

ЯМАОРИ ТЭЦУО

**ЛИЦО:
ПОРТРЕТ
И КУЛЬТУРА
ЯПОНИИ**

Перевод с японского К. Маранджян

Издательство «Петербургское Востоковедение»

**Санкт-Петербург
2011**

УДК 952
ББК Т3(5Я)-7

*Перевод на русский язык печатается
с любезного разрешения автора*

Ямаори Тэцуо. Лицо: Портрет и культура Японии / Пер. с яп. языка
К. Г. Маранджян. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2011. —
160 с.

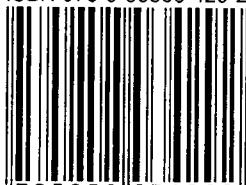
Книга «Лицо: Портрет и культура Японии» написана известным современным японским ученым Ямаори Тэцуо (р. 1937). Ему принадлежат многочисленные монографии по японской культуре, этнографии, религиям. Представляемая книга посвящена японской иконографии. Внимание автора привлекают лица глиняных фигурок, обнаруженных при археологических раскопках, лица скульптур из буддийского пантеона, портреты императоров, бесстрашных воинов, утонченных красавиц, гравюры эпохи Эдо (1603—1867) и первые японские фотографии.

На основе этого обширного иконографического материала различных исторических эпох автор живо и увлекательно рассказывает о разных аспектах японской культуры — о различиях между буддийским и синтоистским представлениями о мире, этногенезе японцев, о средневековом каноне портретной живописи, о ментальности средневековых воинов и эстетике городской культуры XVII—XIX вв. Как пишет сам автор, в этой книге ему хотелось «через типологию и сравнение японских „лиц“ выйти на более общую тему — специфику японской культуры».

На обложке: гравюра Утагавы Куниёси «Полководец Нитта Ёсисада асон и его вассалы», серия «Зерцало 4-х небесных полководцев» (сер. XIX в., инв. № 903-5, коллекция МАЭ РАН).

ISBN 978-5-85803-429-2

ISBN 978-5-85803-429-2



9 785858 034292

© Ямаори Тэцуо,
издание на русском языке, 2011
© К. Г. Маранджян,
перевод на русский язык, 2011
© «Петербургское Востоковедение», 2011
© иллюстрация на обложке, МАЭ РАН, 2011

Пролог

ЛИЦО — КАК И ЧТО ОНО МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ О ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Лицо и выражение лица

Говорят, что младенец не плачет, если мать ругает его, улыбаясь, но стоит ей сделать сердитое лицо, как он начинает кричать. Ребёнок реагирует не на голос матери, а на выражение ее лица.

Один из элементов грима актеров, выступающих в амплуа подлых отрицательных персонажей, — идущие поперек лица морщины. В восприятии зрителей такие поперечные морщины ассоциируются с образом «злобного неприятного» лица, тогда как лица «добрых старцев» испещрены продольными морщинами. Кроме того, вспомним: эксперименты психологов доказывают, что верхняя половина лица выражает чувство счастья, а нижняя — страх и испуг.

Итак, категории «лицо» и «выражение лица» не тождественны друг другу. Их различие определяется тем, что «выражение лица» принадлежит к сфере культуры, а «лицо» есть детище природы. Именно поэтому театральные труппы, объявляя о наборе новых актеров, часто используют формулу «ищем... типаж»¹. Ведь игра актера зависит не от его природных внешних данных, а от умения выражать свои мысли и чувства на лице.

Некогда Аристотель, стремясь выявить особенности людских характеров, уподоблял лица людей звериным ликам. По его классификации, человек, похожий на льва, буен нравом, а похожий на быка — медлителен и вынослив... Нет сомнения, что Аристотель имел в виду не столько «выражение лица» человека, сколько чисто внешние его характеристики. Из пристального интереса к «выражению лица» родились психология и драматическое искусство, а непосредственное внимание к «лицу» как таковому (Аристотель) вызвало к жизни физиognомику и френологию. Как тонко подметил французский естествоиспытатель

¹ К сожалению в русском переводе пропадает специфическая игра слов японского клише, которое звучит дословно как «ищем выражения лиц».

татель Бюффон, «движение души превращает лицо человека в живую картину». Ведь биологическое лицо, реагируя на душевые переживания, отзывается на них постоянно меняющимся «выражением лица». И здесь драматическое искусство и физиогномика, подобно двум зеркалам, дают отражение друг друга. Проблема их взаимосвязи была поставлена в новаторской для своего времени статье Дарвина «Выражение лица у человека и животного», в которой ученый, изучая «выражение лица», проследил процесс эволюции от животного к человеку.

А как соотносятся между собой красота и выражение лица? Мы осознаём, что красота не есть простая принадлежность «лица», но и не можем наивно полагать, что она проглядывает в «выражении лица». Следуя логике дарвиновской теории эволюции, зададимся вопросом о том, как с течением времени менялись критерии красоты? Ответом на наш вопрос послужит меткая метафора Вольтера. В своём «Философском словаре» мыслитель приводит ставшее ныне классическим рассуждение.

Обратимся к жабе и спросим ее, что такое «красота». Она ответит, что красавицей можно назвать жабу с маленькой головой, огромными круглыми блестящими глазами и широким плоским ртом. Если этот же вопрос задать черному жителю Гвинеи, то он, несомненно, скажет, что красив тот, у кого черная гладкая кожа, глубоко посаженные глаза и приплюснутый нос. А черт в качестве основного признака красоты непременно назовет венчающую голову пару рожек. Задай мы этот вопрос философи, он заключит, что понятие красоты весьма относительно и то, что в Японии может восприниматься как верх красоты, в Риме может расцениваться как уродство...

Даже по приведенным выше фрагментарным выдержкам ясно, что позиция Вольтера основывается на дарвиновских принципах относительности и эволюционной теории. Выделив четыре звена (жаба, гвинейский абориген, черт и философ) и в то же время подчеркивая культурные различия между Японией и Римом, он логически обосновывает «белый расизм». Ведь, восхищаясь Венерой Милосской и превознося ее как эталон красоты, он противоречит провозглашенному им самим принципу относительности понятия красоты.

Маска Будды

Раньше в Европе и Америке был распространен термин «маска Будды» — так называли «неподвижность» лица, возникшую у пациентов после инсульта или других болезней. При внешнем спокойствии, такое лицо лишено живости, свойственной здоровым людям. Паралич мышц негативно влияет на выразительность лица, приводя к явному несоответствию написанной на лице маски спокойствия реальному физическому состоянию больного.

Я был поражен, узнав, что для описания симптомов «смертьвения» лица используется термин «маска Будды». Ведь имя Будды — это имя основателя буддизма, имя Шакьямуни, и лицо Будды, познавшего высшее прозрение, выступает как метафора для обозначения безжизненного лица человека, пораженного инсультом! Оно уподобляется тому неестественному, угрюмо-безучастному выражению лица страдающего от болезни человека. Когда я выяснил, что эта метафора давно стала общепринятой в западной медицине, я задумался над этим серьезнее.

Меня поразило, что лицо Будды, достигшего просветления, западной духовной культурой Нового времени было воспринято как знак, имеющий негативное значение. А увиденное глазами людей, живущих в Азии и пронизанных духом буддизма, оно олицетворяет сияние вечности, проглядывающее сквозь мудрость и ясность видения! В буддийских культурах этот культурный знак не только не имеет негативного значения, но, напротив, является архипозитивным символом. Однако в контексте христианской культуры черты лица Будды воспринимаются как маска, лишенная жизненности и энергии. Это один из стереотипов лица человека, страдающего смертельным телесным недугом.

В последнее время мне пришлось пережить смерть нескольких друзей, которые молодыми внезапно покинули этот мир. Так что мне довелось наблюдать выражение лица у людей в их последние и быстро уходящие дни жизни. Я помню, как сжалось мое сердце, когда я видел, как некогда полное жизни лицо моего друга невероятно преобразилось, постепенно наполняясь спокойствием. Смертельная болезнь, сидевшая в его теле, разрасталась, шаг за шагом одерживая верх над жизнью. И всё же где-то в глубине души я говорил себе, что такое «покойное» лицо бывает только у человека, достигшего просветления. «Если бы можно было достичь такого состояния, минуя болезнь!» — думалось мне. Я знаю, что это были всего лишь несбыточные мечты, но «умиротворенное» лицо моего друга задело во мне что-то самое скровенное. Вот почему использование словосочетания «маска Будды» как специфического медицинского термина кажется мне чудовищным, разрушающим заветные мечтания.

Лицо общественное и личное

«Маска Будды» предполагает максимальный контроль за выражением эмоций, но, как уже экспериментально доказано, на левой половине лица эмоции проявляются отчетливее, чем на правой. Это открытие было сделано американской исследовательской группой профессора Х. А. Сакхайма (H. A. Sackheim) в психологической лаборатории



Недовольное лицо. Фотография в середине — оригиналный снимок.
Фото справа и слева смонтированы только из левой
или только из правой половинок

Пенсильванского университета; результаты их работы опубликованы в американском журнале «Science».

Ученые сделали фотографии пятерых мужчин и пятерых женщин, фиксируя выражение их лиц в моменты переживания основных эмоциональных состояний — радости, удивления, страха, грусти, гнева и ненависти. Затем эти фотографии были разрезаны (вертикально) на две равные половины. Были сделаны копии с этих половинок, копии правых частей лица приложили с левой стороны, таким образом составив портрет, состоящий только из правых половинок. Аналогичным образом составили портреты только из левых половинок.

Смонтированные таким образом «левые» и «правые» фотографии показали для сравнения 4 группам опрашиваемых, включающим каждая от 20 до 26 человек. Опрашиваемые в течение 10 секунд смотрели на фотографии и потом в течение 35 секунд их оценивали, в результате выяснилось, что, за исключением выражения чувства радости, фотографии из «левых» половинок более отчетливо, чем правые, выражают эмоциональные состояния человека. Как известно, в нервной системе правая и левая части перекрещиваются — правая часть тела управляет левым полушарием, а левая — правым; ученые предположили, что левая сторона лица более эмоционально выразительна, поскольку эмоции человека находятся в ведении правого полушария.

Посему, как мне думается, левую часть лица, более эмоциональную, можно назвать «индивидуальным лицом», а правую, где контролируются проявления эмоций, — «общественным».

Исследование Исогай Ёсиро (изучавшего на материале фотографии, как ракурс съемки влияет на восприятие смотрящего) показало, что на подавляющем большинстве рекламных фотографий кинозвезды повернуты к зрителю вполоборота, когда видна только левая половина лица. Может быть, природная актерская интуиция подсказала звездам, что так их богатая индивидуальность проявляется полнее?

При воспалении тройничного нерва или при параличе лицевых нервных окончаний болезнь очень часто поражает только одну сторону. Тогда возникает проблема неестественной спровоцированной каким-либо заболеванием асимметрии лица. Конечно, паралич и поражение нервных окончаний есть физиологическое нарушение, но, как указал в своей работе «Строение лица» Кохара Юкинари, асимметричные лица у здоровых людей встречаются столь же часто, как и симметричные. По его словам, асимметрия возникает при сильных эмоциональных переживаниях, например, когда человек испытывает такие ощущения, как радость, удовлетворение, восхищение, душевное спокойствие, одобрение, уважение, желание, страх, печаль, замешательство, отчаяние или вялость. Нарушение симметрии возникает spontанно как результат эмоционального порыва души. Классический пример тому грудные дети, лица которых всегда, независимо от того, какие чувства ими владеют, асимметричны.

Наряду с этим иногда естественная симметрия нарушается и при вполне осознанных человеческих проявлениях. Изумление, ирония, насмешка, досада, сожаление, несогласие, критика, недоумение, озлобленность, презрение, лесть и плутовство — вот состояния, провоцирующие асимметрию лица. Причем подобные чувства свойственны именно взрослым людям, а потому уместно введение термина «общественное» лицо, выделенного как антитеза чистому младенческому лицу.

А разве мало на свете людей, лица которых от природы асимметричны. Бывает, что один глаз больше другого или они различаются формой, правая и левая брови, форма губ и уши часто могут быть не совсем одинаковы. В этом случае речь идет скорее не об асимметрии, а о специфических чертах лица того или иного человека. Подобная «неправильность» заключает в себе некое очарование, составляет индивидуальность человека. Дисбаланс по-своему гармоничен и придает лицу обаяние. Такие случаи нередки.

Но оставим в стороне анатомию и попробуем поразмышлять о выражении лица как об окне в человеческое сердце — какая же половина лица, правая или левая, больше соотносится с категорией красоты? Мы уже упоминали, что на фотографиях кинозвезд актеры чаще всего повернуты к зрителям левой половиной лица — так утверждает статистика. При таком ракурсе особо подчеркиваются личностные качества актера, то, что составляет его индивидуальность.

Канадский фотограф, выходец из Армении Юсеф Карш считается одним из наиболее знаменитых фотопортретистов, среди его работ есть портрет королевы Елизаветы и принца Филиппа (Юсеф Карш, альбом «Лица знаменитых людей»). Он был сделан в 1967 г. по случаю празднования 100-летней годовщины основания Канадского государства, съемка производилась в музикальном салоне Букингемского

дворца. В кадре высочайшая чета запечатлена вполоборота, камера фиксирует только правую половину лица. Это исполненный внутреннего благородства парадный портрет в дворцовом интерьере. Если следовать логике профессора Сакхайма, королевская чета, демонстрируя правую часть лица, предстает перед зрителями в своей «общественной» ипостаси. Вряд ли можно утверждать, что фотограф или высочайшие особы намеренно выбрали подобный ракурс, однако он выбран безупречно точно. На фотографии совершенно не ощущается той непринужденности и непосредственности позы, какая бывает при естественном полуобороте. Напротив, фотография поражает законченностью и отточенностью формы, гармонией красоты. И в то же время, как и официальные портреты, сделанные в анфас, она исполнена величественности и торжественности.

Подобная игра «лицом» на портретах членов императорского дома Японии почти не встречается. У нас практически нет фотографий императорской четы, выполненных в технике Юсефа Карша. По-видимому, они и в будущем не появятся. Ведь, подобно тому как буддийским и синтоистским богам поклоняются, глядя им прямо в лицо, у нас издавна существует традиция, по которой императору принято поклоняться, глядя на него как на бога — в анфас, а не вполоборота.

У токийцев сердитые глаза

В 1929 г. Янагида Кунио² написал в своей книге «История периодов Мэйдзи и Тайсё» (раздел «Приметы времени»), что «в последнее время у токийцев стали очень сердитые глаза». Рассуждая о серьезных переменах, происшедших в ту эпоху и отразившихся в глазах современников, — о переменах в сфере повседневной жизни, в области коммуникаций и производства, в труде и образе жизни, в городах и деревнях, он посвятил теме «сердитых глаз» главу «Родные места и чужбина». Понятие «родные места» постепенно трансформировалось, перестав быть предметом пасторальных грез. Одна из главных причин тому — люди стали более тесно связаны с городами. «Чужая» жизнь и представления стали оказывать все большее и большее влияние на «родные места». Изменение содержания категории «своего, родного» было вызвано широким распространением представления «чужой». А не было ли тесной взаимосвязи между представлением «чужой» и значением глагола «сердиться, злиться» (яп. *окору*) — задается вопросом Янагида Кунио. Скорее всего, такая взаимосвязь отражала смену фор-

мы проявления национального характера, который, по мнению Янагида Кунио, и определяет ход истории.

По правде говоря, замечание о сердитых глазах токийцев принадлежит японскому актеру Камияма Содзин, который «обронил эти слова», вернувшись в Японию после длительной разлуки. Это было впечатление человека, долгое время жившего в Америке и по прошествии многих лет возвратившегося домой. Наблюдение актера как тему для дискуссий немедленно подхватили некоторые литераторы, среди них был и Янагида Кунио. Впрочем, отмечал Янагида Кунио, некая суровость взглядов отнюдь не была всеобщей — она зависела как от конкретного человека, так и от обстоятельств. Кроме того, в городе и в деревне формы выражения «сугубости» также различались. Однако, особо подчеркивает ученый, в 20-х гг. в Токио это явление приняло очень широкий характер.

Каковы же были причины этого явления? Сам Янагида Кунио так отвечает на этот вопрос: до сих пор люди чувствовали себя раскованно только в кругу друзей, при встрече же с незнакомыми людьми требовалась изрядная доля смелости, чтобы посмотреть незнакомцу в глаза. Что было делать человеку, прожившему всю свою жизнь в окружении земляков, при встрече с «чужаками»? Тот, кто был потрусливее, опускал глаза, тем самым превращаясь в объект разглядывания. Постепенно стал вырабатываться навык бросать на незнакомца ответный взгляд.

Храбрецы, дерзавшие пристально взглянуть в глаза «чужаку», обычно находились в окружении приятелей. Со временем привычка смотреть друг другу в глаза превратилась в некое соперничество. Именно отсюда ведет свое происхождение современная игра «кто кого переглядит». Разве не в контексте противодействия «свой—чужой» людские глаза приняли мрачное выражение, словно их обладатели сердились (яп. глагол *окору*). И именно история противодействия «свой—чужой» вызвала к жизни игру в переглядки — таковы вкратце выводы Янагида Кунио.

Теперь перенесемся из 20-х гг. почти на полстолетия вперед. В 1984 г. банк Мицуи провел любопытное исследование, объектом которого стали вновь поступившие на работу в банк служащие, работающие с клиентами. Цель заключалась в выяснении на статистическом материале влияния уровня социального самосознания на выражение лица. В исследовании приняли участие 2006 человек (981 мужчина и 1025 женщин), результаты были обработаны компьютером и был получен среднестатистический портрет/модель, выведенный в ходе трехлетнего наблюдения. Его первая особенность — (спустя три года) у клерков увеличились глаза. В заключительном отчете говорится, что это является результатом повышения социальной самооценки служащих. В качестве второй особенности приводится утончение черт лица, объясняемое как показатель возрастания их потенциальных возможно-

² Янагида Кунио (1875—1962) — известный японский ученый, один из основоположников японской этнографии.

стей. И, наконец, третье изменение — изгиб бровей стал более резким. Подобное «подтягивание» бровей истолковывается как свидетельство роста профессиональных амбиций. Из этого делается общий вывод: лица служащих-новичков с течением времени приобретают выражение большей решимости, на них словно написано: «Я сделаю это!»

Конечно, отнюдь не со всеми вышеприведенными объяснениями я могу согласиться. В докладе увеличение глаз и изменение формы бровей расценивается только как показатель растущей уверенности человека в себе. Однако эти факторы можно рассматривать и как симптомы возрастаания внутреннего напряжения, при котором утрачивается чувство внутренней свободы, — по этой причине вряд ли возможно какое-либо окончательное, безоговорочное суждение. Я совсем не считаю, например, что круглое спокойное лицо есть признак лености характера. Впрочем, как писал Янагида Кунио, в зависимости от подхода к проблеме, такая интерпретация может приниматься или нет. Другими словами, необходимо принимать в расчет как индивидуальные особенности, так и обстоятельства. И все же метаморфозы, которые претерпела модель среднестатистического «лица» новичка, поступившего на службу, сама по себе представляется мне очень любопытной. Мне бы хотелось отметить, что решимость, появившаяся на лицах молодых банковских клерков, сходна с той «сердитостью» токийцев, которую уловил в 20-х гг. Янагида Кунио. Конечно, у меня есть сильные сомнения в корректности сопоставления и сравнения впечатлений, сделанных в 20-е гг. и в настоящее время. Однако нельзя отрицать и того, что сегодня, когда мы вступили в новую эпоху более тесного международного сотрудничества, подмеченное Янагида Кунио отношение-оппозиция «родина—чужбина / земляки—чужаки» развивается в совершенно иных масштабах и с иной интенсивностью. А потому нас не может не беспокоить, что лица новичков-служащих, приобретая решительное выражение («Я сделаю это!»), становятся все более и более «сердитыми».

«Плохие на лицо» японцы

Недавно в Японии вышла в свет книга с несколько шокирующим названием «„Плохие на лицо“ японцы». Её автор, Интаратай Кацуё, закончив в Японии университет, поступила в аспирантуру Иллинойского университета и после её завершения стала работать на японской кафедре Чулаланкорнского университета (Тайланд), выйдя замуж за тайландского экономиста. Итак, японка по происхождению, замужем за иностранцем, она долгое время живет за границей.

В своей книге она пишет, что за 15 лет совместной жизни многое пришлось ей услышать от своего мужа, но больше всего её поразили

обращенные к ней слова мужа: «У тебя плохое лицо». До тех пор она как-то никогда не задумывалась о выражении своего лица, но, услышав слова: «У тебя такое угрюмое лицо, что окружающим это неприятно», растерялась. И вот тогда-то Интаратай Кацуё и стала размышлять о лицах японцев, включая и своё собственное. Тайланд, в котором она живет уже многие годы, славится во всем мире своей «тайской улыбкой» (Tai smile). Очаровательные тайские улыбки покорили немало европейцев, открывших в них для себя «душу Востока». В многочисленных японских туристических буклетах о Тайланде, который называется «страной улыбок», сама улыбка подается в одном ряду с такими завлекательными для туристов достопримечательностями, как Храм Изумрудного Будды и рынок на воде.

Конечно, в мире известна и японская улыбка. Но её слава намного уступает тайской. Эта легкая японская улыбка не только не неприятна, но, напротив, загадочна. Впрочем, она может быть разной. «Прелест женской улыбки несомненна, а вот мужская улыбка не вызывает у меня добрых воспоминаний», — пишет автор книги. Почему же?

Может быть потому, что японцы несут на себе бремя «группового лица»?

Может быть, собственное лицо ярче проступает только после тяжких жизненных невзгод, а потому вырабатывается привычка сдерживать себя, не позволяя эмоциям открыто проявляться? Делать радостное лицо, когда тебе хорошо, — неприлично. Гнев надо перебарывать, а когда хочется плакать — можно плакать в душе, не показывая своих слёз окружающим. В Японии редко увидишь чистосердечную улыбку или гнев. Ведь они предназначены только для близких людей! Напротив, тайская улыбка озаряет лицо радостью, словно бы идущей из глубины сердца. Но ведь именно в нём, по буддийским представлениям, возвращается и крепнет мир пустоты (яп. мусин — букв.: ‘не-ум, не-умствование’). Конечно, мусин была усвоена из буддийского категориального аппарата, а не была разработана японской культурой. Она же лежит и в глубине тайской улыбки, «ясной и светлой, словно голубое южное небо». Но тогда японская улыбка — улыбка смущения, прячущаяся, подавляемая, горькая, улыбка отчаяния, ироничная и холодная, выражаящая чувства, прямо противоположные радости...

Диагноз Интаратай Кацуё очень суров, если же воспользоваться упоминавшейся ранее классификацией Кохара Юкинари, то можно сказать, что японская улыбка асимметрична, в отличие от тайской, сохраняющей полную право- и левостороннюю симметрию. Асимметричная японская улыбка очень часто совершенно неверно истолковывается иностранцами. Впрочем, и в рассуждениях Интаратай Кацуё есть доля истины. Однако нельзя забывать, что традиционно улыбка в Японии была своего рода приветствием при встрече, а как форма приветствия не подразумевала выражения индивидуальных эмоций. Она яв-

ляла собой своеобразное нейтрально-промежуточное выражение лица, заключающее в себе радость и грусть, гнев и тоску. Она могла быть достаточно ситуативно обусловлена, меняясь в зависимости от обстоятельств, например от того, стоит ли ясная или дождливая погода, жар или холод. В этой функции она, как мне кажется, напрямую связана с феноменом «группового лица», о котором писала Интаратай Кацуё. По сути, приветствие не должно содержать в себе оценку другого человека, равно как и подчеркивать личность самого здоровающегося. Оно, скорее, должно выполнять функцию некоего медиатора, который облегчает взаимодействие двух «выражений лиц».

Может быть, Интаратай Кацуё, которая указала на очарование женской улыбки, сознательно проигнорировала отмеченный нами аспект проблемы? Как бы там ни было, но до сих пор японскую улыбку часто продолжают истолковывать совершенно неправильно.

В работе Коидзуми Якумо «Японская улыбка» приводится такой случай. В одной американской семье была служанка, которая однажды ушла и не появлялась несколько дней. Когда она вернулась, то в ответ на расспросы хозяйки ответила, улыбнувшись, что у неё умер муж. Услышав это, хозяйка рассердилась, изумившись, что японцы в такой трагической ситуации могут смеяться. Лафкадио Хёрн³ дал такой комментарий этому эпизоду. Поставьте себя на место этой служанки и вы поймёте, что все ваши собственные переживания — ничто по сравнению с её горем, разве не так? Если вы этого не понимаете, то право, здесь действительно есть чему удивиться! Поскольку служанка не может выразить свои чувства словами, она только улыбается. Такое истолкование полно глубокого сочувствия и оправдывает поведение служанки. Однако оно пронизано только чувством сострадания и совсем не учитывает той функции, которую изначально выполняла «улыбка». Как писал Янагида Кунио, Лафкадио Херн смешивает два значения иероглифа — *эми* ('улыбка') и *вараи* ('смех').

Смех (*яп. varaи*), говорит Янагида Кунио, в большинстве случаев предполагает, что тот, над кем смеются, находится в бедственном положении. Например, при рукопашном поединке победа сопровождается откровенным смехом победителя. Но функция улыбки (*яп. эми*) иная. В приведенном примере со служанкой она как бы дает утешение, сдерживая отчаяние. Итак, улыбка вовсе не относится к категории смеха, она не есть ни предвестник, ни подготовка к смеху, скорее на-против, это некая почтительная сдержанность (*яп. цуцусими*), при которой совершенно недопустим смех. Не понимающий различия двух

³ Лафкадио Хёрн (1850—1904) — писатель, переводчик, автор многочисленных книг о Японии. Приехав в Японию в 1889 г. преподавать английский язык, он полюбил эту страну и остался в ней до конца своей жизни, принял японское имя Коидзуми Якумо.

значений этого иероглифа иностранец, заключает Янагида Кунио, так и останется в неведении. Отсюда ясно видно, что интерпретации японской улыбки, данные Янагида Кунио и Интаратай Кацуё, сильно различаются. Причина подобного различия видится в том, что Янагида Кунио в своих рассуждениях касается некой глубинной сущности японского характера. Но разве такими доводами можно одним махом снять негативную оценку японской улыбки, существующую, по словам Интаратай, в мире. Думается мне, что это не так-то просто сделать. Ведь в современном мире отношения японцев и иностранцев, затрагивающие их обоюдные интересы, стали намного более сложными, чем то представлялось Янагида. А подмеченное Янагида Кунио отношение-оппозиция «родина—чужбина / земляки—чужаки» сформировало на международной арене гипертрофированный имидж традиционного японского характера, представляющий в неверном свете многие его проявления. Может быть, потому и трансформировалось восприятие смеющегося и сердитого выражений лиц!

Лицо : восприятие и трактовка

Всякий, кто пытается «расшифровать» лицо, напоминает человека, стоящего во тьме, сквозь которую сочится слабый свет. Хотя физические данные и выражение лица можно наблюдать визуально, похоже, что выдаваемая на лице система сигналов часто беспорядочна и принимающий её улавливает только фрагментарную разноуровневую информацию вне какого-либо контекста. Когда на это еще насыщается фактор культурных, языковых и этнических различий, иконографическая информация принимает характер лавинообразного потока. Совершенно очевидно, что сравнения по форме и по содержанию, выявление психологических и физиологических особенностей лица достаточны лишь для систематизации односторонней информации. Именно это мы и постарались проиллюстрировать на материале улыбки.

Как же избежать этой трудности? И возможно ли это вообще? Для решения этого вопроса стоит обратиться к монографии Б. А. Успенского «Символика иконы. Дешифровка средневековой живописи». Её автор родился в 1937 г., изучал лингвистику в Копенгагенском университете⁴. Его специальность — структурная типология, он интересовался теорией символов культуры и с этой точки зрения занялся исследованием европейской средневековой живописи, и в особенности иконописи. Упомянутая выше книга — одна из многих работ, написанных на данные сюжеты.

⁴ Здесь автор допускает неточность. Б. А. Успенский закончил Московский университет и лишь недолго стажировался в Копенгагене.

Мы не будем подробно останавливаться на проблемах лингвистического анализа и трактовки символики иконы, предложенных Б. А. Успенским, а попробуем привлечь внимание лишь к одному очень важному вопросу. Выражаясь языком Успенского, это проблема произвольности живописи Нового времени и непроизвольности средневековой живописи. Я думаю, что её рассмотрение может пролить свет на многие стороны затронутой нами темы «дeшифровки» лица. Хотя монография Успенского посвящена живописи, она содержит в себе немало точных замечаний, касающихся толкования внешних данных персонажей. Говоря о «произвольности живописи», Успенский подразумевает живопись, опирающуюся на законы правильной геометрической перспективы. Они были открыты в эпоху Ренессанса, согласно им, изображение строится по принципу оптики человеческого зрения: чем дальше находится предмет, тем меньше он кажется по размеру, и наоборот, чем он ближе, тем кажется больше. При этом художник совершенно свободен в выборе ракурса изображения, т. е. он может поместить свой объект в любой временной и пространственной точке. За счет избранного ракурса художник как бы выхватывает объект взглядом и копирует его. Поэтому избранные им пространственно-временные координаты изображаемого объекта носят сугубо индивидуальный характер. А отсюда следует, что и само изображение определяется фактором случайности. Именно это Успенский обозначает термином «произвольность новой живописи». Мне бы хотелось особо подчеркнуть, что при таком подходе художник изначально находится вне изображаемого им мира, а не помещает себя в него.

Подчинив выбор изображаемого объекта закону случайности, художник видит его в произвольном фокусе зрения, а эта произвольность, в свою очередь, распространяется и на смотрящего на картину зрителя. В новой живописи изображаемое вычленено искусственно, оно как бы выхватывается из природы как одна из её частей. Как подмечает Успенский, в идеологии нового времени подобная случайность воспринимается как гарант правдоподобия. Создается некая случайная реальность, порождаемая субъективностью художников (как живописцев, так и писателей).

Теперь перейдем к тому, что Успенский называет «непроизвольностью средневековой живописи». В средневековой живописи изображение строилось по правилам обратной перспективы. Наиболее яркий пример её — детские рисунки, в которых объект воспроизводится таким, каким он воспринимается непосредственно, как он есть, т. е. в той точке пространства, где он находится. А поскольку изображаемый объект не фиксируется с определенного ракурса (произвольно избранного), то и не соблюдается принцип пропорциональности размеров изображаемого и дистанции, с которой на него смотрят. Естественная оптика зрения, при которой чем дальше находится объект, тем

меньше он кажется и наоборот, совершенно игнорируется. Обычно ребёнок, например, рисуя стол прямоугольной формы, изображает его таким, каким его видит, т. е. он как бы не охватывает взглядом весь предмет с определенного ракурса.

Точно так же и у средневековых мастеров изображаемый объект не уменьшается в размерах по мере его удаления вглубь картины. Нам сегодня кажется, что подобное изображение порождает неестественные смещения и искажения, однако это не так. Обратная перспектива (равно как и прямая перспектива) представляет собой особую самостоятельную систему. Она не просто искажает объект — это «искажение» есть наиболее адекватная форма выражения средневекового взгляда на мир.

В средневековой живописи изображаемое не отражалось сквозь индивидуальное сознание, а воспроизводилось как такое в его данности. При этом художник и зрители находятся непосредственно в том же мире, что и изображаемые объекты. А раз сам художник принадлежит миру изображаемого, то созданная им картина отнюдь не произвольна. Изображение, воспроизводимое в соответствии с оптическими законами зрения, при смене ракурса будет бесконечно меняться; но если человек находится внутри изображаемого пространства, то он воссоздает некий устойчивый образ, который зафиксирован из статичной точки. Иначе говоря, случайный ракурс обеспечивает воссоздание разнообразных образов. Такова сущность того, что Успенский определяет как «непроизвольность средневековой живописи», ярким примером которой выступает иконопись, играющая столь важную роль в средневековом христианском искусстве.

Сравним для примера две картины: «Мадонну с младенцем» Рафаэля (эпоха Ренессанса) и русскую икону (Средневековье). Если мадонну Рафаэля рассматривать под произвольным ракурсом, то персонажи на иконе запечатлены со статичной «непроизвольной» точки зрения.

Можно сказать, что в средневековом искусстве благодаря этой «непроизвольности» стилизованность живописи приобретает довлеющий характер. Впрочем, она также была проявлением средневекового взгляда на мир, т. е. была задана христианским богословием. Изображаемое передавалось на картине не как увиденное, а как стилизация идеальных форм, включенных в систему устойчивых представлений. В ней не было места ни индивидуальной свободе, ни произвольности взгляда.

Меня интересует прежде всего проблема интерпретации «лица» в её исторической перспективе, но я думаю, что стоит попытаться рассмотреть её и с точки зрения, предложенной Успенским. Для изучения японской иконографии недостаточно ограничиваться только визуальным анализом «лица». Необходимо учитывать все дошедшие до нашего времени памятники культуры, такие как живопись или скульптура.



Русская икона.
Новгородская школа, XV в.



Рафаэль. Мадонна с младенцем.
Лувр

Надо сопоставлять их с письменными источниками, рассматривая их не изолированно, а в комплексе. При этом не следует забывать, что образы «лиц», представленных в этих материалах, очень часто сформированы на основе метода, который Успенский определяет термином «непроизвольность». Конечно, «непроизвольность» не абсолютна. Приметы времени и та школа, к которой принадлежит творец, равно как и материалы, с которыми он работает, весьма разнообразны. А потому стиль и система условностей, которые совсем не обязательно должны быть обусловлены законом правильной геометрической перспективы, имеют важное значение для интерпретации «лица». По этой причине методы, с помощью которых можно «декодировать» лица наших современников, малопригодны для трактовки древних и средневековых ликов.

В этой книге мне бы хотелось затронуть несколько аспектов проблемы «лица», а через типологию и сравнение японских «лиц» выйти на более общую тему того, что же составляет специфику японской культуры.

SUMMARY**«JAPANESE FACE. CULTURE SEEN IN THE LIGHT OF ICONOGRAPHY»**

The book of the well-known contemporary Japanese scholar Yamaori Tetsuo deals with various aspects of Japanese culture while narration is centered around the specific iconographic element – facial expression. The author analyses iconographic materials of different historical periods and religious traditions. Focusing attention on the faces of Japanese sculptures (from early *dogū* and *haniwa* to the statues by Enku and Mokujiki), the portraits of Buddhist monks, medieval warriors and aristocrats, theater masks and first Japanese photographs, Yamaori Tetsuo touches upon such significant issues as the particularity of the Buddhist and Shintoist world views, the origins of Japanese race, the role of the image of “an old man” in the culture, the mentality of the medieval warriors, the aesthetics of the Edo period.

Written in a vivid and easy for comprehension manner the book is intended for the wide audience of readers.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Пролог. «Лицо» — как и что оно может рассказать о японской культуре.	3
Лицо и выражение лица.	3
Маска Будды	4
Лицо общественное и личное	5
У токийцев сердитые глаза.	8
«Плохие на лицо» японцы	10
Лицо: восприятие и трактовка.	13
Глава 1. Глиняные фигурки догу и ханива. Люди эпохи Дзёмон и Яёи	17
Догу: близость к природе, ханива: дыхание культуры	18
Глаза и форма рта: их взаимосвязь	18
Фигурки догу и ханива: их глаза	21
Догу: объемные черты лица	23
Догу воспроизводят облик людей эпохи Дзёмон, а ханива — людей эпохи Яёи	24
Японцы: четыре типа лиц	26
Глава 2. Буддийская и синтоистская скульптура (идеализация образов юноши и старца)	30
Идеализация образа юноши в буддийской скульптуре	31
Почему буддийская скульптура ориентировалась на образ юноши?	34
У японских богов не было лица	36
Встреча буддийских и синтоистских богов	39
Синтоистские божества: идеализация образа старца	41
Глава 3. Добродушный старец — сердитый старец (человеческая ипостась — близость к богу)	45
Образ старца в японской традиции	46
Орикути Синобу. «Возникновение образа „окина“»	48
Дзэами: три старца	50
Божественная и человеческая ипостаси старцев	53
Почему сердитый старец близок к богу	57
Поиски классического образа старца	58
Глава 4. Синран и догэн. Незаурядные личности и мыслители	61
Неординарные лица	62
Портрет: религиозное единение	64
Демонический дух Синрана	67

Линии жизни человека Средневековья	71
Глава 5. Лица средневековых воинов (бесстрашие и высокомерие)	
Уничтожение собственного лица	76
Крупный нос	77
Взгляд — ярость и гнев	78
Воины и дзэнские монахи: отношение к смерти	82
Мир независимых и сильных волей	85
Глава 6. Женские маски: комическая — <i>о-камэ</i> и демоническая — <i>хання</i> (аромат жизни — присутствие духов и призраков)	
Тип круглолицей женщины <i>о-камэ</i> и представление о красоте в древней Японии	90
<i>О-камэ</i> и <i>хёттоко</i>	94
Земной мир плоти и бестелесный мир духов	95
Утолщения и выпуклости как признаки злых духов	97
Гипертрофированные уши	100
Глава 7. Улыбающиеся скульптуры Энку и Мокудзики (младенец и старик)	
Два типа ребенка	102
Выражение глаз на скульптурах Энку	105
Ясными глазами новорожденного Будды	109
Скульптура Мокудзики — сходство со стариком, ребенком, женщиной	110
Путешествие Мокудзики в мир японских богов	113
Глава 8. Лица эдоских женщин и аристократии (от круглого лица к удлиненному)	
Круглолицые простолюдинки и длиннолицые красавицы	117
Чувственные губы красавиц Утамаро	118
Портреты круглолицых императоров	121
Тип рода Токугава — овальное лицо и орлиный нос	125
Грим <i>кумадори</i> — его происхождение	126
Эдоские эстетические представления — мужское лицо	129
Эпилог. Сложность дешифровки лица	
Сильные духом лица	130
От портретной живописи к фотографии	134
Ницше и Утимура Кандзо	137
Иконография лица	141
Summary	143
	143
	145
	147
	149
	152

ЯМАОРИ ТЭЦУО**ЛИЦО: ПОРТРЕТ И КУЛЬТУРА ЯПОНИИ**

(Перевод с японского Каринэ Генриховны Маранджян)

научное издание

ISBN 978-5-85803-429-2

Редактор и корректор — Т. Г. Бугакова

Технический редактор — Г. В. Тихомирова

*Макет подготовлен в издательстве
«Петербургское Востоковедение»*✉ 198152, Россия, Санкт-Петербург, а/я 111
e-mail: pvcentre@mail.ru; web-site: <http://www.pvost.org>Подписано в печать 01.12.2010
Гарнитура основного текста типа «Times»
Бумага офсетная. Печать офсетная
Формат 60×90¹/₁₆. Объем 10 печ. л.
Тираж 1000 экз. Заказ № 3454

PRINTED IN RUSSIA

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП «Типография „Наука“»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

**Издательство
«ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ»**

Образовано в 1992 году
В 2003 году внесено
в «Золотую книгу предприятий Санкт-Петербурга»
Почтовый адрес: 198152, г. Санкт-Петербург, а/я 111
Телефон, факс: (812) 315 2277
E-mail: pvcentre@mail.ru. Web-site: <http://www.pvost.org>

Специализация издательства: прежде всего — *научная и научно-популярная литература по востоковедению* (в сотрудничестве с Институтом восточных рукописей РАН и СПбГУ); издание фундаментальных научных трудов *по археологии* (в сотрудничестве с Институтом истории материальной культуры РАН) и *этнографии* (в сотрудничестве с Музеем антропологии и этнографии РАН — Кунсткамера имени Петра Великого); шире — публикация трудов петербургских ученых-гуманитариев, преимущественно в области традиционной культуры; издание научно-популярных книг, пропагандирующих достижения отечественной гуманитарной науки; публикация переводов важнейших культурных памятников стран Востока

Награды издательства: «Петербургское Востоковедение» — лауреат многих престижных книжных конкурсов.

В 1996 году за издание первого русского перевода Корана (в переводе генерала Д. Н. Богуславского) «Петербургское Востоковедение» получило специальный диплом Петербургского книжного салона.

Национальная Ассоциация книгоиздателей неоднократно отмечала лауреатскими дипломами оригинальные книжные проекты и книжные серии издательства в ежегодном конкурсе «Лучшие книги года».

Книги издательства получили более десятка дипломов Санкт-Петербургского государственного университета как лучшие университетские книги года.

Издательство — дважды лауреат дипломов ЮНЕСКО за лучшее издание, вносящее значительный вклад в диалог культур (2002, 2004).

В 2002 году лучшей книгой традиционного конкурса национальной Ассоциации книгоиздателей России была признана книга Е. А. Резвана «Коран и его мир», которая впоследствии стала лауреатом национальной премии Исламской Республики Иран «Книга года» за 2003 год.

Издательство — лауреат конкурса «Книга года-2005» в номинации «Humanitas», а также первый лауреат конкурса «Искусство книги», проводимого Содружеством независимых государств.

По итогам конкурса «Книга года-2007» в номинации «Осенняя хризантема» в шорт-лист лучших изданий о Китае вошла книга «Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова».

В 2008 году издательство снова стало лауреатом национальной премии Исламской Республики Иран «Книга года» за издание первого дафтара поэмы «Масnavи» великого персидского поэта Джалил ад-дина Руми.

**Издательство
«ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ»**

«St. Petersburg Centre for Oriental Studies Publishers»
founded in 1992
in 2003 was included into
«The Golden Book of Saint-Petersburg Enterprises»
Address: POBox 111, St. Petersburg, Russia, 198152
Phone, fax: 007-812-315-22-77
E-mail: pvcentre@mail.ru Web-site: www.pvost.org

The Publishing House specializes mainly on publications of the *scientific* and *popular science* literature on the Oriental studies (in close collaboration with the Institute of Oriental Manuscripts RAS, Oriental faculty of the St. Petersburg State University and Museum of Anthropology and Ethnography Kunstkamera RAS), as well as publications of St. Petersburg scholars-humanitarians in the field of the traditional culture and translations of important cultural monuments of the East.

Awards of the Publishing House: in 1996 it received a special diploma of the Saint-Petersburg Book Saloon for publication of the first Russian translation of the Quran (by General D. N. Boguslavsky).

The National Association of book-publishers regularly awards the Publishing House with the diplomas for original book projects at the annual competitions «The Best Book of the Year». The books of the Publishing House has been awarded several times with the diplomas of the St. Petersburg State University for the best University books of the year.

«St. Petersburg Centre for Oriental Studies Publishers» was twice the UNESCO prize-winner for the best publication of the great value for the dialogue between cultures (in 2002 and 2004).

In 2002 the book by Ye. A. Rezvan «Koran and Its World» was announced the best book at the traditional competition of the National Association of book-publishers of Russia. Later the book was awarded the national prize of the Islamic Republic of Iran as «The Book of the Year in 2003».

«St. Petersburg Centre for Oriental Studies Publishers» is a prize-winner of «The Book of the Year – 2005» in the field of «Humanities» and the first laureate in the competition «Art of Book» organized by the Union of Independent States (for the book by Ye. A. Rezvan «Quran of ‘Uthman»).

**Издательство
«ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ»**

В серии «*Ориенталия*» вышла книга:

**В. М. РЫБАКОВ
ТАНСКАЯ БЮРОКАРТИЯ.
Часть 1: Генезис и структура**

СПб., 2009. 512 с.

Монография В. М. Рыбакова «Танская бюрократия. Часть 1: Генезис и структура» представляет собой проведенное на материале китайских источников VII—X вв. первое систематическое исследование управленческого аппарата династии Тан (618—907).

Автор показывает, как необходимость обеспечить эффективное управление экономикой страны обусловила потребность в идеологических факторах, которые ненасильственными методами ограничивали бы самоуправство и своекорыстие чиновника. Оптимальной из наличных идеологий такого рода на момент становления империи в Китае оказалось конфуцианство.

В монографии рассматриваются основные аспекты жизни служило-го слоя, внутренняя динамика чиновничества, а также то, какое значение для него имели конфуцианские семейные ценности, по образцу которых государство старалось выстроить служебную этику управленцев.

В монографии описана структура административных органов и учреждений Китая времени династии Тан, а также их функции. Автором предложена оригинальная система передачи названий китайских учреждений и должностей на русский язык. В приложении дан иероглифический индекс фигурирующих в работе административных наименований танского времени.

Заказывайте в электронном магазине **книжной торговли**:
<http://ozon.ru>

**Издательство
«ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ»**

В серии «*Ориенталия*» вышла книга:

**И. А. АЛИМОВ
ЛЕС ЗАПИСЕЙ:
КИТАЙСКИЕ АВТОРСКИЕ СБОРНИКИ
Х—XIII вв.
В ОЧЕРКАХ И ПЕРЕВОДАХ**

СПб., 2009. 912 с.

Данная книга — итог двадцатилетних научных изысканий в области китайских авторских сборников X—XIII вв., называемых бицзи, удивительного и своеобразного явления в традиционной письменной культуре старого Китая. Сборники бицзи, прообразы которых возникли еще в эпоху Тан (618—907), во время правления династии Сун (960—1279) стали появляться во множестве — кажется, каждый крупный сунский литератор оставил после себя такой сборник. Настоящее издание охватывает четырнадцать сборников, представляющих панораму бицзи во всем их разнообразии, и содержит переводы значительного числа фрагментов из этих сборников, сопровождаемые подробными комментариями. Переводы, составляющие основу книги, предварены краткими историческими очерками развития китайской прозы, закономерным результатом которого стало появление бицзи.

На русском языке столь масштабное издание сунских бицзи предпринимается впервые. Книга адресована китаеведам самого широкого профиля, а также всем, кто интересуется традиционной китайской культурой.

Заказывайте в электронном магазине **книжной торговли**:
<http://ozon.ru>

**Издательство
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ»**

В серии «*Orientalia*» готовится книга:

С. В. Филонов
ЗОЛОТЫЕ КНИГИ
И НЕФРИТОВЫЕ ПИСЬМЕНА:
ДАОССКИЕ ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
III—VI вв.

В основу книги положено исследование ранних письменных памятников даосской религиозной традиции из книжного собрания школы Шанцин (Высшей чистоты) — проблем их формирования, структурных оснований, идейно-теоретического и образно-метафорического содержания в его историческом развитии. Монография освещает ранее малоизученный пласт даологии, синологического источниковедения и текстологии и содержит новый материал по истории китайской цивилизации периода раннего Средневековья.

Автором впервые предложена комплексная методика анализа ранних памятников из Даосского канона; выделена даосская система представлений о человеке, рассматриваемом в качестве пространства экспликации важнейших сил мироздания (концепция антропологического космоса); проанализированы некоторые основополагающие сочинения даосской религиозной традиции, внесены существенные корректизы в понимание истоков, генезиса и эволюции даосских книг III—VI вв., а также реконструированы история и состав раннего книжного собрания даосской школы Шанцин.

Материалы книги могут быть использованы при подготовке энциклопедических и справочных работ, учебных пособий и лекционных курсов по даологии, истории китайской цивилизации, синологической текстологии и источниковедению, а также в практической работе с сочинениями из Даосского канона.

Адресуется китаеведам, религиоведам, а также всем интересующимся даосизмом, историей китайской духовной цивилизации и религиями Востока.

Наши книги всегда в продаже в следующих магазинах:

Розница и мелкий опт:
«Университетская книга»
В Санкт-Петербурге:
Санкт-Петербург, Средний пр., д. 60 (во флигеле)
Тел.: (812) 640-08-71; e-mail: ukniga@sp.ru

Электронный магазин книжной торговли: <http://ozon.ru>