

терминов, а также детальные библиографические отсылки.

Книга Р.Н. Крапивиной может представлять значительный интерес для буддологов, философов, культурологов, а также всех интересующихся историей и философией буддизма.

Ю.В. Болтач

**«Повесть о втором советнике Хамамацу (Хамамацу-Тюнагон моногатари). Дворец в Мацура (Мацура-мия моногатари)».** Перевод, предисловие и примечания В.И. Сисаури — М.: Издательство «Наталис», 2010. — 364 с.

За последнее десятилетие наше представление о японской литературе эпохи Хэйан очень расширилось и подверглось серьезному переосмыслению. Если раньше единственной художественной вершиной эпохи считался знаменитый роман «Гэндзи моногатари», то сегодня мы получили возможность познакомиться с другими отнюдь не менее интересными произведениями того периода. Мы имеем в виду, конечно, выполненные В.И. Сисаури великолепные русские переводы таких памятников, как «Уцухо-моногатари» (2004), «Сагоромо моногатари. Такамура моногатари» (2007) и, наконец, вышедший в этом году перевод еще двух повестей — «Хамамамцу-Тюнагон моногатари» и «Мацура-мия моногатари». Эти сочинения показали, что творение прославившейся в веках придворной дамы Мурасаки Сикибу генетически было связано с другими произведениями повествовательного жанра *моногатари*, ничуть не уступавшими ему ни занимательностью, ни качеством литературного материала. Причем сначала переводчик представил перевод «Повести о дупле (Уцухо-моногатари)», предшествовавшей «Повести о Гэндзи», а затем обратился к позднейшим текстам, испытавшим на себе влияние повествования о блистательном принце.

До сих пор эти повести были почти неизвестны не только рядовому читателю, но и специалистам. Справедливости ради скажем, что их названия были упомянуты в книге «Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций» В.Н. Горегляда, однако в ней автор скорее стремится познакомить читателей с неизвестными ему сочинениями,

ограничившись кратким пересказом их содержания и не рассматривая их в контексте литературного процесса.

«Повесть о втором советнике Хамамацу», приписываемая кисти дочери Сугивара Такасуэ, представляет особый интерес для исследователей, поскольку в некотором роде является хрестоматийным текстом, в котором сквозь все повествование проходит мотив зыбкости грани между сном и бодрствованием. По словам известного американского исследователя У. ЛаФлёра, для буддистов «наше обычное противопоставление двух типов сознания, четко разделенного на категории реальности и сновидения, было неадекватным, иллюзорным само по себе»<sup>1</sup>. Размытость границы между сном и явью, откровения, полученные в сновидении, полноценность реальности, воспринимаемой бодрствующим сознанием и во сне, отражали утонченные философские споры в хэйанских буддийских кругах о соотношении иллюзорного и действительного. Конечно, «Хамамацу моногатари» далеко не единственное произведение, в котором в художественной форме снимается противопоставление двух миров. Мотив реальности, уподобленной «мимолетному сну» (на художественном языке оппозиция *уцуху* и *юмэ*), в изобилии встречается в хэйанской прозе и поэзии, но именно в этом произведении он становится столь важным композиционным элементом повествования, решительно уничтожая все грани между разными измерениями существования.

Еще одна особенность «Хамамацу моногатари», выделяющая эту книгу из прочих дошедших до нас сочинений той поры, — описание путешествия и жизни в Китае главного героя. Конечно, реальное путешествие на материк было сопряжено со многими опасностями, и позволить его себе мог далеко не каждый. Более того, постоянного сообщения и регулярных контактов не было (во всяком случае, такая картина вырисовывается из истории второго советника Хамамацу, страдающего от невозможности связаться сначала со своими близкими на родине, а потом с оставшейся в Китае возлюбленной). Любопытно, что автор повести, конечно в самом Китае не бывавший, предлагает своим читателям образ Китая, увиденный через ки-

<sup>1</sup> ЛаФлёр У. Карма слов. Буддизм и Япония в средневековой Японии. М., 2000. С. 12.

тайскую поэзию и живопись. Не случайно в примечаниях переводчик не раз указывает на «нереальность» географической траектории и самого героя и иных персонажей. Как и в случае с японской поэзией, читатели имеют дело с воображаемой «культурной» географией, сложившейся на основе художественной традиции. Ничего удивительного в этом феномене нет — широко известно, что и в самой Японии существует устоявшийся набор таких географических точек, восхищение которыми обязательно для любого культурного и пишущего человека. Отсюда, кстати происходит и традиция «повторных» путешествий поэтов, отправляющихся в путь по стопам своих знаменитых предшественников по поэтическому цеху.

Для большинства читателей повести образ заморского Китая, знакомого по стихам популярного в Хэйан (IX–XII вв.) Бо Цзюйи (772–846), был весьма далек от реальности и в большой степени был обязан воображению, так что он вполне мог претендовать на статус своего рода «зазеркалья», притом что никто не подвергал сомнению факт безусловного существования Китая. В этом смысле путешествие в Китай главного героя можно уподобить путешествию в страну сновидений, обладающей не меньшей реальностью, чем знакомый и осязаемый наяву мир. Если взглянуть на повествование о втором советнике Хамамацу в этой перспективе, то вся повесть представляет собой одну огромную метафору, рассказывающую о жизни человека, протекающей в двух плоскостях «сновидения» и «реальности».

Второе произведение, включенное в книгу, — «Дворец в Мацура» не может не заинтересовать читателя хотя бы потому, что его автором считается один из самых почитаемых японских поэтов, исследователей и теоретиков литературы, Фудзивара Тэйка (1162–1241). Это сочинение относится к позднейхэйанским текстам и содержит в себе элементы, предвосхищающие литературу новой эпохи, когда в центре литературных произведений оказываются не любовные перипетии придворных аристократов, а воинские доблести и заслуги представителей воинского сословия. Конечно, пока что героем «Дворца в Мацура» по-прежнему остается аристократ Удзитада, совершающий путешествие в Китай, но в отличие от советника Хамамацу,

встретившего в Китае не только новое воплощение своего отца, но и новую возлюбленную, наш герой проявляет себя в заморской стране как доблестный воин. Картина военного противостояния сторонников императрицы и повстанцев кажется нам одной из кульминационных в повести и явно вызывает у современного читателя ассоциации с более поздними воинскими повествованиями *гунки*, характерными для XII–XIII вв. Как пишет В. Сисаури, «Мацура-мия моногатари» испытала на себе большое влияние «Повести о дуэли» и «Повести о советнике Хамамацу» (путешествие в Китай, любовь к китайской императрице, избранность героя и передача ему тайной музыкальной традиции и пр.), и в то же время автор рисует сцены не только военных действий, но и справедливого правления китайской императрицы, «в идеальном портрете» которой исследователь видит «скрытую критику современных автору правителей» (с. 27). Не оспаривая эту точку зрения, добавим, что в этом описании можно усмотреть и элементы «исторических повествований» (*рэкиси моногатари*), получивших распространение в конце эпохи Хэйан.

Правильнее было бы сказать, что эта повесть показывает, как постепенно начинает меняться модус японской литературы, постоянно колеблющейся между двумя полюсами — лирическим и историческим, попеременно сменяющимися друг друга.

Выход новой книги переводов В. Сисаури завершает знакомство отечественной аудитории с наиболее значительными памятниками хэйанской литературы и требует корректировки принятого в нашей науке понимания особенностей литературного процесса в Хэйан и пересмотра отношения к роли и месту романа «Гэндзи моногатари» в контексте современных ему *моногатари*.

Надо признать, что этот прорыв в изучении раннесредневековой литературы Японии стал возможен сегодня благодаря усилиям одного человека — блистательного переводчика и исследователя В.И. Сисаури. Профессиональный японист по образованию, большую часть своей жизни он был вынужден преподавать русский язык, но не потерял интереса к японистике, занимаясь изучением японской словесности вне академической среды. Выполненные им переводы отличаются великолепным русским слогом, тщательностью и

точностью в передаче смысла оригинального текста; при этом он никогда не утаивает от читателей непонятные места, специально оговорив их в сносках. Они сопровождаются подробными комментариями, высокое качество поэтических переводов, глубина аналитических размышлений, высказанных в предисловиях к представленным повестям. Рецензируемая книга читается легко и увлекательно, не оставляя у читателя ощущения архаичности текста и уничтожая огромную временную дистанцию, отделяющую нас от той эпохи.

Есть единственное замечание, которое хотелось бы адресовать переводчику. В повестях прозаический текст перемежается со стихотворениями, как правило написанными в жанре *танка*. Однако на с. 170 и с. 245 приведены стихотворения, число строк которых превышает принятые для перевода танка пять. И если во втором случае в примечании оговаривается, что это «розэй» (обозначение музыкального жанра) и мы понимаем, что здесь приводится стихотворение на китайском языке, хотя переводчик не объясняет значение термина (а ведь совсем не обязательно, что

читателями будут профессиональные японисты!), то в первом случае совершенно непонятно, почему стихотворение содержит шесть строк. Без сомнения, эти мелкие упущения легко устранить, что, как мы надеемся, и будет сделано при переиздании. К сожалению, общее впечатление от этой замечательной книги несколько портит большое количество опечаток, по-видимому пропущенных по недосмотру издательства. Хотелось бы надеяться, что в следующем издании этот недостаток будет исправлен.

Вклад, внесенный В. Сисаури в отечественную японистику, столь велик, качество выполненных им переводов столь отменно, что его по праву можно считать одним из наиболее выдающихся переводчиков и интерпретаторов литературы периода Хэйан. Не сомневаюсь, что имя В. Сисаури уже вошло в историю японоведения наравне с именами таких выдающихся ученых и переводчиков литературы, как А.Е. Глускина, Н.И. Конрад, В.Н. Маркова и др.

*К.Г. Маранджян*