

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ

КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА

Материалы и исследования



Издательство «Наука»

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

**РУКОПИСНАЯ
КНИГА
В КУЛЬТУРЕ
НАРОДОВ
ВОСТОКА**

(ОЧЕРКИ.)

Книга вторая

Главная редакция восточной литературы
Москва 1988

Первыми письменными знаками, с которыми познакомились древние японцы, были китайские иероглифы. В первые века нашей эры китайские поселенцы привозили с собой на Японские острова бронзовые зеркала, колокола, предметы быта с разного рода надписями, а также, по-видимому, и китайские книги для своих нужд. Однако история собственно японских текстов до VII в. неизвестна. Отдельные надписи VI в. (например, циклическая датировка из трех знаков на зеркале из синтоистского святилища Суда Хатиман в провинции Вакаяма, относимая к 503 г.) слишком коротки и недостаточно четки, чтобы по ним можно было судить о развитии японского письма в то время [Нихон бунка, 1968, с. 340].

Заемствование письменности было связано с историческими процессами, которые настолько переориентировали и ускорили развитие древнеяпонской культуры, что часто отождествляются с началом японской государственности, складыванием феодальных общественных отношений, вовлечением древней Японии в сферу великой дальневосточной цивилизации и т. д.

Землетрясения, цунами, тайфуны, пожары, междоусобицы уничтожили многие памятники письменной культуры японцев. Самые устойчивые тексты вырезаны либо на камне, либо на металле. Естественно, что богаче всего старинными текстами оказываются в наше время буддийские храмы, обладающие культовыми предметами из бронзы, исписанными выдержками из сутр.

Толчком к началу распространения буддизма в Японии считается прибытие в 552 г. (по другой версии — в 538 г.) посольства из корейского княжества Кudara с богатыми подарками, среди которых были скульптурные изображения будд, рукописные тексты буддийских сочинений и дорогая церемониальная утварь. В 594 г. от имени императрицы Суйко (554—628) принц-регент Сётоку-тайси (574—622) выпустил декларацию о том, что народ впредь должен почитать «три сокровища» буддийского вероучения — Будду, его уче-

ние (дхарму) и общину проповедников (сангху). В одном из храмов, основанных Сётоку-тайси, Хорюдзи, до настоящего времени сохраняются отрывки из буддийских сутр, вырезанные в начале VII в.: на ореоле статуи Будды Якуси — надпись 607 г., а на ореоле триады Шакьямуни (Сяка Сансон) в Золотом павильоне храма — многострочная надпись 623 г.

В «Анналах Японии» (*Нихон сёки*, 720 г.) имеется запись о том, что в 673 г. в храме Каварадэра был впервые переписан буддийский канон Трипитака. В VII в. буддийский канон содержал 3 тыс. свитков (*маки*), и в «Анналах» есть специальное указание на то, что в его переписке было занято много людей.

Если учесть, что к этому времени (после реформы Тайка в 645 г.) японцами была заимствована сложная бюрократическая система танского Китая и насаждались науки и искусства, станет очевидной нужда не только в грамотных людях, но и в писчей бумаге, туши и письменных принадлежностях. На первых порах все это можно было в достаточных количествах ввозить из-за границы, а в начале VII в. японцы стали производить нужные товары на месте. Появляется японская рукописная книга.

БУМАГА

Дорогие сорта бумаги поначалу изготовлялись из коконов шелкопряда. «Коконны варили, раскладывали на циновке, промывали в речной воде, перетирали в однородную массу, которую после отцеживания воды сушили. Верхний слой или шелковую вату удаляли, а на циновке оставался тонкий волокнистый слой, который после отглаживания превращался в лист бумаги» [Воробьев, Соколова, 1976, с. 24].

К более распространенным сортам бумаги относилась бересклетовая (*дангами*, *митинокунигами*, или *митинокугами*), которая изготовлялась из коры бересклета Зибольда (*маюми*, *Euonymus sieboldianus*). Древесина разных сортов бересклета Зибольда (*мурасакимаюми*, *комаюми*, *маюми*) широко использовалась для разного рода поделок: домашней утвари, статуэток, луков; для изготовления же бумаги употребляли луб только *комаюми* [Ямагиси, 1967, с. 10]. В древности бересклетовая бумага использовалась для написания писем и записи стихотворений, а затем для церемониальных записей, для придворного делопроизводства и записи буддийских текстов.

была одинаковой толщины и нарезалась одним из трех форматов: большим (67×53 см), средним (59—62×41 см) или малым (44×55 см). Для церемониальных или придворных записей бумагу предварительно посыпали золотой или серебряной пудрой [Ямагиси, 1967, с. 10].

На заре японской письменной цивилизации также применялась конопляная бумага, но сравнительно скоро вышла из «высокого употребления», поскольку быстро становилась ветхой оттого, что истачивалась жучком.

Самой устойчивой, бывшей в ходу свыше тысячи лет, оказалась бумага из коры бумажного дерева. Еще знаменитый немецкий естествоиспытатель Энгельберт Кемпфер, служивший в 1689—1692 гг. врачом голландской Ост-Индской компании в голландской торговой фактории в г. Нагасаки на о-ве Дэдзима, писал в своей «Истории Японии» о производстве японцами высокосортной бумаги из нескольких видов бумажного дерева [Kaempferi, 1727, с. 256—262]. Японские источники содержат упоминания о таком производстве начиная с VII—VIII вв. Наименьший процент сырья для бумажной массы получали из дикорастущего кустарника *гамби* из семейства дафны душистой. Больше всего бумаги дает обработка луба бумажного дерева *кодзо* (*кадзи*, *кадзиноки* — *Broussonetia kazinoki*), а с XVII в. также и кустарника *мицумата* (*Edgeworthia papyrifera*) из семейства дафны душистой [Мингу, 1975, с. 21—24]. С повышением спроса на бумагу многие крестьянские хозяйства Западной Японии стали заниматься выращиванием этих технических культур и кустарным изготовлением из них разнообразных сортов бумаги.

Срезанные прутья бумажного дерева увязывали при помощи веревок и доставляли к крестьянской усадьбе. Здесь вязанки устанавливали в вертикальном положении в специальном чане, накрывали крышкой и распаривали. С достаточно распаренных прутьев, пока они не остыли, «чулком» снимали кору и сушили ее. Затем специальными скребками с коры соскабливали черный слой (наружный); срезали узлы и наросты. Оставшуюся «чистую» кору тщательно промывали и снова сушили. Сухую кору кипятили с добавлением специальных составов для того, чтобы отделить от волокон посторонние примеси, а затем, чтобы эти примеси удалить, долго мыли кору в проточной воде. Размягченную белую массу клали на специальную толстую доску-подставку и отбивали палкой, напоминающей по внешнему виду валёк, до тех пор, пока не разойдутся волокна. Белую волокнистую массу, ставшую похожей на мокрую вату, помещали в подвесную ванну из полотна и выщелачивали промывкой.

После этого начинался процесс превращения полученной массы в бумагу. Вначале, размельчив корень дикорастущей травы *торороаои* (гибискус-манихот), получали из него слизь, называемую *нэри*, и добавляли ее в чан, предварительно заполненный однородной массой, полученной из бумажных волокон. Нэри выполняла здесь роль связующего состава¹. Массу перемешивали в чане при помощи своеобразных грабель *масэ*. Раму, затянутую специальной плотной решеткой, с помощью бамбуковых палок-держателей погружали в чан, из глубины которого зачерпывали получившуюся там жижу, и, дав стечь лишней воде, поднимали наверх. Осадок, поднятый на решетке, снимали и укладывали в стопку. Стопку помещали под пресс, чтобы отжать из нее воду. Отжатую, но влажную бумагу расстилали на доске и высушивали густыми длинноволокнистыми щетками. Высушенные листы снимали с доски, удаляли с них загрязненные места, складывали стопкой, прижимали «форматной» доской и по ее краям обрезали специальным острым ножом, чтобы получить стандартный формат. У такой бумаги на свет можно обнаружить светлые полосы от решеток, на которых жижу поднимали из чана.

В зависимости от места изготовления бумага была разнообразной по качеству и фактуре. Самые тонкие и высококачественные сорта такой бумаги (ее старинное название — *кокуси*) применялись в высшей аристократической среде для церемониальных записей, личных записей придворных (писем, стихотворений, дневников) и для записей произведений повествовательной литературы [Ямагиси, 1967, с. 11].

БРОШЮРОВКА

Нарезанные листы соединяли между собой по-разному. Их могли склеивать в длинную полосу, которую либо использовали как свиток, либо складывали гармоникой, заключенной в обложки из плотной бумаги. Но чаще (особенно в более позднее время — в X—XI вв.) листы соединяли в форме тетради. Для этого каждый лист складывали вдвое по вертикали. Затем ровную стопку сложенных листов помещали между двумя листами очень плотной цветной бумаги чуть большего формата, служившими в качестве обложек, и в 3—5 мм от края вертикального среза листов делали три про-

¹ В качестве вяжущего средства часто добавляли и клей из белой рисовой муки. Способ производства несколько различался в зависимости от местности.

кола. Сквозь полученные отверстия продергивали крепкую крученую цветную нить. Концы нити связывали.

В XIV—XV вв. бумага, брошюруемая в форме тетради, как правило, была тонкой и требовала особого искусства нанесения текста быстрыми движениями кисти, чтобы бумага не намокла и запись не казалась неопрятной. При записи текста каждый лист оказывался заполненным только с одной стороны. Если бумага была более плотной, при желании тетрадь можно было расшить, листы сложить исписанной стороной внутрь и заполнить чистую сторону новым текстом. Такие примеры отмечены для рукописей XIII—XIV вв.

Серию тетрадей, заключающую многотомное сочинение, иногда помещали в общий картонный футляр, который застегивался при помощи костяных или деревянных заколок, вставлявшихся в специальные петли.

ТУШЬ, ПИСЬМЕННЫЕ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ, ОФОРМЛЕНИЕ РУКОПИСИ

Основной текст рукописи (исключая высочайшие распоряжения, ритуальные тексты и т. п.) записывался черной тушью вертикальными строками, идущими справа налево. Тушь в Японии изготовляли из сажи, которую разводили в клеевом растворе, проваривали с добавлением ароматизирующих составов, заливали в специальные формочки и сушили. Перед тем как приступить к письму, откалывали кусочек туши, растирали в тушечнице, на специальной ровной поверхности. Порошок разводили водой, для этого в тушечнице было особое углубление, называемое «пруд» (*кэнти*) или «море на тушечнице» (*судзури-но уми*).

Тушечницы вытачивали из камня или делали из глины и обжигали. В аристократических домах имелись специальные подставки для письма (*судзурибако*, или *атаробако*) — покрытые расписным лаком (с изображением цветов, растений или плодов) низенькие столики на четырех ножках, оборудованные полочками для туши, тушечницы и кистей.

С IX в., когда расцвело искусство художественных лаков, подставки для письма украшают интерьер в домах знатной знати. Распространение обмена стихотворными экспромптами в быту, переписывания произведений художественной прозы и отрывков «Лотосовой сутры», в свою очередь, стимулировало развитие прикладного искусства, связанного с искусством письма и с хранением рукописей.

Китайская философская, а затем (особенно широко с 227

XIII в.) и японская литература для правильного ее понимания требовала комментариев разного рода — текстологических, философских, историографических и пр. Комментарии к тексту писались, как и сам текст, черной тушью — либо на верхних полях рукописи (для этого верхние поля оставляли намного более широкими, чем нижние), либо в тексте — справа от комментируемого слова между строками или непосредственно под этим словом, более мелким почерком, в два столбца, вместе занимающих ширину одной нормальной строки.

Исправления, выделение отдельных мест и разметка для чтения (грамматическая, фонетическая и т. д. — об этом будет идти речь ниже) чаще всего производились киноварью. Поскольку бумага была очень тонкой, никаких подчисток в тексте не делали, но иногда писец заклеивал ошибочно написанные знаки узкой полоской бумаги и на этой полоске писал верный текст.

Рукопись пагинировалась на сгибах листов, причем пагинация могла быть сплошной, поглавной (отдельно каждое предисловие², каждая глава и послесловие), сдвинутой (когда в цепи списков для восстановления пагинации протографа один лист обозначался двумя цифрами или два-три соседних листа — одной цифрой), а иногда отсутствовала совсем. Название сочинения писали на полоске белой бумаги, приклеенной к верхней обложке, в левой верхней части, оно повторялось в начале рукописи перед текстом, перед каждой новой частью сочинения и на сгибах каждого листа в верхней части. Название на сгибах листов, как правило, было сокращенным или условным, в начале сочинения — самым полным. Одно из названий или названия во всей рукописи могли быть опущены.

Число строк на странице, как и число знаков в строке, в большинстве случаев было постоянным на протяжении всего текста рукописи (это, разумеется, не относится к строчному комментарию).

ЯЗЫК ЯПОНСКОЙ РУКОПИСИ. ГРАФИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Восприняв иероглифическую письменность, японцы не могли вначале отделить ее от китайского языка. Поэтому

² В исторических, философских и естественнонаучных сочинениях часто можно обнаружить от двух до четырех-пяти предисловий и по несколько послесловий разных авторов.

первым языком японских рукописей был китайский. Буддийский канон, официальные бумаги, хроники, стихи, наблюдения за движением планет и сельскохозяйственным циклом — все записывалось и читалось по-китайски. Однако очень скоро японцы обнаружили, что это не всегда удобно на практике, потому что их собственный язык в грамматике, лексике, фонетике не имеет с китайским ничего общего. Составляя официальный документ, придворный писец не знал, какими иероглифами занести в него название японской местности, имя высокопоставленного сановника или божественного предка того или иного рода: если разложить японское слово на смысловые части (что тоже не всегда просто) и употребить для их записи иероглифы с соответствующим значением, это слово невозможно будет правильно прочитать, если же отвлечься от смысла слова и для его записи использовать иероглифы только по их звучанию независимо от значения (или хотя бы избегая употребления иероглифов с отрицательным значением), возникает необходимость как-то выделить эти иероглифы, чтобы читатель понял, что имеет дело не со смысловой частью фразы, а с именем или названием. Все эти проблемы приходилось решать, еще не выходя за рамки китайского письменного языка.

Первые рукописные тексты позволяют увидеть, что в начале своей письменной культуры японцы оставались прилежными учениками танских мастеров. До нашего времени сохранилась одна тетрадь буддийской тантрической сутры *Конгбодзэ дарани кё*, переписанной в 686 г. Характерный острый почерк рукописи похож на почерк китайского каллиграфа второй половины VII в. Оуян Туна и дает основание полагать, что храмовой писец был либо его учеником, либо учеником его отца, знаменитого ученого и каллиграфа Оуян Сюня (557—641) [Нихон бунка, 1968, с. 342].

Этот пример свидетельствует не только о том, что в VII в. японские каллиграфы следовали наставникам (это естественно для первого этапа развития письма), но и о том, что в качестве учителей они выбирали мастеров самого высокого класса — тех, кому и на их родине в течение столетий подражали выдающиеся каллиграфы. Это не замедлило принести свои плоды. Уже VIII век считается самой блестящей эпохой в истории японского иероглифического письма [Нихон бунка, 1965, с. 312]. К лучшим образцам уставного стиля относят 11 строк в заключительной части одной из редакций «Праджняпарамита-сутры» (*Ханья харамицу сёхингё*), написанных рукой монашествующей императрицы Комё (701—760) в 740 г. в виде молитвы за ее отца и мать. Образцом совер-

шенства считают также надпись-автограф Докё (ум. в 772 г.), высшего придворного сановника, а затем буддийского монаха (надпись относится к 762 г.). Много отлично выполненных текстов того времени хранится в императорской сокровищнице Сёсоин храма Тодайдзи в г. Нара.

В VIII в. получили распространение и профессиональные объединения (*дза*) писцов. Это было связано не только с увеличением влияния буддизма и с массовой перепиской сутр, но и с насаждением конфуцианства с его обширной канонической и комментаторской литературой, с открытием школ, с административными и хозяйственными нуждами. В Японии работали китайские каллиграфы, художники и стилисты, многие молодые японцы отправлялись для совершенствования в знаниях и мастерстве на континент. Казалось бы, позиции китайского языка в качестве письменного языка японцев должны были все более упрочиваться. Но потребности общественного развития, которые привели в свое время к созданию централизованного государства, принятию буддийского вероучения в качестве государственной религии, заимствованию китайской письменности, диктовали и необходимость более полного приспособления этой письменности к японскому языку.

Писцы разных буддийских храмов и официальных учреждений стали придумывать системы условных значков, при помощи которых китайский текст можно было читать по-японски. По законам каллиграфии каждый иероглиф, написанный уставным письмом, должен помещаться в воображаемый квадрат, стандартный по размерам для данного текста. Этот воображаемый квадрат японские писцы стали делить на части (4, 8, 10, иногда более), каждая из которых «отвечала» за определенный грамматический формант: левый нижний угол — за окончание деепричастия *тэ*, левый верхний — за показатель дательного падежа *ни* и т. д. Для того чтобы показать, что в данном случае существительное должно стоять в определенном падеже, писец ставил киноварью точку или черточку в соответствующем углу или условном месте начертанного черной тушью иероглифа. Писцы центрального буддийского храма Тодайдзи в г. Нара называли эти значки *тэниха*, переписчики конфуцианских текстов — *тэниха* (в порядке обозначения точек на плоскости квадрата иероглифа — от левого нижнего угла вверх, направо и вниз), в других центрах возникли другие названия, а вся система условных значков получила общее название *окототэн*.

нее, чем просто научиться китайскому языку. Поэтому создатели японской рукописной культуры продолжали совершенствовать системы записи. Начало VIII в. ознаменовалось появлением двух выдающихся памятников, излагающих японскую историю от мифов о сотворении мира и происхождении людей до VII в., — «Записей о делах древности» (*Кодзики*, 712 г.) и «Анналов Японии». Наиболее сложная система письма использована в первом из этих памятников: «Составитель памятника Ясумаро использовал различные способы записи текста при помощи иероглифов. Имена, названия, песни — их в памятнике более ста, заклинания, ономатопоэтические слова — все, что следовало передать в японском звучании, он записал, используя иероглифы фонетически, как слоги японских слов. В других случаях иероглифы выступают как идеограммы, выражающие значение слова. Ряд мест написан в тексте на китайском языке, но язык этот носит здесь обычный характер: это модифицированный, „неправильный“ китайский язык, свидетельствующий о попытках приспособить его к японскому синтаксису» [Пинус, 1972, с. 11].

По этому же принципу во второй половине VIII в. была записана крупнейшая поэтическая антология *Манъёсю* («Собрание мириад листьев»). От этой антологии получил название и сам способ смешанного идеографо-фонетического употребления иероглифов — *манъёгана*.

Новую эру в истории японской письменности связывают с именем Кукая (773—835), основателя буддийской школы Сингон, философа, поэта, художника и талантливого каллиграфа (он известен также под буддийским посмертным именем Кобо-дайси — «Великий наставник — Распространитель Закона»). Получив отличное образование на родине, глубоко изучив философию буддизма, конфуцианства и даосизма, Кукай в 804—806 гг. продолжил свои студии в Китае, где совершенствовался в знании буддийской философии и ритуала, обучался санскриту у индийского монаха Праджни и занимался живописью и каллиграфией. Эти два вида искусства занимали видное место в концепции достижения верующим единства с космическим буддой Махавайрочаной, которую разработал Кукай. Именно Кукаю часто приписывают и создание одной из систем японского слогового письма — *хираганы*. Прямых свидетельств этому в источниках IX в. нет, и с уверенностью можно говорить лишь о большом вкладе этого талантливого человека в развитие японской письменности. Тем не менее появление и распространение собственно японских систем письма по своему содержанию полностью укладываются в рамки деятельности Кукая.

В конце VIII — начале IX в. в Японии на иероглифической основе были созданы две системы фонетического письма. Одна исходила из уставного, другая — из скорописного начертания иероглифов. Созданию фонетического письма способствовали два обстоятельства. Во-первых, каждый китайский иероглиф обозначает слог, в большинстве случаев равный слову, и может быть использован чисто фонетически, без его связи со смыслом. Во-вторых, знакомство образованных японцев с санскритом подсказывало им возможность создания фонетического письма по аналогии с нагари. Один из конкретных способов реализации такой возможности был продиктован иероглифической транскрипцией индийских имен, названий и буддийских терминов, выработанной при переводе на китайский язык Трипитаки, и опытом фонетического использования иероглифов в «Записях о делах древности», «Собрании мириад листьев» и других японских письменных памятниках.

Идя по этому пути, японцы закрепили за скорописной формой группы иероглифов функцию силлабем и назвали эту группу *хэнтайгана* — «письмо измененной формы». Главным неудобством хэнтайганы было отсутствие фиксации за определенным слогом одного иероглифа (некоторые слоги могли обозначаться четырьмя-пятью различными знаками) и сложность начертания большинства знаков. (Проблема обозначения отдельного согласного перед создателями японского фонетического письма не стояла, поскольку в японском языке нет стяжения согласных).

Для быстрого письма круг таких иероглифов с функцией силлабем был сужен, а форма скорописного их начертания предельно упрощена. Эта упрощенная система (не заменившая старую — хэнтайгану, но получившая по сравнению с нею преимущественное распространение) допускала меньше путаницы с исходным знаком, который продолжал использоваться как идеограф. Она получала название *хирагана* и употреблялась как самостоятельно, для написания сплошного текста, так и в сочетании с иероглифами — для обозначения отдельных слов, падежных частиц, послелогов, окончаний глаголов и прилагательных.

Примерно в то же время вошла в употребление *катакана* — система слогового письма, знаки которого получались путем выделения в иероглифе его фонетика, состоящего не более чем из трех черт. Сфера употребления катаканы та же, что и хираганы. Каждый алфавит состоял из 48 силлабем.

ман и порядок, в котором эти силлабемы располагались и заучивались. Он получил название *годзёон-дзу* («таблица из 50 знаков»): 10 столбцов по 5 знаков в каждом; для круглого счета знаки *и* и *у* повторялись по 2 раза: первый — в рядах *а* и *я*, второй — в рядах *а* и *ва*. Кукаю приписывается создание стихотворения *Ироха-ута*, предназначенного для заучивания алфавита — все оно состоит из тех же 48 неповторяющихся слогов и заключает в себе буддийское поучение.

В 838 г. из Японии отбыло в танский Китай последнее крупное посольство. Оно возвратилось в следующем году и привезло сведения о разгуле междоусобиц в соседней державе, опасности морского плавания и убежденность в нецелесообразности поддержания дальнейших официальных контактов с Китаем. С 894 г. такие контакты прервались совсем. Хотя отдельные буддийские паломники еще продолжали пересекать Цусимские проливы, волна мощного китайского влияния на японскую культуру спала, и на 250 лет наступила эпоха критического разбора заимствованных элементов, отторжения лишнего и приспособления к собственным культурным традициям того, что не противоречило им. По справедливому замечанию известного американского японоведа Э. О. Рейшауэра, «это обособление более всего делало японизацию импортированной китайской цивилизации неизбежной и быстрой» [Reischauer, 1976, с. 32].

Рукописная книга X—XI вв. как в зеркале отражает общую тенденцию развития японской культуры. В X в. наступает эпоха необычайного расцвета литературы на японском языке — вершина хэйанского культурного всплеска (по названию тогдашней столицы Японии г. Хэйан — ныне г. Киото). В 905 г. коллеги редакторов во главе с крупнейшим поэтом того времени Ки-но Цураюки (ум. в 946 г.) было поручено составление первой после *Манъёсю* официальной антологии японской поэзии. В антологию *Кокинсю* («Собрание старинных и новых японских песен») вошло свыше 1100 стихотворений — все они были записаны хираганой. Произведения художественной прозы (повести, дневники, путевые заметки, эссе) пользовались у читателей необычайным успехом и распространялись в сотнях списков. Текст их записывался хираганой, с минимальным употреблением не только иероглифов, но и вообще слов китайского происхождения. Многие произведения любители литературы начинали переписывать еще до того, как автор заканчивал работу, и это, естественно, намного увеличивало количество редакций и списков этих произведений. Огромная заслуга в развитии

прозаической литературы на японском языке принадлежала женщинам аристократического круга; мужчины продолжают в это время писать преимущественно по-китайски (если не считать стихи: японская поэзия *вака* становится приметой быта, увлечение ею, умение сложить и изящно записать стихотворение «на случай» становится вопросом престижа для всех), и иероглифы в обиходе даже получают наименование «мужского письма».

В живописи «китайский стиль» (*кара-э*) постепенно заменяется японским (*ямато-э*), прикладное искусство обогащается чертами, отражающими эстетические идеалы японцев. Бумагу, предназначенную для парадных записей (императорские рескрипты, придворные стихотворные собрания), стали делать плотной, готовить под текст подходящий содержание фон, покрывая поверхность листа едва заметными узорами, легкими рисунками, изображающими ветви, цветы, порхающих бабочек или птиц, просто тонируя лист разнообразными красителями или посыпая его золотой или серебряной пудрой.

Новые тенденции затронули и характер иероглифической каллиграфии. На смену господствовавшему несколько столетий танскому стилю в середине X в. пришел японский, более округлый, тонкий, «спокойный». Основоположителем его считается Оно-но Тофу (894—966), первый представитель «триумвирата каллиграфии» (*Сансэки*), в который включали также Фудзивара-но Сукэмаса (Сари, 944—998) и Фудзивара-но Юкинари (Кодзэй, 972—1027). В 960 г. Оно-но Тофу переписал набело сборник стихов победителей поэтического состязания (*утаавасэ*), проведенного при дворе. Совершенство его каллиграфического стиля было отмечено императором, назвавшим его «удивительным, дающим второе рождение смыслу» стихов [Нихон бунка, 1966, с. 306]. Второму члену триумвирата, Сукэмаса, принадлежит заслуга усовершенствования курсивного стиля хираганы. Текстов, написанных рукой Юкинари, до нашего времени почти не сохранилось, однако считается, что его стиль близок к стилю Оно-но Тофу и отличается легкостью.

В X—XI вв. в придворной среде изящный почерк стал считаться одним из признаков изысканного вкуса. Знаменитая писательница того времени Сэй-сёнагон, например, пишет об одной приближенной императора Мураками (926—967): «Когда она была еще юной девушкой, отец так наставлял ее:

— Прежде всего упражняй свою руку в письме. Затем научись играть на семиструнной цитре так хорошо, чтобы никто не мог сравниться с тобой в этом искусстве. Но наи-

паче всего потрудись прилежно заучить на память все двадцать томов „Кокинсю”» (Сэй-сэнагон, 1975, с. 41).

В XIV в. другой классик японской литературы, Кэнко-хоси, писал: «Дарования человека прежде всего следует употребить на то, чтобы, разбираясь в писаниях, познавать учения мудрецов. Далее следует каллиграфия: даже если не отдаваться ей всецело, обучаться ей надобно, потому что она станет твоей опорой в науках» [Кэнко-хоси, 1970, с. 101].

Одновременно с распространением литературы на японском языке появляются и своеобразные повести в картинах — *эмакимоно*, свитки-картины, в которых сцена за сценой изображаются события, описанные в каком-либо произведении. За основу брались и буддийские сутры, и легенды, и светские повести, и новеллы. Подавляющее большинство эмакимоно создавалось в стиле ямато-э. Увлечение иллюстрированными свитками, характерное для искусства X—XI вв., во многом предопределило характер иллюстраций в японской рукописной книге вплоть до второй половины XIX в.

С середины XII в. начинается новый цикл контактов Японии с континентом, и это не замедлило сказаться на характере стиля письма. Одним из первых каллиграфов, овладевших сунским стилем, был Фудзивара-но Ёринага (1120—1156), погибший в так называемой «смуте годов Хогэн». Другим знаменитым мастером этого стиля был буддийский монах Эйсай (1141—1215). В 1191 г. он возвратился из Китая и привез новое для Японии учение чань-буддизма — дзэн-буддийской школы Риндзай (кит. *линъцзи*), при покровительстве двора основал дзэнские монастыри в Камакура и Киото, привез на родину семена чая и положил начало ставшим впоследствии знаменитыми чайным церемониям³, но еще раньше, в 1178 г., Эйсай сделал в буддийском храме Сэйгандзи в Киото надпись, которая считается образцом сунского стиля каллиграфии [Нихон бунка, 1966, с. 308].

В XIII в., когда Китай подвергся нашествию монгольских полчищ, в Японию бежало много китайских ученых и буддийских монахов, которые способствовали распространению там и сунской философии, и идеологии дзэн-буддизма, и дзэнской (по примеру чаньской) «литературы пяти монастырей» (*годзан бунгаку*), и норм сунской каллиграфии. Новые веяния не потеснили традиций японоязычной книги и японского стиля письма, тем более что с конца XIII в. отношения между Японией и Китаем в результате попыток юаньских войск

³ Эйсай написал «Книгу о чае», в которой доказывал целебные свойства этого напитка; рукопись сочинения он подарил сёгуну Минамото Санэтомо (1192—1219).

вторгнуться в Японию вновь были прерваны. Две линии развития японской рукописной книги продолжали существовать параллельно — японоязычная, более устойчивая (эпоха ее наибольшего распространения — XVIII — начало XIX в.), китайязычная — через подъемы и спады. После расцвета сунского стиля письма в XII—XIV вв. вершиной иероглифической каллиграфии считался минский стиль, распространившийся в XVII—XVIII вв., когда в токугавской Японии получила развитие «школа китайских наук» (*кангакуха*), ставшая опорой официальной идеологии феодальных властей.

Концепции всех каллиграфических стилей Японии строились на представлении о том, что написанный текст должен доставлять эстетическое наслаждение. Зрительное восприятие текста по значению не уступало зрительному восприятию картины и играло важную роль в смысловом восприятии того же текста. Отсюда развились такие специфические виды изобразительного искусства, как живопись *хайга*, и получил громадное распространение культ каллиграфии.

Из стремления соединить стиль начертания слов с их смыслом возникли и существовали на протяжении многих столетий четко отработанные и освященные традицией приемы графической стилистики. Их предназначение — усиливать эмоциональное воздействие на читателя продуманным соответствием каллиграфического почерка смысловому и литературно-стилевому содержанию написанного текста. Существо же заключалось в том, что произведения определенного литературного стиля или научного содержания записывались определенным каллиграфическим почерком: исторические трактаты — уставом, стихотворные сборники — тонкой, вытянутой в длину строкой скорописи, пьесы *дзёрури* — причудливо закрученной, плотной скорописью, растянутой в ширину и «приплюснутой» по вертикали. В этой скорописи иероглифы писались вперемежку с хэнтайганой, по внешнему виду не всегда легко отличимой от иероглифов. Такой же скорописью пользовались для написания театральных афиш и анонсов.

КСИЛОГРАФЫ И ПЕРВОПЕЧАТНЫЕ КНИГИ

Если верить традиции, первые в Японии ксилографические тексты были отпечатаны в 770 г. Передают, что императрица Сётоку (718—770) повелела изготовить миллион миниатюрных деревянных пагод, поместить в них свитки небольшого текста буддийского заклинания-дхарани, отпечатанного с досок, и распределить эти пагоды среди десяти

главных буддийских храмов страны⁴. Далее до 1009 г. новых сведений о печатании в Японии ксилографов источники не сообщают.

Японский ксилограф зачастую внешне мало отличался от рукописи: текст его писали искусные каллиграфы, резчики умели передать все тонкости начертания знаков, в том числе беглой скорописи, законы расположения текста на листе были заимствованы из рукописной традиции, принципы брошюровки — тоже (ксилографически не выполнялись только свитки), крупные центры ксилографирования на первых порах находились там же, где и центры рукописного воспроизведения текстов.

Для дорогих изданий использовались доски твердых пород дерева, позволявшие сделать несколько сот отпечатков без заметного ущерба для качества. Более мягкие доски изнашивались быстрее, особенно при «поточном» печатании. Иногда доски изнашивались не равномерно по всей поверхности, а местами, главным образом по углам. При частичном изнашивании досок наиболее ходовых текстов заново вырезали иногда не весь текст, а лишь наиболее износившиеся доски. При этом доски «латались»: делалась врезка на место одного износившегося угла доски. Разумеется, для такой операции требовалось не только тонкое профессиональное мастерство резчиков, но и высокий уровень специализации ксилографического центра.

В XI—XII вв. ксилографирование в Японии было сосредоточено почти исключительно в крупных буддийских храмах, поэтому самые ранние японские ксилографы имели религиозный характер — буддийские сутры («Праджняпарамита-сутра» — XII в., «Лotosовая сутра» — XIII в., полный текст Трипитаки, ксилографированный в 1278—1288 гг.), проповеди и жития амидаистских монахов и т. д. В 70-е годы XII в. увидело свет и ксилографическое издание «Закона из семнадцати статей» принца Сётоку-тайси, а «в 1247 г. напечатано первое конфуцианское сочинение в 10 томах „Луньюй с полными комментариями“ („Ронго сютю“)» [Воробьев, Соколова, 1976, с. 66].

До XV в. в стране было известно два главных центра ксилографирования: Киото, где работу производили мастера дзэн-буддийских храмов (их издания называли *годзамбон*), и сингонский храм Конгобудзи на горе Коя к югу от Киото (ксилографы *коябон*). Позднее в разных районах Японии стали возникать мастерские, принадлежащие крупным фео-

⁴ Подробнее об этом см. в очерке Л. Н. Меньшикова в настоящем томе, с. 215—216.

далам, не относящиеся к буддийской церкви. С XIV в. ксилографическим способом стали издавать хроники, произведения конфуцианского канона, естественнонаучные сочинения и справочники (медицинская энциклопедия *Исё дайдзэн*), произведения художественной литературы (повесть X в. *Исэ моногатари*, поэтические антологии), учебники.

Первые книги, изданные наборным шрифтом, появились в Японии в конце XVI в. и были связаны с культурой «южных варваров» (*намбан бунка*). «Южными варварами» японцы называли европейцев, знакомство с которыми началось в 1543 г., когда к берегам о-ва Танэгасима (к югу от о-ва Кюсю) пристал первый португальский корабль (он прибыл из Макао, со стороны Южных морей). Вслед за тем на Японские острова проникли португальские и испанские купцы и миссионеры. Так состоялось знакомство японцев с европейской медициной, астрономией, навигацией, огнестрельным оружием и христианством.

В 1590 г. итальянский миссионер А. Валиньяни привез в Японию подвижный шрифт и печатный станок, и вскоре здесь было налажено издание книг для католических миссионеров и принявших христианство японцев: богословские трактаты Томаса из Кэмпписа «Контемптус мунди» (1596 г.) и Луиса де Гранады «Об обращении злодеев к добру» («Гия де пекадор», 1599 г.), учебники японского языка («Нифонно котоба то», 1594 г.), а также памятник японского феодального эпоса «Сказание о доме Тайра» (*Хэйкэ моногатари*), переводы на японский язык басен Эзопа (1593 г.) и отрывки из сочинений Гомера, Аристотеля, Цезаря, Цицерона и других античных авторов, напечатанные на японском языке латинскими литерными. Последовавшие в начале XVII в. указы о запрещении христианства и о закрытии страны для связей с иностранцами сделали невозможным дальнейшее издание книг такого рода, но идея использования подвижного шрифта не была монополией европейцев и с изгнанием их из Японии не угасла.

В 1592 г. участники японского завоевательского похода в Корею вывезли оттуда подвижные иероглифические шрифты. В начале XVII в. японцы стали сами изготавливать такие шрифты (в 1600 г. было отлито 300 тыс. медных литер, вскоре было вырезано и множество деревянных литер). При покровительстве центрального правительства и крупнейших феодальных кланов (Мито, Кага, Токусима, Мацуэ) наборным способом вначале стали издаваться преимущественно буддийские и конфуцианские, а затем и светские сочинения по истории, литературе, медицине. Первпечатные книги не получили

большого распространения из-за своей дороговизны. Особенности издания поставили их в промежуточное положение между рукописными книгами и типографскими изданиями европейского типа:

1) Наборная литера не обязательно соответствовала одному знаку: часто в одной литере объединялись от двух до четырех знаков каны (сочетания, обозначающие окончание глаголов, послелоги, распространенные прилагательные: *на-ри, та-ри, ю-э, о-ка-си, цу-ра-си* и т. д.) или до пяти иероглифов [Вада, 1944, с. 3].

2) Стиль написания одного и того же знака в зависимости от его графического окружения мог быть разным. В одних случаях он изображен уставным стилем, в других — полускопью или скорописью. Не были унифицированы даже начертания знаков-одиночек на деревянных литерях.

3) Размер литер не стандартизирован. Даже при индивидуальном воспроизведении знак каны занимает меньше места в строке, чем иероглиф, поэтому разница в количестве знаков в строке колеблется от трех-четырех до семи-восьми в зависимости от степени иероглифической насыщенности текста.

4) В отдельных случаях в тексте, отпечатанном при помощи металлических литер, встречаются вставки из отпечатков с деревянных литер. После того как тираж был отпечатан, набор рассыпался. Для нового издания текст набирали заново. Одну и ту же литеру использовали не более двух-трех раз [Вада, 1944, с. 4].

5) Нередко встречаются комбинированные издания: в книге, отпечатанной наборным способом, предисловие и послесловие представляют собой ксилографический оттиск, воспроизводящий почерк их авторов.

В строчных комментариях текст, как и в рукописной книге, помещался в двойную строку, имеющую ширину одной стандартной. Но в отличие от рукописи в тексте такого комментария знак уменьшался не по всем параметрам: он становился вдвое уже, а высота его соответствовала высоте знака основного текста. Поэтому сами знаки строчного комментария выглядят сильно сжатыми с боков и вытянутыми сверху вниз, а количество знаков в строке комментария совпадает с количеством знаков в основном тексте (при одинаковой их иероглифической насыщенности).

Каллиграфический стиль иероглифов в большинстве перепечатных книг позднецинский, но встречается и минский стиль. Что касается японских графем, то эстетически более привлекательными выглядят тексты, набранные хираганой, а не катаканой, поэтому проблема графической стилистики в

первопечатных книгах не отпала, а лишь приобрела определенную специфику.

С появлением наборного шрифта первыми начали печатать буддийские сутры и конфуцианские сочинения, затем — книги по истории, памятники литературы и разное. «Начиная с 1595 г. в течение 60 лет печатание наборным шрифтом интенсивно развивалось. Появляются издания китайских и японских классиков, поэтов, а также издания словарей. В конце XVI в. возникли частные типографии. За период печатания наборным шрифтом, когда работали правительственные, монастырские и частные типографии, было выпущено свыше 750 наименований книг» [Воробьев, Соколова, 1976, с. 107].

Большинство сохранившихся первопечатных книг датируется концом 90-х годов XVI — первой половиной XVII в. Со второй половины XVII в. наборные издания по своей популярности намного уступают ксилографам, издание которых достигает расцвета в XVIII — первой половине XIX в.

Конец XVII столетия ознаменовался расцветом культуры горожан. Творчество Ихара Сайкаку (1642—1693) дало мощный толчок развитию литературного жанра *укиёдзоси* («записки о бренном мире») — небольших повестей из жизни и быта горожан. Они издавались ксилографическим способом на дешевой бумаге и пользовались огромным читательским спросом. Известный американский японовед Д. Кин пишет, что «центром издательской деятельности в ту пору по-прежнему оставался район Камигата (Киото—Осака), хотя и в Эдо выходили повторные издания наиболее удачных произведений осакских и киotosких авторов, а также печатались книги некоторых местных писателей. Из писателей раннего периода *укиёдзоси* (с 1683 по 1703), которые одновременно занимались и книгоиздательской деятельностью, наиболее значительная роль принадлежит Нисидзава Иппу» [Кин, 1978, с. 150]⁵.

Основателями издательств, специализировавшихся на выпуске дешевых иллюстрированных ксилографов с популярными повестями и пьесами (пьесы предназначались не только для постановки в осакских и киotosких театрах, но и для занимательного чтения), являлись и писатели и книготорговцы. Одни издательства существовали недолго, другие были известны в течение многих десятилетий, как, например, «Хатимондзия», основанное около 1650 г. и существовавшее до 1783 г. [Кин, 1978, с. 154, 157].

⁵ Нисидзава Иппу (1665—1731) кроме *укиёдзоси* писал и издавал также пьесы для кукольного театра *дзёрури*.

В 1770—1790-х годах центр литературной жизни Японии перемещается из района Киото—Осака в сёгунскую столицу Эдо. Примерно в это же время наряду с укиёдзоси получают распространение другие литературные жанры: нравоучительные повести *ёмихон*, рассказы и повести о жизни «веселых кварталов» *сярэбон*, шуточные рассказы, издававшиеся небольшими книжками в желтых обложках с множеством иллюстраций, *кибёси* и т. д. В 20-е годы XIX в. становятся популярными «забавные книжки» (*коккэйбон*), в которых живым разговорным языком описывались быт, нравы и разнообразные приключения ремесленников, купцов, посетителей общественных цирюлен и бань в Эдо. Горожане нарасхват покупают юмористические повести, написанные и иллюстрированные Санто Кёдэном (1761—1816), «забавные книжки» Дзиппэнся Икку (1765—1831) и Сикитэй Самба, нравоучительные романы в конфуцианском духе, созданные Такидзава (Кёкутэй) Бакином (1767—1848), рассказы о привидениях Уэда Акинари (1734—1809), стихи поэтов XVII—XVIII вв. В начале XIX в. распространяется практика выплаты авторских гонораров в зависимости от читательского спроса на произведения того или иного писателя.

Кроме произведений художественной литературы массовым спросом пользовались ксилографические издания хронологических справочников и календарей, географические карты и планы городов, путеводители по достопримечательностям Эдо, Киото и знаменитых трактов Токайдо и Тосандо, письмовники, учебники каллиграфии. Токугавские резчики достигли высокого искусства в передаче особенностей почерка переписчиков. В это время встречаются ксилографы, отличить которые от рукописи можно только по сочности штриха, проявлению годовых колец печатной доски или направлению мазка кисти, которой красили доску, на отдельных участках.

В тех случаях, когда ксилографировалось произведение художественной литературы, историческое сочинение, философский трактат и т. п., текст его, переписанный с рукописного оригинала, зачастую становился образцом для цепи последующих рукописных списков. Специфическим отличием токугавских ксилографов (особенно в XVIII и XIX вв.) стали листы с рекламной готовящихся изданий, которые помещались после основного текста ксилографа.

Научные сочинения XVII—XIX вв. принадлежали к трем школам — «отечественных (японских) наук» (*кокугаку*, или *вагаку*), «китайских наук» (*кангаку*) и «голландских наук» (*рангаку*). Странники первой из них стремились путем изу-

чения древней японской литературы и истории выявить истинное начало в культуре своей страны, «очистить» эту культуру от всех иноземных наслоений и найти в ней рациональное зерно для воспитания в массах благородства мыслей и для управления государством. Это националистическое по своей сути учение подразделялось на несколько направлений, однако в целом находилось в оппозиции к официальной идеологии токугавского государства, неоконфуцианству, изучению которого посвятило себя большинство сторонников «китайских наук».

«Голландские науки» появились и развивались в обстановке «закрытых дверей», когда правительству стала ясной необходимость в получении информации о достижениях европейцев по крайней мере в области естественных и точных наук, а отчасти — в истории, географии, экономике и военном деле. Ряду ученых было разрешено читать голландские книги, делать из них выборки и компиляции, использовать полученный материал для написания оригинальных трудов. Большая часть этих трудов до середины XIX в. не подлежала распространению среди непосвященных и существовала только в рукописном виде. Труды представителей «отечественных» и «китайских» наук распространялись как в виде рукописей, так и в виде ксилографов и с точки зрения письма четко делились на два стиля — китайский и японский.

Китайский стиль в эту эпоху господствовал в сочинениях ученых-конфуцианцев, в среде поэтов, писавших по-китайски (*канси*), и у художников. Начало этому стилю положил каллиграф Китадзима Сэцудзан (1636--1697), который обучался китайской философии и каллиграфии у дзэн-буддийских монахов, прежде чем самому выработать особый стиль письма, распространившийся впоследствии благодаря авторитету и энергии ученого-конфуцианца школы Мито, известного каллиграфа Хосои Котаку (1658—1735).

К концу XVII в. в самом китайском стиле определились два направления. Одно, созданное на образцах минского каллиграфа Вэнь Чжэн-мина (1470—1559) и под влиянием приемов письма юаньского мастера Чжао Цзы-ана (Чжао Мэн-фу, 1254—1322), восходило к более старой китайской традиции эпох Цзинь и Тан. Другое следовало новейшей китайской моде. Самыми видными представителями китайского стиля в токугавской культуре письма были Араи Хакусэки, Огю Сорэй, Ито Дзинсай и Ито Тогай.

Араи Хакусэки (1657—1725) был ученым широкого диапазона. В сферу его интересов входило изучение истории и географии, исследования по японскому и китайскому языку

и комплексное исследование конфуцианской классики. Начав свою деятельность с преподавания основ конфуцианского учения будущему сёгуну Токугава Иэнобу, он занимал высокие административные посты, потом ушел в отставку и целиком посвятил себя науке и литературному творчеству (писал стихи на китайском языке) и находил удовольствие в каллиграфических упражнениях в китайском стиле.

Огю Сорай (1666—1728) родился в семье личного врача 5-го сёгуна династии Токугава, в силу обстоятельств (опала отца и жизнь в провинции) много занимался самообразованием, а затем окончил частную школу в Эдо, где изучал чжусианское учение. Уже в зрелом возрасте Огю Сорай выработал собственный филологический подход к изучению конфуцианской классики (*комондзигаку* — «учение о древних иероглифах»), считая, что позднейшие наслоения затемняют истинный ее смысл. Такой подход и обусловил его увлечение старинными стилями письма.

Ито Дзинсай (1627—1705), открывший в Киото школу Когидо («Павильон древнего смысла») для изучения конфуцианской классики, был одним из самых авторитетных представителей направления *когаку*, отстаивавшего необходимость возврата к изучению первоисточников. В числе трех тысяч учеников Дзинсая был и его сын Ито Тогай (1670—1736), автор многочисленных трудов и комментариев к конфуцианским классикам.

Японский стиль письма восходил к направлению *оиэрю*, основанному на рубеже XIII и XIV вв. Это направление культивировалось в придворной среде, где дало начало школам Арисугава и Мори-инсё, исповедовавшим простоту и бескусственность в начертании знаков каны, а в XVIII в. получило новый толчок в работах известных представителей «японских наук» Камо-но Мабути (1697—1769), Татибана Тикагэ (1735—1808), Мурата Харуми (1746—1811), Кагава Кагэки (1768—1843) и поэтов, сочинявших знаменитые семнадцатисложные трехстишия — *хайку*.

Направление, в котором стал развиваться японский стиль, определялось сферой научных интересов ученых-кокугакуся. Камо-но Мабути и выходцы из его школы Агатамон большую часть жизни посвятили изучению и комментированию *Манъёсю*, *Кодзики* и памятников хэйанской литературы (IX—XII вв.). Под влиянием старинных рукописей, с которыми они работали, эти ученые выработали архаизированный каллиграфический стиль, получивший окончательное завершение под энергичной, «сильной» (по характеристике японских ученых) кистью Ёса Бусона (1716—1783), лучшего поэта в жан-

ре хайку после всемирно известного Мацуо Басё (1644—1694).

Если не считать остросюжетных и комических повестей, в массовом порядке поступавших на книжный рынок, в XIII—начале XIX в. самой распространенной продолжает оставаться буддийская литература. Однако ксилографические мастерские при буддийских храмах (Тодайдзи в Нара, Энрякудзи на горе Хиэйдзан к северу от Киото, Хасэдэра в Киото и др.), располагавшие квалифицированными переписчиками и резчиками, выпускали не только религиозную литературу, но и словари, путеводители, исторические сочинения. В то же время в крупнейших городах страны возникали небольшие издательства («Дзуйкиндэ», «Кикуя» и др. в Киото, «Юсэндэ» в Осака, «Кингэйдо», «Судзамбо» и т. д. в Эдо), продукцию которых распространяли книготорговые фирмы. Книжные лавки этих фирм по большей части располагались в районах Сандзё и Тэрамати в Киото, Синсайбаси в Осака и Нихомбаси в Эдо. Названия и подробные адреса этих лавок сообщались в рекламной части ксилографа, после колофона. Отдельные издания (главным образом по истории и неоконфуцианству) предпринимали феодальные кланы, которые и хранили доски ксилографов у себя. Иногда издание заказывал сам автор сочинения, и тогда доски передавались в его роду от поколения к поколению. Подобные указания есть в изданиях сочинений мыслителя Рай Сисэй (1769—1832), путешественника Мацуура Хироси (1818—1888), ряда поэтов.

ТЕКСТ

Ввиду особенностей японской графики понятие текста здесь несколько сложнее соответствующего понятия в европейских и большинстве других восточных рукописей, не знающих гетерографической системы письма.

По толкованию, предложенному в советской текстологии акад. Д. С. Лихачевым, «текст выражает произведение в формах языка. Следовательно, то, что не относится к формам языка, а относится к формам графики или является результатом случайных описок, случайных пропусков писца или случайных повторов текста, случайных в него вставок — к тексту не относится. Это особенности не текста, а самого списка, рукописи» [Лихачев, 1962, с. 115].

В европейской рукописи явление языка и явление графики разграничиваются сравнительно просто. В японской — гораздо сложнее. Дело в том, что почти каждый иероглиф или

сочетание иероглифов могут в разных случаях читаться по-разному. Так, если в одном списке сочинения название 10-го месяца записано иероглифами: 十月, а в другом — графемами хираганы: じふぐわつ, то перед нами явный пример различия в формах графики, ибо в обоих случаях запись читается *дзюгацу* и означает буквально «десятая луна». В третьей рукописи это название может быть записано другими иероглифами: 神無月, и отличие от первых двух вариантов явно текстовое, поскольку название иначе читается (*каннадзуки*), имеет другое происхождение и другую смысловую нагрузку («месяц без богов»). В четвертой рукописи это название может быть записано хираганой: かむなづき или かなづき, Этот вариант можно определить как текстовой по отношению к первым двум и как графический по отношению к третьему. Но в пятой рукописи оно же будет записано другими иероглифами: 雷無月 (*камунадзуки; каннадзуки*). Название читается так же, как в третьей и четвертой рукописях, но отражает другое толкование названия 10-го месяца: «месяц без грома». По-видимому, этот вариант нужно считать **текстовым** по отношению ко всем предыдущим. Однако в шестой рукописи рядом с иероглифическим написанием 十月 означающим «десятая луна», может быть обозначено чтение способом фуригана: かなづき (*каннадзуки*) или рядом с иероглифами 神無月 — чтение じふぐわつ (*дзюгацу*). Что в таком случае считать исходным пунктом для определения характера разнописи? Иероглифическое написание или фуригану?

На наш взгляд, к текстовым формам разнописей в японских рукописях следует относить такие иероглифические разнописи (при фонетических разнописях проблема решается так же, как и в европейских рукописях), которые допускают возможность неоднозначного прочтения и толкования этих разнописей. Если иероглифические разнописи имеют однозначное прочтение и толкование, их нужно считать графическими.

Для определения же характера разнописей следует исходить из строчных знаков, т. е. входящих в строку. Обозначение чтения иероглифов фуриганой — явление того же порядка, что и глоссы, и чаще всего (особенно в раннесредневековых рукописях) добавлялось в рукопись писцами, комментаторами или исследователями.

Возможность варьировать в японском тексте количество иероглифов (иероглифическую насыщенность текста) делает проблему соотношения текстовых и графических форм разночтений весьма трудной для решения. Дело в том, что основу

всякого японского слова в принципе можно записать и слоговым письмом, и иероглифами. Поэтические собрания хэйанской эпохи, повести, прозопоэтические произведения, эссе и дневники, созданные в первые столетия после изобретения японского слогового письма, записывались с минимальным употреблением иероглифов. Впоследствии при многократной переписке текстов этих произведений многие слова стали записываться в них иероглифами, причем сама иероглифическая запись нередко заключала в себе интерпретирующий смысл. При текстологическом исследовании таких памятников нельзя упускать из виду это обстоятельство, поскольку тенденция к замене слогового письма иероглифическим зачастую приводила к неверным выводам о лексическом характере произведения, а иногда и к изменению акцентов в идейном его содержании. Недаром японские филологи школы Вагаку (XVIII—XIX вв.) столько внимания уделяли восстановлению гипотетического древнего чтения иероглифов, которыми были записаны *Кодзики*, *Манъёсю* и другие памятники древней эпохи.

ПОЯВЛЕНИЕ РАЗНОЧТЕНИЙ

Письменные памятники, сохранившиеся до нашего времени в рукописях и киридогах, имеют разную текстологическую судьбу. С неодинаковым успехом эти памятники распространялись среди читающей публики. Одни тотчас же после создания (или, как уже упоминалось, даже в процессе создания) приобретали широкую популярность, и их постоянно переписывали в течение многих столетий («Собрание старинных и новых японских песен», «Записки у изголовья» Сэй-сёнагон, стихотворения Фудзивара Тэйка и Ки-но Цураюки), другие долгое время оставались неизвестными публике или известными только узкому кругу книголюбов-энтузиастов («Стихотворное собрание матери Дзёдзин-адзари» — *Дзёдзин-адзари хаха-но сё*, 1071 г.). Естественно, чем популярнее был памятник литературы, или философский трактат, или учебное пособие, тем активнее его переписывали, цитировали, изучали и тем больше было возможности для появления разночтений в рукописных текстах, возникновения списков, редакций и изводов этого памятника.

Попробуем проанализировать характер ошибок переписчика и причины возникновения этих ошибок в японской рукописи.

246 По наблюдениям А. Дэна, «переписывание текста может

быть удобно разбито на четыре операции: 1) писец прочитывает отрывок оригинала, 2) запоминает его, 3) внутренне диктует самому себе текст, который он запомнил, 4) воспроизводит текст письмом» [Лихачев, 1962, с. 60]. В соответствии с каждой из этих операций Д. С. Лихачев выделяет четыре вида типических ошибок переписчика: ошибки прочтения, ошибки запоминания, ошибки внутреннего диктанта и ошибки письма, добавляя к ним переосмысления, стоящие «на грани бессознательного и сознательного изменения текста» [Лихачев, 1962, с. 73].

Если учесть, что графемы хираганы и хэнтайганы представляют варианты скорописных начертаний иероглифов, которые употребляются и в прямом своем значении, как идеограммы, станет понятным, что японский переписчик, читающий оригинал, должен был различать скорописные формы иероглифов и графемы слогового письма, произошедшие от этих форм. Он должен также постоянно помнить о большом количестве непохожих в уставном начертании иероглифов, которые в скорописном виде выглядели почти одинаковыми (в японских словарях скорописи существуют даже специальные разделы, включающие список «иероглифов, которые можно перепутать»). Таким образом, возможность ошибки прочтения у японского переписчика по сравнению с европейским значительно возрастает.

Ошибки запоминания, насколько можно заметить, тем более часты, чем больше развит у переписчика собственный литературный талант. Так, в «Записках у изголовья» Сэйсёнагон редакции «Сюнсё»⁶ описание четырех сезонов (дан 1) начинается фразой: «Весною хороши рассветы. Небо между вершинами гор, светлеющее понемножку (*сукоси акаритэ*), чуть алеет, и узкой лентой вытягиваются мареновые облака». В списках редакций «Маэдабон» и «Сакаибон» иначе написана всего одна графема хираганы (あかりて вместо: あかみて), из-за чего фраза приобретает такой смысл: «Весною хороши рассветы. Небо между вершинами гор, краснеющее понемножку, чуть алеет...».

В более старых рукописях того же памятника первая луна обозначена иероглифами 正月, а в более новых термин архазирован и записан каной: むつき (*муццуки* вместо *сёгацу*;

⁶ Списки *Макура-но соси* делятся на четыре основные редакции: «Санкамбон» («Трехкнижная», другие ее названия: «Антэйбон», или «Книга годов Антэй», и «Фурухон» — «Старая книга»), «Ноимбон» («Книга Ноина» — по имени владельца архетипа редакции, поэта XI в. Нонн-хоси), «Сакаибон» («Книга из города Сакаи») и «Маэдабон» («Книга дома Маэда»). «Сюнсё» («Весной — рассвет», так начинаются списки этой линии) — малая редакция группы «Ноимбон».

впрочем, не исключено, что старинное чтение указано сознательно сторонниками школы Вагаку, боровавшимся за «чистоту» японского языка, чтобы исключить возможность «китайзированного» прочтения иероглифов).

Для всех средневековых памятников характерно обилие различий между разными списками в глагольных формах (особенно в формах выражения вежливости, не изменяющих смысл слова, но имеющих разные стилистические оттенки). Часто встречаются замены деепричастной формы глагола соединительной его формой и наоборот. К обычным различиям относятся несовпадения в грамматических способах выражения одновременности или последовательности действий, выраженных глаголами в сложном предложении, в способах субстантивизации.

За даном 259 «Записок у изголовья» (по нумерации списка «Санкамбон») в списках редакций «Ноимбон», «Сакаибон» и «Маэдабон» следует почти целая рукописная страница текста, отсутствующего в «Санкамбон». В этом тексте, по списку «Ноимбон», есть оборот: すりひらめかし («вычистив и подровняв»), который в двух других списках выглядит так: すりひらめて. В списке «Маэдабон» в тексте, следующем после первой части дана 56 (по нумерации «Сакаибон», где этого текста нет), фраза よろつの事よりも人は («более всего на свете, человек...») выглядит более развернутой, чем соответствующая ей фраза «Сандзёнисибон»: よろづよりは («более всего»).

Все это легко объясняется тем, что, удерживая в памяти основной текст фразы, переписчик нередко автоматически дописывал ее окончание, наиболее удобным (привычным) для себя способом представляя глагольные формы, и так же небрежно обращался с другими грамматическими формантами, не несущими специальной семантической нагрузки. При этом могло сказываться и влияние филологической школы переписчика: в зависимости от ее направления он модернизировал или архаизировал текст, допускал определенного типа синонимические подстановки и т. д. (по-видимому, нередко такого рода изменения вносились в текст сознательно).

Влияние филологической школы могло отражаться также в появлении различий при записи слоговым письмом элемента, не несущего семантической нагрузки и обозначенного в протографе иероглифом. В дане 156 «Записок у изголовья» (по нумерации «Серии японской классической литературы» издательства «Иванами сётэн») содержится упоминание обряда «Имена будд», который отправлялся в храмах в 19-й день двенадцатой луны. В большинстве списков название

этого обряда записано тремя иероглифами: 御仏名, где первый иероглиф является онорифическим префиксом и словарного значения не имеет. Переписчик «Ноиубон» вообще опускает этот знак, обозначив название обряда двумя иероглифами: 仏名. Большинство других переписчиков записали это название, заменяя первый иероглиф знаком каны: お仏名 (*Обуцумё*), однако переписчик «Санкамбон», прочитав его как *ми*, пишет: み仏名 (*Мибуцумё*), а некоторые другие переписчики, соглашаясь с этим чтением, заменяют первый иероглиф не графемой хираганы, а другим иероглифом с соответствующим чтением: 見仏名 (его смысловая сторона при этом не принимается во внимание).

Наиболее частые ошибки внутреннего диктанта — замена названий дворцов и храмов названиями других дворцов и храмов, имеющих сходное назначение, сходно звучащие названия, сходное иероглифическое начертание названий; замена названий дворцов и храмов, расположенных поблизости от указанных в протографе, но чаще упоминаемых в этом или других источниках той же эпохи (замена по аналогии). К этой же категории ошибок относятся пропуски одного или двух названий или собственных имен (или их эквивалентов⁷), если эти два названия или имени часто встречаются в тексте рядом или если упоминание одного автоматически подразумевает наличие другого.

Среди произведений средневековой литературы встречаются памятники, списки которых содержат целые «гирлянды» разночтений, щедро снабжающих текстологов головоломками самого разнообразного характера⁸. Такие «гирлянды» в изобилии имеются в «Записках у изголовья», их можно в небольшом количестве обнаружить и в «Дневнике Идзуми-сикибу» (*Идзуми-сикибу никки*). В списке «Сандзёнисибон» этого дневника есть такой текст: 内大殿春宮などの聞しめさんこともかろかろしうおほしつとおとどに ... («В то время, когда [принц] беззаботно отнесся к тому, что [его], видимо, услышали Министр двора, [особа из] Весеннего дворца и другие...»). Списки «Кангэмбон» содержат следующий вариант этого текста: うちのおほいどの春宮などのきこしめさむことも

⁷ В средневековой Японии вместо имени человека часто употребляли название его должности, поместья, дворца, в котором он жил или состоял на службе, и даже части дворца, закрепленной за ним по положению.

⁸ Мы не затрагиваем здесь текстологической судьбы произведений феодального эпоса, распространявшихся первое время в устной передаче и имеющих множество редакций и списков с причудливыми разночтениями, и не касаемся также особенностей первотекстов, распространяемых в «новых религиях» Японии XIX—XX вв., где самые разные иероглифы употребляются фонетически.

かろかろしきやうなりなどおほしつゝむほどに... По смыслу — это тот же текст, что и в «Сандзёнисибон», но лексическая его передача заметно отличается. Начать с того, что название чина Министра двора, записанное в первом варианте иероглифами с чтением *Ути-но-отодо*, во втором записано графемами хираганы и читается: *Ути-но-охоидоно*. Далее, вместо *кикосимэсан* («видимо, услышали») здесь написано *кикосимэсаму*, а вместо *карагаросю* («беззаботно») — *карогаросики ё нари надо* («с беззаботным видом»).

Если первое различие нельзя отнести к ошибкам прочтения или запоминания (допускается разница в прочтении иероглифов, если они не снабжены фуриганой), то два других являются обычными ошибками внутреннего диктанта. Списки «Оэйбон» представляют третий вариант того же списка: *宮などのきこしめさんこともかなしきやうなりとおほしつゝむほどに*. Здесь, во-первых, опущено упоминание о Министре двора, во-вторых, усечено название Весеннего дворца (сказано просто «дворец», что читателями, как и в первых двух вариантах, верно понималось как обозначение императрицы) и, в-третьих, допущена явная семантическая перестановка: *канасики ё нари то* вместо *карогаросики ё нари надо* (*карогаросю*).

К ошибкам письма в японских рукописях нужно прежде всего отнести замену иероглифов графемами слогового письма и замену графемы слогового письма иероглифом. Мы уже видели, что первая из этих замен приводит к искажению лексического состава авторского текста. Но дело не только в этом. Выше говорилось о том, какое большое значение в средневековой Японии придавалось искусству каллиграфии, и о правилах графической стилистики, распространившихся среди создателей рукописной книги. Эти правила диктовали не только строгое соответствие стиля письма жанру сочинения, но и законы расположения знаков на поверхности листа относительно его параметров и дозировку в употреблении иероглифов и графем слогового письма, приличествующего мужчинам или женщинам, мирянам или монахам и т. д.

Несоблюдение какого-либо из этих правил могло нанести заметный ущерб в глазах общества автору и каллиграфу. Рукопись должна была доставлять эстетическое наслаждение. Как современные японцы считают, что любое блюдо на столе прежде всего нужно со вкусом оформить, потому что человек «начинает есть глазами», так средневековые были убеждены, что наслаждение текстом начинается не с его содержания, а с внешнего вида. Недаром крупнейшая писательница японского средневековья Мурасаки-сикибу (конец

X — начало XI в.) писала в своем дневнике, как она обеспокоилась, когда узнала, что при дворе ходят по рукам черновые листы ее «Повести о Гэндзи» (*Гэндзи-моногатари*), переписанные не настолько искусно в каллиграфическом отношении, чтобы писательница оставалась спокойной за свою репутацию. И не напрасно один из известных поэтов своего времени, опытный составитель поэтических антологий Фудзивара Тамэизэ (1198—1275), переписав с автографа Ки-но Цураюки его «Дневник путешествия из Тоса» (*Тоса никки*), указал в колофоне, что переписал его, «не изменив ни одного знака оригинального сочинения господина Ки, без пунктуации, с малым числом объяснений».

Обратная замена (графем хираганы иероглифами), особенно часто встречающаяся на хронологических рубежах изменений стилей письма, кроме всего прочего, таит в себе и реальную опасность искажения смысла текста. Переписчик, привыкший заменять какую-то группу скорописных иероглифов протографа полускорописными (кстати, этого никогда не делали копиисты высшей квалификации), машинально заменил графему хираганы (хэнтайганы) полускорописным начертанием ее иероглифического прототипа.

Такая трансформация произошла, например, с одним иероглифом в дане 87 «Записок у изголовья» (по спискам «Санкамбон»). В большинстве редакций этот текст включает фразу: *その妻出で来て* («Вышла та жена, и...»), однако в «Санкамбон» вместо иероглифа *妻* (*мэ* «жена») значитс я иероглиф *女* (*омуна* «женщина»), а в «Ноимбон» — *おきな* (*окина* «старик»). Можно полагать, что ошибка переписчика возникла по той причине, что в протографе вместо иероглифа *妻* стоял знак хираганы *め*, обозначающий чтение этого иероглифа, но происходящий от скорописного начертания иероглифа *女*. Переписчик принял графему хираганы за ее иероглифический прототип, который и записал уставным письмом, а следующий переписчик, стремясь предотвратить возможность путаницы знаков *女* и *め*, решил заменить этот иероглиф знаками хираганы, обозначающими его чтение: *おむな*. Третий переписчик, машинально или из-за плохой сохранности текста неверно прочитав его, заменил графему *む* графемой *き*, в результате чего все слово претерпело такую трансформацию: *мэ* (графема хираганы) — *омуна* (иероглиф) — *омуна* (хирагана) — *окина* (хирагана), «жена» — «женщина» — «женщина» — «старик».

Собственно говоря, в этом примере отразились сразу два вида ошибок: ошибка письма и ошибка переосмысления. Наличие и происхождение этих ошибок можно обнаружить и 251

проследить только путем сличения текстов нескольких списков, потому что в одном списке любой из приведенных вариантов может быть воспринят как аутентичный.

ТРУДНОСТИ ПРОЧТЕНИЯ

Японская силлабическая письменность помимо разнообразия форм начертания каждой графемы обладает еще одной особенностью. Большая группа силлабем используется для обозначения слогов как с глухими, так и со звонкими и «полузвонкими» (*нигори* и *ханнигори* — «мутными» и «полумутными») согласными, с той разницей, что озвончение в них обозначается специальным значком, который ставится в правом верхнем углу соответствующей силлабемы. Средневековые авторы и переписчики в большинстве случаев пропускали этот значок, внешне напоминающий кавычки, нередко и в тех случаях, когда озвончение играло смысловоразличительную роль. Это сплось и рядом приводило к неверному толкованию соответствующего слова другими переписчиками и, следовательно, к искажению текста.

Особенно большую путаницу неверное употребление показателей озвончения вносило в японскую транскрипцию иностранных слов. Так, на примере японско-русского словаря из рукописи XIX в. «Удивительные сведения об окружающих морях» (*Канкай ибун*), хранящейся в Рукописном отделе ИВАН СССР, можно отметить три типа ошибок в употреблении знаков озвончения для записи графемами катаканы русских слов: 1) отсутствие показателей озвончения (*корон* вместо «гром», *хороцунно* вместо «холодно», *тэра* вместо «дыра», *нэпотая* вместо «не подаю»); 2) перенос знака озвончения на другую графему (*окудохэру* вместо «октябрь», *сафутарага* вместо «завтрак», *потая* вместо «худая», «худой»); 3) появление этого знака в словах, где звонкие согласные отсутствуют совсем (*сондза* вместо «солнце», *боросутой* вместо «холостой», *карадзаисса* вместо «красавица»)⁹.

Другим палеографическим фактором, приводящим к изменению смысла фразы в тексте памятника, была непоследовательность в использовании пунктуационными знаками. При отсутствии в письменности строчных и прописных знаков и совпадении в языке определительной и заключительной форм глагола (предикативного прилагательного), а также при сов-

⁹ Подробнее о передаче русских слов средствами японской графики см. [Оцуки и Симура, 1961, с. 5—29].

падении соединительной и заключительной форм глагола из-за наличия в предложении подчеркивающей частицы *косо* и при некоторых других особенностях языка непоследовательность в пунктуационной разметке текста часто приводила (вплоть до рукописей второй половины XIX в.) к толкованию предыдущего предложения как определительного к подлежащему последующего предложения с вытекающими отсюда вариантами в понимании смысла отрывка текста.

Современным текстологам стоит иногда немалых усилий по косвенным данным восстановить первоначальную разбивку текста на фразы, причем трудности их неизмеримо возрастают, если аналогичные попытки предпринимали уже средневековые ученые, соответственно своим толкованиям изменившие контекст, разделившие единую фразу на части или объединившие независимые фразы в одну.

Особый вид трудностей прочтения возникает из-за механических повреждений рукописи. Д. С. Лихачев приводит в «Текстологии» удивительно точные слова Иосифа Волоцкого, который сетовал в «Просветителе» на трудность прочтения буквенного обозначения цифр при недостаточной сохранности текста: «Если едина чертица сотрется, то несть разумети, твердо ли (т. е. буква ли „т“) есть было, или покой („п“): и егда покой, верхняя ея черта сотрется, такоже не ведети, покой ли есть, или иже („и“). Да тем в трисотном числе 80 мнится, и в осьмидесятном 8 мнится» [Лихачев, 1962, с. 61]¹⁰.

В иероглифическом тексте не только «едина чертица», но и точка играет определяющую роль в значении знака, поэтому стирание, угасание или повреждение части иероглифа (особенно ключевой) может привести к искажению текста, которое по одному списку установить не всегда возможно.

Более всего японская рукопись темнела и стиралась в нижнем внешнем углу листов, особенно если рукопись написана на бумаге низкого качества XVIII — начала XIX в. При этом иногда один-два знака с каждой стороны листа стирались совершенно, а в отдельных случаях разрушалась даже сама бумага (кстати, для предупреждения механической порчи рукописной книги читателями общедоступные библиотеки уже в новое время ставили на обложках и первых листах специальные штампы с надписью: «Пожалуйста, листайте, не мусоля пальцы»).

Основной текст рукописи угасал редко (разве что под влиянием некоторых растворов), но угасание надписей, помет

¹⁰ Примечания в скобках принадлежат Д. С. Лихачеву.

и экслибрисов на внешних сторонах обложек, окрашенных в темные цвета, — явление распространенное. Однако практика показывает, что такие угасшие надписи проявляются и могут быть прочтены при ультрафиолетовом свете.

Самый опасный враг японской рукописной книги — жучок. Правда, наибольший урон рукописям он наносил в прошлом: современные древлехранилища Японии располагают соответствующим оборудованием и средствами для борьбы с жучком, с колебаниями температуры и влажности воздуха, с запыленностью. Тем не менее существование этого врага заметно уменьшает шансы обнаружить ценные старинные рукописи за пределами специальных хранилищ. При чтении рукописей с множественными механическими повреждениями незаменимую помощь оказывают критические тексты, учитывающие разнописи, зафиксированные в известных уже списках.

ТРАДИЦИОННАЯ ЯПОНСКАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

На протяжении многих столетий текстологические исследования японских ученых сводились почти исключительно к редактированию и комментированию текстов памятников. Начиная с «Собрания старинных и новых японских песен» (X в.) все официальные поэтические антологии составляли специально назначенные редколлегии, которые отбирали и устанавливали аутентичность текстов многих сотен стихотворений, прежде чем включить их в антологию или отвергнуть. Первым осуществил такой труд Ки-но Цураюки, получивший известность не только как выдающийся поэт, но и как знаток японской литературы предшествующих веков и китайской литературной теории. Работа Ки-но Цураюки над составлением «Собрания» и его предисловие надолго стали для японских редакторов образцом подхода к поэтическому материалу из разных рукописных источников. Постоянно обращаясь к литературе прежних эпох (прежде всего к *Манъёсю* и *Кодзики*), японцы уже к XII в. обнаружили текстологическую неравноценность списков одного и того же памятника.

С конца XI по начало XIII в. наиболее авторитетной в оценке и обработке текстов была семейная школа Рокудзё. Основатель школы — Фудзивара (Рокудзё) Акисуэ (1054—1122), поэт и известный арбитр стихотворных состязаний своего времени. Его сын Акисукэ (1090—1155) в 1144 г. составил обширную (из десяти книг) поэтическую антологию

«Собрание японских песен из цветов слов» (*Сика вакасю*), в основу которой легло семейное собрание стихотворений дома Рокудзё. Два сына Фудзивара Акисукэ, Киёсукэ (1104—1177) и Сигэиэ (годы жизни неизвестны), вместе с приемным сыном Кэнсё (ок. 1130—1210) написали несколько трактатов по поэтике, в которых можно увидеть первые попытки установления текстологических понятий.

Ученые школы Рокудзё пришли к идее о необходимости сопоставления нескольких списков с одним основным и отсюда — к попыткам обоснования выбора основного списка. В XIII в. Фудзивара Тэйка, составляя «Новое собрание старинных и новых японских песен» (*Син кокин вакасю*) вместе с Ариэ, внуком Рокудзё Акисуэ, свел эти попытки в систему, которая без особых изменений сохранилась до конца XIX в., а частично — и до нашего времени. Средневековые японские ученые выработали и методику внешнего описания рукописи. Примером внешнего описания протографа может служить колофон Фудзивара Тэйка к его копии «Дневника путешествия из Тоса» Ки-но Цураюки (см. ниже).

Японские ученые уже к XV в. добились высокого мастерства в редактировании и комментировании письменных памятников, включая различные приемы проверки подлинности текста или его фрагментов с привлечением обширного побочного материала. Особенно большими успехами был ознаменован XV век — вначале благодаря усилиям Асикага Ёсихиса (1465—1489) и Асукаи Масатика (1417—1490), а затем благодаря Сандзёниси Санэтака (1455—1537) и его школе.

Сандзёниси Санэтака происходил из древнего рода Фудзивара, давшего многих государственных деятелей, писателей, поэтов, ученых, художников и каллиграфов. Его отец занимал пост министра двора (*найдайджин*), но умер, когда Санэтака было всего 12 лет. Мальчик рано проявил поэтический талант и увлекся изучением старинной японской литературы и истории, стал знатоком тонкостей придворного ритуала. Впоследствии, занимая крупные посты в придворной иерархии, Санэтака считался одним из ведущих деятелей книжной культуры того времени. Изучением японской поэзии он занимался под руководством Асукаи Масатика. В 1516 г. Санэтака постригся в буддийские монахи, оставил придворную службу и целиком посвятил себя литературной и научной работе, каллиграфическим упражнениям и переписке классических сочинений (в частности, его кисти принадлежат несколько копий «Повести о Гэндзи» Мурасаки-сикибу, начало XI в.).

В сферу интересов Сандзёниси Санэтака входила главным 255

образом поэзия, но он уделял много времени и изучению китайской классики (*И цзин, Ши цзи, Хань шу*), а также комментированию *Гэндзи-моногатари, Манъёсю, Кокинсю* и других памятников.

Новый вклад в текстологический и филологический анализ японской рукописной книги внесли представители «отечественных наук». Ученые-кокугакуся искали в письменных памятниках подтверждения своим этноцентристским идеям, поэтому их интерес к рукописной книге отнюдь не ограничивался проблемами текстологии, но собранию, переписке, комментированию и исследованию текстов они уделяли первостепенное внимание. Одним из первых среди них был Симокава Кэйтю (1640—1701), буддийский монах (после 1680 г. он несколько лет был настоятелем храма Мёходзи в Осака), блестящий знаток древней японской поэзии. В истории текста ряда памятников классической литературы известна «линия Кэйтю» — редакция, восходящая к выполненному им списку. Но главный труд ученого — *Манъёсю дайсёки* — текстологические, лексические, грамматические, литературоведческие и культуроведческие комментарии к *Манъёсю* — книга, без которой нельзя представить дальнейшего исследования этого памятника.

Камо-но Мабути (1697—1760) был не только оригинальным и плодовитым исследователем древних текстов (в первую очередь *Манъёсю*, «Повести из Исэ» и «Повести о Гэндзи»), но и создателем школы, из которой вышло много первоклассных ученых. Пожалуй, самым прославленным учеником Камо-но Мабути стал Мотоори Норинага (1730—1801), для которого изучение древних памятников служило не только филологическим, но и идеологическим целям — восхваление «истинно японского Пути».

Но среди огромного количества работ Мотоори Норинага главное место занимают конкретные (в том числе текстологические) исследования письменных памятников. Тридцать пять лет своей жизни (1764—1798) Норинага посвятил созданию 48-томного «Толкования Кодзики» (*Кодзики-дэн*). «Мотоори Норинага перечитал текст Кодзики по-японски и зафиксировал это прочтение знаками фонетической слоговой азбуки (*кана*). Руководствуясь своим воссозданием текста Кодзики на японском языке, Мотоори Норинага истолковывает каждое слово и выражение, имя и название в тексте, расшифровывает имена богов, пытается идентифицировать старинные географические названия, приводит современные ему наименования птиц и растений, фигурирующих в памятнике в их старинных обозначениях, подкрепляя свои доводы

ссылками и примерами из молитвословий нориго и стихов Манъёсю» [Пинус, 1972, с. 24].

Еще один ученик Камо-но Мабути, Ханава Хокиноити (1746—1821), основатель школы Японской классики (Вагаку кодансё), возглавил редакционный комитет по составлению полного свода рукописных сочинений Японии с глубокой древности до нового времени — *Гунсё руйдзё*. Этому своду Ханава Хокиноити посвятил около 40 лет, с 1779 по 1819 г., его объем — 530 книг в 667 томах в основной части и 1000 книг в 1187 томах — в дополнении. Все сочинения разделены на 25 тематических рубрик, в числе которых «записки эры богов», императорские эдикты, генеалогии, установления по ритуалу, стихи, повести, дневники, путевые заметки, трактаты по воинскому искусству, буддийские сочинения и т. д.

Нельзя не отдать должное огромным усилиям ученых-кокугакуся в освоении и теоретическом осмыслении письменной культуры Японии, но объем, результаты и направленность их работы подчас оказывали и отрицательное воздействие на последующие текстологические исследования. Среди представителей этой школы почти не было текстологов, так же трепетно относившихся к протографу, как Фудзивара Тэйка или Сандзёниси Санэтака. Всякая копия рукописи, снятая Камо-но Мабути или Мотоори Норинага, заключала в себе интерпретацию памятника, а следовательно, представляла собой его редакцию. При всей аргументированности положений этих ученых это не могло не препятствовать исследованию движения текста, потому что сам авторитет кокугакуся мешал появлению объективных концепций у следующих поколений текстологов. Так, после появления «Толкования Кодзики» Мотоори Норинага многие старые списки этого памятника, не согласующиеся с положениями автора «Толкования», были оставлены и долго не подключались к текстологическим исследованиям.

Что касается основных категорий текста, сведенных в систему еще Фудзивара Тэйка, то они включали в себя два ключевых понятия — *руфубон* и *ихон*. *Руфубон* — это наиболее распространенный список произведения. Он почитался самым авторитетным, служил протографом для новых копий, ксилографических и наборных изданий. Появились такие устойчивые словосочетания, как «руфубон „Повести о Гэндзи“», «руфубон „Записок у изголовья“», «руфубон „Сказания о доме Тайра“». Наиболее распространенные списки отбирал Ханава Хокиноити для включения их в качестве «правильного» текста в *Гунсё руйдзё*. Только в XX в. было установлено, что *руфубон* — понятие историческое. Видный исследователь

хэйанской литературы проф. Икэда Кикан показал, например, что за время существования «Повести о Гэндзи» по крайней мере три ее редакции в разные эпохи считались руфубон, следовательно, безоговорочное употребление этого термина нельзя признать научным [Икэда, 1932, с. 9—11].

Ихон буквально означает «иная, отличная книга». Текстолог брал за основу исследования тот список, который считал наиболее близким к авторскому, либо тот, который был в его распоряжении (как правило, экземпляр из его личной библиотеки), либо руфубон, а все остальное, привлекаемое им для комментария, именовалось *ихон* — «отличающиеся книги». *Ихон* — это текст второго сорта, играющий вспомогательную роль в работе текстолога.

Однако известны многочисленные примеры того, как *ихон* оказывались впоследствии либо авторскими текстами, либо более близкими к ним, чем руфубон, к тому же понятие *ихон* было неудобно тем, что объединяет и списки одной редакции, и разные редакции. Поэтому уже в новое время появился термин *сёхон* («книги»), которым стали обозначать списки других редакций, а сами редакции (как, впрочем, и изводы) стали именовать *кэй* — «генеалогическими линиями».

В начале XX в. в Японии все более интенсивно стали разрабатываться и теоретические проблемы текстологии, причем большую роль в постановке этих проблем на японском материале сыграли европейские исследования античных и византийских письменных памятников. Прежде всего была осознана необходимость определить наконец, что такое *ихон*. Икэда Кикан предложил считать *ихон* всякую рукопись, отличающуюся от других рукописей по одному из следующих шести признаков: 1) форма начертания знаков: а) катаканы, б) хираганы, в) иероглифов; 2) употребление силлабем: а) исторические особенности употребления, б) способы обозначения долгих гласных сочетаниями силлабем; 3) употребление иероглифических омонимов; 4) взаимозамена силлабем и иероглифов; 5) взаимозамена хираганы и катаканы; 6) форма, размеры и оформление книги, бумага, количество листов, строк на странице, знаков в строке. Из этих шести признаков 4-й и 6-й он именуется «ненастоящими» [Икэда, 1934, с. 320—321].

В последнее время японские текстологи, широко оперируя положениями европейской механистической школы XIX в., пытаются включить текстологические материалы в сумму филологических методов исследования классической литературы своей страны. В этом плане показательна монография профессора Токийского университета Абэ Акио «Очерк японской

литературы». Автор выделяет четыре «степени различий» списков и редакций одного сочинения: «Первая степень — текст почти одинаковый, но встречаются иногда различия в передаче одного-двух звуков в отдельных словах. Вторая степень — помимо различий первой степени встречаются местами полностью отличающиеся фразы, а иногда и одна-две строки. Третья степень — различия второй степени становятся более значительными, а иногда попадают расхождения размером более чем в одну страницу. Четвертая степень — в целом произведения примерно одинаковы, но структура их совершенно различна» [Абэ, 1968, с. 59].

Все эти спискообразующие элементы слагаются из текстовых различий. Нетекстовые различия, к которым автор относит разницу в способах употребления иероглифов и слогового письма и орфографию, зависящие от эпохи и «свободного усмотрения переписчика», не нарушают тождественности текстов, хотя и должны фиксироваться исследователем.

Конечной целью текстолога Абэ Акио считает восстановление текста авторского оригинала (цель, по его мнению, практически редко достижимая). При наличии же автографа писателя задача ученого состоит в том, чтобы выяснить, черновой это вариант или окончательный, поскольку существование нескольких авторских редакций текста приводит впоследствии к хождению множества списков разных редакций. Наиболее действенным способом приближения к авторскому оригиналу считается создание «идеального текста».

«Процедура такой работы по критике текста, — пишет Абэ, — помимо собирания рукописей литературного текста (включая *ихон* и *руфубон*), чаще всего состоит из взаимного сравнения каждого знака текста этих рукописей (обычно включая внешнее заглавие, внутреннее заглавие, предисловия, послесловия и колофоны), классификации — разделения текста на [генеалогические] линии... выяснения места каждой последующей рукописи внутри одной линии, установления путей рождения данных списков из протографов... и выяснения генеалогической специфики текста и истоков возникновения этой специфики — попыток, последовательно поднимаясь вверх, добраться до истока — текста оригинала» [Абэ, 1968, с. 60].

Исследователь, взяв один из имеющихся списков за основу (обычно это наиболее распространенный или считающийся ближайшим к оригиналу список произведения), публикует его полностью, указывая в комментариях все без исключения текстовые различия между этим исходным текстом и текстом других списков (кстати, на этом принципе основано

издание многотомной «Нихон котэн бунгаку тайкэй» — «Серии японской классической литературы», предпринятое издательством «Иванами сётэн» в 1960-е годы). Во избежание путаницы при сопоставлении списков во внимание принимаются только доброкачественные рукописи (без механических повреждений). Создание «истинного» текста есть подготовительная ступень работы по восстановлению текста оригинала.

Следующая ступень этой работы, по определению Абэ Акио, привлечение «внешних и внутренних доказательств» характера реконструируемого оригинала. «Внешние доказательства» могут содержаться в любых источниках, за исключением исследуемого. К ним относятся цитаты, упоминания, описания тех же событий, реалий и т. д., а также особенности формы и содержания произведений той же эпохи, дающие материалы для типологических сравнений. Внутренние доказательства содержатся в самом исследуемом памятнике (выяснение таких доказательств служило основой японских текстологических работ XVIII — начала XIX в.).

Таким образом, предлагаемый метод ограничивается механическими приемами, мало способствуя выяснению истории движения текста. Главное его достижение — скрупулезно разработанная классификация. Она позволила японским текстологам и палеографам в 1950—1970-е годы осуществить грандиозное мероприятие — создание под редакцией старейшего знатока японской книжной культуры Симмура Идзуру «Сводного каталога японских книг» (*Кокусё сомокуроку*), в который вошли все зарегистрированные рукописи и ксилографы из всех хранилищ Японии. При этом, несмотря на краткость каждой статьи, списки узнаваемы: сумма признаков, избранная для характеристики списка, представляет его очень точно.

КОЛОФОНЫ

При составлении генеалогии текста невозможно переоценить обычай японских переписчиков снабжать текст скопированного памятника колофоном и сохранять все колофоны протографа. В колофонах указываются место и время переписки, фамилия, имя, прозвище или звание (либо все вместе) переписчика, инициатор копирования памятника, протограф. Встречаются колофоны краткие, включающие лишь дату переписки, но бывают и весьма пространные.

Пример обычного колофона (ксилограф 1732 г. «Большая карта Эдо с измерениями», ИВАН СССР, шифр С-227): «Кёхё 17-й год, Эдо Нихомбаси, доски хранятся у Сухара

Дзиэмона». Более интересный колофон имеется в рукописи 1911 г. «Записи древних деяний городка Тōно» — *Тōно кодзики* (ИВАН СССР, С-196): «Вышеприведенная „Запись древних деяний“ в Тōно [найдена] в четвертую луну 22-го года Мэйдзи (1889 г. — *В. Г.*) в книгохранилище Огасавара Масатада в городке Тōно уезда Нисихэй провинции Рикютю и скопирована в седьмую луну следующего года профессором литературного факультета университета Хосино Цунэ. Вторично переписана в четвертую луну 44-го года Мэйдзи».

Идеальным можно считать колофон, записанный после текста «Дневника путешествия из Тоса» Ки-но Цураюки поэтом, филологом и текстологом Фудзивара Тэйка (1163—1241): «В год Бунрэки 2-й (1235 г. — *В. Г.*) Киното-Хицудзи, в пятую луну, в 13-й день Киното-Ми, [будучи] хотя и стар и немощен, но глазами не слеп, [я] неожиданно увидел автограф господина Ки. Книга — из сокровищницы Рэнгэ-ин. Материал — бумага, белая бумага. Не повреждена, без краев. Высота — 1 сяку 1 сун 3 бу (около 34 см. — *В. Г.*), ширина — 1 сяку 7 сун 2 бу (около 52 см. — *В. Г.*). Бумаги — 26 листов, не свитком. Обложка — 1 белый лист бумаги. Края чуть вывернуты, без застежек, без завязок. Имеется внешнее заглавие: „Дневник из Тоса“ — кисти Цураюки. В этой рукописи стихи не выделены в отдельную строку, в стихах мало ошибочных знаков, а под стихами, в послесловиях, ошибочных знаков нет. Испытывая чувство нетерпения, я сам за два дня закончил переписку... В нынешнем году Киното-Хицудзи [рукописи исполнился] 301 год, [но] бумага не истлела, знаки на ней еще четкие. Много нечитаемых мест, [потому что] книга многое претерпела...»

Такой колофон представляет для исследователя громадный интерес, тем более что оригинал Ки-но Цураюки не сохранился. Но и самому Фудзивара Тэйка в год переписки «Дневника» исполнилось 72 года, а на переписку 26 листов рукописи с текстом, где много не поддающихся прочтению мест, он, как мы видим из колофона, отвел себе всего два дня. Естественно, копия его небезупречна.

Не меньший интерес представляет колофон сына Тэйка, Фудзивара Тамэизэ, составленный им для собственноручной копии того же протографа: «В 29-й день восьмой луны года Катэй 2-го (1236 г. — *В. Г.*), не изменив ни одного знака в рукописи оригинального сочинения господина Ки (книга из Рэнгэ-ин), без пунктуации, с малым числом объяснений [переписал] Гон-тōнагон (Ханаоси)».

Но автограф Тамэизэ утерян, и его колофон не сохранился бы, если бы не обычай японских переписчиков копировать

вместе с текстом памятника также и колофоны авторитетных переписчиков минувших веков. В наше время он известен по списку «Сэйкэй сё окухон» из библиотеки Момодзоно бунко.

Разумеется, не все памятники при переписывании документировались столь точно, не всем суждено было в авторском исполнении попасться на глаза таким знатокам и ценителям рукописной книги, как Фудзивара Тэйка и его сын. В противном случае японской текстологии не была бы известна проблема редакции или даже проблема первоначального текста. Иногда колофоны, в которых упоминаются авторитетные для знатоков имена, оказываются фиктивными, сфабрикованными для придания списку большего веса.

В 1923 г. на учредительном заседании Общества охраны классики (Котэн ходзанкай) было доложено о рукописном экземпляре «Записок из кельи» (*Ходзёки*) Камо-но Тёмэя (1153—1216) из храма Дайфуккодзи в префектуре Киото. Рукопись содержала приписку: «Вышеприведенная одна книга является автографом Камо-но Тёмэя. Передана из Юго-западного павильона. В день второй луны Кангэн второго года (март—апрель 1244 г. — В. Г.) записал Синкай». Но ко времени создания Общества колофоны с указанием происхождения текста от автографа Камо-но Тёмэя были известны и в других списках этого памятника, принадлежавших к другим его редакциям. Так, список литературного факультета Токийского университета («Дайгакубон») содержит колофон, датированный последней декадой марта 1490 г. Колофон подписан Сэхаку, скопировавшим текст с рукописи Соги, который, в свою очередь, переписал его с автографа Камо-но Тёмэя. В подобных случаях помимо достоверности колофонов встает проблема авторских редакций памятника.

Колофонами снабжались далеко не все рукописи. Существует достаточное количество рукописей разной степени сохранности, не имеющих ни колофонов, ни иных помет переписчика. В этом случае для установления генеалогии списка, его истории и многих важных для истории японской культуры фактов, не связанных непосредственно с содержанием памятника, большое значение имеют печати, подписи и маргиналии, оставленные на рукописи бывшими ее владельцами.

ПЕЧАТИ И МАРГИНАЛИИ

Печати книгохранилищ, храмов, индивидуальных владельцев рукописи оттискивались, как правило, киноварью и исполнялись в архаичном стиле *тэнсё* (кит. *чжуань-шу*). Поскольку ценные рукописи очень редко переходили из одного

собрания в другое и, как правило, копировались заинтересованным лицом, только в исключительных случаях можно обнаружить на одной рукописи несколько киноварных оттисков печатей разных владельцев. Но нередки случаи, когда наряду с одним таким оттиском на последних листах рукописи или ксилографа встречаются черные оттиски или рисованные копии оттисков печатей. В какой-то степени они дублируют идею колофона: копиист срисовывал или иным способом воспроизводил на новом экземпляре рукописи те печатные или рисованные их изображения, которые обнаруживал в протографе. Эти копированные изображения (а в ксилографах они нередко вырезались вместе с текстом, вслед за колофоном) помогают проследить движение текста рукописи на два-три поколения и более.

Отдельную разновидность представляют собой печати, регламентирующие порядок обращения с книгой читателей и даже издателей. Первые содержат предостережения, типа: «Пожалуйста, листайте, не мусоля пальцы», вторые — цензорские пометы. Так, на всех трех томах ксилографа 1850 г., содержащего перевод с голландского сочинения Э. Кемпфера «Описание Японии» (японское название: *Идзин кёфу дэн* — «Потрясающее повествование чужеземца», ИВАН СССР, С-55), оттиснута печать: «Не разрешается продавать и покупать. Ограничено 200 копиями». «Описание Японии» — часть труда Э. Кемпфера «История Японии и Сиама», первоначально изданного в Лондоне в 1727 г. Помимо естественно-географического, исторического и этнографического описания страны книга содержит рассуждения автора о социальной структуре японского государства и критические оценки многих явлений японской действительности. Разрешив даже ограниченное распространение этого изначально двухтомного сочинения (с задержкой после окончания переводческой и комментаторской работы над ним на 49 лет), сёгунские власти решили «доукомплектовать» его третьим томом, написанным для этого случая Куросава Окинамаро (1795—1859). Это был редчайший случай, когда специальный анализ европейского сочинения осуществил не представитель «голландских наук», а кокугакуся, представитель школы «отечественных наук»¹¹.

Вкратце остановившись в своем томе-приложении на ха-

¹¹ Дело в том, что к середине XIX в. у японских рангакуся не осталось сомнений в отставании их страны от европейского Запада во многих областях науки и техники и в общественном развитии. Для них была очевидной настоятельная необходимость открытия страны для внешней торговли. Они уже не могли убежденно твердить о превосходстве Японии над «южными варварами», о пагубности контактов с заграницей, как того

рактеристике «голландских наук» в Японии, на их задачах в изучении «мудрости», «принципов управления» и «учений», Куросава Окинамаро посвятил бóльшую его часть восхвалению нравов и обычаев японцев, их воинственности, подтверждаемой сведениями из исторических сочинений. В доказательство исключительности японцев он приводит описание походов Тоётоми Хидэёси в Корею и историю монгольских нашествий на Японию.

Среди маргиналий — надписей на рукописях и ксилографах представляют интерес надписи, отражающие не столько содержание текста, сколько обстоятельства (связанные с судьбой владельцев рукописей или с определенными историческими условиями), благодаря которым эти рукописи оказались в том или ином собрании.

В японском рукописном фонде ИВАН СССР хранится нумизматический каталог «Описание западных монет», составленный токугавским коллекционером Кутики Рюкё (1746—1802) и изданный ксилографическим способом осенью 1787 г. Рисованные изображения монет десятков стран Европы, Африки и Америки (включая русский серебряный рубль 1723 г. и золотой червонец 1766 г.) свидетельствуют о том, что закрытие страны не мешало японцам следить за отдельными аспектами жизни далеких иностранных держав. Однако не этим интересен ксилограф более всего.

На внутренней стороне его верхней обложки имеется наклейка с подписью доктора Штютцера. На ней по-французски изложена аннотация сочинения и сообщается, что оно создано в 1788 г. для удовольствия молодого императора (!) «гэндзино Токугава Иэнари», сына прежнего императора, умершего в 1786 г. Дело здесь не в том, что доктор Штютцер неверно определил год написания каталога, и не в том, что 11-й сёгун Токугава Иэнари (1773—1841) титулован в ней императором (это обычная для европейцев того времени **ошибка**), а в фамилии автора надписи.

Эта же фамилия встречается и в подписи под текстом на листке, приложенном к ксилографической «Большой карте Киото — столицы и окрестности» (*Кёто ракутё ракугай бэдзу*, С-321), изданной во второй половине XVIII в. Карта помещена в конверт с французской надписью пером, расширяющей содержание карты, и с карандашной пометой: «(а. 1784?)». Центральный район города обведен на карте краской от руки. Как указано на отдельном листке, подписан-

требовала официальная политика сёгуната. Единственной научной школой, с прежней яростью исповедовавшей такие идеи, была школа Кокугаку («отечественных наук»).

ном Штютцером, это «Карта пожара Миако», а обведенная краской местность — территория, выгоревшая при пожаре, случившемся за восемь дней до прибытия в Киото автора надписи. Доктор Штютцер, согласно надписи, поселился в местности Тосими и наблюдал, как погорельцы жили в хижинах и «палатках».

Автор всех этих помет и объяснений — врач голландской Ост-Индской компании, швед по происхождению. Голландская компания в течение почти 250 лет была единственным торговым партнером Японии в эпоху «закрытых дверей». В Европе голландские свидетельства были в это время единственным источником поступления информации о Японии. Но в самой компании более или менее по-настоящему Японией интересовались преимущественно врачи (как правило, они были известными естествоиспытателями), тогда как остальные чиновники были заняты проблемами наживы и не интересовались ни языком, ни культурой японцев. Впрочем, японские власти поставили голландцев в такие условия, при которых очень непросто было удовлетворить интерес к стране, даже если он и был. Единственная голландская торговая фактория (в XVIII в. она располагалась на крохотном о-ве Дэдзима в порту Нагасаки) фактически была превращена в тюрьму, в которой европейцам непросто было даже общаться между собой.

Один раз в году (с 1792 г. — раз в четыре года) глава фактории и чиновники компании в сопровождении почти двухсот японских солдат, чиновников, соглядатаев и слуг отправлялись из Нагасаки в Эдо с подарками сёгуну. Подарки вручали после униженной церемонии, специально придуманной японскими властями для голландцев. В пути было предусмотрено несколько остановок, и одна из них — в императорской столице, г. Киото. Надписи и пометы доктора Штютцера напоминают нам, что голландский кортеж останавливался в Киото на несколько дней, что никаких официальных встреч во время этой остановки не разрешалось, но при желании путники получали представление и о жизни и быте населения, и о событиях в стране в целом.

Доктор Штютцер преподнес японские ксилографы Екатерине II в 1795 г. во время аудиенции. В 1818 г. при организации Азиатского музея карта Киото была передана в Музей вместе с другими японскими редкостями.

Тогда же в Азиатский музей поступили книги, принадлежавшие японскому моряку Дайкокуя Кодаю, которого на корабле «Синсё-мару» в 1782 г. океанскими штормами оторвало от берегов Японии и после многомесячных скитаний за-

несло на принадлежавшие России Алеутские острова. Вместе со своими товарищами (многие из них во время скитаний погибли) Дайкокуя Кодаю совершил путешествие по Сибири, затем побывал в Москве и Петербурге, а в 1792 г. с экспедицией А. К. Лаксмана возвратился на родину. Многочисленные надписи и пометы на обложках и полях книг, как иероглифами и каной, так и русской графикой на японском языке, позволили японскому лингвисту Мураяма Ситиро сделать диалектологический анализ [Мураяма, 1964, с. 255—257], а историку Камэи Такаёси восстановить многие факты из биографии Дайкокуя Кодаю [Камэи, 1966]. Листы рукописей и ксилографов послужили владельцу книг для записей, имеющих самостоятельное значение и никак не связанных с содержанием самих книг.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

В средние века наиболее известные произведения живописи создавались на складных и раздвижных ширмах, вертикальных монохромных свитках *какэмоно* и на веерах. Привязанные к тексту рисунки по большей части встречались в буддийских текстах и изображали либо будд и бодхисаттв в канонизированных позах и с канонизированными атрибутами, либо чудесные деяния знаменитых буддийских проповедников. Иллюстрированные свитки в стиле *эмаки* (*эмакимоно*) после XII в. не встречаются, а произведения *ямато-э*, свитки *какэмоно* приобретают самостоятельное значение, т. е. изображение в них не следует за текстом, а подчиняет его себе. В лучших работах (живопись *хайга*) рисунок и текст и по смыслу, и по композиции взаимно сочетаются как равнозначные элементы.

В XVII—XVIII вв. расцветает жанр книжной иллюстрации. Спрос на путеводители по достопримечательным местам вызвал потребность в пейзажных иллюстрациях, которые выполнялись вначале в стиле монохромного рисунка *эссю*, а затем — многокрасочной живописи *укиё-э*. В ксилографах до 40-х годов XVIII в. иллюстрации раскрашивались от руки, затем был изобретен способ печатания простейших цветных гравюр, а в 1765 г. художник Судзуки Харунобу (1725—1770) напечатал первые полихромные рисунки *нисики-э*.

Многие знаменитые художники школы Кано, официально признанные сёгунскими властями (им поручалась роспись интерьеров во дворцах сёгунов), упражнялись в иллюстрировании *хондзо* — сочинений по ботанике и фармакологии, требовавших не только профессионального мастерства худож-

ника, но и точных познаний натуралиста. Представители официальных художественных школ Кано и Тоса внесли большой вклад в создание иллюстраций к сочинениям в жанре «цветы и птицы».

Лучшие образцы жанровой и пейзажной иллюстрации произведений художественной литературы (в том числе переведенных на японский язык китайских романов) принадлежат знаменитым представителям школы *укиё-э* конца XVIII — начала XIX в. Утагава Тоёхару (1735—1814), Китагава Утамаро (1753—1806), Кацусика Хокусай (1760—1849) и Андо Хиросигэ (1797—1858).

Иллюстрации к поэтическим сборникам создавались по принципу «одно стихотворение — один рисунок» (особенно это характерно для многочисленных изданий антологии XIII в. *Хякунин иссю* — «По одному стихотворению от ста поэтов»). В прозаических произведениях чаще всего делались рисунки в разворот листа, отдельно от текста, но в сочинениях некоторых жанров (бытовые «книжки с картинками», рассказы о чудесном) текст вписывался прямо на поле рисунка короткими строчками беглой скорописи. Некоторые художники давали орнаментирующий рисунок — на верхних полях рукописи, там, где обычно помещался надстрочный комментарий.

С конца XVIII в. появляется иллюстрация со следами влияния европейской книжной графики — с воздушной перспективой и полутонами, неизвестными традиционным японским художественным школам.

СОБРАНИЯ РУКОПИСЕЙ И КСИЛОГРАФОВ

После начала распространения буддизма в течение многих веков буддийские монастыри и храмы располагали крупнейшими собраниями рукописных книг не только религиозного, но и светского содержания. Чтобы представить их обширность и разнообразие, достаточно вспомнить, что в буддийском храме Рэнгэ-ин был обнаружен автограф «Дневника путешествия из Тоса» Ки-но Цураюки, что многие известные писатели и поэты (Камо-но Тёмэй, Сайгё, Кэнко-хоси, Кодзима, целая плеяда авторов хайку) последние годы своей жизни проводили в монашеском постриге, что многие высокопоставленные деятели еще при жизни завещали свое имущество храмам, что в дзэн-буддийских центрах возникла «литература пяти монастырей», произведения которой имели хождение преимущественно в монастырской среде, что там же началось изучение сунского конфуцианства и процветали ма-

стерские по изданию ксилографов, что первые буддийские монастыри значительное внимание уделяли просветительской и хозяйственной деятельности и собиранию письменных пособий для ее осуществления.

Богатое собрание книг имелось также при дворе. Здесь существовало специальное ведомство — Императорская библиотека (Мифумидокоро, или Госёдокоро), возглавляемая обычно крупнейшим знатоком китайской литературной и философской классики.

В столице находились и крупные частные библиотеки. В них хранились семейные стихотворные собрания (*касю*), переписанные членами семьи или известными каллиграфами памятники художественной прозы и исторической японской и китайской литературы, произведения конфуцианской классики с комментариями на них, буддийские сутры, трактаты буддийских проповедников. Известно, например, что ученый-конфуцианец, высокопоставленный чиновник Исоноками-но Якацугу (729—781), уйдя в отставку, постригся в буддийские монахи и отдал свой дом под буддийский храм, основав в ограде этого храма первую общедоступную библиотеку конфуцианских сочинений («внешнего учения») [Anesaki, 1963, с. 100].

В 1270 г. один из влиятельнейших военачальников того времени, Ходзё Санэтоки (1224—1276), из-за болезни оставил столицу и поселился в своем родовом поместье Канадзава (ныне — в черте г. Иокогама). Там он собрал богатую коллекцию ценных рукописей на японском и китайском языках и основал специальную школу Канадзава гакко, которая вскоре стала центром учености в восточных провинциях страны. Процветанию школы и приумножению фондов библиотеки Канадзава (она была передана буддийскому храму Сёмёдзи) много способствовали Ходзё Акитоки (1248—1301), сын Санэтоки, и Садааки, внук Санэтоки. Но в 1333 г. династия сиккэнов (фактических правителей Японии) Ходзё пала, и библиотека Канадзава на некоторое время потеряла свое значение, пока в 1450 г. ее возрождением не занялся феодальный управитель восточными провинциями, известный покровитель науки и искусства Уэсуги Норидзанэ (1411—1466).

В начале XII в. крупнейшую библиотеку основал в Эдо Токугава Иэясу (1542—1616), первый сёгун династии Токугава. Он распорядился перевести в эту библиотеку все старые книги из других библиотек. Выполнение этого распоряжения значительно обесценило фонды библиотеки Канадзава, лишившейся многих раритетов, однако после смерти Иэясу она возродилась на прежнем месте, постепенно пополняясь

новыми поступлениями. Позднее библиотека Канадзава разделилась на три части: Овари, Кии и Мито, каждая из которых играла важную роль в развитии учености в позднесредневековой Японии. В 1930 г. помещение библиотеки Канадзава было открыто для посетителей в качестве музея.

После незавершенной буржуазной революции Мэйдзи в Токио, в парке Уэно, была открыта еще одна крупная библиотека с ценными рукописными фондами — Уэно тосёкан (1872 г.), получившая вскоре статус Императорской библиотеки. В 1949 г. на правах отделения она была включена в Парламентскую библиотеку Японии. Несколько раньше в Эдо была основана официальная библиотека Нанки, где хранилось также ценное собрание рукописных книг. В послемэйдзийское время большая часть этого фонда была передана Токийскому университету, а библиотека Нанки перестала существовать.

Среди старых собраний, сохранивших свое значение до наших дней, нужно назвать в первую очередь библиотеку синтоистского храмового центра Исэ (г. Исэси), известную под названием Дзингу бунко, и частное собрание императорского дома.

В разное время в Японии возникали библиотеки феодальных кланов (Кацураномия, Нагамори, Мори, Сакаи, Маэда, Сандзё, Сандзёниси), привилегированных учебных заведений (Гакусюин — школа для детей аристократов, открытая в 1842 г. в Киото, а затем переведенная в Токио) и частные собрания ученых, писателей и коллекционеров (Кагава Катэки, Кисимото Юдзуру, Симидзу Хамаоми, Уэда Акинари, Сасаки Нобуцуна, Иноуэ Ёрикуни). Большинство из них в настоящее время является собственностью университетов (Токийского, Киотоского, Кэйо, Тэнри и др.), хотя в личной собственности собирателей все еще остается немало старинных рукописей и ксилографов.

В последние годы проводится большая работа по учету, описанию и фотокопированию наиболее ценных рукописей. Активно ее ведет Институт японской литературы (Кокубунгаку кэнкё сирёкан) в Токио.

Интересно, что еще в 50-е годы XVIII в. в Японии были учреждены первые библиотеки, выдававшие книги на дом. В 1808 г. их число в Эдо достигло 656 [Кин, 1978, с. 287].

За пределами страны собрания японских рукописей и ксилографов начинают формироваться в XVIII в. Главным источником поступлений была голландская торговая фактория на о-ве Дэдзима. Так, небольшие коллекции бывшего главы этой фактории, К. Бломхофа, вернувшегося из Японии в

1824 г., и служащего той же фактории О. Фишера, пробывшего там до 1831 г., легли в основу японского рукописно-ксилографического собрания Лейденского университета в Голландии, насчитывавшего в конце XIX в. 1263 названия [Segurier, 1896]. Современное состояние этого собрания нам неизвестно.

Благодаря тому же источнику было начато формирование крупнейшего в Европе японского рукописно-ксилографического фонда Отдела восточных книг и рукописей Британского музея. Первые японские письменные памятники были приобретены Музеем еще у вдовы Э. Кемпфера в начале XVIII в. Затем до 1868 г., за исключением нескольких иллюстрированных работ по ботанике и зоологии сэра Дж. Бэнкса, в Британский музей японские книги не поступали. Наиболее крупными поступлениями конца XIX в. были собрания Ф. фон Зибольда, Э. Сатова и У. Андерсона (три коллекции японских изданий по искусству). Основную часть собрания Музея в настоящее время составляют ксилографы. Рукописей всего 257, причем большая их часть относится к XVIII—XIX вв. [Gardner and others, 1959, с 317]. Состав этого фонда достаточно разнообразный, и по нему можно представить характер и историю японской рукописной книги почти на всем протяжении ее развития [Douglas, 1898].

Третье по объему собрание японских рукописей и ксилографов в Европе хранится в ИВАН СССР (г. Ленинград). Собрание перешло к нам из Азиатского музея. Начало ему, как уже упоминалось, было положено в конце XVIII в., небольшими партиями оно пополнялось в первой половине XIX в., значительные поступления в собрание датируются концом XIX—началом XX в. (коллекции И. А. Гошкевича, О. О. Розенберга и др.). В 1957 г. было начато (под руководством О. П. Петровой) научное описание этого собрания. Результаты его в 1963—1971 гг. были опубликованы в шести выпусках «Описания японских рукописей, ксилографов и старопечатных книг».

В 1883 г., по случаю коронации Александра III, в Петербург прибыла японская делегация во главе с принцем Арисугава-но-мия Тарухито-синно (1835—1895). Узнав о том, что в Петербургском университете ведется преподавание японского языка, принц выслал, вернувшись на родину, в дар университету коллекцию японских рукописей и ксилографов. «Фонд Арисугава» (около 4 тыс. единиц) в настоящее время хранится на Восточном факультете Ленинградского университета. Его научное описание намечено выполнить в ближайшие годы.

千島蝦夷

名尋枝考 泥古典より 千島 古より 歌下 蝦夷 夫
 う 千島 古より 蝦夷 夫 千島 古より 歌下 蝦夷 夫
 本邦 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付 付
 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲 甲
 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北 北
 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新 新
 杜氏 通典

杜氏通典

東夷有九種曰 吠夷。方夷。千夷。黄夷。白夷。赤夷。元夷。
 風夷。陽夷。率土著 喜飲酒 歌舞 或冠弁衣錦 器用

Рис. 15. К статье В. Н. Горегляда.
 «Дневник троскратного плавания [к земле] Эдзо».
 Рукопись. Яп. С-154, л. 2а

日本三代實錄卷第一 起天安二年八月盡十二

方在從二位承行左近衛大將臣藤原朝臣特等奉勅撰

太上天皇

天皇諱惟仁 文德天皇之第四子也母太皇大

后藤原氏太政大臣贈正一位良房朝臣之女也

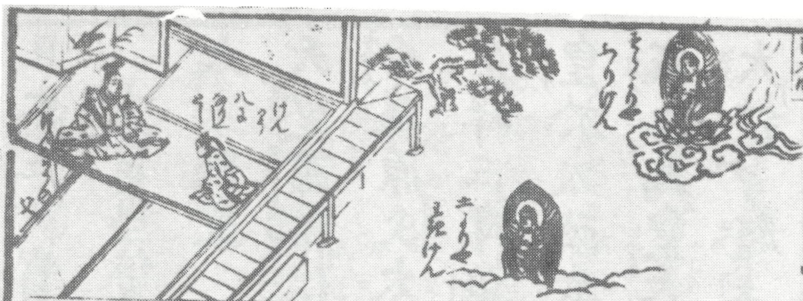
嘉祥三年歲在庚午三月二十五日癸卯生天

皇於太政大臣東京下條第廿一月二十五日戊

戌立為皇太子于時誕育九月也先是有童謠云

大枝乎超天走超天走超天騰躍止利超天我那

Рис. 16. К статье В. Н. Горелова. Ксилограф 1673 г. «Правдивые записи о трех царствовавших». Яп. С.125, л. 3а



みる人何ぞして仏はありやらんぞらうと
 のぞふまよりてあるものいふくふく向あひける
 仏と名何かぬひくるとよめくふそまきこき
 どの仏れぞまよりてぬゆふありとよこふそ
 どふら下のひもる東の仏のうある仏ふうけ
 ちといふ阿父まよりやなりめんぶよりやうま
 かんといひてまらふ向はわらまてえのんををり
 伯門と法人はかた下て真一と

雉陽處士 艸田斎寸木子三徑



元禄四年

辛未
 初春日

書林

京都三條通外本所

林
 和泉掾板

Рис. 17. К статье В. П. Горегляда. Колофон рукописи 1691 г. издающегося произведения средневековой японской литературы «Записки от скуки» Кэнко-хоэн (1282 –1350). Яп. С.273, л. 113б

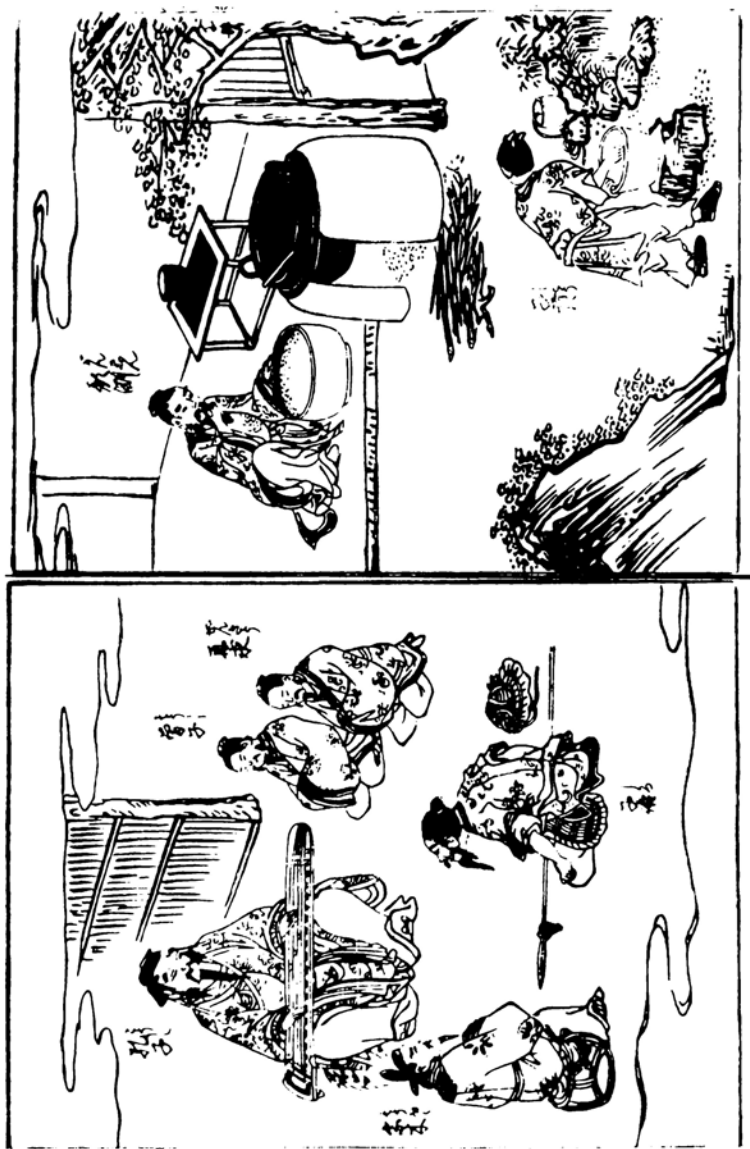


Рис. 18. К статье В. Н. Горегляда. Портреты знаменитых китайских ученых из серии «Мешок драгоценностей» художника Татибана Ю.дэй (1679—1748).
Яп. В-58, л. 9

Ягоницу даиша Кодаю
хоно хонва ханнозя шаво хани
тига хай таноя Соресоре хоню
хонва 漢語 漢語 漢語 漢語 漢語
хастае парити Кита Миназе отосате
Адон бамари моноритта и сацу мфноде
Голунони тибори хай хонани хонга
Ариттемо мимиттага набретти даю.
Юмаренб

Рис. 19. К статье В. Н. Горегляда. Надпись на обложке рукописи XVIII в. «Хроника дома Морн», принадлежавшей японскому моряку Дайкокуя Кодаяю. Яп. В-157