава, манеры, большей реалистичностью. Герой спектаклей в Камигата – олицетворение мягкости и душевности, *вагото* 和事, в Эдо – это свирепый и «бурный» *арагото* 荒事.

То же самое можно сказать о кукольном театре *Дзёрури* 浄瑠璃, рассказывающем о подвигах вымышленного литературного персонажа Кимпира. Киотоские «кимпира» наделены не только силой, но и душевностью, чувствительностью, эдоских «кимпира»

⁴ Район и поныне носит то же название и является местом проведения соревнований *какунори*, железнодорожная станция Киба 木場駅 расположена на линии Тодзай 東西線.

отличает веселый нрав и необыкновенная сила, а сцены неистовства и буйств занимают важное место в спектаклях [10].

Труд, развлечения, повседневную жизнь и праздники простых людей отражала гравюра *укиё* 浮世絵⁵. Основной ее формой была гравюра на дереве.

Распространение гравюры было связано со стремлением новых «потребителей прекрасного» – разбогатевших горожан утвердить свои собственные позиции. Запросы «заказчиков» изменились, у блестящих представителей старых живописных школ, в частности, у популярной в самурайской среде школы *Кано* (Кано-ха 狩野派) и развившейся из *яматэ* 大和絵 аристократической школы *Тоса* (Тоса-ха 土佐派) не оказалось последователей. В высшей степени востребованной оказалась гравюра. Это было обусловлено, прежде всего, потребностью в тиражируемой изобразительной продукции,



Рис. 1.

которая могла бы служить средством информации. Гравюры в пору роста и развития городов играли роль «рекламных листков» [13–14]. Так, например, гравюра Хиросигэ, на которой изображены магазины Мацудзакая, торгующие мануфактурой на проспекте Хирокодзи в Эдо (рис. 1), была выпущена после землетрясения в 1855 г. и информировала об их открытии. Благодаря гравюрам горожане узнавали о модах, точнее, о модных в текущем сезоне тканях для женского платья, о новых мостах и почтовых станциях, о пейзажах, встречающихся на новых дорогах, связывающих друг с другом растущие города, о знаменитых куртизанках, гейшах, актерах театра Кабуки, словом, о героях тех мест, куда ремесленники и торговцы ходили проводить свой досуг. Немалое распространение имели и «эротические картинки» *сюнга* 春画.

В чайных домах кварталов Гион в Киото и Ёсивара⁶ в Эдо посетителей развлекали песнями и танцами специально обученные этому мастерству *гэйся* 芸者, как

⁵ *Укиё* (букв. «плывущий мир») – метафора земной жизни с ее радостями и огорчениями, жизни, которая, по буддийским понятиям, есть не что иное, как преходящий бренный мир. Строго говоря, *укиё* в буддийском понимании записывалось иероглифами, где *уки* означало «печальный» 憂き, а *ё* – «мир». В период Гэнроку (1688–1704) иероглиф *уки* со значением «печальный» был заменен иероглифом, имеющим то же чтение, но означающим «плывущий», «изменчивый» 浮.

⁶ Квартал Ёсивара, где работали профессиональные гейши, не следует путать с «веселым кварталом» Фукугава.

их называли в Эдо. Это слово вошло и в европейские языки как гейша, а в Киото представительниц этой профессии называли *гэйко* 芸子. Их портреты, а также портреты актеров Кабуки и куртизанок, занимали в *укиёэ* особое место.

Мастерство гейш, в особенности столичных *гэйко*, достигло высокой степени совершенства. Оно включало в себя не только умение петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, составлять букеты и совершать чайное действо, но способность продемонстрировать хороший вкус в подборе репертуара, в одежде, процитировать к случаю нужную *вака* или *хайку*, соблюсти заданный тон и стиль в общении. Поэтому квартал чайных домов в столице – Гион, где завсегдатаями были особо удачливые купцы и ремесленники, называли «миром изысканных развлечений» (*суй-на асоби-но сэкай* 粋な遊びの世界) [15]. (В японском языке слово *суй* употребляется и как существительное, и как прилагательное *суй-на*, то есть, и как понятие само по себе, и как качественный признак чего-либо.)

«Суй» значит «суть», «квинтэссенция», «лучшее», «цвет», а также «хороший вкус», «утонченность», «деликатность», «элегантность». Однако ошибкой было бы считать, что жители Эдо, где не столько предавались овладению изящными искусствами, сколько развивали в себе силу, ловкость и смекалку, чужды были пониманию прекрасного и им были незнакомы глубокие чувства. У эдосцев был свой идеал, также рожденный в среде простых горожан. Они называли его *ики* и понимали как «стильный» «элегантный», «шикарный», а также «первозданный», «простой». Киотоское *суй* и эдоское *ики*, как уже говорилось, записываются одним и тем же иероглифом 粋, имеющим оба эти чтения, несколько отличающиеся друга от друга смысловыми нюансами.

Что касается происхождения, а также совпадения и различия в употреблении этих слов, имеющих оценочный, эмотивный характер, обобщая данные толковых словарей японского языка [16–19] и работ японских исследователей [12, 21], можно сделать следующий вывод: оба они возникли в «веселых кварталах», куда ходили зажиточные горожане, но впоследствии были восприняты всеми жителями городов и могут считаться эстетическими категориями, характеризующими эпоху Эдо.

На первых порах в Киото, как и во всем районе Камигата, *суй* употреблялось в отношении людей, если их отличали душевная чистота, изящные манерами, умение хорошо разбираться равно в торговых и в сердечных делах. Иными словами, «суйным» могли считаться честный человек, красивая и образованная гейша, успешный в делах и имеющий успех у дам купец... Позднее *суй* стало применимо ко всему, что нравилось и волновало, будь то конкретные объекты, явления, поступки, ситуация и т.п.

В Эдо в начале эпохи широко употребительным было слово *ики* 意気, записанное иероглифами, создающими коннотацию со значением «дух», «настроение» «склад характера», «темперамент», и на первых порах служило обозначением душевной чистоты. О таких людях говорили *икиёси*, – с хорошим характером, «хороший по натуре».

Во второй половине эпохи, когда город Эдо стал отвоевывать позиции центра у столицы, эдосцы переняли и столичный взгляд на вещи, и столичное понимание прекрасного, для выражения которых на письме стали применять тот же имеющий два чтения иероглиф. Из этих двух чтений они выбрали не привычное для киотосцев *суй*, а *ики*, совпадающее по

звучанию с ранее распространенным в Эдо словом, служившим характеристикой человека «хорошего по натуре», однако стали употреблять его в значении «изысканная женственность».

«Изысканная женственность» противопоставлялась употребляемому в отношении мужчин как признание их достоинств, также пришедшему из Киото *цү* 通, означающему «хорошо разбираться», «быть знатоком». В частности, *цү* говорили о купцах, если те были знатоками и ценителями прекрасного, высококачественного, или общепринятого, как это явствует из ориентированных на женщин «книжек о чувствах» *ниндзёбон*.

Подобно тому, как способность к постижению *моно-но аварэ* считалась достоинством среди придворной аристократии, среди горожан пользовались большим уважением те, о ком говорили *цү*. Порой вместо *цү* неправомерно употребляли содержащее эмотивную характеристику *ики*, поскольку умение заметить и прочувствовать особую характерность чего бы то ни было, также заслуживало уважения. Однако важно подчеркнуть, что *цү* можно овладеть в процессе обучения, а постижению *ики*, так же как *моно-но аварэ*, научить нельзя. Оно обусловлено сенситивной активностью человека и потому трудно формализуется вербально.

Со временем *ики* перестали употреблять исключительно в значении «изысканная женственность». Мужчин также характеризовали как «*икийных*», если они были «бодры душой и телом», «разбирались в людях, понимали у кого что на уме», «знали толк в развлечениях», умели оценить изящное и были способны на глубокие чувства и тонкие эмоции.

В качестве положительной характеристики душевного склада и нрава равно мужчин и женщин, как правило, употребляли *суй* в значении «искренний, без чего-то наносного», «превосходный», «выдающийся», «утонченный», «отзывчивый, понимающий человеческие чувства и разбирающийся, что к чему» Антонимом было *бусуй* 無粋 (букв. лишенный *суй*) – грубый, вульгарный, бесчестный и т. п. Это значение *суй* сохранилось по сей день.

Очевидно, что городская культура Киото, сформировавшаяся в лоне утонченной аристократической культуры, все же стремилась к изяществу и изысканности *суй*, тогда как культура горожан из Эдо, пронизанная демократическим духом, искала «живую», «первозданную суть» *ики*, проявленную как стиливая выдержанность, соответствующая сущностной «характерности» того, о чем идет речь, или с чем пришлось столкнуться.

Вот как преподносит это различие популярный в эпоху Эдо писатель Сикитэй Самба⁷ в повести «Мирская баня» (浮世風呂 «Укиёфуру»). Описывая женщин из Камигата и из Эдо, обсуждающих цвет кимоно, он приводит их речь, записывая ключевое слово не иероглифом, а слоговой азбукой: «Вроде бы светло-фиолетовый, в этом есть изюминка (букв. «со специями»), в этом есть *ики* (薄紫といふやうなあんばいでいきだねえ *усумурасаки то цү ёна анбайдэ ики да нээ*), говорит женщина из Эдо. А женщина из Камигата: «Как изысканно!

⁷ Сикитэй Самба (式亭三馬, しきていさんば, 1776–1822) – писатель, получивший известность благодаря бытоописательным повестям в жанре «забавных книжек» (*коккэйбон* 滑稽本), в частности, «Мирская баня» и «Мирская цирюльня» (浮世床 *Укиёдоко*), в которых описал быт и нравы жителей Эдо разных сословий и возрастов, используя при этом живую разговорную речь.

Очень, очень нравится этот эдоский фиолетовый» (いつかう粋 (すい) ぢゃ。こちや江戸紫なら大好き大好き *Иккосуйдзя. Котя Эдомурасаки нара дайсуки, дайсуки*).

С середины XIX в. это различие стало особо подчеркиваться, при этом, когда хотели объяснить, чем отличаются друг от друга *суй* и *ики*, приводили образную параллель: красоту блеска, глянца *цуйя* 艶 воплощает пион, красоту изящества, утонченности, изысканности *юби* 艶 – сакура, красоту *суй* и *ики* – слива, но в Эдо – белая слива, а в Столице – красная. Если учесть, что издревле красный цвет – это цвет «столичности», хэйанской аристократической утонченности, предполагающей тонкость вкуса, хороших манер, изысканности, а белый – это цвет «без прикрас», «без примесей», цвет подлинности, можно понять, что имелось в виду. Как бы то ни было, очевидно, что по большому счету обнаружение *суй/ики* обуславливает эмоциональную реакцию на конечное сущее того, с чем человек сталкивается, и в этом смысле не отличается от *моно-но аварэ-югэн-ваби-саби*. Различие состоит лишь в нюансах понимания этого конечного сущего, порожденных неизменными особенностями миропонимания и изменчивыми – бытия. Крупнейший исследователь японской культуры Като Сюити, говоря о цепи представлений японцев о прекрасном в разные эпохи и подчеркивая, что ни одно из них не было абсолютно новым, а лишь трансформацией предыдущего, последним звеном в цепи *моно-но аварэ-югэн – саби (ваби)* называет и *суй/ики*, записывая его иероглифом без уточнения чтения [20, с. 9–10].

Будучи порождением жизни, бурлящей в городских кварталах, лишенное того оттенка столичной изысканности и в некотором роде строгости, который несло в себе *суй*, именно *ики* [21, 24, 25] прочно вошло в сознание японцев всех социальных кругов.

Представитель «литературной «школы эстетов»» Нагаи Кафу (1879–1959), коллекционировавший японские гравюры *укиёэ*, говорил, что они полны *ики*. Простейшую, лишенную всяких излишеств архитектуру домика для проведения чайных церемоний, выражающую дух *ваби*, одиночества и заброшенности, считал воплощением *ики* японский философ Куки Сюдзо (1888–1941), первый выделивший *ики* в самостоятельную категорию.

Его сочинение «Структура *ики*» (*Ики-но кодзо*) [22]⁸ было опубликовано в 1930 г., более чем через сто лет после того, как это понятие появилось в среде жителей Эдо. Он определил структуру *ики* как коннотативную и выделил три взаимосвязанные составляющие (концептуальные элементы), которые образно определил как 1) кокетство гейши (*битай* 媚) 2) достоинство и мужество самурая (*икидзи* 意気地) 3) смирение буддийского священника (*акирамэ* 諦め) [22]. Иными словами это можно сформулировать как противоречивая взаимосвязанность, обуславливающая эмоциональную напряженность. Одним из примеров, когда контрастирование порождает *ики*, в понимании Куки, это простая комната, в которой сооружена ниша *токонома*, создающая своеобразную игру света и тени. Однако в книге особое внимание уделено воплощению и проявлению *ики* в отношениях между мужчиной и женщиной.

⁸ Книга состоит из введения, заключения и четырех разделов, которые называются: 1. Коннотативная структура *ики* (*ики-но найхотэкикодзо* 「いき」の内包的構造). 2. Денотативная структура *ики* (*ики-но гайэнтэкикодзо* 「いき」の外延的構造). 3. Естественное проявления *ики* (*ики-но сидзэнтэкихэгэн* 「いき」の自然的表現). 4. Художественное выражение *ики* (*ики-но гэйдзюцэтэкихэгэн* 「いき」の芸術的表現).

Из рассуждений Куки о японской ментальности, написанных в духе Мартина Хайдеггера, с которым он был дружен и в котором ему удалось пробудить интерес к *ики* как к понятию (Куки изучал западную философию во Франции и Германии с 1921 г.) многими более всего была услышана сентенция о том, что *ики* находит наиболее полное воплощение в отношениях между мужчиной и женщиной, и что понимание этого феномена доступно только японцам. Последнее дало основание обвинить Куки в национализме⁹, а первое, подкрепленное дешевым чтивом городской литературы эпохи Эдо, привело к тому, что зачастую *ики* стало восприниматься исключительно как имеющее отношение к «культуре любви», как «чувство прекрасного», возникшее в особом мире «веселых кварталов» [23]¹⁰, в «мире цветов и ив» (*карюкай* 花柳界), и в основе его лежит чувственное наслаждение. Однако есть и другая точка зрения, согласно которой, если исходить из идеала *ики*, даже в вопросах взаимоотношения полов главное не столько чувственное наслаждение, сколько манящая игривость, кокетство, создававшие эмоциональную напряженность.

«Анти-интеллектуализм» и неотесанность (*дзоку* 俗) *эдокко* не означали их неспособность к различного рода переживаниям, в том числе эстетическим, которые выпадали им в повседневной жизни, хотя, как свидетельствуют письменные источники [12, 21, 24], их вкусы и суждения зачастую были грубы и вульгарны, однако именно в их среде бытовало понятие «ики».

Ики как атрибут городской культуры, понимаемый как свойство, которым могут обладать предметы и явления, заполняющие жизнь человека, – остается вне внимания Куки Сюдзо. Такой упрек высказывает в его адрес Ямамото Юдзи в диссертации на тему «Эстетика повседневной жизни в Японии» (2004) [24]. Признавая заслугу Куки в том, что он выделил *ики* как категорию, Ямамото Юдзи справедливо подчеркивает, что именно возможность переживать эмоциональное «потрясение» в будничной обстановке является предметом наибольшей важности при рассмотрении эстетического сознания японцев, отмечая, что не следует считать, что подобные переживания доступны только японцам, хотя именно в их жизни они имеют особую значимость.

Действительно, в силу особенностей миропонимания, сформировавшегося в результате синто-буддийско-даоского синкретизма, можно говорить об образно-эстетическом, художественном осмыслении японцами действительности, обусловившем способность переживать эстетический опыт в повседневной жизни. Однако это не значит, что эстетическое сознание, сформировавшееся в лоне западноевропейской культуры, к этому неспособно – дело в веками вырабатываемой привычке воспринимать мир.

Именно как о привычке переживать эстетический опыт в повседневной жизни Ямамото говорит о стремлении и умении японцев обнаружить, почувствовать *ики*. Состоится этот опыт или нет, и насколько он будет богат, предсказать невозможно, но он сродни эстетическому переживанию, возникающему при соприкосновении с произведением искусства.

⁹ К этому следует добавить, что Куки Сюдзо был близок с теми, и в частности с Окакура Какудзо, кто разрабатывал способы создания «единой нации» в период поиска путей самоидентификации нации.

¹⁰ Необходимо напомнить, что гейша и куртизанка не одно и то же. Гейша, прежде чем выйти к гостю, смотрела на него в дырочку и могла воспользоваться своим правом *саси*, дававшим ей возможность отказаться от встречи с непонравившимся гостем.

На основе диссертации Ямамото и обобщения выводов других японских исследователей о способах «существования и восприятия *ики*» можно сделать вывод о том, что главные условия проявления *ики* – непреднамеренность, случайность. Экспромт. Японцам наиболее дороги именно те переживания *ики*, которые неожиданно выпадают им в их повседневной жизни. Эти переживания значат для них гораздо больше, чем впечатления, полученные от соприкосновения с произведениями искусства. Чувствительность и наблюдательность помогают японцам увидеть жизнь в красках, делают ее эмоционально насыщенной без сильных раздражителей, роль которых на Западе зачастую выполняет искусство, притупляя таким образом чувствительность к тонким нюансам окружающей жизни.

Японец сильнее чувствует *ики* и получает больше эстетического удовольствия, внезапно увидев, например, грациозную фигуру женщины, поливающей цветы, причудливо отразившийся в зеркале пейзаж за окном или что-либо, что вдруг сложится в повседневной жизни в изящную, интересную, трогательную, драматическую и т.п. мизансцену. Предрасположенность к такого рода эмоциональным переживаниям снижает потребность в общении с произведениями искусства. В определенной степени этот вывод перекликается с мнением современного японского философа, известного своими работами по архитектуре и искусствоведению, среди которых много написанных в рамках сравнительного культуроведения, Сасаки Кэнъити. В частности, в работе «Эстетическая жизнь в антиурбанистической культуре Японии», опубликованной на сайте Института философии РАН [25], Сасаки пишет о том, что благодаря тесному общению с природой японцы не ощущают столь сильной, как на Западе, потребности в искусстве: «наши эстетические потребности удовлетворяются в процессе «переживания» природы, и нам не нужны различные виды искусства» [25].

Переживане *ики*, действительно, сродни эстетическому опыту, поскольку постижение его приводится в движение тем же механизмом, что и всё прочее, вызывавшее у японцев чувство взволнованности во все времена – недосказанностью, выразительностью деталей и образов, намеком, заставляющими работать воображение и создающими особое настроение. Сегодня считается, что *ики*, ставшее знаменем эстетического сознания эпохи Эдо, – «последний выживший эстетический идеал, возникший в Японии».

В современной Японии *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби-саби* оказались «закрепленными» за теми видами искусства, которые «определяли облик эпохи»: *моно-но аварэ* связывают с поэзией и прозой эпохи Хэйан, *югэн* с *вака* и театром *Но* эпохи Камакура (1192–1333), *ваби-саби* с чайными церемониями в эпоху Муромати. *Ики*, в отличие от используемых в философском «высоком» смысле *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби-саби*, не стало атрибутом только породившей его эпохи, оно прочно вписалось в жизнь японцев, став оценочной характеристикой, широко употребляемой в повседневной жизни и сегодня. Свидетельств тому немало, и одним из самых показательных может быть название токийской интерактивной радиопередачи компании RadioTBS (Tokyo Broadcasting System) под названием «Исполненные *ики* ночные радиоволны с Кикути Наруёси» (*Кикути Наруёси-но икинаядэнна*) [26] (рис. 2).



Рис. 2.



Рис. 3.

Тема передач – музыка, кино, мода, поэзия, кулинария и т.п. Ее ведет известный музыкант и писатель Кикучи Наруёси. Очевидно, что слово *ики* в данном контексте является выражением, обобщенно говоря, «насыщенности эмоциями, которые радиослушатели смогут разделить».

Что касается второго чтения иероглифа – «суй», – он сохранился в современном языке преимущественно в значении «чистота», «суть», «квинтэссенция» (то есть, без примеси – *мадзирикэ-но наи* 混じりけのない). Так, например, в Интернете был опубликован проект под названием «Строим красивую страну» (*Уцукусии кунидзури* 美しい国造り), в котором одна из тем называлась «В чем истинная суть красивой Японии» (*Уцукусии Нихон-но суй* 美しい日本の粹) [27]. Кроме того, *суй* в значении «порядочный», «хорошо воспитанный», «с изящными манерами», «отзывчивый» часто употребляется вместе со своим антонимом *бусуй*.

Одним из свидетельств может быть несколько раз

переизданная книга о хороших манерах и этикете, в которой рассказывается, какого человека можно считать «суйным», а какого нет (рис. 3).

Насколько *суй* и *ики* употребительны сегодня в разговорной речи, сказать трудно, не имея в достаточном объеме результатов полевых исследований. Однако с уверенностью



Рис. 4.



Рис. 5.



Рис. 6.

можно утверждать, что этот иероглиф 粹 – один из наиболее часто встречаемых в рекламных текстах, будь то клубная атмосфера, особо приготовленная еда, стильные аксессуары, предметы интерьера и одежды или эмоционально насыщенный досуг. Они бывают размещены в журналах, каталогах, лифтах, витринах магазинов, на сайтах в Интернете. Все они говорят о том, насколько прочно вписано *ики* в жизнь японцев.

Ниже приведены несколько из великого множества примеров употребления *суй/ики* в объявлениях и названиях.

Адресованная мужчинам телепрограмма называется «Стиль и манеры «*ики*ного» мужчины. Эстетика досуга для тех, кто ищет *ики*» [28] (рис. 4).

Сайт «Энсьюин» (艶照院, буквально «Храм сияния глянца») – гламур по-японски. Здесь помещены объявления о семинарах по теме «Как правильно пользоваться предметами туалета, чтобы выглядеть изысканно и привлекательно» – *суй/икидэ ироппоку* 粹で色っぽく (рис. 5) [29]. Чтение иероглифа 粹 не указано, очевидно, что в данном случае «работают» все его нюансы. На семинарах рассказывают и обсуждают, как можно обновить старое кимоно, как завязать оби, когда и какую сделать прическу и т.п.

Производители этих предметов (рис. 6) также предпочли не указывать чтение иероглифа в своей рекламе, гласящей «Изысканные (*суй/ики*) аксессуары для настоящего (*суй/ики*) мужчины».

Выполненные из натуральных материалов, тщательно сработанные, простые по форме, но не лишённые изысканности, контрастные цвету и по фактуре, они вполне соответствуют «комплексному» значению иероглифа 粹.



Рис.7.

Торговая марка известных производителей аксессуаров для *юката* (легкое хлопковое кимоно) визуально представляет собой два одинаковых иероглифа с союзом «и» – «粋と粋», в чем следует видеть намек на то, что произносить название следует как «*Ики то суй*» (рис. 7), о чем свидетельствует не бросающаяся в глаза подпись.



Рис. 8.1.



Рис. 8.2.

На одной из иллюстраций к статье в Интернете «Что такое *ики*? Попробуем разобраться в его значении и сути» (*Ики то ванани ка? Ики-но хонсицу-окангаэтемиру* 粋 (いき) とは何か? 一粋の意味、本質を考えてみる) [30] представлена *собая* (ресторан, где подают блюда из гречневой лапши), вид снаружи. *Ики* исходит и от самой фотографии, которая передает не столько фактический, «документальный» образ этого заведения, сколько его случайно подсмотренную атмосферу.

Ощущение чистоты, опрятности, предельной простоты, упорядоченности, четкого ритма в дизайне (и, скорее всего, и в работе) обуславливают *ики* этого заведения (рис. 8.1).

Это же ощущение чистоты, опрятности, предельной простоты, упорядоченности, четкого ритма характеризует вестибюль ресторана японской кухни «*Ракусуй*» 楽粋, что можно перевести как «изысканное (*суйное*) наслаждение», в отеле «Гранвия» в Киото (рис 8.2). А если учесть, что «*раку*» созвучно чтению иероглифа 洛, который используется в



Рис. 9.



Рис. 10.

поэтическом обозначении Киото как старой столицы, название ресторана может означать «изысканность в столичном духе», что усиливает *ики* этого места.

Известный исполнитель *ракуго* (落語 жанр устного рассказа, пользующийся особой популярностью у горожан в эпоху Эдо) Татэкава Дансиро назвал свою книгу «Живой и выразительный (*икийный*) японский язык паче денег» (*Икина нихонго ва канэ-ни масару*) (рис. 9).

Простота и естественность, сочетание своеобразной «сермяжности» и изысканности предметов обуславливают *ики* на фоновом рисунке (рис. 10) Интернет-магазина «Ики-но ити» 粋ノ市 [31], что буквально можно перевести как «ярмарка, где торгуют *ики*»: так называются мастерские Ивами, в которых изготавливают самые разнообразные предметы, стремясь сделать их «*икийными*».

Фотография, которую в 2012 г. предлагалось загрузить на компьютер в качестве обоев для рабочего стола, называлась «Зимнее *ики*» (рис. 11) [33].



Рис. 11.



Рис. 12.

И в заключение – «свежая» фотография с сайта *Икитоки* (いきとき), существующего под лозунгом «Ики – размышления, ощущения, запечатленное в душе» («Ики» о косацу, тайканси, кокоро-ни кидзаму “粹”を考察・体感し、心に刻む). Ключевое слово здесь *ики*. В «меню» того, где можно найти, ощутить, прочувствовать *ики* и сохранить в душе воспоминания о нем, перечислены: досуг, бизнес, мода, спорт, путешествия, еда, развлечения, – словом, все области человеческого бытия, в любой точке земного шара. И среди прочих помещена фотография, сделанная во время Олимпиады в Рио-де-Жанейро (рис. 12).

Очевидно, что понимание *ики* не противоречит традиционному японскому пониманию прекрасного, которое можно обнаружить и «пережить» в любое время и в любом месте.

В российском японоведении разговор об *ики* только начинается. Эта категория не менее интересна и не менее характерна для японской ментальности, чем категории *моно-но аварэ*, *югэн* и *ваби-саби*. Сохранившись до наших дней, она дает возможность проследить как неизменные, так и меняющиеся компоненты традиционного миропонимания японцев и их представлений о прекрасном.

Список литературы

1. Герасимова М.П. О специфике «японского» (Красота мгновения, исчезающего в вечности) // Япония 2012. Ежегодник. М.: АИРО-XXI, 2012. С. 223–238.

2. Соколова-Делюсина Т.Л. Сборник японская поэзия. Предисловие. От сердца к сердцу сквозь столетия. СПб. 2000.
3. Анарина Н.Г. Японский театр Но. М., 1984.
4. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М., 1979.
5. Долин А.А. Собрание старых и новых песен Японии. Предисловие. М., 1995.
6. Конрад Н.И. Японская литература. М., 1974.
7. Михайлова Ю.Д. Мотоори Норианага. М., 1992.
8. Соколова-Делюсина Т.Л. Мурасаки-сикибу. Повесть о Гэндзи. В 4-х т. Приложение. М., 1992.
9. Редько Т.И. Творчество Ихара Сайкаку (к вопросу о новаторстве в японской литературе XVII веке). М., 1980.
10. Кужель Ю.Л. Японский театр Нингё Дзёрури. М., 2004.
11. Редько Т.И. Повествовательная проза. Японская литература первой половины XIX в. // История всемирной литературы. М., 1983–1994.
12. Нисияма Мацуносукэ. Эдогакуньюмон : [Введение в изучение Эдо – эпохи и города]. Токио, 1989.
13. Успенский М.В. Из истории японского искусства. СПб., 2004.
14. Успенский М. Японская гравюра. СПб., 1997; 2002.
15. Суйнаасоби-но сэкай : [Мир изысканных развлечений]. Киото, 1999.
16. Сэкай дайхяккадзитэн : [Всемирный энциклопедический словарь]. URL: <https://kotobank.jp/dictionary/sekaidaihyakka/> (дата обращения: 26.10.2016).
17. Нихондайхяккадзэнсё (Ниппоника) : [Японский большой энциклопедический словарь (Ниппоника)]. URL: <https://kotobank.jp/dictionary/nipponica/> (дата обращения: 26.10.2016).
18. Кокугодзисё Дайдзисэн : [Японский толковый словарь Дайдзисэн]. URL: <http://dictionary.go.go.jp/jn/> (дата обращения: 26.10.2016).
19. Кокугодайдзитэн : [Большой толковый словарь японского языка]. Токио, Изд-во «Сёгаккан», 1988.
20. Като Сюити. Нихонбунгакусидзёсэцу. Нихонбунгаку-но токутё-ни цуитэ : [Введение в историю японской литературы. Характерные особенности японской литературы] в 2 т. Токио, 1999. Т. 1. С. 9–10.
21. Накано Тацуро. Суй, цу, ики: Эдо-но биисикикō : [Суй, цу, ики. Размышления об эстетическом сознании японцев]. Токио, 1985.
22. Куки Сюдзо. «Ики»-но кодзо : [Структура ики]. Токио, 1982.
23. Саэки Дзюнко. Нихон-о сину : [Узнать Японию]. Токио, 2009.
24. Ямамото Юдзи. Нитидзёсэйкацу-но бигаку – Моданидзуму то «ики» : [Эстетика повседневной жизни – модернизм и «ики»]. URL: <http://yuji.cosmoshouse.com/works/papers/aes-every-j.htm> (дата обращения: 26.10.2016).
25. Сасаки Кэнъити. Эстетическая жизнь в антиурбанистической культуре Японии. URL: <http://iph.ras.ru/page50156716.htm> (дата обращения: 26.10.2016).
26. Кикүти Нарүёси-но икинайдэнпа : [Исполненные ики ночные радиоволны с Кикүти Нарүёси]. URL: <http://www.tbsradio.jp/denpa/setlist/index.html> (дата обращения: 26.10.2016).

27. Уцукусии Нихон-но суй-ни цуитэ : [В чем истинная суть красивой Японии?]. URL: http://www.kantei.go.jp/be-nippon/archive/release_0921.pdf (дата обращения: 26.10.2016).

28. *Икидан Рюги*. Асоби-но бигаку : [Стиль и манеры «икийного» мужчины. Эстетика досуга для тех, кто ищет *ики*]. URL: <http://gqjapan.jp/car/news/20131128/ikidan-gyugiStyleofStylishMen> (дата обращения: 26.10.2016).

29. URL: <https://coubic.com/enshouin/122678> (дата обращения: 26.10.2016).

30. Ики то ванани ка? Ики-но хонсицу-о кангаэтэмиру : [Что такое *ики*? Попробуем разобраться в его значение и сути]. URL: <https://accetory.jp/articles-07> (дата обращения: 26.10.2016).

31. URL: <https://ikinoichi.themedia.jp> (дата обращения: 26.10.2016).

32. URL: http://blog.livedoor.jp/noname_noname/archives/6761431.html (дата обращения: 26.10.2016).

33. «Ики» о косацу, тайканси, кокорони кидзаму : [«Ики» – размышления, ощущения, запечатленное в душе]. URL: <https://iki-toki.jp/4266/> (дата обращения: 26.10.2016).

Поступила в редакцию 26.10.2016

Автор:

Герасимова Майя Петровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт востоковедения РАН. E-mail: maiyaasolve@gmail.com

From Edo Period to Present Day *The Aesthetic Ideal of Urban Culture*

M.P. Gerasimova

Urban culture of the Edo period gave birth to the new aesthetic ideal. It was called *sui* in Kyoto, and *iki* in Edo, but in writing it was the same hieroglyph 粹. Unlike the previous ideals, *sui / iki* is not an attribute of the era, when it originated. Even today it is widely used as an emotive and evaluative appraisal of everything, that one faces in his everyday life, and is recognized as a new link in the chain of aesthetic categories (*mono-no aware – yugen – wabi-sabi*) of previous periods.

Keywords: urban culture, understanding of beauty, *sui*, *iki*, tradition, modernity, “everyday artistry”.

Author:

Gerasimova Maya G., PhD (Philology), Senior Researcher, Japanese Research Center, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. E-mail: maiyasalve@gmail.com

Славянская и японская традиции создания стихотворных алфавитов

Е.Э. Войтишек

В статье речь идет об общих принципах формирования славянской (глаголица, кириллица) и японской систем письменности (*ироха*), базирующихся на идее создания стихотворных алфавитов. В знаках обоих алфавитов, созданных независимо друг от друга в разных регионах мира на рубеже IX–X вв., отражена своеобразная языковая картина мира каждого народа, соответствовавшая этническому сознанию и выраженная в понятиях морально-этических норм, вечных истин, не случайно называемых сейчас «азбучными».

Ключевые слова: глаголица, кириллица, азбучные молитвы, поэтический алфавит *ироха*, карты и пословицы *ироха*.

При всех отличиях русской (и шире – славянской) и японской культур, языка и менталитета этих двух своеобразных цивилизационных полюсов, бросается в глаза удивительное сходство в выборе приемов и техник, касающихся идеи создания алфавита. Речь идет о системах письменности, отражающих не только звуковое своеобразие, но и языковую картину мира, попытки осмысления письменных и смысловых знаков в понятиях морально-этических норм, вечных истин, не случайно называемых сейчас «азбучными». Поэтический алфавит *ироха* со времени своего изобретения в IX–X вв., целые столетия занимавший господствующее положение в японском языке в качестве алфавитного порядка, и в настоящее время является важным элементом духовной культуры Японии. Широко известна, например, японская пословица *いろはも知らない ירוハモシラン*, что полностью соответствует русскому «не знать азбуку». Оба выражения символизируют крайнее невежество и происходят от названия первых букв алфавита, с которых начиналось обучение азбуке.

Не представляется возможным охватить все разнообразие теорий и предположений, высказанных лингвистами, историками, антропологами, этнологами за десятилетия попыток анализа историко-генетических связей между языковыми и письменными системами, находящимися на разных уровнях родства. Очевидно одно – далекие предки современных японцев и русских при создании алфавитов руководствовались не только необходимостью фиксации письменных знаков, отражающих произносительные и смысловые нормы языка, но и стремились передать тот мир символических образов, который был закреплен веками в

этнической культуре. Создавая в своей классификации систему знаков, отражающих на письме тот или иной звук, создатели алфавитов наполняли каждый знак конкретно-смысловым содержанием, формируя своеобразный игровой и поэтический мир.

Что касается древнеславянских азбук – глаголицы и кириллицы, созданных на основе византийского греческого письма просветителями Кириллом и Мефодием в IX в., то, как отмечает один из ведущих российских славистов Л.В. Савельева, «в ключевых словах азбуки легко узнаются привычные, традиционные символы христианской культуры, представляющие “вечные истины”: добро, покой, слово». Буквы азбуки исследовательница рассматривает как «своеобразные “атомы” отечественной письменной культуры, долженствующие, по замыслу их создателя, заложить фундамент повседневной духовной практики славян»¹. Профессор Л.В. Савельева интерпретировала славянскую глаголическую азбуку как первый целостный поэтический текст, написанный в 863 г. Константином Философом (в пострижении – Кириллом) в жанре краткой проповеди к неопитам в традициях византийского молитвословного стиха. Она полагает, что именно в глаголической азбуке кроется суть разгадок смысла знаков, раскрывается «примат духовного над материальным». Исследовательница отмечает, что при обозначении букв славянской азбуки были использованы старославянские слова в следующих значениях: азъ («я») – буквы («письмо, грамота») – вѣдѣ («осознаю») – глаголи («говори») – добро («благо, добро») – есть («существует») – живѣте («живи») – сѣло («совершенно», «в высшей степени») – земля («мир, земляне») – иже (и) («но», «а») – како («как?») – людіе («люди», «дети человеческие») – мыслите («размышляйте») – нашъ («наш», «у нас») – Онъ («онный», «потусторонний», «неземной») – покои («покой», «прибежище») – рѣци («скажи») – слово («речь», «заповедь») – тврьдо («твердое», «непреложное», «истинное») – оукъ («научение») – фертъ («избираемо», «избирательно») – хѣръ («херувимъ») – отъ («от») – пе («печали») – ци («или») – чрьвь («червь»)².

Существует несколько современных толкований этого текста, которые в самом общем виде можно трактовать как послание «разумным людям», как завет трудиться, постигать мироздание и нести знание, «дар Божий»:

«Я грамоту осознаю. Говори: Добро существует! Живи совершенно, Земля! Но как?

Люди, размышляйте! У нас потустороннее прибежище.

Скажи слово истинное. Научение избирательно:

Херувим, – отрешением печали, – или червь» [1, с. 21].

«Я Бога Ведаю. Говорю и делаю Добро. Добро Есть Жизнь. Живите Землю, она кормилица наша. И Как мы, Люди, Мыслим, таков и Наш мир»³.

Как отмечает Л.В. Савельева, композиция этого обращения Кирилла максимально подчинена его художественной идее – осознанию приобщения к грамоте и пробуждению

¹ Савельева Л.В. Славянская азбука: дешифровка и интерпретация первого славянского поэтического текста. URL: <http://philolog.petrsu.ru/filolog/konf/1994/02-saveljeva.htm> (дата обращения: 25.10.2016).

² Там же.

³ Лидия Новикова. О древнем славянском алфавите. URL: http://www.logoslovo.ru/forum/all/topic_4193/ (дата обращения: 02.10.2016).

личности в ее стремлении к идеалу⁴. В этом произведении «искусно переплетены и разработаны три ведущих темы христианской поэзии и вместе с тем три “азбучных истины”: духовный путь личности к сущностному познанию мира; мотив благой вести и неофитской радости»; мотив преодоления житейских забот и даже смерти – «силой разума и воли, направленных на радость общения с идеальным и вечным»⁵.

По мере распространения самого алфавита в славянском мире и связанной с ним обширной духовной литературы были созданы специальные «азбучные молитвы», или «толковые азбуки», где излагались постулаты религиозной морали, нравственные нормы христианской веры. Стихотворная и ритмическая форма изложения различных вопросов православного вероучения была удобна для запоминания, тем более что она и прежде широко практиковалась.

Поэтический прием, при котором каждая строка начиналась с очередной буквы алфавита, был известен еще при написании церковных песнопений, гимнов и других произведений византийской духовной литературы. Не случайно азбучные молитвы широко распространились и в древнерусской письменной традиции. К настоящему времени обнаружены десятки подобных списков, относящихся к XII–XVII вв.⁶ Примечательно, что несмотря на гипотезы некоторых отечественных и зарубежных славистов о том, что азбука Кирилла является текстом «разрушенной молитвы», обращенной к Богу, Л.В. Савельева убедительно доказывает, что текст глаголической азбуки был создан специально для новобращенных христиан [2, с. 27–30].

На данный момент наиболее известны тексты двух славянских азбучных молитв, которые передаются современными буквами русского алфавита, но с сохранением старых грамматических норм (включая написание первых букв акростиха⁷)⁸.

В научной литературе нередко встречается мнение о том, что прообразом славянской «Азбучной молитвы» являлся текст «Алфавитарь» («Абцедарий») святого Григория Богослова (329–389), представляющий собой стихотворение из 24 строк по 12 слогов, где каждая строка начинается с букв, соответствующих порядку греческого алфавита⁹. Однако если посмотреть на сам текст, то, в отличие от «Азбучной молитвы», он не является цельным произведением – буквам алфавита соответствуют нравоучительные сентенции о добре и зле, о боге и дьяволе, о гордости и тщеславии, о скорби и искушении; есть также целые разделы о

⁴ Савельева Л. В. Славянская азбука...

⁵ Савельева Л. В. Славянская азбука – Благая весть от Кирилла. URL: <http://russianamericansarts.us/russian/sobytija/lokalnye-sobytija/slavjanskaja-azbuka---blagaja-vest-ot-kirilla> (дата обращения: 19.10.2016).

⁶ Азбучные молитвы. URL: <http://www.orthedu.ru/culture/slava/17-34/24-27.htm> (дата обращения: 03.10.2016).

⁷ По замечанию А.А. Гогешвили, в эстетике Средневековья акростих был высшим и сокровенным проявлением Божественной гармонии, противостоящим хаосу (Цит. по: Савельева Л. В. Славянская азбука – Благая весть от Кирилла).

⁸ Тексты азбучных молитв «Аз словом сим молюся Богу» (рукопись обнаружена в Патриаршей библиотеке в сборнике, принадлежавшем патриарху Никону) и «Аз есмь свет миру» (взяты из «Сборника слов и поучений» XVII в., хранится в библиотеке Московского университета) представлены на сайте: URL: <http://www.orthedu.ru/culture/slava/17-34/24-27.htm> (дата обращения: 03.10.2016).

⁹ Свяtitель Григорий Богослов. Духовный алфавит. URL: <https://nasledie77.wordpress.com/2014/02/07/> (дата обращения: 19.10.2016).

благодати и боге, браке и семье, «советы верующей женщине» и проч. Нередко такие рассуждения имеют форму пословиц и идиоматических выражений. Например: «возвышайся более жизнью, нежели мыслью», «кто не расположен к злу, тот неспособен и к подозрению», «лучше о себе слышать плохое, нежели говорить плохо о других», «потеря стыда – начало всех пороков», «общие заботы облегчают скорби» и др.).

Такому построению текста соответствует, несомненно, сам организующий принцип алфавитного порядка, который предполагает «развертывание» знаков и смыслов во времени и в пространстве.

Примечательно, что этот же принцип лег в основу особого литературного приема, основанного на структурирующем принципе японского алфавита *ироха*, созданного в Японии на рубеже IX–X вв. Каждому знаку алфавита *ироха* в форме акростиха соответствовали изречения конфуцианского или буддийского толка, либо высказывания из народной мудрости.

Точно так же, как деятели славянской и древнерусской культуры, создатели японского алфавита непременно должны были обратиться к длительной письменной традиции. В случае Японии таковой однозначно выступает материковая культура, а именно – книжно-письменная традиция Китая, Индии, Кореи. Действительно, начиная с VIII–IX вв. в Японии неоднократно предпринимались попытки создания алфавитов. За основу принимались организованные тематически и ритмически китайские энциклопедические своды, силлабические санскритские системы, а также китайские и корейские рифмовники, каллиграфические прописи¹⁰.

При этом японские книжники обращались и к своей национальной традиции, соединяя попытки теоретического осмысления письменного наследия с практикой освоения иероглифической письменности. Так, в качестве базовых прописей использовали два знаменитых стихотворения, впервые упомянутые в антологии середины VIII в. «Манъёсю» (浅香山の歌 *Асакаяма-но ута* «Песня о горе Асака») и в антологии начала X в. «Кокин-вакасю» (難波津の歌 *Нанивадзу-но ута* «Песня о бухте Нанива») [3, с. 95–96]. В дальнейшем в качестве прописей стали использоваться стихотворные азбуки с ни разу не повторяющимися знаками (*амэцүти*, *таини* и *ироха*), которые уже более отражали звуковой состав японского алфавита в 47 (48) знаков. Хотя эти три стихотворения часто объединяют, называя «стихами для чистописания» (手習い歌 *тэннараи-ута*), они сильно отличаются между собой по форме и содержанию. Азбука 阿女都千の詞 *амэцүти* (-но котоба) является простым перечислением двухсложных слов (хотя и со смысловой отсылкой к китайскому своду VI в. 千字文 *Цяньцзывэнь* («Тысячесловие»¹¹), не связанных в единую

¹⁰ Подробнее см.: *Войтишек Е.Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Япония, Корея). Новосибирск: изд-во Новосибирского госуниверситета, 2011. 2-е изд., испр. и доп. 311 с., 44 с. ил.

¹¹ Подробнее см.: *Войтишек Е.Э.* Китайский «Канон тысячи иероглифов» Цяньцзывэнь и японский алфавит *ироха* как уникальные памятники традиционной культуры Востока: К вопросу о специфике восточного менталитета // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск. 2001. № 4. С. 90–96; *Ее же.* «Канон трех иероглифов», «Канон ста фамилий» и «Канон тысячи иероглифов» как выдающиеся памятники просветительской литературы старого Китая // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2002.

фразу. Вероятно, ее создатель хотел показать, что в японском языке не было знаков, кроме этих 47 (48), поэтому не ставил перед собой задачу составить целостное произведение. Алфавит 太為爾の歌 *таини* (-но ута), впервые зафиксированный в 970 г., уже был создан в виде стихотворения в жанре *вака*, из сочетания четырех 5–7-сложных строф, однако в силу своей тяжеловесности он так и не приобрел популярности. Скорее всего, это стихотворение явилось одной из многочисленных попыток создания «идеального» стихотворного алфавита с ни разу неповторяющимися знаками [3, с. 96–97].

Таким «идеальным» во многих смыслах алфавитом явилась последовательность знаков 伊呂波順 *ироха-дзюн*. Алфавит *ироха* представляет собой переведенный на японский язык фрагмент из буддийской «Сутры Нирваны» (大般涅槃經 *Дайхацунэхан-гё:*), а именно стихотворение о последней ступени достижения благодати:

諸行無常	<i>сёгё: мудзё:</i>	Все земное преходяще.
是生滅法	<i>дзэсё: мэппо:</i>	Есть только закон рождений и смертей.
生滅滅已	<i>сё:мэцумэцуи</i>	Для достижения нирваны необходимо
寂滅為樂	<i>дзякумэцуираку</i>	преодолеть рождение и смерть.

(Пер. Е. Половниковой)

В стихотворении подчеркивается необходимость отказаться от условностей этого мира, перестать относиться к нему как к своему, заключающему в себе смерть и страдания, и отнестись к нему как к миру Будды и тем самым достичь глубины и безусловности.

Алфавит *ироха* состоит из 47 (48) неповторяющихся знаков, заключенных в четыре 7–5-сложные строфы, и представляет собой стихотворение о бренности всего существующего в мире. Название алфавита создано по акрофоническому принципу и состоит из звуков первых трех слогов: *и-ро-ха* (в нескольких вариантах иероглифического написания: 以呂波, 伊呂波, 伊路波, 色葉).

Алфавит いろは歌 *ироха-ута:*

色は匂へど	いろはにほへど	<i>иро ха нихохэдо</i>
散りぬるを	ちりぬるを	<i>тиринуруо</i>
我が世誰ぞ	わかよたれぞ	<i>вакаётарэдзо</i>
常ならむ	つねならむ	<i>цунэнараму</i>
有為の奥山	うみのおくやま	<i>уиноокуяма</i>
今日越えて	けふこえて	<i>кэфукоэтэ</i>
浅き夢見じ	あさきゆめみじ	<i>асакиюмэмидзи</i>
ゑひもせず (ん)(京)	ゑひもせず (ん)(きょう)	<i>эхимосэдзу (н) (кё:)</i>

Т. 1, вып. 2: Востоковедение. С. 39–43; Войтишек Е.Э., Зайкина В.О. Каноны цикла «Сань-бай-цянь» («Три-сто-тысяча») в контексте просветительской литературы старого Китая и их нумерологическое значение // Мат-лы Всерос. конф. «Россия и Китай на дальневосточных рубежах». Благовещенск: АмГУ, 2003. С. 176–182.

Красота сияет. Миг –
И увяла вся.
В нашем мире что, скажи,
Пребывает ввек?
Грани мира суеты
Ныне перейдя,
Брось пустые видеть сны
И пьянеть от них.

(Пер. Н. Конрада)

Ароматные цветы
Скоро опадут.
В нашем мире ничему
Вечным не бывать.
Горы мира бытия
Нынче перейди.
Сны пустые не смотри,
Не пьяней от них.

(Пер. С. Арутюнова)

В расширенном толковании это стихотворение можно представить следующим образом:

Хотя сейчас цветы находятся в полном цветении,
они скоро осыплются и завянут;
человек тоже вынужден подчиняться
законам бренности бытия.
Как хорошо было бы где-нибудь в уединении
преодолеть всю суету быстротечной жизни...
Внезапно с чувством свободы от всяческих заблуждений
неожиданно тебе откроется подлинная суть вещей.
[3, с. 97–98].

Проблема времени создания и авторства алфавита *ироха* до сих пор окончательно не решена. По одной из версий, автором *ироха* является выдающийся религиозный деятель, каллиграф, художник и поэт 空海 Кукай (弘法大師 Кобо Дайси, 774–835). В пользу этой версии говорит само буддийское содержание стихотворения *ироха*. Во многих исторических источниках Кукай, основатель буддийской школы *сингон* («Школа истинного слова»), прямо назван создателем алфавита *ироха*, которое он написал для проповеди своего учения. Однако Кукай известен и как создатель японской слоговой азбуки *хирагана*, базирующейся на китайских иероглифах. Если придерживаться мнения о тождественности *хирагана* и *ироха*, то именно Кукай является автором и алфавита *ироха*, знаки которого первоначально использовались в каллиграфии, а впоследствии были объединены в таблицу, где каждый знак следовал за другим в строго установленном порядке.

Порядок *ироха*, наряду с современным алфавитом 五十音 *годзюон* (букв. «50 звуков»), в котором представлены основные знаки японской письменности, до сих пор часто берется за основу принципа построения словарей, различных приложений, списков, используется при перечислении предметов, понятий и пр. Следует признать, что общепринятый алфавитный порядок *годзюон* по сравнению с алфавитом *ироха* выглядит более компактно и систематизированно (это обеспечивает его относительно быстрое и легкое запоминание) и более полно отражает фонетическую базу японского языка. При этом наличие двух

параллельно существующих и занятых в разных сферах языка алфавитов составляет яркую специфическую особенность японского языка и культуры Японии в целом.

Пожалуй, самым удивительным практическим «приложением» алфавита *ироха* можно считать формирование особой карточной игры по типу лото, связанной с пословицами и изречениями, соответствующими тому или иному его знаку. Вероятно, что ее формированию к XVII в. в Японии предшествовала традиция создания разнообразных иллюстрированных пособий для обучения детей грамоте. Распространению этой игры способствовало также знакомство японцев с западными карточными играми, активно утверждавшимися на архипелаге вместе с деятельностью испанцев, португальцев и голландцев с середины XVI в. Цель игры состояла в том, чтобы набрать как можно больше карт, на которых изображены начальные знаки пословиц и изречений, и заодно продемонстрировать знание сентенций, соответствующих каждому знаку [3–4].

В картах *ироха* собраны передаваемые из уст в уста на протяжении около тысячи лет пословицы, поговорки, идиоматические выражения и устойчивые словосочетания, пришедшие в основном из народного словотворчества и до сих пор являющиеся подлинной жемчужиной разговорного языка. Большая их часть обращена к нравственной сути человека – поискам и определению содержания таких понятий, как добро, зло, правда, жалость, сострадание. Японские пословицы и поговорки весьма разнообразны по своему содержанию: кажется, нет такой стороны человеческих отношений, которую бы они не затронули. Здесь и суждения, касающиеся мыслей и поступков людей (*нэко-ни кобан* – букв. «кошке – червонцы», то есть «метать бисер перед свиньями»); и советы, наставления, приходящие в жизни (*коробану саки-но цуэ* – букв. «надо взять палку раньше, чем упадешь», то есть «не зная броду, не суйся в воду»); и меткие наблюдения (*мондзэн-но кодзо: нараванукё-о ёму* – букв. «дети перед воротами храма читают сутры, не уча их»; ср. рус.: «с кем поведешься, от того и наберешься»). Широко представлена в пословицах так называемая народная педагогика, выражающаяся в четких указаниях относительно воспитания детей (*каваши ко нива таби-о сасэ ё* – букв. «любимого ребенка пошли в далекое путешествие», то есть «с любимым ребенком обходись строго»; *судзумэ хякумадэ одоривасурэну* – букв. «воробей и до ста лет не разучится скакать», то есть «каков в колыбельке, таков и в могилку»).

Поскольку японская культура всегда испытывала большое влияние китайской философско-религиозной мысли, то среди пословиц, содержащих жизненные напутствия и наставления, можно найти немало книжных афоризмов, отражающих идеи конфуцианства и буддизма. В качестве примера такого проникновения в народную среду можно привести афоризмы типа: *ронго ёми ронго сирадзу* (букв. «читать Луньей и не знать Луньей»), что соответствует грубоватому русскому выражению «смотреть в книгу – видеть фигу»; *ритигимонно-но ко дакусан* (букв. «у достойного человека много детей»), что в метафоричном смысле означает добрые дела и поступки хорошего человека; *сирану га хотокэ* (букв. «незнание есть Будда»), то есть «в неведении – блаженство».

Ряд пословиц отражает особенности, касающиеся некоторых местных обычаев и порядков. Так, в выражении *тосиёри-но хиямидзу*, что буквально означает «холодная вода – старику», можно обнаружить отголоски старинного обряда, когда люди молились перед

божеством и в знак поклонения ему обливались холодной водой с головы до пят. Молодой человек еще мог выдержать такое испытание, а старикам это оказывалось не под силу, особенно зимой. В переносном смысле это выражение означает упрямство человека, когда кто-либо берется за трудновыполнимое дело, не учитывая своих возможностей.

При всей своей аллегорической форме японские пословицы и поговорки имеют предельно конкретный, реалистический характер. Они могут быть выражены в форме приказа, повеления (*нэн-нива нэн-о ирэ*, что означает «семь раз отмерь, один раз отрежь», букв. «к вниманию приложи внимание»); в форме описания (*цудзурэ-о китэмо кокоро ва нисики* – «тело в лохмотьях, а сердце в парче»); могут быть построены по типу сопоставления и контраста (*гэта то якимисо* – букв. «деревянная обувь гэта и паста из жареных соевых бобов мисо», что означает такое большое различие, как между небом и землей) и пр.

Обычно пословицы *ироха* насчитывают не более 15–16 слогов и ограничиваются двумя фразами. По аналогии с японскими стихами *танка*, которые характеризуются размером в 5–7–5–7–7 слогов, для пословиц *ироха* типичным является ритм в 5–5; 5–7 и 7–7 слогов. Например, *эн-но сита-но / тикарамоти*, что означает «не оцененные никем усилия»; *вараукадо / ни ва фуку китару* – «в дом, где смеются, приходит счастье»; *и-но нака-но каэ / ру тайкай-о сирадзу* – «видеть мир в замочную скважину», букв. «сидящая внутри колодца лягушка не знает о большом море» (это выражение восходит к китайскому афоризму, связанному с именем знаменитого философа Чжуан-цзы 井底之蛙 *цзин ди чжи ва*, что буквально означает «лягушка на дне колодца»).

При этом наблюдаются приемы аллитерации и сознательно зарифмованных фигур, а также случаи усечения фраз. В качестве примера пословицы с зарифмованными фразами можно привести выражение: *ясумоно гаи / но дзэни усинаи*, что буквально означает «покупая дешевые вещи, теряешь деньги» (ср. русское выражение «скупой платит дважды»). Что касается случаев усечения фраз, то среди пословиц *ироха* довольно много выражений, существующих в двух вариантах: полном и кратком. Так, поговорка, соответствующая русской «беда не приходит одна», может употребляться как в полном виде (*накицура-ни хати га сасу* – букв. «плачущее лицо и пчела кусает»), так и в усеченном (*накицура-ни хати* – букв. «на плачущее лицо – пчела»).

Кроме того, для создания благозвучных острот постоянно применяется игра слов в виде шуток, а также прием, называемый *гороавасэ*, то есть присоединение к одной строке второй, ритмически и фонетически сходной, но не связанной с первой по смыслу. Например, выражение *гэта то якимисо, гири то фундоси*, явно состоящее из двух частей (которые существуют и по отдельности в виде самостоятельных изречений), буквально переводится как «деревянная обувь гэта и паста из жареных соевых бобов мисо, чувство долга гири и нижнее белье фундоси». Первая часть выражения относится к пониманию женской сути, а вторая – к пониманию мужской: точно так же, как для женщин важно ношение на улице деревянных сандалий и приготовление дома традиционных блюд, так и для мужчин необходимо соблюдение долга и ношение нижнего белья.

Ряд поговорок, собранных в картах *ироха*, при использовании различных образов имеют сходный метафорический смысл. Здесь можно провести очевидную аналогию с

вариантами русских изречений, сравнивая образную систему мышления разных народов. Так, русские выражения «как с гуся вода», «хоть кол на голове теши», «как об стену горох», означающие бесполезные усилия, отсутствие эффекта, по своей образности вполне сопоставимы с японскими: «как вода на мордочке лягушки» (*каэру-но цура-ни мидзу*), «все равно что скоба для соевого творога *тофу*» (*то:фу-ни касугаи*), «все равно что вбивать гвоздь в высежки» (*нука-ни куги да*), «восточный ветер – в ухо лошади» (*бадзито:фу:*), «молитва – в уши свиньи» (*бута-но мими-ни нэмбуцу*). Все это вряд ли следует считать проявлением избыточности в языке. Скорее всего, в этом правильнее было бы видеть разные стороны одного и того же явления и признавать правомерность сосуществования разных углов зрения.

Поскольку карты допускают определенную вариантность в составе пословиц и поговорок, то часто бывает так, что одному знаку поэтического алфавита *ироха* могут соответствовать несколько изречений. Со времени появления знаменитых исторических хроник 古事記 «Кодзика» (712 г.) и 日本書紀 «Нихон сёки» (720 г.) в японских литературных источниках постоянно встречаются пословицы и поговорки, характерные для той или иной эпохи. С течением времени их количество только росло, поскольку жизнь предоставляла людям неисчерпаемый источник творческого вдохновения и фантазии, побуждала их к образному осмыслению окружающей действительности.

Полную таблицу основных изречений, используемых в картах *ироха* в различных областях Японии, можно посмотреть в опубликованных монографиях автора [3–4]¹².

В пословицах и изречениях, закрепленных за каждым знаком поэтического алфавита, совокупность сентенций охватывает практически все стороны жизни японского народа и представляет собой своеобразный нравственно-этический кодекс. Примечательно, что в традиционной и современной культуре Японии насчитывается множество примеров трансформации идей поэтического алфавита *ироха*. С понятием *ироха* связано большое количество идей и образов в литературе, в театральном и изобразительном искусстве, в национальных видах спорта. Кроме письменной и игровой культуры порядок *ироха* до сих пор активно используется в Японии и при обозначении мест в театре, обыгрывается в названиях магазинов, в оформлении интерьера ресторанов и пр. В настоящее время чтение алфавита *ироха* в обратном порядке является своеобразной разминкой речевого аппарата у дикторов на телевидении и радио. В целом, можно сказать, что с понятием *ироха* в Японии связан широкий культурно-исторический подтекст, знание которого обеспечивает адекватное понимание многих аспектов истории и культуры Восточно-Азиатского региона в целом.

Все эти примеры длительного функционирования поэтического алфавита в культуре Японии показывают высокую степень адаптивности письменного наследия к задачам современности. Неслучайно на протяжении столетий в Японии неоднократно предпринимались попытки сочинений так называемых *син ироха-ута* – «Новых песен *ироха*», которые не прекращаются и поныне [3, с. 105–106]. Каждое поколение осмысливает для себя

¹² В таблице каждое изречение записано иероглифами; курсивом дана транскрипция; далее следует буквальный перевод; жирным шрифтом дается русский эквивалент. Перевод и комментарии, а также подборка русских эквивалентов выполнены автором работы. Дается по: [5, с. 240–243].

опыт, накопленный предшественниками – тому свидетельство наличие различных обучающих и развивающих игр, построенных на основе алфавитного порядка *ироха*¹³, многочисленных словесных загадок, поэтических состязаний с использованием историко-литературных аллюзий и проч. Это лишний раз подчеркивает незыблемость престижа литературно-поэтического творчества и прочности игровых традиций в современной культуре Японии.

К сожалению, всего этого нельзя сказать о древнем славянском алфавите – в отечественной культуре он незаслуженно забыт. Глубокий сакральный и нравственный смысл азбуки, созданной Константином Философом в IX в., оказался на столетия погребенным под слоем разнообразных теорий и доктрин, а также в силу особенностей историко-культурного развития России. По выражению Л.В. Савельевой, «в русской культуре устарела средневековая эстетика (ее уже не чувствовал воспитанный на французской культуре А.С. Пушкин, создатель современного литературного языка), отсюда – светская духовность в настоящее время далека от истинного, первоначального смысла азбуки»¹⁴.

Отчасти к теме создания стихотворного, «говорящего» алфавита – но на базе современного языка – неоднократно обращались известные писатели и поэты XIX–XX вв. Достаточно упомянуть «Азбуку» Л. Толстого, «Живую азбуку» Саши Черного, «Советскую азбуку» В. Маяковского, «Рабочую азбуку» И. Бродского, где подчас преследовались определенные идеологические цели. Воспитательную роль поэтических азбук хорошо понимали многие выдающиеся советские поэты, писавшие для детей (С. Маршак, Е. Благина, И. Токмакова, Б. Заходер, Г. Сапгир и др.), однако в настоящее время этот жанр детской поэзии зачастую дискредитируется низкопробными сомнительными изданиями, выходящими массовыми тиражами.

В этом смысле достойны уважения усилия деятелей православной церкви по возрождению отечественной письменной традиции, а также научно-просветительская деятельность российских и зарубежных славистов. Пожалуй, здесь может сослужить хорошую службу их объединение с профессиональным сообществом российских востоковедов, которые в процессе изучения эволюции традиционной культуры Востока нащупывают пути развития и своей национальной культуры. Такое приобщение к сакральной природе священного азбучного слова, ориентированного на высокодуховные запросы части населения, будет способствовать изучению тайн «азбучных истин», заложенных как в фундамент византийско-славянской межкультурной коммуникации, так и в фундамент буддийско-конфуцианской восточной цивилизации.

¹³ См., к примеру: *Войтишек Е.Э.* Карты с оборотнями // Восточная коллекция. 2003. № 4 (15). С. 65–82.

¹⁴ Из личной переписки автора статьи с Л.В. Савельевой.

Список литературы

1. *Савельева Л.В.* Славянская азбука: Дешифровка и интерпретация первого славянского поэтического текста // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: Материалы 1-й международной конференции «Евангельский текст в русской литературе» (7–12 июня 1994 г.). Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. С. 12–31.
2. *Савельева Л.В.* К проблеме первого славянского оригинального текста (в продолжение дискуссии) // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 3. С. 25–31.
3. *Войтишек Е.Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Япония, Корея). Новосибирск: изд-во Новосибирского госуниверситета, 2011. 2-е изд., испр. и доп. 311 с., 44 с. ил.
4. *Войтишек Е.Э.* Карты «ироха». Старинная интеллектуальная японская игра. Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии, 1999. 78 с.
5. *Сидай Рюдзо.* Хякуниниссю то ироха-карута: кайсяку то кансё 司代隆三。百人一首といろはかるた：解釈と鑑賞。東京、北辰堂：[Антология «Сто стихотворений ста поэтов» и карты ироха: комментарии и пояснения]. Токио: Хокусиндо, 1957. 264 с.

Поступила в редакцию 02.11.2016

Автор:

Войтишек Елена Эдмундовна, доктор исторических наук, зав. кафедрой и отделением востоковедения Гуманитарного института Новосибирского государственного университета.
E-mail: elenavoyt@academ.org

Slavic and Japanese Traditions of Poetic Alphabet Creation

E.E. Voytishek

The article focuses on the general formation principles of Slavic (Glagolitic and Cyrillic), and Japanese writing systems (*iroha*), both based on the idea of creating poetic alphabets. These alphabets were created irrespectively of each other in different parts of the world at the turn of the IX–X centuries. Their symbols reflect a kind of language-infused image of the world of each nation, which corresponds to their subsequent ethnic consciousness, being expressed in terms of moral and ethical standards and eternal truth. It is no mere chance that they are considered to be «basic» and are called «truism».

Keywords: Glagolitic, Cyrillic, basic prayers, *iroha* poetic alphabet, *iroha-karuta*, and *iroha* proverbs.

Author:

Voytishek Elena E., Doctor of Sciences (History), PhD, Professor, Head of the Department of Oriental Studies, Institute of Humanity, Novosibirsk State University. E-mail: elenavoyt@academ.org

«Рост энергии японцев разбудит творческие силы всего Востока» (М. Горький о старой и новой Японии)

О.В. Шуган

В контексте темы «М. Горький и Восток» отношение Горького к Стране восходящего солнца, ее истории, культуре и общественной жизни является предметом особого рассмотрения. Интерес Горького к Японии был многогранен и проявлялся в чтении научных книг и беллетристики, общении с японскими литераторами, собирании восточной пластики (нэцкэ, окимоно). Показано, что отношение Горького к модернизации Японии, ее интеграции в мировое культурное пространство не было лишено противоречий. Восхищение памятниками культуры и национальной самобытностью Страны восходящего солнца не мешало Горькому видеть серьезные социальные проблемы японского общества начала XX века.

Ключевые слова: М. Горький, Япония, литература, культура, национальная самобытность, общество.

Изучение литературных и личных связей Горького с японскими литераторами, деятелями культуры и искусства началось практически с первых публикаций произведений писателя в Японии, то есть с начала XX в. Исследования Кима Рехо (настоящее имя Ким Ле Чун), статьи и публикации Нобори Сёму, Миямото Юрико, Н.И. Конрада, Е.М. Пинус, В.В. Логуновой, подготовившей переписку Горького с японскими литераторами в 8 томе «Архива А.М. Горького», и других заложили научную базу темы «Горький и Япония» [1–7]. Необходимо при этом учитывать, что большинство названных трудов появилось более полувека назад, и сегодня эта тема нуждается в существенном обновлении и пересмотре. Дело в том, что в имеющихся работах присутствует социально-политическая доминанта: основной упор в них делается на революционно-демократический характер горьковского творчества и влияние идей писателя на зарождающуюся демократическую и пролетарскую литературу Японии. Как правило, обратная сторона, т.е. вопрос о том, как повлияла культура Страны восходящего солнца на эстетические воззрения Горького, почти не рассматривался. Нам представляется очень интересным освещение именно этой стороны вопроса, что позволило бы лучше понять многогранную и сложную личность писателя и углубить наше понимание глобальной и очень актуальной на сегодняшний день темы «Горький и Восток».

«В настоящее время, – отмечает Ю.М. Егорова, – можно говорить о второй волне взаимного интереса народов обеих стран, что способно обогатить культурную составляющую России и Японии, устранить “белые пятна” в истории взаимоотношений и стать более понятными друг другу» [8, с. 150].

Проблема изучения этой темы упирается, прежде всего, в малочисленность материалов и документов, по сравнению, скажем, с темой «Горький и Китай». Помимо изучения японских первоисточников, необходимы архивные разыскания, более пристальное изучение фондов Музея А.М. Горького на Малой Никитской, привлечение материалов периодической печати и др.

Сначала хотелось бы привести обнаруженные нами интересные символические совпадения. Например, Горький родился в 1868 г., в год, когда в Японии произошла революция Мэйдзи, означавшая конец старой эпохи сёгуната – эпохи затворничества – и открытие «окна» в мир. На второе совпадение мы натолкнулись, познакомившись с воспоминаниями коменданта московского дома Горького И.М. Кошенкова. Готовя знаменитый особняк Рябушинского к окончательному приезду Горького в СССР в 1931 г., Кошенков руководил расчисткой территории двора от мусора. В его дневнике читаем такую фразу: «С 13 апреля мы каждый день произносили слово: “Кабуки, Кабуки”» и далее: «Вся свалка была прикрыта декорациями японского театра “Кабуки”» [9, с. 133]. Оказалось, что эти декорации остались после гастролей известного театра в Москве в конце августа 1928 г. Как попали декорации на Малую Никитскую с Театральной площади (известно, что гастроли проходили в здании 2-го МХАТа, в Шеллапутинском театре, где сейчас РАМТ)? Возможно, потому что там до Горького размещался ВОКС, т.е. Всесоюзное общество культурной связи с заграницей. В июне 1929 г. ВОКС проводил выставку «Японское кино», и очевидно, декорации были отправлены туда. Это совпадение глубоко символично еще и потому, что отражает во многом искусственный, декоративный характер жизни в шехтелевском особняке, в окружении агентов ОГПУ-НКВД, напоминающий жизнь пленника в «золотой клетке».

Но вернемся к Японии. Интерес к истории и культуре Страны восходящего солнца появился у Горького рано и сохранялся в течение всей жизни. Первая встреча с Японией произошла в «казанский период» – тогда будущий писатель познакомился с Пантелеймоном Сато, студентом казанской духовной академии, православным, который женился на русской, вернулся в Японию, преподавал в Токио в духовной семинарии, а впоследствии погиб в Маньчжурии во время русско-японской войны в 1904 г. Позже в «Моих университетах» Горький назвал этого человека в числе «великомучеников разума ради» и добавил: «Память о них священна для меня» [10, с. 35].

Нижегородский врач и знакомый писателя В.Н. Золотницкий вспоминал, что в начале 1890-х годов в Нижнем Новгороде Горький активно изучал философию пессимистов – Гартмана, Шопенгауэра и Ницше. Поскольку философия их возникла под влиянием буддизма, молодой писатель стремится прикоснуться к «загадке Востока». «Одно время ему хотелось постранствовать еще – попасть в экспедицию с известным ботаником профессором Красновым на Цейлон, в Индию, Китай и Японию, но не удалось почему-то», – пишет Золотницкий [11, с. 58]. Через несколько лет в небольшой библиотеке его нижегородской

квартиры можно было увидеть труд архиепископа Хрисанфа «История религий Востока» и другие книги об истории и культуре народов Азии.

«События русско-японской войны обострили интерес Горького к Востоку, народу и культуре Японии» [12, с. 136], – писал Д. Белкин. В начале 1904 г. он, один из первых, выступил с обличением антинародного, антигуманного характера этой кампании, против расовой дискриминации и разжигания национальной вражды. Он называл войну «русско-японской распрей из-за маньчжурско-корейской авантюры» [13, с. 48]. Отрицая официальный, «казенный» патриотизм, писатель начинает внимательно изучать литературу о странах Дальнего Востока, что находит отражение в его переписке. Как издатель, он ведет обширную просветительскую деятельность и старается познакомить российского читателя с дальневосточными памятниками литературы и фольклора. В издательстве «Знание» выходят «Корейские сказки, записанные осенью 1898 г.» Н. Гарина (СПб.: Знание, 1904), его же «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову: Карандашом с натуры» (СПб.: Знание, 1904). В письме к жене Горький хвалит книги австралийского путешественника Эрнеста Гессе-Вартега «Япония. Жизнь, нравы и обычаи современной Японии». «“Япония” – “прекрасная вещь”, – отзывается Горький и добавляет: И прекрасная страна, эта Япония, как увидишь. Вот куда я уехал бы жить!» [13, с. 58]. Делится своими восторгами с Леонидом Андреевым: «Хорошая, брат, страна Япония! Вторую книгу читаю о ней, – прекрасная страна!» [13, с. 59]. Прочитав «Маленький рассказ о Японии и ее жителях», Горький был недоволен небрежностью издателей, обратил внимание на безграмотную фразу: «Они хорошие семьянины, и жизнь в японских семьях отличается в большинстве случаев примерным согласием и взаимно-деликатным обращением супругов» [13, с. 20–21].

В письмах Горький сетует на то, что ничего нового и интересного о Китае и Японии не выпускается. «Об япошках – нет ничего хорошего у нас, – это тупое жулье – патриоты издатели выпускают на рынок только вещи явно недоброжелательные Японии, а объективного – ни страницы.

Книга Дюмолара солидна, скучна и – пристрастна в дурную сторону. Очень уж эти европейцы высокого мнения о себе...» [13, с. 62].

Когда Горького в 1905 г. за участие в революции заключили в Петропавловскую крепость, среди книг, отмеченных в описи его вещей, была «История японской литературы» В. Астона (Владивосток, 1904). Из дореволюционных изданий в личной библиотеке Горького сохранились также «Японские сказки и легенды» (М., 1906), книга Г. Ксимидова «Обзор истории японской литературы 1868–1906» (Хабаровск, 1909).

Накануне Первой мировой войны писателя привлекают современные события, разворачивающиеся на Востоке, пробуждение Азии. В это время Япония делала большой скачок вперед. «Страна, которая более двух столетий проводила политику изоляции от внешнего мира, в начале XX века широко распахнула двери для восприятия достижений культуры других народов», – писал К. Рехо [14, с. 9]. За короткий период были переведены все классические произведения западной литературы – Шекспир, В. Скотт, Руссо, Гюго, Флобер, Золя, Гете, Шиллер, Пушкин, Толстой, Тургенев. В письме Фунао Миякава Горький писал в 1913 г.: «Мы, русские, так мало знаем о Вашей родине, мощное развитие которой я считаю самым чудесным и благотворным явлением последнего времени.



Рис. 1. Куй-син, помощник бога литературы Вэнь-чаня на рыбе-драконе. Окимоно.

Я радостно уверен, что рост энергии японцев разбудит творческие силы всего Востока и обогатит общечеловеческое стремление к жизни, гармоничной красоте и свободе новыми и необоримыми силами» [15, с. 293].

В начале XX в. «художественное творчество Востока воспринималось в России искаженно, особенно малоизвестной оставалась в силу ряда причин литература Японии и Китая» [16, с. 184]. «Для большинства японская литература – это “короткие стихотворения” (танка), где говорится о ветке сливы, о соловье, о цветущих вишневых деревьях», – писал С. Елисеев в сборнике «Литература Востока» [17, с. 39]. Сразу же после революции по инициативе Горького создается издательство «Всемирная литература» и его Восточный отдел, который поставил задачу научного издания произведений Азии, Африки и Ближнего Востока. К работе были привлечены специалисты-востоковеды: С. Ольденбург, Н. Крачковский, В. Алексеев, Н. Конрад. Горький всеми силами способствовал выходу журнала «Восток» (1922–1925), в котором увидели свет величайшие произведения японской классической литературы: «Исэ Моногатари» (Кн. 2), главы из «Гэндзи-моногатари» – «Повесть о Гэндзи, блистательном принце» (Кн. 4) и «Вечерний лик (Югао)» (Кн. 5), в переводе Н.И. Конрада. В трудные послереволюционные годы были сформулированы принципы художественного перевода, впервые осуществлены переводы на русский язык многих памятников Востока [16]. В 1920 г. вышел сборник «Литература Востока», в котором была глава, посвященная японской литературе [17]. Позже библиотека писателя пополнилась книгой Н. Конрада «Японская литература в образцах и очерках». Т. 1 (Л., 1927), сборниками «Литература Китая и Японии» (Л., Академия, 1935) и «Японская революционная литература» (М., 1934), на полях которой сохранились пометки писателя.

Горький особенно интересовался классическим традиционным искусством Японии, с большим увлечением коллекционировал нэцкэ (*нэцукэ*) и *окимоно*. Начал он их собирать будучи еще молодым человеком. «Первый маленький коллекционный шкафчик с японской резьбой появился у писателя еще в нижегородской квартире, – восстанавливает хронологию событий С.М. Демкина, директор музея А.М. Горького. – Живя на Капри, он покупал у моряков за бесценок интересные вещицы. В 1912 г. писатель уже со знанием дела ознакомился с экспонатами парижского восточного музея и пополнил свое собрание у французских антикваров. Каприйскую коллекцию японской резьбы (нэцкэ и окимоно) Горький привез в петроградскую квартиру на Кронверкском проспекте, где собрание продолжилось. Писатель дополнял резьбу изделиями из камня, лака, бамбука, фарфора, вышивкой, тончайшими рисунками тушью, росписями по шелку» [18, с. 126]. Всего в коллекции насчитывается 300 предметов, среди которых есть несколько образцов XVIII в., а в основном XIX и XX. Среди авторов – известные мастера: Сёминсай, Масахару, Томоцугу, Минкоку, Идзуй, Исси, Хакудзан, Когёку, Томотика и др. (помощь в атрибуции и расшифровке оказали востоковеды О.Н. Глухарева и Н.А. Каневская).

Горький-коллекционер не думал о выгодном помещении капитала, им двигала «особая страсть», – считает С.М. Демкина. «Это была форма познания мира, приобщения к сокровищам духа, вершинам человеческого гения» [18, с. 125–126]. Действительно, он нередко поражал собеседников энциклопедическими знаниями, сопровождая показ экспонатов рассказом о школах, направлениях, сюжетах восточной мифологии [19, с. 184].

Но не только мастерство и тонкость работы привлекали писателя. Ему нравились вещи со смыслом, в которых отражался повседневный уклад жизни народа, его быт (фигурки рыбаков, крестьян, торговцев, мудрецов, бродячих актеров, женщин и детей), фигурки животных, в том числе мифических, буддийские и синтоистские божества. Они несли в себе восточную мудрость, например, композиция с обезьянами, где обезьяна разбивает чашу с водой и спасает тонущую в ней подружку – конфуцианская притча о добродетели; Куй-син, помощник бога литературы Вэнь-чаня – символ упорства в литературном труде. Он стоит на рыбе, преодолевающей несколько порогов, и сам готов превратиться в божество. По легенде, Куй-синь, некрасивый от рождения, благодаря трудолюбию и целеустремленности становится покровителем писателей и ученых. Еще один символ упорства и настойчивости – поэт Госиса: в одной руке он держит свиток со стихами, в другой – тяжелую вазу. Именно так, согласно преданию, творил великий поэт. Впоследствии Горький подарил коллекцию своему сыну Максиму.



Рис. 2. Рикша, везущий двух пассажиров. Окимоно.

Увлечению Горького японской живописью посвящали статьи японские газеты и журналы. Так, в 1914 г. в журнале «Васэда бунгаку» была помещена заметка «Горький и японская живопись» – о беседе японского студента с Горьким на Капри. В ней говорилось, что Горький впервые познакомился с японской живописью в 1911 г. на международной художественной выставке в Риме, и оригинальные произведения японских мастеров вызвали у него искреннее восхищение.

Горький приветствовал большой скачок в развитии, который сделала Япония за короткий период, и расходился в этом вопросе с Львом Толстым, выступавшим против модернизации Японии. Несмотря на это его отношение к старой и новой Японии не было лишено противоречий. С одной стороны, писатель верил, что активная адаптация западной культуры не препятствует бережному отношению к традиционным ценностям и сохранению национального духа, с другой – считал это, скорее, чудесным исключением, чем правилом, и выступал против слишком большого увлечения копированием. Он понимал, что процессы интеграции неизбежно приводят к потере самобытности, и, сравнивая классическое и новое искусство, всегда отдавал предпочтение работам старых мастеров.

В конце 1927 г. в Сорренто писатель познакомился с корреспондентом газеты «Майнити Симбун» Курода Отокити, между ними завязалась переписка. Начиная с 1928 г. Горький регулярно получал от Курода издания по искусству, журнал «Кокка» («Цветы государства») и был в курсе художественной жизни страны. «Совершенно изумлен той легкостью, той дьявольской талантливостью, с которой Ваши художники – скульпторы и живописцы – овладели традициями и канонами классической скульптуры и европейской живописи, – делился своими впечатлениями Горький. – Некоторые скульпторы, например, Кю Goto, Takev Kimuga и др. особенно поражают усвоением не только техники, но духа эллинской классики. В живописи хороши, должно быть, S. Okido, Koshi Goto, m. Jamamoto, но, разумеется, не надо забывать, что я сужу по снимкам. В общем же, все снимки дают такое впечатление: ваши художники много приобрели, ничего не потеряв» [7, с. 435].

В этом же письме Горький признался: «я искренно люблю и никогда не перестаю восхищаться подлинным японским искусством. С восторгом любуюсь изящной красотой снимков с японских работ. Чудесные вещи» [7, с. 435]. Чуть раньше, летом 1928 г. Горький встретился с профессором Нобори Сёму, литературоведом и переводчиком, приехавшим в Москву на празднование столетия со дня рождения Л. Толстого. В беседе с Нобори Горький высказал, казалось бы, противоположное мнение, что японцам нечему учиться у Запада, т.к. художественная ценность их собственных произведений значительно выше. Наоборот, японское искусство, по его словам, оказывает сильное влияние на современное искусство Запада. «Особенно горячо отзывался он о картинах художников школы “Укиёэ” – Харунобоу, Хокусаи, Утамаро, – вспоминал Нобори. – В ленинградской коллекции, сказал он, хранится около двухсот произведений японского искусства». «Я знал, – делает вывод Нобори, – что Горький давно восхищается японским искусством и хочет побывать в Японии, а в Москве еще раз убедился, что он не просто любит японское классическое искусство, но и серьезно изучает его. Мне было досадно, что я не взял для него некоторые образцы. <...> Я обещал Горькому, что пришлю ему собрание “Укиёэ”, как только приеду в Японию» [3, с. 331]. Укиёэ – традиционная жанровая живопись, которая возникла в период Эдо. Кстати, гравюры

укиёэ часто изображали актеров театра Кабуки, сцены из спектаклей, в этой технике выполнялись театральные афиши Кабуки. По мнению Горького, творчество упомянутых художников, отразившее дух японского искусства, имеет общечеловеческое значение, поэтому оно оказало большое влияние на европейскую живопись второй половины XIX в.

Если в письмах Курода Горький изумлялся «дьявольской ловкости» копировщиков классических античных образцов, то в беседе с Нобори он признавался, что современное искусство Японии его не интересует, и осуждал подражание европейскому.

«В Милане я как-то побывал на выставке одного японского художника, жившего во Франции, – рассказывал Горький, – но ничего интересного не увидел. Лишь две резьбы по дереву как подлинные произведения японского искусства произвели на меня глубокое впечатление» [3, с. 331].

Горький стремился своими глазами увидеть жизнь старой и новой Японии, о чем свидетельствует его переписка с японскими литераторами. Еще в 1909 г. Горький получил письмо от японской газеты «Хочи Шимбун» с предложением посетить Японию. Более того, в Японии прошел слух, что Горький, готовясь к поездке, начал изучать японский язык [8, с. 144]. В сентябре 1928 г. Горький в беседе с Нобори признался, что давно мечтает побывать в Японии. В письме Курода в конце того же года Горький написал, что побывать в Японии не с лекциями, а «просто как все люди, а не в качестве “знатного” иностранца» – его мечта, и он хочет, чтобы она осуществилась. «Если Вы не можете читать лекции, не будем просить об этом, просто приезжайте», – ответил Курода. Еще через два года газета «Токио Нитинити» сообщила, что в октябре 1931 г. Горький собирается посетить Китай и Японию, познакомиться с восточной жизнью и вообще с культурой восточного народа. «Это будет для нас огромной радостью», – писал Исида, упоминая, что издательство «Кайдзося» как раз сейчас выпускает полное собрание сочинений Горького в 24 томах [7, с. 443]. Однако мечте Горького не суждено было сбыться.

Не была осуществлена еще одна идея – статьи или очерка о японском искусстве, о котором просили Горького в разное время директор издательства «Кайдзося» Ямамото Санэхико и Нобори Сёму (в 1928 г.), Курода Отокити (телеграмма без даты), Исида Киодзи (в 1931 г.)... «Перед моим отъездом из Токио Ямамото просил меня предложить Горькому написать статью о культуре Азии и Японии для журнала “Кайдзо”, – вспоминал Нобори. – Я сказал об этом Горькому. Он с радостью согласился, однако просил подождать, сославшись на занятость. “Как только приеду в Сорренто, я сразу же напишу и отправлю в новогодний номер журнала”», – обещал Горький, попросил адрес Нобори и записал его в записную книжку [3, с. 332]. С аналогичной просьбой обратился к Горькому Исида. «Меня крайне интересует Ваше мнение о японской школе живописи, – писал он, посылая Горькому первый выпуск “Исторического сборника японской художественной живописи во всех школах”, – и Ваше мнение будет очень поучительным для наших читателей <...> Я глубоко уверен в том, что Вы по достоинству оцените наше искусство, оцените со свойственной Вам исключительною проникательностью, как никто из европейцев» [7, с. 443]. «К сожалению, в творческом наследии Горького нет статей о японском искусстве или искусстве другого народа, – отмечал Рехо К. в книге “Русская классика и японская литература”. – Должно быть, статья не была написана» [2, с. 273]. Действительно, в Архиве А.М. Горького в ИМЛИ РАН не удалось обнаружить ни статьи, ни даже черновых набросков к ней.



Рис. 3. Поэт Госиса с 1000-фунтовой чашей и свитком стихов в руках, рядом – дракон. Бронзовая скульптура на деревянном постаменте. Спальня А.М. Горького.

Горького волновала и жизнь современного японского общества, социальные проблемы новой Японии. В беседе с Миямото Юрико (Юрико Чудзё) летом 1928 г. в Ленинграде в гостинице «Европейская» Горький затронул актуальную для Японии тему дискриминации женщин и поинтересовался, «имеют ли женщины в Японии право издавать свои книги». Юрико Чудзё ответила утвердительно и спросила, почему он задает такой вопрос. «Горький сказал, что в Италии Муссолини отнял у женщин это право. В Италии писательница может опубликовать книгу только с разрешения мужа, отца или других близких родственников-мужчин. Вот так живут женщины под прекрасным небом Италии, говорил Горький» [4, с. 474]. Писательница выказала недовольство «Путевыми очерками» Б. Пильняка о Японии [20], а именно изображением «иллюзорной красоты» гейши, которое, по ее словам, совпадало с восприятием гейши западными писателями. «Но ведь автор книги советский писатель, – возмутилась Юрико Чудзё, – и я, как женщина, осталась недовольна его книгой» [4, с. 474].

Очерки Б. Пильняка «Корни японского солнца» имеются в Личной библиотеке Горького в его музее на Малой Никитской, 6 [21]. Впервые с пометами Горького на этой книге познакомилась Н.Н. Примочкина, посвятившая главу своей монографии взаимоотношениям Горького и Пильняка [22]. Судя по пометам, писатель внимательно прочитал книгу от начала до конца. Горький правил стиль очерков, отмечал повторы, фактические неточности (например, фразу: «всю ночь пели птицы») [22, с. 202]. Писатель также обратил внимание на очевидное противоречие: Пильняк указывает, что «10 % всего фабрично-заводского пролетариата Японии – дети, подростки до 15 лет, которых нещадно эксплуатируют» [20, с. 174]. Одновременно он пишет о японских профсоюзах, которые объединяют 241 000 человек и составляют «лейб-гвардию японского пролетариата» [20, с. 171]. Горький подчеркнул эту фразу и на полях поставил знак вопроса, выражая тем самым недоверие к профсоюзам, допуская детский труд.

Интересна трактовка Пильняком старой и новой Японии и возникающая в связи с этим скрытая полемика с Горьким. В главе «Две души принципов “наоборот”» Пильняк намекает на знаменитую статью «Две души» (1915), в которой Горький писал о присутствии у русского человека двух душ – одной «азиатской», пассивной, доставшейся нам от «кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя», а другой – славянской, которая «может вспыхнуть красиво и ярко, но недолго горит» [23, с. 103]. Статья Горького написана в период Первой мировой войны и была вызвана горячим желанием писателя пробудить Россию к активной деятельности, воспитать нового человека, с бодрым сознанием и желанием трудиться, раскрыть глаза на бесчеловечность и ужас «мировой бойни». Этим объясняются полемически острые утверждения писателя, отрицательное отношение к Востоку. В статье Горький противопоставлял Запад и Восток с точки зрения отношения к разуму и к труду: на Востоке чувство преобладает над интеллектом, метафизика над наукой, человек подчинен природе, и поэтому пассивен. На Западе верят в науку, в возможность человека познать себя, приобрести власть над природой на основе знания и труда. После появления статьи «Две души» в журнале «Летопись» (1915. № 1. Декабрь), многие критики писали, что Восток неоднороден, и приводили в пример японцев, успешно преодолевших азиатскую инертность и идущих по пути прогресса (В. Львов-Рогачевский, Е. Чириков).

В книге «Корни японского солнца» Пильняк отдает дань традиционному разделению Востока и Запада и во-многом строит книгу на противопоставлении европейской и азиатской культурных традиций, разных психологических типов (автор называет это «принципом наоборот»). Он пишет: «Психика европейца построена на утверждении будущего, строительства будущего, – психика японского народа построена на утверждении прошлого...» [20, с. 174]. Наблюдая стремительную интеграцию Японии в мировое пространство, Пильняк замечает в японской жизни причудливое соединение азиатских и европейских черт. На примере семьи писателя Акита Удзюку Пильняк показывает, что люди могут вести себя и как традиционные японцы, и как «европейцы», в зависимости от обстоятельств. Встретив дочь Акита перед походом в театр Цукидзи в английском выходном костюме, услышав ее английскую речь, Пильняк недоумевал: «...я не узнал в ней той самой девушки, которая вчера кланялась мне в ноги и подавала белый чай» [20, с. 27–28]. Подводя итоги своим наблюдениям, Пильняк пишет: «Я думаю о старой и новой Японии. Я знаю: то, что создается веками, не может исчезнуть в десятилетия. Как старое и новое сплелось в Японии? – Какими силами? – Говорят, что сердцем Япония – в старом, умом – в новом. Быть может, ум и сердце японского народа идут рука об руку. Но, во всяком случае, – каковы те силы, которые есть в японской старине, силы, давшие народу умение принять всё новое? Воля японского народа звучит костяным шумом гэта» [20, с. 28]. Именно в прочных японских традициях, в сильном характере японца («бусидо»), Пильняк видит основы для обновления, для принятия западной культуры.

К обсуждению книги Пильняка «Корни японского солнца» Горький вернулся в беседе с Нобори в сентябре 1928 г., назвав путевые записки «поверхностными». «В них нет глубоких наблюдений, – сказал он. <...> – В России еще недостаточно изучают Японию и подчас знакомятся с ней по западным источникам в переводах. У русских должен быть на все собственный взгляд. Нельзя смотреть на Японию, как Пильняк. Необходимо заглянуть в сущность японского духа и культуры» [3, с. 332]. Возможно, на этот отзыв повлияли несколько факторов: полемика в советской прессе вокруг книги Пильняка, отрицательное мнение Юрико Чудзё, негативное отношение Горького к Пильняку как к подражателю, «голому экспериментатору». Так или иначе, очевидно стремление Горького разрушить стереотипы в отношении Страны восходящего солнца и не только увидеть новую Японию, но и посмотреть на старую, традиционную Японию взглядом нового человека.

Об интересе к жизни всего японского общества свидетельствует заметка Горького «Японская угроза», напечатанная в «Литературной газете» 28 июня 1934 г. (№ 82). Она представляет собой рецензию на опубликованную в СССР книгу английского автора Т. О'Конроя «Японская угроза» (М.: Соцэкгиз, 1934). Книга эта имеется в личной библиотеке Горького, а в Архиве писателя в ИМЛИ сохранилась машинопись статьи с правкой Горького красным карандашом. «Автор прожил в Японии пятнадцать лет и, видимо, очень хорошо знает эту “загадочную страну”, как называли ее любители экзотики типа Лоти, Фаррера, Даутендлей и др.», – писал Горький. Он обращает внимание на описанные в книге такие качества японцев, как самодовольство, шинто (*синто*) – неизъяснимый культ японской расы, упорное игнорирование японцами Запада, патриархальное мировоззрение, недостаток логического мышления. От пристального внимания писателя не ускользают острые

социальные противоречия и проблемы японского общества, о которых пишет О'Конрой. Так, он упоминает о фактах продажи женщин собственнику, о тяжелых условиях работниц текстильной фабрики, об отсутствии профсоюзов. «Япония – единственная в мире страна, не признающая права коалиции рабочих», – пишет Горький и приводит такой факт: хозяева фабрики для того, чтобы предотвратить волнения работниц, запирают их на ночь в ночлежных бараках. «После нескольких дней голодовки стачка сломлена», – пишет он.



Рис. 4. Горка над камином в кабинете А.М. Горького с коллекцией предметов восточного искусства.

В личной библиотеке А.М. Горького на Малой Никитской хранится книга «Японская революционная литература» [24], вышедшая в 1934 г. В ней были напечатаны рассказы Кобаяси Такидзи («Краболов», «Пятнадцатое марта 1928 года»), Катаока Тэппэя, Куросима Дэидзи, Фудзимора Сэйкити и других писателей. Содержание сборника, описывающего трудовые будни моряков, крестьян, жизнь рыболовных артелей, подпольную деятельность японских коммунистов, говорит о формировании демократического лагеря японских писателей. В предисловии Н. Фельдман отмечалось, что к концу 1920-х годов «японская пролетарская литература стала достигать художественной зрелости, а ее участники – формироваться в полноценные творческие индивидуальности» [24, с. 3]. Стилистическая правка Горького на полях книги свидетельствует о внимательном прочтении писателем сборника.

Очевидно, что тема «Горький и Япония» нуждается в дальнейшем пристальном изучении. Множество вопросов – о том, почему Горький не написал очерка о культуре

Японии, почему не побывал там, несмотря на высказанное желание, – остаются пока открытыми. Неоднозначно и отношение писателя к интеграции Японии в мировое культурное пространство. Обладая развитым эстетическим чувством, Горький понимал высокое значение японской культуры, призывал ценить и сохранять ее самобытность. Он признавал мастерство японских художников и скульпторов в копировании западных образцов, однако отказывал этим работам в художественной ценности. Писатель считал важным изучать настоящую Японию, вырабатывать свой собственный взгляд, избавиться от «экзотизма» в восприятии этой страны, идущего от западной традиции разделения Востока и Запада. Восхищаясь мощным развитием Японии и ростом энергии японцев, он в то же время видел глубокие социальные противоречия общества, выступал за демократические преобразования в Японии.

Список литературы

1. *Рехо К.* М. Горький и японская литература. М.: Наука, 1965. 162 с.
2. *Рехо К.* Горький // Рехо К. Русская классика и японская литература. М.: Художественная литература, 1987. С. 265–342.
3. *Нобори Сёму.* Беседа с М. Горьким // М. Горький и литературы зарубежного Востока. М.: Наука, 1968. С. 329–335.
4. *Миямото Юрико.* Моя встреча с Горьким // Миямото Юрико. Избранное. М.: Художественная литература, 1984.
5. *Конрад Н.И.* Запад и Восток. М.: Наука, 1966. 518 с.
6. *Пинус Е.* Горький и японская литература // Вестник Ленинградского университета. 1951. № 8. С. 139–156.
7. Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами. М.: АН СССР, 1960. Т. 8. С. 433–445.
8. *Егорова Ю.М.* Горький и Япония: по страницам переписки // Метаморфоза культур и новые перспективы. Токуо: Токуо University of Foreign Studies, 2015. С. 143–151.
9. «Из воспоминаний о Горьком» И.М. Кошенкова / вступ. статья, подготовка текста и примечания Л.А. Спиридоновой // Горький. Известные страницы истории (материалы и исследования). Вып. 12. М.: ИМЛИ РАН. С. 15–52.
10. *Горький А.М.* Полн. собр. соч. Сочинения: В 25 т. Т. 16. М., 1973. 631 с.
11. *Золотницкий В.Н.* Из воспоминаний о Горьком // М. Горький в Н. Новгороде. Н. Новгород: Изд-во Торгового отдела Нижгубоно, 1928. С. 53–66.
12. *Белкин Д.* Мир Востока в творчестве раннего Горького // Звезда Востока. 1988. № 8. С. 134–138.
13. *Горький А.М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 4. М., 1998. 480 с.
14. *Рехо К.* Наследие Горького и японская литература // Горький и литературы зарубежного Востока. М.: Наука, 1968. С. 8–48.
15. *Горький А.М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 10. М., 2003. 782 с.

16. *Шуган О.В.* Дискуссии начала XX века о переводе азиатской поэзии на русский язык // *Метаморфоза культур и новые перспективы.* Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies, 2015. С.184–194.
17. *Елисеев С.* Японская литература // *Литература Востока.* Вып. 2. 1920.
18. *Демкина С.М.* Реликвии последнего дома Горького // *Горький, Шмелев, Тэффи и другие.* М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 121–137.
19. *Чернухина В.Н.* Горьковские мемориальные вещи и коллекции в доме на Малой Никитской // *В доме Горького на Малой Никитской.* М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 173–198.
20. *Пильняк Б.* Корни японского солнца; *Ким Р.* Ноги к змее. Л.: Прибой [1927]. 184 с.
21. *Личная библиотека М. Горького в Москве: Описание: В 2 кн.* М., 1981. (ОЛБГ. 1340).
22. *Примочкина Н.* Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. М.: РОСПЭН, 1996. С. 194–209.
23. *Горький М.* Две души // *Максим Горький: Pro et contra.* СПб.: Изд. Русского Христианского гуманитарного института, 1997. С. 95–106.
24. *Японская революционная литература. Сборник. Пер. с яп. / под ред. и с предисл. Н. Фельдман.* М.: Художественная литература, 1934. 240 с.

Благодарим за предоставление фотоматериалов директора Музея А.М. Горького С.М. Демкину. Подбор иллюстраций осуществлен старшим научным сотрудником музея М.В. Донцовой.

Поступила в редакцию 11.11.2016

Автор:

Шуган Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела изучения и издания творчества М. Горького ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. E-mail: oshugan@rambler.ru

“Growth of energy of Japanese will wake creative power of all East”

(M. Gorky about new and old Japan)

O.V. Shugan

In the context of the subject “M. Gorky and the East” studying Gorky’s attitude to the Land of the Rising Sun, its history, culture and public life can be considered to be a topic of special consideration. Gorky's interest in Japan had many sides, and included reading scientific literature and fiction, maintaining relations with Japanese writers, and collecting objects of Oriental plastic arts (*netsuke, okimono*). The article shows that Gorky's perception of Japan’s modernization and its integration into world cultural environment hasn't been deprived of contradictions. Admiration of the culture and national identity of the Land of the Rising Sun hasn’t prevented Gorky from seeing deep social problems of Japanese society in the beginning of the 20th century.

Keywords: M. Gorky, Japan, literature, culture, national identity, society.

Author:

Shugan Olga V., PhD (Philology), Senior Researcher, Associate Fellow at the Department of Study and Edition of M. Gorky’s Creativity, IMLI by A.M. Gorky RAS. E-mail: oshugan@rambler.ru

Призраки среди нас: особенности национальной психологии современных японцев

Г.Б. Дуткина

В статье анализируется развитие японского *кайдана* (повествования о необычайном) за последние полвека – в эпоху глобализации. Автор выделяет основные тренды развития жанра, яркие имена периода перехода от классического фольклорного кайдана к *неокайдану* (*J-horror*), анализирует причины стремительного «расползания» по всему миру кайданов и их обитателей – *ёкаев*, небывалого бума интереса к данному жанру. Причина кроется не только в процессе глобализации мира, коммерциализации темы кайдана, хоррора, а также фантастических существ, не только в мифологическом сознании японцев: нынешний бум *ёкаев* объясняется страхом и тревогой людей перед «неведомым» в непредсказуемом мире. Именно поэтому *ёкаи* чрезвычайно важны как для изучения массовой культуры, так и для понимания архетипов «коллективного бессознательного» современного общества в целом.

Ключевые слова: *кайдан*, *ёкаи*, *неокайдан*, *J-horror*, городской фольклор, городские легенды, школьный кайдан, манга, японское кино, японская литература, психология, личность, японская культура, ментальность.

В статье предпринята попытка в общих чертах представить особенности *неокайдана* (*J-horror*), трансформировавшегося из классического фольклорно-литературного кайдана¹ – «повествования о необычайном»². Читателя ждет немало сюрпризов: на первый взгляд, незатейливый жанр оказался совсем не прост, к тому же поразительно живуч и адаптивен. Кайдан-перевертыш мимикрировал, приспособившись к изменившимся обстоятельствам жизни в новый исторический период. А посему одним литературоведческим разбором дело не обошлось – предприняты (довольно краткая) социально-экономическая оценка его трансформации и даже попытка (хотя бы самого поверхностного) психоанализа...³ А также даны примеры проникновения кайдана и *неокайдана* в различные сферы современной массовой культуры.

¹ Термин «кайдан» (яп. 怪談) – см.: [1, с. 25].

² «Повествование о необычайном» – см.: [1, с. 25].

³ Автор имеет в виду не столько философско-психологическую концепцию и составную часть психотерапии, сколько врачебный метод исследования, предложенный З. Фрейдом для диагностики и лечения истерии, а также новое направление в философии.

Конец 1960-х – начало 1970-х годов являются четким водоразделом между Японией «прежней» и Японией «нынешней»: мир вступил в эпоху глобализации. Именно тогда американские геополитики приступили к реализации доктрины «нового мирового порядка». Казалось бы, цель была самая благая – стирание различий между нациями, государствами, идеологиями, культурами, а также создание единой цивилизации.

Современные техники, коммуникации и СМИ должны были соединить части мирового пространства и, доведя распространение информации до скорости нервного импульса, превратить земной шар в некое подобие «глобальной деревни»⁴.

Однако истинная причина «гуманистического» замысла была иная. В создании однополярного мира с доминированием массовой культуры, «стандартизацией умов», манипуляцией сознанием (через рекламу и пиар) просматривалась более прозаическая цель – продвижение нужных товаров на глобальный рынок и утверждение ценностей «общества потребления» в интересах транснациональных корпораций [2].

Впрочем, Япония, имея собственные интересы, не собиралась покорно плестись в хвосте у американских стратегов. Для нее «новый порядок» был ценен не просто всплеском очередной волны «культурной интернационализации», а возможностью создания нового инструмента своего влияния – «японизации» мира. Суть заключалась в органичном вхождении Японии в мировую структуру для достижения мирового лидерства в XXI веке⁵. Иными словами, для того, чтобы Япония стала «моделью для мира», ей было необходимо утвердить в других странах не только свою экономику, но и культуру, в первую очередь, литературу [3, с. 4]. При этом японские теоретики, помимо «японизации» мира, придавали не меньшее значение «универсализации» Японии – столь же органичному внедрению в сознание японцев инокультурных моделей, что было не менее важно для успешного вхождения в «новый мир» [5]. Особенно наглядно это проявилось в тех сегментах литературы, кино, анимации, искусства, музыки и т.д., которые относятся к поп-культуре, то есть культуре широких масс.

Надо заметить, что в японский кайдан сыграл отнюдь не последнюю роль как в «японизации» мира, так и «универсализации» Японии, в связи с его чрезвычайной жанровой притягательностью, очарованием фольклорного материала и коммерчески ценным сочетанием элементов эротики и страха, а также отработанной веками схемой заимствования инокультурных элементов. Иными словами, за последние 50 лет японский кайдан, успешно «японизировав» мир, одновременно и сам претерпел необходимую для конкурентоспособности трансформацию, впитав в себя многие западные паттерны, но

⁴ Под «глобальной деревней» подразумевалось все современное общество. Согласно теории канадского социолога, лингвиста, литературоведа и публициста Г.М. Маклюэна общество возвращается в первобытное состояние, где у человека возрождается естественное слухов-визуальное восприятие мира и коллективности. Электронные СМИ – телеграф, телефон, телевидение и компьютер, считал он, являются продолжением нервной системы человека и преобразуют все стороны его психической и общественной жизни [4].

⁵ Идея мирового лидерства охватила Японию в 1970-е гг. Япония достигла экономического паритета с ведущими мировыми державами – и оказалась перед необходимостью заново определить свою роль в формирующемся мире. Так начался бурный процесс «интернационализации», охвативший все сферы жизни... Суть его – в преодолении некоторой маргинальности... и далее – в достижении мирового лидерства [6, с. 196].

традиционно сохранив при этом родовые особенности японского «повествования о необычайном».

Японская культура всегда отличалась герметичностью, и до выхода фильма режиссера Наката Хидэо «Звонок» («Рингу») в 1998 г. западный массовый зритель даже не подозревал о существовании японского кайдана, – разве что немногочисленные фанатики японской традиционной культуры наслаждались экранизациями произведений японских классиков, или смаковали редкие переводы шедевров «повествования о необычайном» на европейские языки. С выходом «Звонка» словно открылись шлюзы, и в мир лавиной хлынули японские «ужасы» – как классические, так и современные (т.н. *неокайданы*, которые также называют J-horror). Причем не только кинофильмы, анимэ, видео- и компьютерные игры, но и в первую очередь литературные произведения (напомним, что текстовой культуре, «*кацудзи бунка*», японские теоретики «*кокусайка*», то есть «интернационализации», всегда придавали особое значение в достижении Японией мирового лидерства) [3, с 4].

Чтобы понять причину столь массового «расползания» кайданов и населяющей их нежити в «глобальном» мире, следует проследить, а что же, собственно, происходило в рамках кайдана в самой Японии в течение этого полувека.

До 1998 г. (начиная с эпохи Эдо – Позднего средневековья, 1603–1867 гг.) развитие кайдана в Японии носило относительно плавный, поступательный характер, лишь временами перемежаемый бурными всплесками интереса (см.: [1]) – без радикального влияния со стороны западной культуры, за исключением периода Мэйдзи.

Однако с развитием кинематографа в 40-х – 60-х годах XX в. последовал бум экранизаций классики кайданов, после чего не без участия сначала телевидения, затем Интернета тема кайданов и *ёкаев*⁶ распространилась на многочисленные сферы японского общества (а затем и по всему миру) со «скоростью нервного импульса», в полном соответствии с теорией Г. М. Маклюэна.

Наверное, легче назвать сферы культуры и быта Японии, куда не проникли призраки, духи и оборотни, нежели перечислить все места их обитания. Забавные стилизованные чудовища смотрят не только с кино- и телеэкранов, с современных картин и страниц альбомов, журналов и детских книжек, но и со школьных принадлежностей, канцелярских товаров, подарочных и пищевых упаковок, бутылок с напитками, маечек, джинсов, курток, зонтиков и т.д., не говоря об игрушках... Ими наполнены литература, кино, театр, телевидение, полиграфическая продукция, анимэ, видео- и компьютерные игры, игры для смартфонов и айфонов, настольные игры... Тема кайданов и фантастических существ оказалась невероятно прибыльным бизнесом.

Мировой бренд Хасбро (HASBRO) выпустил для фанов «Часы призрака» («Ёкай Воччи»⁷) серию игрушек. «Часы призрака» – серия ролевых игр для игровых консолей. По ним была создана манга, и с 2014 г. выпускается анимэ-сериал (реж. Усиро Синдзи).

⁶ Ёкай (妖怪) – см: [1, с. 35].

⁷ Согласно транскрипционной системе записи японских слов кириллицей российского востоковеда Е. Поливанова, разработанной в 1917 г., правильное написание «Ёкай Воччи» - «Ёкай Уотти».



Рис. 1. Игрушки – персонажи «Ёкай Вочки».

А популярный в средние века «Ночной парад сотни демонов» («Хякки ягё»)⁸ и вовсе превратился в маниакально-веселое круглосуточное игрище «нечисти и нежити», увлекающее японцев всех возрастов и категорий. (Кстати, не только японцев, о чем свидетельствует бум J-hotpot по всему миру, в том числе многочисленные ремейки японских оригиналов.) Что же превратило достаточно сдержанное увлечение кайданами и ёкаями в форменную вакханалию?

Можно пытаться объяснять это очередным всплеском «национального самоанализа», интереса к национальным корням (бум т.н. теорий «Нихон бункарон», «Нихондзинрон»⁹). Это весомый довод, но протест против глобализации характерен не только для Японии¹⁰ ...

⁸ «Хякки ягё», 百鬼夜行 – «Ночной хоровод (парад) 100 демонов» – излюбленный сюжет японских средневековых художников. В Средние века японцы верили, что в определенные дни глубокой ночью сонмы японских духов и прочей нечисти и нежити ужасающим марш-парадом проходят по улицам городов, и горе тому бедолаге, что встретится на их пути.

⁹ «Теории о японской культуре», «Теории о японцах» – название исследований, посвященных японскому национальному характеру и культуре, а также этнической психологии и культурно-историческому своеобразиею Японии, чрезвычайно популярные в конце 1960-х – начале 70-х гг.

¹⁰ Наметившееся в 1960-х – 1970-х гг. стремление многих народов подчеркнуть самобытность, уникальность своей бытовой культуры и психологического склада, всплеском у миллионов людей осознания собственной принадлежности к определенному этносу (поиски и осознание национальной идентичности) этнопсихологи называют «этническим парадоксом современности». Ученые склонны считать это протестом против процесса глобализации.

Позволю себе еще раз напомнить про уровень технического развития Японии (ТВ и Интернет стерли все мыслимые границы между странами), а также про целенаправленную политику «японизации» с целью создания специфического рынка и глобального потребителя для японских товаров. Возможно, в этом, а также в безудержной коммерциализации темы кайданов и ёкаев отчасти кроется причина победоносного шествия японских монстров по всей стране, а затем и их экспорта в «деревню» большого мира...

К сожалению, в рамках короткой статьи невозможно углубиться во все детали истории данного процесса, поэтому ограничимся тезисным описанием основных вех, наиболее ярких имен и событий, а также особенностей кайданомании в некоторых сферах японской культуры и быта.

Важный факт: новый виток интереса к призракам, оборотням и монстрам начался с весьма солидных научных изысканий. В 70-х годах XX в. японская фольклористика неожиданно разделилась на два русла. С одной стороны, активно продолжались традиционные исследования японского фольклора – изучались легенды, предания. Издавались все новые сборники средневековых кайданов (*кайдансю*), исследовались источники «происхождения» духов, оборотней, монстров, призраков, привидений и прочей нечисти и нежити. В числе самых ярких изданий текстов о фантастических существах – «Собрание сочинений кайданов эпохи Эдо» («Эдо кайдансю» в 3 т., 1989), «Кукла-талисман» Асаи Рёи («Отоги боко», 1987), «Картонная собака Асаи Рёи» («Ину харико», 1980), «Ужасное происшествие в Ёцуя на тракте Токайдо» Цуруя Намбоку IV («Токайдо Ёцуя кайдан», 1988, 1990), «Японский кайдан» Танака Которо («Нихон-но кайдан», 1985, 1987), многочисленные многотомные переиздания литературы детективной, *suspense*¹¹ и *mystery and imagination*¹² с примесью кайдана (*кайдан мэита*), например, серии Эдогава Рампо для юношества (в 46 т., в 26 т. и др.) [7], «Избранные шедевры мастеров мистери» («Бунго мисутэри кэссакусэн», в 2 т., 1985) и т.д.

Огромным спросом пользовались теоретические исследования, посвященные самим ёкаям: «История японских оборотней и духов» Эма Цутому («Нихон ёкай хэнгэ си», 1987), «Введение в демонологию» Абэ Кадзуэ («Ёкайгаку нюмон», 1971), «Лекции о духах и оборотнях» «отца японской фольклористики» Янагита Кунио («Ёкайданги») в «Собрании сочинений Янагита Кунио» (т. 6, «Янагита Кунио дзэнсю», 1989), многочисленные иллюстрированные атласы духов и оборотней с сопровождающими текстами фольклориста и художника Мидзуки Сигэру, «Мир кайдана» Ямада Норио («Кайдан-но сэкай», 1978) и пр. Следует заметить, что подобные исследования продолжаются и сегодня.

¹¹ Саспенс (англ. *suspense* – неопределенность, беспокойство, тревога ожидания; от лат. *suspendere* – подвешивать) – состояние тревожного ожидания, беспокойства. В английском языке этот термин широко употребляется при описании бытовых и жизненных ситуаций, – в основном применительно к кинематографу, видеоиграм, а также к литературе: словом «саспенс» обозначают художественный эффект, особое продолжительное тревожное состояние зрителя при просмотре кинофильма; чтении книг, а также набор художественных приемов, используемых для погружения зрителя в это состояние. Саспенс в основном применяется в триллерах и в фильмах ужасов, в хоррор-играх. Использование саспенса в кинематографе обычно связывают с именем Альфреда Хичкока, признанного «мастером саспенса».

¹² Литература «ужаса и тайны» – название основано на заглавии коллекции «страшных» рассказов Эдгара По (*Tales of mystery and imagination*), классики готического жанра в литературе.

Однако параллельно в научных штудиях неожиданно наметилась иная тенденция: в 1970-е – 1980-е годы в Японии бурно развивается новое направление – *Тоси миндзокугаку* (都市民俗学, *Исследования городского фольклора*), вызванное интенсивной урбанизацией страны. Предмет исследования – городской фольклор, являющийся частью массовой культуры широких слоев горожан. Фольклористы рассматривают жителей мегаполисов как носителей грядущих социальных перемен, и методы исследования городского фольклора существенно отличаются от традиционных. Основной постулат – тесная связь культуры городского фольклора с социальными отношениями обитателей современных городов [8]. Городской фольклор в основном зиждется на проблемах и страхах большого города.

В числе основателей Тоси миндзокугаку был известный фольклорист Мията Нобору, одним из первых использовавший данный термин [9]. В группу его соратников входили также Комацу Кадзухико (один из составителей базы данных о ёкаях) [10], Цунэмицу Тору – фольклорист, собиравший школьные кайданы по всей Японии; именно он стал инициатором грядущего бума *Гакко-но кайдан* (学校の怪談, *Школьный кайдан*) [11], а также всемирно известный *мангака*, писатель и фольклорист Мидзуки Сигэру [12].

В 90-х годах из Тоси миндзокугаку под влиянием американской фольклористики, а именно книги Жана Гарольда Брунванда (Jan Harold Brunvand) «Исчезающий попутчик» (*The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*, 1981) [13], выделилось самостоятельное, более узкое направление – *Тоси дэнсэцу* (都市伝説, *Городские легенды*) [14], [15].

Городские легенды довольно примитивны (напоминают детские страшилки, рассказываемые на ночь), но претендуют на реалистичность: установка на документальность – один из важнейших признаков жанра легенды. Их передают как происшедшие на самом деле реальные случаи, с прежней установкой на достоверность чуда, так же, как и в эпоху Эдо рассказывали «страшные истории» («*коваи ханаси*»). Основными действующими лицами являются призраки невинно убиенных женщин – *юрэй* (особенно мстительны духи *онрё*¹³). Присутствуют также старые и новые (недавно придуманные) *ёкаи* и сверхъестественные существа из западных хорроров.

Самые расхожие сюжеты – встреча с призраком *Тоурэ-но Ханako* (Туалетной Ханako, название говорит само за себя), *Кутисакэ онна* (Девушки с разорванным ртом), *Тэк-тэк* (Призрак женщины, разрезанной пополам поездом), *Ака манто* (Красный плащ), а также история про Бычью голову (которая не существует в реальности, но каждый, кто услышит эту легенду, якобы непременно умирает через несколько дней) и др. Изначально городские легенды передавались из уст в уста или распространялись через Интернет, однако многие легенды уже перекочевали на киноэкраны, в ТВ-сериалы, анимэ или манга. Интересно, что некоторые «страшные истории» отдаленно напоминают «городские» кайданы Танака Котаро¹⁴, творившего в первой половине XX в. Японские городские легенды пользуются колоссальной популярностью у юных российских фанов: раньше такие истории

¹³ *Онрё* (яп. 怨霊 – обиженный, мстительный дух) – привидение умершего человека, вернувшегося в мир живых ради мести, восстановления справедливости или исполнения некоего проклятия.

¹⁴ Танака Котаро. Подробнее: [1, с. 34–35].

рассказывали в жанре детских «страшилок» в пионерских лагерях после отбоя, теперь ими обмениваются через Интернет.

Городские легенды тесно смыкаются с *Гакко-но кайдан* (еще одним видом городского фольклора) – т.н. *Школьным кайданом* (или «Школьными историями о привидениях») [11]. Особенно в ходу туалетная тематика (вспомним, что в средние века были весьма популярны предания о Духе отхожего места). Инициатором бума Гакко-но кайдан стал вышеупомянутый фольклорист, школьный учитель Цунэмицу Тору, собиравший школьные кайданы по всей Японии и впервые записавший их в 1985 г. К 90-м годам рассказов набралось достаточно, чтобы составить первый том Гакко-но кайдан. Книга вызвала ажиотаж и автор продолжил серию. С 1990 по 1997 г. издательство «Коданся» выпустило 9 томов подобных историй. По этим сериям сначала был сделан анимэ-сериал из 20 эпизодов по 25 минут «Гакко-но кайдан» (2000–2001 гг., Studio Pierrot и Aniplex, режиссер Абэ Норуюки), а потом выпущен ряд игровых фильмов (*дорама*) «Гакко-кайдан» (1–4). Первый фильм снят в 1995 г. режиссером Хираяма Хидэюки, 4-й – (Гакко-но кайдан-4») – тем же режиссером в 1999 г.

Весьма популярен фильм «Школа: магия проклятия»¹⁵, японское название «Гакко-но кайдан норои-но котодама» (学校の怪談 呪いの言霊), который вышел на экраны в 2014 г. (сценарист и режиссер – Масаюки Отиай, фильм основан на серии книг Цунэмицу Тору). Снятая в лучших традициях жанра ужасов, *дорама* рассказывает о четырех школьницах, попавших в беду из-за собственного любопытства. Все игровые фильмы основаны на оригинальных произведениях Цунэмицу Тору, который использовал сюжеты школьного фольклора. Целевая аудитория – школьники средних и старших классов [16].

Популярный манга-сериал про школьные привидения для подростков младшего возраста (автор и художник Такахаси Ёсукэ) начал выходить в 1995 г., работа над новыми сериями продолжается и сейчас.

...Минувшие полвека богаты на яркие имена. Однако масштаб личности Мидзуки Сигэру (1922–2015) и его творчества настолько поражают, что о нем нельзя не рассказать отдельно. Всемирно известный мангака, писатель, фольклорист и историк скончался в возрасте 93 лет. Он посвятил свою жизнь японским *ёкаям*, рисуя многочисленные манга и сочиняя книги о них (за исключением нескольких произведений о Второй мировой войне: Мидзуки был призывником Императорской армии Японии и проходил службу на острове Новая Британия в Папуа – Новой Гвинее). В числе его работ многочисленные иллюстрированные сборники о различных *ёкаях*, например, «Большая война гоблинов» (правильный перевод – «Большая война ёкаев», «Ёкай дайсэнсо», 1968–2005); впоследствии произведение было экранизировано (2005 г., студия «Кадокава пикчерз», реж. Такаси Миикэ) как большой игровой фильм.

Однако наибольшую известность Мидзуки Сигэру принесла его нескончаемая серия манга и аниме «*ГэГэГэ-но Китаро*» (первый вариант – 1960 г.), в которой рассказывается о приключениях одноглазого мальчика-полуёкая и его мёртвого отца-духа, который переродился в виде говорящего глаза. Изначально манга называлась «*Хакаба-но Китаро*»

¹⁵ В Рунете – «Школа: проклятие духа».

(«Китаро с кладбища»). *Китаро* – наполовину демон, наполовину человек, который защищает людей от происков зловредных собратьев и в итоге изгоняет ёкаев. На русский язык название перевели как «Щелкунчик Китаро» (ゲゲゲ – на японском – щелкающий звук). По этому произведению поставлено около двух десятков анимэ-фильмов (с 2008 г. анимэ-сериал запустило Фудзи ТВ) и несколько игровых лент, а также сделано множество видеоигр.

Эта манга и ее анимэ-вариации, а также видеоигры вызвали настоящий бум ёкаев среди японской детворы.

Мидзуки Сигэру – автор многочисленных красочных альбомов и атласов с описаниями, историями и изображениями мира ёкаев.



Рис. 2. Персонажи манга «ГэГэГэ-но Китаро». Автор – Мидзуки Сигэру.



Рис. 3. «Ёкай дайзукэй» – иллюстрированный справочник Мидзуки Сигэру с анатомическими изображениями 85 ёкаев. На рисунке – Куро-камикири: монстр, отрезающий волосы у женщин. Черное волосатое чудовище нападает по ночам, в числе прочих анатомических особенностей у него длинный язык с острыми шипами и мешок для порошка, усыпляющего жертв.

В родном городе мангака, Сакаиминато, есть музей, посвященный автору, и улица с персонажами из его манга и анимэ. В этом городе также проводится международная ежегодная премия начинающих мангака.



Рис. 4. Китаро – ёкай, родившийся на кладбище. У него один глаз.
Глазик на ножках – Мэдама-оядзи – возродившийся в таком виде отец Китаро.



Рис. 5. Нэдзуми Отоко (Крысюк), друг Китаро – получеловек-полукрыса.

Помимо Мидзуки Сигэру, были и другие известные иллюстраторы, изображавшие монстров. Например, Годзин Исихара, творивший в 1970-е годы. Богато иллюстрирован сборник «Кайдан Ресторан» – японский сборник рассказов-ужастиков для детей художников Такаи Ёсикадзу и Като Кумико (издательство «Досинся», 1996–2010, 50 томов). На сегодняшний день тираж составляет 8 млн. экземпляров. Сюжеты адаптированы студией «Тоэй Анимэйшн» под анимэ-сериал (2009–2010), который входил в десятку самых рейтинговых программ за неделю. Режиссер анимэ-версии – Икэда Ёко. Повествование в каждой серии начинается с того, что призрак официанта предлагает зрителям «меню», состоящее из трех мистических историй: своего рода закуска, основное блюдо и десерт. Подобный формат повествования во многом схож с культовым американским сериалом «Байки из склепа», и правильней переводить название как «Ресторан ужасов» [17].

Итак, о популярных анимэ и манга-сериалах, о фильмах-дорама, а новых трендах в современных кайданах рассказано достаточно. И все же огромный пласт анимэ, манга, видео- и компьютерных игр остался «за бортом», потому что невозможно перечислить тысячи анимэ и игр (не считая манга), что выходят в Японии ежегодно. На сегодняшний день анимэ, появившееся в Японии почти столетие назад, является самым популярным мультипликационным жанром в мире. Но было бы нечестно не упомянуть хотя бы десяток самых любимых мультиков про ёкаев – пусть даже без сюжетов и без картинок. Да простят меня читатели, если я пропущу что-то или наши вкусы не совпадут...

«Могила светлячков» («Хотару-но хака», реж. Такахата Исао, 1988), «Принцесса Момонокэ» («Момонокэ-химэ», реж. Миядзаки Хаяо, 1997), «Унесенные призраками» («Сэн то Тихиро-но камикакуси», реж. Миядзаки Хаяо, 2001), «Мой сосед Тоторо» («Тонари-но Тоторо», реж. Миядзаки Хаяо, 1988), сериал «Аякаси: классика японских ужасов Ayakashi», в Японии известен как «Аякаси» (怪), в Рунете иногда переводится как «Ayakashi: самурайские истории ужасов» (в сериал входят 3 новеллы, реж.: Имадзава Тэцуо, Кадота Хидэхико, Нагаяма Кодзо, Накамура Кэндзи, 2006), «В лес, где мерцают светлячки» («Хотаруби-но мори э», реж. Омори Такахиро, 2011), «Благородный демон Эмма» («Кикоси Эмма», реж. Камбэ Мамору, 2006–2007), «Гарэй: Дзэро» («Гарэй: дзэро», реж. Аоки Эй, 2008), «Охота на привидений» (Ghost Hunt, реж. Мано Рэй, 2006–2007), «Серебряный лис» («Гингицунэ», реж. Мисава Син, 2013), «Пес, демон-хранитель» («Инуяся», реж. Масаси Икэда; Аоки Ясунао (2000–2004, 2009–2010), «Странная история эры Тэмпо: Аякаси Аяси» («Тэмпо: Ибун Аякаси Аяси», реж. Нисикори Хироси, 2006–2007), «Усио и Тора» («Усио то тора», реж. Нисимура Сатоси, 2016), «Вишневый квартет» («Ёдзакура Карутэтто», реж. Сава Рёсукэ (2008, 2013–2014) и т. д.

И очередной хит – «Вечность: госпожа Хокусай» («Сарусубэри: Miss Hokusai»), реж. Хара Кэйити, 2015). История про гениального художника Хокусая и его художницу-дочь. Где много-много ёкаев...

За прошедшие полстолетия многое поменялось в классическом кайдане: и классификация ёкаев (с легкой руки Мидзуки Сигэру), и их внешний облик в изображениях, и функционал – они стали не столь кровожадны, даже приобрели вполне человеческие эмоции. Появились придуманные персонажи-ёкаи, особенно в манга и анимэ. Добавились монстры из западного хоррора. И все же, и все же... Это по-прежнему традиционные

фольклорные кайданы, такие же, что и в эпоху Эдо, – ну разве что, как это принято сейчас говорить, очень «няшные»... Кawaiiные.

По легенде кровожадные и жуткие существа, в мультиках они предстают забавными очаровашками. Совсем не страшные, любимые герои японской детворы. Так происходит подмена понятий Добра и Зла и размывание моральных устоев.



Рис. 6. **Юки-онна (Снежная женщина, замораживающая людей ледяным дыханием).**

Наконец мы подошли к черте, которая разделяет традиционный кайдан с *неокайданом*, или *J-horror*. С выходом фильма «Звонок» режиссера Наката Хидэо в 1998 г. кайдан обрел новую жизнь и новый облик. Нет, это не означает, что классический кайдан почил в бозе. Он по-прежнему любим, но существует параллельно с новым кайданом, иногда они пересекаются и подпитываются друг от друга, однако существуют отдельно.

Что же такое *J-horror*? *Japanese horror* – японский фильм ужасов, а также роман ужасов – так называют в Японии (и в мире) японский неокайдан. В нем сильно влияние западных аналогов, но сохраняется

японский приоритет психологической компоненты ужаса и напряженного ожидания, а также наличие призраков и полтергейста. Оборотням *о-бакэ* в условиях мегаполиса – среди асфальта, стекла и бетона, где и спрятаться некуда, – места уже не осталось. Да и верить всерьез в них перестали еще с рационалистической эпохи Мэйдзи. Впрочем, и в неокайдане тоже много элементов древних верований, духов и монстров из старого *кайдана* (*ёкай*), используются темы паранормальных способностей и экзорцизма, предвидения, правда, несколько осовремененные и модифицированные. И еще добавились сверхъестественные существа из западного кинематографа. Но это относится не только к кинематографу, а и к литературе, манга, анимэ, видеоиграм и пр. [18].

Промежуточным звеном между *кайданом* и *J-horror* можно, пожалуй, считать т.н. *dark fantasy*, близкую к «странной, сверхъестественной фантастике» *weird fiction*, по определению содержащей истории о привидениях и макабр¹⁶. В Японии в этом поджанре творил Арамата Хироси, выпустивший в 1980-х годах 10 томов «Тэйто моногатари» («История империи», 1985–1987), представляющей собой сюжет реконструкции Токио XX в. (довоенного и послевоенного) с оккультной точки зрения, близкой к эзотерической космологии. Однако в

¹⁶ «Странные истории» зачастую смешивают сверхъестественное, мистическое и даже научное. К популярным авторам, писавшим в этом поджанре, относят Эдгара А. По, Говарда Ф. Лавкрафта, Монтэгю Р. Джеймса и др.

романе Арамата Хироси, смыкающимся с SF и альтернативной историей, – увы! нет пресловутого «потенциала ожидания призраков», как почему-то нет и внушающих ужас привидений, эстетики сладкого ужаса. Так что пальма первенства, безусловно, принадлежит в J-horror писателю Судзуки Кодзи (род. в 1957 г.) с его романами «Звонок» («Рингу», 1991); «Звонок 2. Спираль» («Рингу 2. Расэн», 1995); «Звонок 3. Петля» («Рингу 3. Рупу» 1998); и другими творениями из этой же серии вплоть до 2013 г., а также романом «Темные воды» («Хоногурай мидзу-но соко-кара»¹⁷, 2001) и пр. Эти произведения были экранизированы, есть и американские ремейки. После экранизации «Звонка» режиссером Наката Хидэо мир охватила лихорадка J-horror...



Рис. 7. *Бакэ-нэко* (кошка-оборотень) из детских сериалов.

Судзуки Кодзи – по его собственному признанию – вдохновил написание романа «Звонок» фильм «Полтергейст». А сам сюжет имеет много общего с легендой из японского фольклора «Бантё Сараясики»¹⁸. Также в романе заметно влияние японских легенд и сюжетов, например, «Ёцую Токайдо кайдан»¹⁹, и историй о *юрэй* и *онрё*.

В жанре J-horror творит не только Судзуки Кодзи. Так, хорроры пишут (во всяком случае, как сценаристы хоррор-фильмов): «Кинопроба» («Оодисён»), сценарист Тэнган Дайсукэ, по одноименному роману Мураками Рю; реж. Миикэ Такаси, 1999; «Проклятье» («Норой»), сценаристы Сираиси Кодзи и Ёкота Наююки; реж. Сираиси Кодзи, 2005 (в жанре документального кино); «Марэбито» («Марэбито», досл. «Уникум»), авторы Симидзу Такаси и Конака Тиаки, реж. Симидзу Такаси, 2004; «Обнаженная кровь» («Нэkkэдэ бураддо»), автор Ватари Такэтоси, реж. Сато Хисаясу, 1995.

¹⁷ Дословно: «Из самой глубины темных вод». Однако здесь и далее в тексте приводятся переводы названий фильмов на русский, принятые в России.

¹⁸ См. подробнее [1, с 26].

¹⁹ См. подробнее [1, с 34].

Следует отметить появление очень мощного женского японского хоррора в лице Миябэ Миюки и Бандо Масако [19]. В творчестве Миюки Миябэ (род. в 1960 г.) можно выделить романы «Огненная колесница» («Кася», 1992), «Перекрестный огонь» («Куросу файа», 1998), «Спящий дракон» («Рю ва нэмуру», 1991). По «Куросу файа» в 2000 г. поставлен фильм «Пирокинез» (реж. Сюсукэ Канэко).

Бандо Масако знаменита, в первую очередь, романами «Страна мертвых» («Сикоку», 1996), который экранизирован в 1999 г. режиссером Нагасаки Сюнъити, а также «Красный цветок луны» («Ханэдзу но цуки», 2011) и «Бог-собака» («Инугами»), экранизированном в 2001 г. режиссером Масато Харада.

Бандо (1948–2014) родилась на Сикоку – там же, где писатель Танака Котаро, и ее хорроры пропитаны жутковатыми местными верованиями и легендами, от леденящей атмосферы ее романов буквально стынет в жилах кровь [19]. Но неземная красота действия рождает в груди сладкую шемящую грусть – по какой-то иной, неведомой жизни...

В чем отличие японского J-хоррора от классического кайдана, а также от западных «ужастиков»? Это причудливая смесь кайданов обоих направлений, с неким западным флером. В J-horror нет явных ужасов западных фильмов (стальных когтей, чудовищ, фонтанов крови и прочих дешевых устрашающих атрибутов), зато в них есть духи, привидения, призраки умерших красавиц и тонкая эстетика Смерти. Все неявно, все под сурдинку – шепот, шорох, тихий смех, едва ощутимое прикосновение... Страх, связанный с возбуждением. От этой неявности ужас становится еще более жутким. Тот самый пресловутый *suspense*, – и тревожное ожидание грядущего кошмара не отпускает уже до конца. «По-моему, кровавые, «мясные» ужастики годятся только для детей, – говорил Судзуки Кодзи, – Дети в них верят. А вот воображение взрослого стимулирует лишь настоящий, подлинный страх. В Америке и Европе почти во всех фильмах ужасов злые духи оказываются побеждены. Японские фильмы ужасов кончаются намеком, что дух остался на свободе. Дело в том, что для японцев духи не только враги, они сосуществуют с нашим миром. В японской литературе призраки встречаются часто: вспомните хотя бы Танидзаки Дзюнъитиро, Сига Наоя или Нацумэ Сосэки. Эти произведения не относятся к жанру хоррора, хотя вызывают у читателя дрожь» [20].

В неокайдане появляется новая атрибутика. У привидений теперь есть ноги, которые правда, скрыты полупрозрачной ночной рубашкой. «Усадьбы с привидениями», заросшие пруды, болота и колодцы сменяются вполне городским пейзажем. Но по-прежнему большую роль играет вода как субстанция, связующая два мира – живых и мертвых. В основе японского хоррора – проницаемость границы между миром жизни и миром смерти (впрочем, как и в классическом кайдане). Через незаметные щелочки «оттуда» и «отсюда» могут просачиваться существа, этим мирам не принадлежащие. Это рождает катастрофу...

Но пора подводить итоги. В небольшой статье мы смогли осветить многое – историю развития кайдана за последние 50 лет, причины его беспрецедентного распространения в Японии и по всему миру, новые тренды, новые теории нового кайдана. Мы даже отчасти поняли, как и почему произошел процесс трансформации классического кайдана в J-horror. К сожалению, многие, поистине крупномасштабные темы придется оставить на будущее: серьезный разбор хоррор-анимэ, новые тренды на телевидении (например, выезд спецгрупп

на «место действия» потусторонних сил для расследования события), хоррор-литературу по возрастным категориям, СМИ, ну и, разумеется, кинематограф.

Но обсудив многое, мы так и не ответили на вопрос: и все-таки, почему кайдан входит в моду каждые сто лет? Наверное, потому, что он и не выходит из моды. А почему – не выходит? Найдя ответ на этот вопрос, мы, возможно, поймем нечто важное – о японцах, о нас самих, о мире, в котором существуем. Долголетие ведь не даруется просто так. Даже литературным жанрам.

О специфике японского мифологического сознания, о его анимистичности, иррационализме, эмоциональности и присущей японцам вере в духов и пр. мы говорили в статье «“Душа Японии” в зеркале японского кайдана» [1]. Сейчас мы коснулись более прагматичных причин для бурного распространения кайданов: процессы глобализации, завоевание новых рынков, укрепление политического влияния Японии в мире, интересы транскорпораций, коммерциализация темы и др. Разумеется, это веские причины для стремительного распространения по миру японских ёкаев. Но не хватает некой детали, чтобы пазл сложился.

Недавно мне на глаза попалось интервью со специалистом по ёкаям Комацу Кадзухико, профессором Международного исследовательского центра японской культуры, культурантропологом, фольклористом. Мысли, которые он высказывал, навели меня на некоторые размышления. Приведу отрывки из интервью²⁰.

На вопрос, что именно так привлекает в ёкаях не только детей, но и взрослых, профессор Комацу сказал:

«Ёкай – это то, что рождается внутри нас, из тьмы и страха в нашей душе. Например, мы не видим того, что происходит в темноте или прямо у нас за спиной. И эта возникающая тревога неизвестности для нас рождает монстров. Даже оглянувшись на историю, мы можем увидеть, что в обществе происходил бум популярности ёкаев тогда, когда в стране было беспокойно. Людей пугает то, что находится рядом с ними, но чего они не могут увидеть... И чтобы контролировать эту тревогу, люди дают имена, подбирают форму, начинают благоговеть перед тем, что их пугает. Таким образом они успокаивают себя. Страх и тревога перед неизвестным никогда не изменится, какой бы год не стоял на дворе. И поэтому ёкаи, являющиеся олицетворением этого страха и тревоги, становятся очень важным инструментом для изучения культуры.

Кроме того, появляясь на свет таким образом, ёкаи разнятся от эпохи к эпохе, от области к области, от фольклора к фольклору, от культуры к культуре... Не думаю, что есть места, где их нет...».

Вот оно – недостающее звено. Страх перед «неведомым»! Тревожное ожидание чего-то неизвестного (именно это – отличительная черта кайдана). Представьте японцев, живущих на вулкане. В ожидании чудовищного цунами. Много-много веков. Неизвестность. Страх. Уже на генном уровне. Тревожное ожидание, переходящее в невроз. Необходим клапан, через который можно было бы выпустить скапливающийся негатив. И тут на помощь приходит страх – как терапия. Как метод лечения невроза, истерии. Испугаться «понарошку» ёкая, а

²⁰ Перевод выполнен сайтом «Коннитива» [21], [22].

потом посмеяться – значит снять напряжение от ожидания конца света! Равнодушие к смерти, знаменитый японский стоицизм и фатализм, – и нездоровая страсть к ёкаям – просто стороны одной и той же медали? И то, и другое борется с невыносимой тревогой – только разными методами? Последнее время японские исследователи все чаще задаются вопросом, не является ли в современном мире вера в призраков и духов (а особенно способность их видеть) проявлением невроза? В своей статье «Кайдан как невроз» исследователь Миура Масао рассматривает правомерность этого утверждения в различные эпохи [23]. Конкретного ответа он не дает, но сам факт появления подобной статьи говорит о том, что данный вопрос в последнее время вызывает острый интерес у японских ученых.

Невротические реакции на генном уровне вполне возможны для людей, живущих веками в подобных географических и климатических условиях.

Шажинбатын Ариунаа, кандидат философских наук, докторант сектора истории антропологических учений Института философии РАН в статье «Основные характеристики личности японца» [24], опираясь на мнение профессора университета Нихон Мияги Отоя, описывает формирование «национального характера» японцев как синтез носителей двух типов темпераментов: циклотимического и шизотимического (с заметным преобладанием второго). Тип личности с шизотимическими чертами (далекий от реальности, необщительный, склонный к неврозам) появился на Японских островах давно, но и сегодня он составляет основу японского темперамента. «Японцы как шизотимики, очень нервозны, чувствительны, сентиментальны, легковозбудимы...» [24, с. 195]. «В кризисных ситуациях сильные характеры проявляет склонность к паранойе, неуступчивые – к истерии...» [24, с. 206]. Подходя к данной проблеме под углом психоанализа как метода диагностики и лечения неврозов и истерии (о чем говорилось в самом начале статьи), начинаешь понимать, что нездоровая страсть к сладкому ужасу кайданов у японцев, похоже, отнюдь не случайна. Так работает специфический предохранительный клапан, освобождая сознание от ужаса и тревоги – раньше перед лицом грозной и неумолимой природы, теперь – еще и перед «неведомым» в нестабильном современном мире и неуверенностью в завтрашнем дне. И сто раз прав профессор Комацу, утверждающий, что *«людей пугает то, чего они не могут увидеть, их пугает неизвестность»*.

В последнее время весь мир, и Россия в том числе, дружно играет в японских ёкаев. К чему это приводит, было видно во время летней вспышки тотальной истерии с дополненной реальностью игры PokemonGo. Игры–манга–анимэ–городские легенды с кровавым концом... А потом «группы смерти» в соцсетях и волна суицидов у европейских детей, не умеющих пользоваться клапаном-предохранителем. Играть можно. Заигрываться нельзя. Мы – не японцы, которые веками вырабатывали систему сбрасывания стресса через избавление от страха. Осторожнее с кайданами – они прекрасны, но не безобидны. И именно потому они вечны – как вечен сам страх, терзающий человека.

Никогда не забуду счастливые лица японских девчушек, прокатившихся на самых крутых американских горках, от которых взрослым мужчинам становилось дурно. А девчушки смеялись. Они преодолели свой страх неизвестности. И им стало легко и спокойно.

Интересно, что ждет нас в ближайшем будущем. При неодолимой страсти японцев изобретать что-то новенькое с искусственным интеллектом, нельзя исключать возможность, что скоро мы будем выгуливать на поводках таких кровожадных, но послушных и милых ёкаев... В общем, свершилось. Призраки и прочие фантастические создания – вот же они, уже среди нас! Не только среди японцев, но во всем большом мире... Осталось научиться справляться с ними, – а, главное, с собой.



Рис. 8. Нуэ²¹, спускающееся на императорский дворец в черном облаке.

Утагава Куниёси, 1852 г. Гравюра.

²¹ Нуэ (яп. 鵄) – мифическое существо из японского фольклора. Имеет голову обезьяны, тело тануки, ноги тигра и змею вместо хвоста. Нуэ может превращаться в облако и летать, приносит неудачу и болезни.

Список литературы

1. *Дуткина Г.Б.* «Душа Японии» в зеркале японского кайдана // Японские исследования. 2016. №3. С. 25–41.
2. Большая актуальная политическая энциклопедия. URL: http://greater_political.academic.ru/32/%D0%93%D0%9B%D0%9E%D0%91%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%97%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF (дата обращения: 04.12.2016).
3. Нихон ва сэкай модэру ни нару ка : [Сможет ли Япония стать моделью для мира?] – Кокусай симподзиуму. Токио, 1983.
4. Г.М. Маклюэн о роли СМИ в обществе на рубеже III тысячелетия. URL: <http://mybiblioteka.su/tom2/8-43980.html> (дата обращения: 04.12.2016).
5. Нихон-но кокусай тэкиорёку : [Международная адаптивность Японии]. Токио, 1986. С. 233–235.
6. *Galina Dutkina.* Internationalization and literature // Nihon kenkyu. Kyoto kaigi (Kyoto conference on Japanese Studies. 1994). P. 106–111.
7. *Эдогава Рампо.* Список изданий. URL: <http://www.ta-kumi.com/harimaze/publication/gallery.html> (дата обращения: 04.12.2016).
8. *Арисуэ Кэн.* Тосиминдзоку кэнкю э-но хитосикаку: аратана бунсэки сикаку-но моё : [Перспективы исследования городского фольклора: в поисках нового подхода] // Тэцугаку. № 73. 1981. С. 101–123.
9. *Мията Нобору.* URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%AE%E7%94%B0%E7%99%BB> (дата обращения 04.12.2016).
10. URL: <http://www.nichibun.ac.jp/youkaidb/> (дата обращения: 04.12.2016).
11. *Цунэмицу Тору.* URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%B8%E5%85%89%E5%BE%B9> (дата обращения: 04.12.2016).
12. *Мидзуки Сигэру.* URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shigeru_Mizuki (дата обращения: 04.12.2016).
13. *Jan Harold Brunvand.* URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Harold_Brunvand (дата обращения: 04.12.2016).
14. Японские городские легенды. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D1%8B (дата обращения: 04.12.2016).
15. Тоси дэнсэцу : [Городские легенды]. URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%83%BD%E5%B8%82%E4%BC%9D%E8%AA%AC> (дата обращения: 04.12.2016).

16. Гакко-но норои котодама : [Магия проклятья]. URL: https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%A6%E6%A0%A1%E3%81%AE%E6%80%AA%E8%AB%87_%E5%91%AA%E3%81%84%E3%81%AE%E8%A8%80%E9%9C%8A (дата обращения: 04.12.2016).
17. Кайдан ресторан : [Ресторан ужасов]. URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%80%AA%E8%AB%87%E3%83%AC%E3%82%B9%E3%83%88%E3%83%A9%E3%83%B3> (дата обращения: 04.12.2016).
18. *Инада Кадзухиро*. Кайданрон : [Теория кайдана]. Токио, 2015.
19. *Хигаси Масао*. Надзэ кайдан ва хякунэнгото ни хаяру но ка? : [Почему японский кайдан входит в моду каждые 100 лет?]. Токио, 2011.
20. *Судзуки Кодзи*. «Темные воды». URL: <http://books.academic.ru/book.nsf/58497767/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B5+%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%8B#.D0.91.D0.B8.D0.B1.D0.BB.D0.B8.D0.BE.D0.B3.D1.80.D0.B0.D1.84.D0.B8.D1.8F> (дата обращения: 04.12.2016).
21. Ёкаи как инструмент для понимания японского народа и культуры. URL: <http://konnichiwa.club/articles/107/> (дата обращения: 04.12.2016).
22. Ёкай кара миру нихон-но кокуро : [Ёкаи как инструмент для понимания японского народа и культуры] // At Home Academy. URL: http://www.athome-academy.jp/archive/culture/0000000142_all.html (дата обращения: 04.12.2016).
23. *Миура Масао*. Синкэйбё тоситэ-но кайдан : [Кайдан как невроз] // Bulletin of Saitama Gakuen University. Faculty of Humanities 7, 255–268, 2007-2012. URL: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110008445380> (дата обращения: 04.12.2016).
24. *Мияги Отоя*. Амэрикадзин то нихондзин : [Американцы и японцы]. Токио, 1976. 226 с. Цит. по: *Шажинбатын Ариунаа*. Основные характеристики личности японца. Электронные журналы издательства Notabene, 2014. URL: http://e-notabene.ru/psp/article_10693.html (дата обращения: 04.12.2016).

Поступила в редакцию 04.12.2016

Автор:

Дуткина Галина Борисовна, кандидат филологических наук, председатель Центрального правления Общества «Россия–Япония». E-mail: dutkina@mail.ru

The apparitions among us: the peculiarities of modern Japanese Mind

G.B. Dutkina

The article is an attempt to analyze the genesis and development of Japanese kaidan genre («a tale of the extraordinary – of weird and mysterious things») in the last 50 years during the globalization period. The author shows the main trends of the genre, pointing to prominent authors within the above-mentioned period of transformation of classical folklore kaidan to neokaidan or J-horror. The author analyses the reasons of extremely impetuous proliferation of kaidan and its creatures – Yokai – throughout the world, trying to find the reasons of unpredictable interest for kaidan. The reason lies not only in the world globalization and commercialization of the topic of kaidan, horror, or supernatural creatures, and not only in the mythological mentality of the Japanese. The «boom» of Yokai in our days can be explained by people's fear of the «unknown» in the unpredictable world. That's why it makes Yokai an extremely important instrument not only for investigating contemporary world culture, but also for understanding the archetypes of the «collective unconscious» of the modern society in the whole.

Keywords: *kaidan*, *yokai*, neokaidan, J-horror, Urban folklore, Urban legends, school ghost stories, *manga*, Japanese cinema, Japanese literature, psychology, identity, Japanese culture, mentality.

Author:

Dutkina Galina B., PhD (Philology), Chairman of the Central Board «Russia-Japan society».

E-mail: dutkina@mail.ru

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«МЫ» и «ОНИ», «СВОИ» и «ЧУЖИЕ»

А.Н. Мещеряков

Заметки на полях коллективной монографии «Русская и японская цивилизации. Исторический анализ становления и развития национальных идентичностей (сходство и различие)» / под ред. Александра Панова и Кадзухико Того. М.: «Международные отношения», 2016.

Монография «Русская и японская цивилизации. Исторический анализ становления и развития национальных идентичностей (сходство и различие)» является идейным продолжением проекта «параллельной истории», издательский результат которой мы уже видели в прошлом году ([1], рецензии см.: [2, 3]). Рецензируемая книга – тоже продукт совместной работы ученых двух стран, которые представляют свой взгляд на одни и те же проблемы. Но теперь коллективный труд имеет не только историческую, но и культурологическую составляющую.

Книга состоит из нескольких тематических блоков: истоки формирования национальной идентичности, модернизационные реформы второй половины XIX в., влияние русско-японской войны на идентичность, идентичности СССР и Японии, идентичность двух стран после распада СССР. Выделение таких блоков представляется вполне оправданным и совпадает с переломными историческими этапами. Актуальность работы определяется не только чисто историческим и интеллектуальным интересом: авторы неоднократно подчеркивают, что определение нынешней идентичности России и Японии сталкивается со значительными трудностями, обусловленными как конкретными историческими драмами (распад СССР), так и набирающим силу процессом глобализации, который в своем крайнем проявлении отрицает национальную идентичность как таковую.

Название тома одновременно и манит, и пугает. Манит – потому что «национальная идентичность» является одной из самых животрепещущих, острых и интеллектуально увлекательных проблем, с которой приходится сталкиваться историку и культурологу. Пугает – потому что каждый исследователь понимает термин «национальная идентичность» по-своему. Понятие «национальный» и вправду чрезвычайно широко, многогранно и даже размыто. Автор «Введения» (А.Н. Панов), похоже, отдает себе отчет, что авторы исследования очутились в теоретических джунглях, о чем не обинуясь сообщает в первом же

предложении: «Понятие национальной идентичности, определяющей своеобразие, особенность наций-государств, не имеет единого толкования» (с. 7). И это, действительно, так, ибо не все авторы тома согласны с тем, что Россия когда-либо являлась «нацией-государством». Так, Анно Тадаси, размышляя об историческом пути России, придерживается мнения, что она, «выбрав роль универсальной православной державы, отказалась от национального государства, основанного на национальной самобытности» (с. 21). Признаюсь: лично мне ближе вторая точка зрения – я убежден, что национального государства в России (не говоря уж об СССР) никогда не существовало, а политическая элита, прекрасно понимая, что управляет многонациональной страной, в конечном итоге неизменно пресекала любые проявления открытого национализма как губительные для империи.

Обозначив некоторые возможные теоретические подходы к проблеме и убедившись, что в рамках одной книги не удастся сколь-либо подробно рассмотреть их, автор введения решительно сужает задачу, придавая ей дипломатическое измерение (не станем забывать, что оба ответственных редактора – бывшие послы): «...попытаться ответить не столько на вопрос, в чем отличие русской и японской идентичностей, но сделать заключение о том, насколько имеющиеся расхождения реально препятствовали и препятствуют сближению народов двух стран, и найти то общее, что могло бы быть использовано для налаживания взаимопонимания в интересах построения дружеского взаимодействия двух государств и народов – России и Японии» (с. 12).

Что ж, такой «практический» подход по-своему морален и имеет право на существование. Однако установка на поиск «общего» все-таки не отменяет необходимости придерживаться исторических реалий. В целом можно согласиться с российскими авторами, когда они утверждают: «...противоречия между странами, которые не раз проявлялись в ходе построения и осуществления двусторонних отношений, не имеют исторических корней и не являются противоречиями между идентичностями, а имеют политические, геополитические и другие корни» (с. 49). Но вот «подводка» к этому выводу, которая зафиксирована на той же самой странице, может служить предметом для дискуссии: «Сравнительный анализ идентичностей России и Японии в указанный период свидетельствует о преобладании в них общего над специфическим».

Думается, что такой способ рассуждения обусловлен тягой к помянутой «универсализации», которая переключалась из православия в советский марксизм, стала нормой мышления и дает себя знать и в современном отечественном гуманитарном дискурсе, склонном к генерализирующим высказываниям. «Указанный период» – это XVI–XVIII вв., когда правящие элиты двух стран решали совершенно разные задачи. И если Россия искала свое достойное место в международном порядке, то Япония всеми силами от него отрецивалась (если, конечно, этот глагол применим к стране, свирепо преследовавшей христианство).

В целом авторы понимают свою задачу «по-государственному», то есть сосредотачивают свое внимание на том, как государство понимало свое место на международной арене и как оно этого добивалось. Истоки такого рода государственной идентичности обнаруживаются в Византии (для России) и Китае (для Японии), откуда были

заимствованы многие культурно-цивилизационные достижения и понятия, местная интерпретация которых придавала им порой неожиданные смыслы. Итак, авторы сосредоточились, главным образом, на понимании «национальной идентичности» как идентичности государства, прежде всего, в ее отношении к окружающему миру – Востоку и Западу, осмысление которых в разные эпохи оказывалось совершенно различным: восторженным, опасливым, пренебрежительным.

Эта динамика продемонстрирована авторами на разных исторических примерах. Некоторые из них хорошо известны, некоторые привлекают внимание читателя своей новизной. Мне показалось, что обозначенная Икэда Ёсиро проблема общего в теории и практике японского и советского тоталитаризма 1930-х годов заслуживает дальнейшего изучения в контексте международного тоталитаризма. Дело в том, что и Япония, и СССР, и Германия в своих официальных дискурсах утверждали свою уникальность, но на деле внимательно присматривались друг к другу и с готовностью применяли «вражеские» наработки, в которых содержались «свежие» идеи относительно способов мобилизации населения. Примерами тому могут послужить политика поощрения рождаемости, забота о матери и ребенке, пропаганда спорта и здорового образа жизни и др. Во всех тоталитарных странах существовали похожие программы, но вот их источники и последовательность внедрения остаются проясненными не всегда.

Интересна также выявляемая Д.В. Стрельцовым параллель между восприятием в Японии и России судьбы своего народа во время Второй мировой войны в терминах виктимности (я бы, конечно, предпочел выражение «комплекс жертвы», но это не меняет сути дела). При этом автор отмечает: на такое самоощущение в Японии повлияла коммунистическая идеология (в частности, упоминаются высказывания лидеров КНР), упиравшая на то, что несчастный японский «народ» оказался жертвой преступной политики кучки милитаристов. При таком «льстивом» подходе полностью снимается ответственность «народа» за военные преступления, что, безусловно, способствует крепкому народному сну. Соображение о коммунистах верно, но лишь отчасти. Стоит упомянуть и отнюдь не имеющую коммунистической окраски американскую историографию, которая тоже предпочитает возлагать ответственность за военные преступления исключительно на «милитаристов». Под влиянием такого подхода процвела теория «демократии периода Тайсё», согласно которой генеральной линией развития Японии было продвижение к демократии, заблокированное опять же «кликой милитаристов». При таком понимании империализм и национализм второй половины периода Мэйдзи выступают предуготовлением не к тоталитаризму, а к демократии, что вряд ли соответствует действительности. Замечу также, что и принятый сегодня в японской историографии термин «тихоокеанская война» есть также затемняющий суть дела взгляд с той стороны океана: для Японии это была «война за великую Восточную Азию», которая разворачивалась не только в море, но и на материке. Для Америки война с Японией была действительно «тихоокеанской», но, наверное, все были бы удивлены, если бы в нынешней Германии стали на российский манер обозначать свое участие в той войне как «отечественную войну».

Таким вопросам, как «национальный характер» или механизмы инкорпорации «народа» в систему государственной идентичности, внимания уделяется меньше (пожалуй,

исключением здесь является глава, написанная С.В. Чугровым). Видимо, именно поэтому далеко не все труды отечественных и японских специалистов, занимавшихся проблемой идентичности, нашли свое отражение в монографии. По неустановленным причинам это относится, например, к уже ставшей классической работе Огума Эйдзи «Происхождение мифа о едином народе» [4]. Четыре монографии автора этой рецензии, посвященные идентификации японцев, также прошли незамеченными [5–8].

Сугубо государственному подходу к проблеме идентичности есть свое относительное оправдание, поскольку государственная идентичность хронологически предшествует идентичности народов, населяющих Россию и Японию. Так, например, страна Япония – Нихон – известна нам с VIII в., а первое упоминание о японцах относится только к XIII в. Тем не менее, с какого-то времени масштаб геополитических задач, которые ставит перед собой политическая элита (она-то беззастенчиво и считает себя государством), становится таков, что их решение требует мобилизации все большего количества людей. В связи с этим решительно возрастают требования по отношению к управляемости страной, то есть людьми. Поэтому во второй половине XIX в. обе страны отказываются от сословного деления общества, прилагают немалые усилия для создания общего для всей страны информационного поля. И в России, и в Японии общий вектор реформ был направлен в одну сторону. Тем не менее, наблюдаются и существенные отличия в области идеологического обеспечения реформ и их успешности. Они были обусловлены многими историко-культурными факторами. Остановимся лишь на одном, с помощью которого перебрасывается «мостик» между межгосударственной и внутренней идеологией. Речь идет о границе между «своим» и «чужим». Важность этой идеологемы состоит в том, что без нее невозможна любая идентичность.

В силу огромных размеров территории, малой плотности населения, его многоязычия и многокультурности задача по обеспечению управляемости и достижение социального консенсуса в России объективно является более трудной, чем в Японии. В результате к середине XIX в. Россия и Япония оказываются в разной степени готовности к реформам, которые призваны обеспечить конкурентоспособность на международной арене. Среди образованной части российского общества оппозиция правящему режиму была достаточно ощутимой – прежде всего потому, что концепция «самодержавия» не предусматривает обратной связи между правителем и его подданными, а это затрудняет реакцию власти на исторические вызовы, потворствует волюнтаризму и служит раздражающим фактором для общества. Понятие «русский» не предполагало наличия «русской» крови, оно предполагало признание власти царя (императора) и принятие православия. Однако в России проживало множество «инородцев» и «иноверцев». Российская территория в течение всего XIX в. прирастала новыми землями, и количество таких «инородцев» все время увеличивалось. «Инородцы» обладали статусом, правами и обязанностями, отличавшимися от «русских», что усложняло процесс управления. Таким образом, граница между «своими» и «чужими» проходила не только по государственной границе империи, она находилась и внутри нее, что служило источником потенциальных разломов и реальных конфликтов. Православные славяне, проживавшие за пределами империи, считались «братьями» – в отличие, скажем, от

«своих» иноверцев – иудеев, мусульман, ламаистов. Отношение государства к раскольникам тоже вряд ли можно характеризовать как «единоверческое» и «братское».

Большевистская революция, ведомая в значительной степени этими самыми «инородцами», упразднила государственную религию и, безусловно, смягчила на время национально-религиозную проблему, однако вместе с безусловным ростом образовательного уровня на «национальных окраинах» (или, по советской терминологии, в «национальных республиках») росли и националистические настроения. Несмотря на тотальный, казалось бы, отказ от дореволюционного наследия, большевики продолжили курс на внутренний раскол общества. Только теперь неполноценными («реакционными») объявлялись «буржуазные элементы», «служители культа», «кулаки», которые подлежали перевоспитанию (в лучшем случае) или физическому истреблению. Японский пролетарий был ближе советской идеологии, чем отечественный «буржуй». До самого конца СССР «рабочий класс» считался более статусной и «передовой» социальной группой, чем крестьянство (колхозники) и уж тем более интеллигенция (официально именуемая не «классом», а «прослойкой»), члены партии имели определенные привилегии по сравнению с беспартийными. Таким образом политическая элита «разделяла и властвовала», а не «объединяла и властвовала».

Все эти разломы, значительная часть которых была изначально вмонтирована в советскую идеологию, были помножены на катастрофическую некомпетентность и необразованность элиты. Бережное отношение к человеку объявлялось «буржуазным гуманизмом». Все это привело к тому, что Советский Союз почти бескровно распался изнутри без видимых внешних потрясений, войн и восстаний – редчайший в мировой истории случай гибели империи.

После распада СССР Россия не обрела идентичности. Настойчивое продвижение православия в качестве составной части официальной идеологии по-прежнему не имеет шансов для того, чтобы стать основой общественного консенсуса. Новая российская элита мгновенно забыла уравниТЕЛЬНЫЕ заветы коммунизма и воспроизвела в самом неприглядном виде характерный для дореволюционной России огромный имущественный разрыв между бедными и богатыми. В этих условиях лозунги «равенства» и «братства» не выговариваются даже самыми циничными государственными деятелями. От советской же идеологии новая элита унаследовала абсурдное для современного мира презрение и недоверие к носителям интеллекта. В СССР интеллигенция официально считалась «прослойкой», а в новой России государство неуклонно сокращает финансирование интеллектуальной деятельности (образование и наука), превращая носителей интеллекта в маргинальную социальную группу, что вступает в вопиющее противоречие с той тенденцией, которая наблюдается во всех странах, которые претендуют на достойное место в нынешнем мире. Зримым следствием такого подхода является деградация образовательной и научной сферы, которая по своему характеру не способна принести вороватым чиновникам мгновенной прибыли и быстрых имиджевых дивидендов. Плохо образованная, малокреативная и алчная политическая элита доказала свою способность продуцировать образ внешнего врага в лице Запада (наследие СССР), но не в состоянии предъявить никаких общечеловеческих положительных образов, кроме образа «славного прошлого», которое олицетворяется по преимуществу в событиях,

повлекших человеческие жертвы. Прежде всего, это победа в Отечественной войне. При таком подходе культурные, образовательные и научные цели остаются за горизонтом.

Что касается японских подходов к оппозиции «свой/чужой», то они представляют собой разительный контраст. В начале XVIII в., то есть еще до того, как вопрос о строительстве нации приобрел актуальность, конфуцианский ученый Нисикава Дзёкэн (1648–1724) мудро писал: «Если страна большая, то это не значит, что она уважаема. Ее уважаемость определяется правильностью чередования четырех времен года, достоинствами и недостатками ее людей. Если же страна чересчур велика, то чувства людей и их обычаи весьма разнообразны, и сделать их одинаковыми трудно. А потому Китай, хоть и является страной священных мудрецов, но все равно династия приходит через какое-то время в беспорядок, и управление делается на долгое время трудным... Что до Японии, то ее размеры не малы и не велики, обычаи и чувства ее людей одинаковы, управлять ими легко» [9, с. 25].

Хотя Япония эпохи Токугава представляла собой по существу федеративное государство (около трех сотен князей-даймё обладали армиями и не платили общенациональных налогов), в общественном дискурсе преобладали ценности, связанные с конфуцианскими понятиями «срединности» (избегание любых крайностей как в политике, так и в человеческих отношениях) и «гармонии». Конечно, это была «гармония» средневекового типа, которая предусматривала строгую социальную иерархию, но она предполагала и ответственность власти. Последовательное применение метафоры «гармонии», коллективный характер управления блокировали избыточную жестокость и крайности властного субъективизма. Недаром в истории Японии, в отличие от России, мы почти не встречаем фигур диктаторского типа (на роль диктатора по российско-западным меркам может претендовать, пожалуй, только Тоётоми Хидэёси). Метафора «государства-тела» приписывала каждой общественной группе свою важную функцию. Региональные культурные различия, безусловно, существовали, но за редчайшими исключениями (немногочисленные айны) жители окраин не квалифицировались как «иностранцы». В результате в правление Токугава был обеспечен внутренний мир, это время породило, в отличие от России, ничтожное количество диссидентов, и за два с половиной века существования сёгуната не случилось ни одного сколько-то крупного восстания.

После революции Мэйдзи, спровоцированной прежде всего внешними причинами (империалистическим натиском Запада и страхом Японии превратиться в колонию), из этих «управляемых» людей ударными темпами была сформирована единая нация. Главным условием членства в ней стало этническое происхождение. Другие параметры личности представлялись второстепенными. Границы страны совпадали с границами этническими, поиска «внутренних врагов» не велось. Основными институтами для формирования нации стали школа (обязательное всеобщее начальное образование), армия (всеобщая воинская повинность) и средства массовой информации (журналистика), нещадно эксплуатировавшая метафору государства-семьи и государства-тела. Это дало потрясающий объединяющий эффект, обеспечивший стремительное превращение Японии в относительно сильную, образованную и экономически развитую страну, значимого игрока на международной арене, на которой господствовали отношения грубой силы. Поскольку японский национализм был

круто замешан на свойственной для периода Токугава ксенофобии, так же стремительно Япония превратилась в тоталитарную страну, скрепленную чувством превосходства над другими странами и народами. Практически все они попадали в категорию «чужих», к которым не применимы критерии обращения с самими японцами.

Я настаиваю именно на слове «чувство», а не идеи, поскольку «идеи» основаны на логических умозаключениях, японцами же в 30-х – первой половине 40-х годов XX в. управляли, прежде всего, эмоции. Демонстрируя уникальное желание повиноваться власти (диссиденты были представлены лишь крошечной группкой коммунистов), японцы одновременно лишались всяких механизмов защиты против идей своих лидеров и публицистов, которые убедили себя и других японцев в том, что крепость «японского духа» способна компенсировать недостаток ресурсов, экономическое, научно-техническое и военное отставание от передовых стран мира. Не имея исторического опыта ведения длительных войн и управления другими народами, Япония объявила войну половине мира, совершенно не считаясь с реальным соотношением сил. Отказавшись от расчетливой политики конца XIX – начала XX в. и уверовав, что дух сильнее материи, Япония ввергла себя в череду саморазрушительных войн. Единение японского народа было уникальным, протестантов против правительственной политики почти не находилось, но Японская империя оказалась бессильна перед лицом внешнего фактора (коалиции западных союзных держав и национально-освободительного движения в своих азиатских колониях), появление которого она сама и спровоцировала.

Послевоенная Япония не избавилась от потребности в национальной самоидентификации, однако стала искать свое место в мире на совсем иных основаниях. Предметами для гордости стали выступать достижения в экономике, науке, технике, образовании, культуре. Преобразился и японский национализм – к нему применимо определение «культурный». Он предполагал не столько превосходство японцев над другими народами (хотя можно встретить и такие теории), сколько настойчивое подчеркивание своеобразия японцев и их культуры. Этот культурный национализм продолжал играть роль склеивающей субстанции, но не имел агрессивного характера.

В настоящее время под натиском глобализации потенции культурного национализма оказались в определенной степени исчерпанными. Одновременно большее влияние приобретают силы, выступающие за отказ от «мирной» конституции, превращение Японии в «нормальную» страну. У такой точки зрения есть сторонники, есть и противники. Это тот намечающийся разлом, когда граница между «своими» и «чужими» может пройти внутри самой Японии. Но вряд ли историку под силу предвидеть, что произойдет на самом деле.

* * *

Несколько слов о культуре издания. На месте редактора я бы, безусловно, указал имена переводчиков: переводчик является соавтором, и в японских изданиях имя переводчика указывается всегда. Японские имена и фамилии в разных главах пишутся по-разному – где-то соблюдается японский порядок (сначала фамилия, потом имя), что, безусловно, правильно, где-то имя предшествует фамилии. В целом текст вычитан неплохо

(и к этому быстро привыкаешь), но в некоторых местах на читателя вдруг обрушивается шквал опечаток. На странице 69, например, их имеется, по меньшей мере, пять.

Если же оценивать в целом рецензируемую монографию, то следует отметить ее несомненную пользу для обсуждения вопросов, связанных с национальной идентичностью. Создан определенный задел для продолжения дискуссии и освоения смежной тематики. Не все проблемы освещены с одинаковым тщанием, но не станем забывать, что наука – это не только результат, но и еще и процесс.

Список литературы

1. Российско-японские отношения в формате параллельной истории : коллективная монография / под общ. ред. акад. А.В. Торкунова и проф. М. Йокибэ; МГИМО(У) МИД РФ, Ассоциация японоведов. М.: МГИМО-Университет, 2015. 1024 с.
2. Мещеряков А.Н. Япония и Россия в объятиях пространства и времени // Полис. 2016. №3. С. 160–172.
3. Мещеряков А.Н. Культурологические размышления по поводу коллективной монографии «Российско-японские отношения в формате параллельной истории» // Японские исследования. 2016. №2. С. 4–13.
4. Огума Эйджи. Танъицу миндзоку синва-но кигэн. Нихондзин-но дзигадо-но кэйфу. Токио: Синъёся. 2010.
5. Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис – Рипол классик. 2006. 735 с.
6. Мещеряков А.Н. Быть японцем. История, поэтика и сценография японского тоталитаризма. М.: Наталис, 2009. 591 с.
7. Мещеряков А.Н. Стать японцем. Топография тела и его приключения. М.: Наталис, 2014. 431 с.
8. Мещеряков А.Н. Terra Nipponica: среда обитания и среда воображения. М.: Дело, 2014. 423 с.
9. Нисикава Дзёкэн. Нихон суйдо ко. Суйдо кайбэн. Каи цусёко : [Размышления о водах и землях. К пониманию вод и земель. Размышления о торговле между культурным центром и варварами]. Токио: Иванами сётэн, 1988. 196 с.

Поступила в редакцию 21.09.2016

Автор:

Мещеряков Александр Николаевич, доктор исторических наук, профессор РГГУ и РАНХиГС. E-mail: meshtorop@mtu-net.ru

Библиографический перечень публикаций в журнале «Японские исследования» за 2016 год

Приветствие врио директора ИДВ РАН С.Г. Лузянина // Японские исследования. 2016. №1. С. 4.

Приветствие главного редактора Д.В. Стрельцова // Японские исследования. 2016. №1. С. 5.

Белов А.В. Перспективы японо-российского сотрудничества в области энергетики // Японские исследования. 2016. №1. С. 32–46.

Войтишек Е.Э. Славянская и японская традиции создания стихотворных алфавитов // Японские исследования. 2016. №4. С. 55–65.

Герасимова М.П. От эпохи Эдо до наших дней. Эстетический идеал городской культуры // Японские исследования. 2016. №4. С. 36–54.

Дацышен В.Г. Советско-японские отношения во время конфликта на КВЖД 1929 г. // Японские исследования. 2016. №1. С. 6–19.

Дуткина Г.Б. «Душа Японии» в зеркале японского *кайдана* // Японские исследования. 2016. №3. С. 25–41.

Дуткина Г.Б. Призраки среди нас: особенности национальной психологии современных японцев // Японские исследования. 2016. №4. С. 82–101.

Казаков О.И. О «хикивакэ» в российско-японских отношениях // Японские исследования. 2016. №1. С. 47–58.

Казаков О.И. Рекордный туризм в Японию в 2015 году на фоне отношения японцев к другим странам // Японские исследования. 2016. №3. С. 13–24.

Катасонова Е.Л. Заметки о японском кино: все оттенки розового // Японские исследования. 2016. №3. С. 57–69.

Ким Е.У. Роман Николаевич Ким – видный советский исследователь Восточной Азии и писатель. Научная конференция в ИДВ РАН, посвященная его творчеству // Японские исследования. 2016. №2. С. 82–92.

Киреева А.А., Нелидов В.В. О VIII конференции «Российско-японские отношения и перспективы их развития» // Японские исследования. 2016. №1. С. 82–87.

Кистанов В.О. Япония и Корейский полуостров: текущие проблемы отношений // Японские исследования. 2016. №1. С. 72–81.

Лебедева И.П. Система социального обеспечения Японии: достижения и проблемы // Японские исследования. 2016. №4. С. 23–35.

Лебедева И.П. Японская молодежь на рынке труда: экономические и социальные аспекты // Японские исследования. 2016. №2. С. 43–56.

Мещеряков А.Н. «Мы» и «они», «свои» и «чужие» // Японские исследования. 2016. №4. С. 102–109.

Мещеряков А.Н. Культурологические размышления по поводу коллективной монографии «Российско-японские отношения в формате параллельной истории» // Японские исследования. 2016. №2. С. 4.

Павленко С.С. Становление системы японского консульского права как элемента международного права конца XIX – начала XX века // Японские исследования. 2016. №3. С. 4–12.

Парамонов О.Г. Выход Японии на мировой рынок вооружений: политический аспект // Японские исследования. 2016. №3. С. 42–56.

Сахарова Е.Б. О 18-й конференции «История и культура Японии» // Японские исследования. 2016. №1. С. 88–97.

Симонова-Гудзенко Е.К. О симпозиуме «Возвращение на Острова золота: новые подходы в изучении географических карт Нового времени» // Японские исследования. 2016. №3. С. 86–92.

Симонова-Гудзенко Е.К. Топоним в политической культуре средневековой Японии // Японские исследования. 2016. №2. С. 26–42.

Стрельцов Д.В. Внешнеполитический курс России в отношении Японии: внутренние факторы // Японские исследования. 2016. №2. С. 14–25.

Стрельцов Д.В. Система доминантной партии в Японии: некоторые уроки исторического опыта // Японские исследования. 2016. №3. С. 70–85.

Тимонина И.Л. Россия – Япония: реальный потенциал экономического взаимодействия // Японские исследования. 2016. №1. С. 20–31.

Тихоцкая И.С. Экологические проблемы в Японии: между прошлым и будущим // Японские исследования. 2016. №1. С. 59–71.

Торопыгина М.В. Поэтические «прятки»: песни-шарады и акrostих в японской традиционной поэзии *вака* // Японские исследования. 2016. №4. С. 4–22.

Трубникова Н.Н. «Сборник наставлений в десяти разделах»: к понятию «досады», урами // Японские исследования. 2016. №2. С. 57–70.

Чугров С.В. О японской политике и политологии (по страницам трудов Иногути Такаси) // Японские исследования. 2016. №2. С. 71–81.

Шуган О.В. «Рост энергии японцев разбудит творческие силы всего Востока» (М. Горький о старой и новой Японии) // Японские исследования. 2016. №4. С. 67–81.

The bibliographic list of publications in “Japanese studies in Russia” for 2016

Welcoming Address to Readers from IFES RAS Director S.G. Lousianin // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 4.

Welcoming Address to Readers from Chief Editor D.V. Streltsov // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 5.

Belov A.V. Prospects for Japan-Russia cooperation in the energy field // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 32–46.

Chugrov S.V. On Japanese Politics and Political Science (reading Inoguchi Takashi) // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 71–81.

Datsyshen V.G. Soviet-Japanese relations during the Chinese Eastern Railway conflict in 1929 // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 6–19.

Dutkina G.B. “Nihon-no Kokoro” in the Mirror of Japanese Kaidan // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 25–41.

Dutkina G.B. The apparitions among us: the peculiarities of modern Japanese Mind // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 82–101.

Gerasimova M.P. From Edo Period to Present Day. The Aesthetic Ideal of Urban Culture // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 36–54.

Katasonova E.L. Notes on the Japanese Cinema: All Shades of Pink // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 57–69.

Kazakov O.I. «Hikiwake» in Russian-Japanese relations: Both Sides No Gain // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 47–58.

Kazakov O.I. The Number of Foreign Tourists in Japan in 2015 Beats all Records Regardless of the Attitude of the Japanese to Other Nations // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 13–24.

Kim E.U. Roman N. Kim – a prominent Soviet East Asian studies researcher and writer. Scientific conference dedicated to the scholar’s work for the IFES RAS // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 82–92.

Kireeva A.A., Nelidov V.V. The VIII Annual Conference “Russian-Japanese relations and prospects for their development” // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 82–87.

Kistanov V.O. Japan and the Korean Peninsula: problems of current relations // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 72–81.

Lebedeva I.P. Japanese Youth at the Labor Market: Economic and Social Aspects // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 43–56.

Lebedeva I.P. Social Security System of Japan: Achievements and Problems // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 23–35.

Meshcheryakov A.N. “Us” and “Them”, “Our Own” and “Foreign” // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 102–109.

Meshcheryakov A.N. Reflections of a Cultural Anthropologist concerning monograph “Russian-Japanese Relations in the framework of Parallel History” // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 4.

Paramonov O.G. The Output of Japan to Global Arms Markets: the Political Aspect // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 42–56.

Pavlenko S.S. The formation of Japanese consular law system as a part of international law at the end of XIXth and the beginning XXth centuries // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 4–12.

Sakharova E.B. The 18th Annual International Conference “History and Culture of Japan” // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 88–97.

Shugan O.V. “Growth of Energy of Japanese will Wake Creative Power of all East” (M. Gorky about New and Old Japan) // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 67–81.

Simonova-Gudzenko E.K. The Role of Place Names in Political Culture of Medieval Japan // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 26–42.

Simonova-Gudzenko E.K. The Symposium “Isles of Gold revisited: New Approaches to Study Early Modern Maps” // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 86–92.

Streltsov D.V. Russian Foreign Policy Towards Japan: Domestic Factors // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 14–25.

Streltsov D.V. The System of Dominant Party in Japan: Some Lessons from Historical Experience // Japanese studies in Russia, 2016, 3, p. 70–85.

Tikhotskaya I.S. Ecological problems in Japan: between past and future // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 59–71.

Timonina I.L. Russia-Japan: real potential of economic cooperation // Japanese studies in Russia, 2016, 1, p. 20–31.

Toropygina M.V. Poetic “Hide-and-seek”: Charade and Acrostic in Traditional Japanese Poetry (*Waka*) // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 4–22.

Trubnikova N.N. Jikkinshō: to the Concept of urami [bitterness] // Japanese studies in Russia, 2016, 2, p. 57–70.

Voytishchek E.E. Slavic and Japanese Traditions of Poetic Alphabet Creation // Japanese studies in Russia, 2016, 4, p. 55–66.

Научное издание

Японские исследования
№4, 2016

Редактор русских текстов: Е.В. Белилина
Редактор английских текстов: Л.В. Овчинникова
Компьютерная верстка: Т.И. Суркова
Размещение на сайте: О.И. Казаков
Дата публикации: 26.12.2016

Контакты:

- Адрес: Москва 117997, Нахимовский пр-т, 32. ИДВ РАН
- E-mail: japanjournal@mail.ru
- Тел.: (499) 124 08 02

Уважаемые читатели!

Электронные версии книг, издаваемых ИДВ РАН и Ассоциацией японоведов, размещаются в электронных библиотеках со свободным доступом, находящихся на сайтах данных организаций:

www.ifes-ras.ru
www.japanstudies.ru

www.ifes-ras.ru/js

日本研究