

ГЭНДЗИ- ОБЕЗЬЯНА

**ЯПОНСКИЕ
РАССКАЗЫ
XIV-XVI
ВЕКОВ**

ОТОГИ - ДЗОСИ

Гуманитарное агентство
«Академический проект»
Санкт-Петербург
1994

ББК 84 (0)4
Г 99

Отоги-дзоси в истории японской культуры

Перевод с японского *М. В. Торопыгиной*

Научный редактор *А. М. Кабанов*

В книге использованы японские гравюры
XVII—XVIII вв.

Отоги-дзоси — анонимные японские рассказы, созданные в период XIV—XVI веков. Первоначально эти произведения были известны в рукописях, а с XVII века их стали не только переписывать, но и издавать. XVII—XVIII века в Японии — время бурного развития книгопечатания. Ксилографическим способом (печатание с досок) были изданы все лучшие творения японской художественной литературы предшествующих эпох. В начале XVIII века осакский издатель Сибукава Сэйуэмон выпустил двадцать три рассказа в серии, которую назвал «Библиотекой для чтения» («Отоги-бунко»). За исключением рассказа «Нэко-но соси» («Рассказ о котиках»), все изданные в серии произведения были созданы в XIV—XVI веках, в эпоху, которая в японской историографии называется эпохой Муромати (по названию места, где располагалась ставка сёгунов — военных правителей Японии). Серия была иллюстрирована черно-белыми рисунками, которые подробно интерпретировали действие повествования. По названию этого издания позже, уже в конце XIX века, в японское литературоведение и вошел термин отоги-дзоси, сначала для обозначения всего лишь двадцати трех рассказов, которые отобрал Сибукава Сэйуэмон для своей серии, а потом для обозначения всех рассказов, созданных в эпоху Муромати.

ISBN 5-7331-0003-6

© Гуманитарное агентство
«Академический проект», 1994
© М. В. Торопыгина, перевод, 1994
© Э. П. Соловьева, оформление, 1994

Происхождение термина довольно парадоксально, ведь оно связано с изданием рассказов ксилографическим способом, а произведения особенно знамениты в своей рукописной форме: свитки, переписанные красивым скорописным почерком, с красочными иллюстрациями, были прекрасными, богатыми подарками, которые не стыдно было преподнести даже членам императорской семьи.

Термин отоги-дзоси вызывает много вопросов. Со второй частью словосочетания все ясно. Слово «дзоси» («соси») первоначально означало записи, сделанные в сброшюрованной тетради, и употреблялось в названиях литературных произведений еще в эпоху Хэйан (IX—XII вв.), время расцвета придворной литературы. Некоторые из этих сочинений хорошо известны и русским читателям, как, например, знаменитые «Записки у изголовья» («Макура-но соси», X в.) придворной дамы Сэй Сёнагон¹.

Сложнее обстоит дело с первой частью термина. Итико Тэйдзи, японский историк литературы, подробно рассматривает эту проблему в своих работах. Он считает, что слово «отогу» впервые встречается в одном из ранних литературоведческих трактатов, который называется «Записки без названия» («Мумё дзоси») и был создан в конце XII — начале XIII века, там глагол «отогу» значит «коротать время за беседой». Таким образом, термин отоги-дзоси можно понять как «истории для рассказывания».

Отоги-дзоси — произведения небольшой формы (в европейском понимании — рассказы). Наличие занимательного сюжета — характерная особенность отоги-дзоси (бессюжетные произведения, например рассказ описательного характера «Выход в море», переведенный в этом сборнике,

¹ Сэй Сёнагон. Записки у изголовья. М., Худ. лит., 1975. Перевод В. Марковой.

относится к «пограничным» между отоги-дзоси и либретто театральных представлений, о чем пойдет речь ниже). Сюжетный ход, как правило, один, но иногда рассказы включают вставные новеллы. Примером такого построения произведения является отоги-дзоси «Гэндзи-обезьяна», где по ходу повествования герой излагает целый ряд историй и анекдотов.

Каждый рассказ имеет концовку, обычно назидательного, дидактического характера. Чаще всего отоги-дзоси говорят о том, как важно встать на путь служения будде или как важно быть почтительным по отношению к родителям. Но не только. В зависимости от сюжета резюме может быть и совсем другого плана: рассказ «Гэндзи-обезьяна» учит, как важно изучать и знать поэзию, а «Выход в море» говорит о том, как можно достойно отпраздновать получение очередного чина.

Отоги-дзоси написаны простым, разговорным языком (конечно, разговорным языком своего времени, часто малопонятным сейчас). В повествовании много клише и повторов. Отоги-дзоси читали и рассказывали (отсюда и такая тесная связь с исполнительскими искусствами этого времени).

Несколько сотен рассказов отоги-дзоси дают очень широкую панораму представлений средневекового японского общества, и интересны они в первую очередь своим разнообразием.

Большая часть рассказов — легенды, связанные с тем или иным синтоистским или буддийским храмом, с деяниями богов (имеются в виду боги синтоистского пантеона) и будд. Не человеческие амбиции, а судьба, вмешательство высших сил движут героями. Основной проблемой, решаемой в отоги-дзоси, является вопрос: как, отчего люди (или шире — живые существа, поскольку не обязательно люди — герои этих рассказов) становятся на путь служения будде? Монахами или монахинями становятся герои большинства произ-

ведений. В то время многие понимали жизнь в соответствии с идеей мудзэ — непостоянства всего на земле, причем понималась эта идея в трагическом плане. Отоги-дзоси создавались в эпоху «конца закона», которая по буддийским представлениям наступила в 1052 году, после пятисот лет «праведного закона» и тысячи лет «подобия закона». Эпоха «конца закона» — период, когда на земле царит беспорядок, учение Будды утрачивает былое величие и люди не способны стать буддами, это время непосредственно предшествует концу света. В такое время только отрешение от этого бренного мира может дать покой и спасение. Монашество, отшельничество — вот путь, встав на который люди сумеют добиться самой большой мечты, а эта мечта — возродиться после смерти в раю, благодатной Чистой земле одного из самых популярных в то время в Японии будд — будды Амиды.

Еще одной популярной в то время идеей была взятая из конфуцианства идея сыновней почительности. Конфуцианство — учение, заимствованное из Китая, поэтому не удивительно, что действие рассказов, повествующих о людях, особенно знаменитых тем, что они были по-настоящему почительными детьми, происходит в Китае (это отоги-дзоси «Семь трав» и «Двадцать четыре примера сыновней почительности»), действие еще одной такой истории — «Рассказ о раковине» — происходит в Индии. Этот рассказ особенно ярко показывает, как разные по своему происхождению идеи оказались тесно переплетенными на японской почве: герой, обладающий истинным чувством сыновней почительности добивается высшего буддийского счастья — возрождается в раю.

В конце XII века в Японии происходила смена политического устройства, всю вторую половину XII века не затихали вооруженные конфликты, главными участниками которых были два мощных феодальных клана: Тайра и Минамото. Об

этой войне буквально «по следам» событий были созданы гунки — японские эпопеи, сохранившие для потомков множество подробностей этой войны. Эти произведения, в первую очередь «Повесть о доме Тайра» («Хэйкэ моногатари», XIII в.)¹, дали огромное количество сюжетов для последующей литературы — сюжетов и героев, которые стали появляться на страницах огромного количества произведений буквально всех жанров последующей литературы. XII век стал самым частым временем действия в пьесах, рассказах, романах. Отоги-дзоси — не исключение. Действие многих рассказов происходит в конце XII века, и их герои — первый японский сёгун Минамото Ёритомо; его младший единокровный брат Минамото Ёсицунэ, человек славной (именно он вел в бой войска Минамото во время самых блестящих побед) и трагической (боясь соперничества в борьбе за власть, Ёритомо вынудил Ёсицунэ совершить самоубийство) судьбы; верный вассал Ёритомо Кадзивара Кагэтоки, образ которого в литературе стал образом злодея.

Наряду с придворными дамами и кавалерами, самураями и даймё (крупными феодалами), в отоги-дзоси немало героев-простоплюдинов, это и солевар Бунсё, бывший сначала слугой низкого ранга, но сумевший достичь многого благодаря своей удачливости, и продавец сельди Гэндзи-обезьяна, добившийся счастья благодаря тому, что хорошо знал поэзию, — их появление в качестве литературных героев — знак приближения нового времени и скорого появления новой литературы — городской литературы периода Эдо (XVII—XIX вв.).

Среди героев отоги-дзоси не только люди, но и животные. Рассказ «Обезьяна из Носэ» построен как банальная любовная история, каких множество в хэйанской литерату-

¹ Повесть о доме Тайра. М., Худ. лит., 1982. Перевод И. Л. Львовой.

ре, она мила и сентиментальна, но и чрезвычайно смешна, ведь ее герои — сладострастный (а это большое достоинство для хэйанского кавалера) самец-обезьяна и красавица-зайчиха, скромно опускающая уши при получении элегантно-любовной записки.

Очень широка география рассказов отоги-дзоси. Несомненно, произведения создавались в разных частях Японии, поэтому мы читаем и о столице, и о месте ставки сёгуна — городе Камакуре, о Наниве (нынешнем городе Осака), о Хитати — далекой от столицы провинции, одной из восьми провинций Канто (Востока), о севере страны — районе Осю и даже о далеких северных островах (представление о них довольно смутное, как видно из рассказа «Путешествие Ондзоси на острова»). Мир за пределами Японии сводится к представлениям об Индии, Китае и Корее.

Соединение прозы и поэзии — важная особенность старой японской литературы. Нет ни одного литературного жанра в средневековой литературе, где частью текста не была бы поэзия. Связано это в первую очередь с той важной ролью, которую играла поэзия в жизни общества. Сочиняли стихи японцы постоянно: на пиру, во время празднеств, дома, заметив что-то особенное, привлекавшее их внимание, писали в стихах письма возлюбленным и друзьям и т. д. Недаром поэтическое наследие многих японских поэтов исчислялось сотнями, а порой и тысячами стихотворений. Многие стихи японцы знали наизусть. Вероятно, для многих не составляло труда процитировать целые поэтические антологии. А ведь и антологий составлялось множество: антологии отдельных поэтов, куда обычно включали не только их произведения, но и те стихи, которые были им адресованы, семейные антологии, сборники стихотворений, сочиненных на каком-нибудь соревновании (не обязательно даже поэтическом, ведь сочинение стихов входило в состав почти всех

придворных празднеств), наконец, императорские антологии, для составления которых существовало целое ведомство при императорском дворе.

Такие жанры японской литературы, как ута-моногатари — повести о стихах или повести в стихах (русские читатели знакомы с двумя самыми знаменитыми произведениями этого жанра: «Исэ моногатари» («Повесть Исэ») и «Ямато моногатари» («Повесть Ямато»)¹ — строились исключительно на поэтическом материале.

Проза в японской литературе сочинялась, была новым элементом текста, стихи обычно цитировались, хотя иногда с некоторыми изменениями (возможно, авторы были так уверены в своем знании поэтических текстов, что не проверяли их правильности). Были, конечно, наиболее часто цитируемые антологии. (К тому же не надо забывать, что некоторые тексты переходили из антологии в антологию.) Так, наиболее часто цитируемой и, наверное, самой любимой антологией средневековой литературы была антология «Собрание старых и новых японских песен» («Кокинвакасю») (иногда эту антологию сокращенно называют «Кокинсю» — «Собрание старых и новых /песен/»), составителем которой был знаменитый Ки-но Цураюки (882—946), написавший первый в истории японской литературы дневник, оставшийся в истории литературы как художественное произведение, «Дневник путешествия из Тоса» («Тоса никки»)², ученый, придворный, обожествленный после смерти. Как и в других литературных произведениях, в рассказах отоги-дзоси цитируется множество стихотворений, взятых из «Кокинсю». Другой часто цитируемой антологией является «Собрание

¹ Исэ моногатари. М., Наука, 1979. Перевод Н. И. Конрада. Ямато моногатари. М., Наука, 1982. Перевод Л. М. Ермаковой.

² В. Н. Горегляд. Ки-но Цураюки. М., Наука, 1983.

японских и китайских /стихов/ для декламации» («Вакан розэйсю»), составленная в 1013 году Фудзивара Кинто (966—1041). Ее можно назвать «антологией антологий». Многие стихи, входившие в ныне утраченные собрания, известны по этому сборнику. «Собрание старых и новых японских песен» («Синкокинвакасю») — еще одна знаменитая антология, составленная не менее известным и значительным человеком в японской культуре, чем Ки-но Цураюки — Фудзивара Тэйка (1162—1241). Составление прекрасных поэтических антологий было «наследственным» делом в семье Фудзивара Тэйка, в 1326 году он составил девятую по счету «императорскую» антологию, которая называлась «Новое собрание, составленное по императорскому указу» («Синтёкусэнсю»). Седьмую антологию, «Собрание тысячи японских песен» («Сэндзайвакасю»), составил отец Фудзивара Тэйка, Фудзивара Сюдзэй (1114—1204), а десятую антологию — «Продолжение последующего собрания песен» («Дзокугосэнсю») — сын Тэйка, Фудзивара Тамэй (1198—1275), иногда эти три антологии называют «тремя семейными антологиями».

В рассказах отоги-дзоси стихи иногда цитируются «от автора», являясь частью авторского текста, однако чаще они вкладываются в уста героев. Почти никогда не дается подзаписки, откуда взято стихотворение. Стихотворение может цитироваться целиком, или из него приводятся лишь несколько слов, короткая цитата.

Некоторые рассказы по литературным особенностям (обилию поэтического текста и его значимости в произведении) похожи на ута-моногатари. Это, как правило, произведения, посвященные знаменитым поэтам или поэтессам.

Поэты в средневековой Японии воспринимались как герои эпохи. Именно поэты считались самыми красивыми людьми, именно о них сочинялись легенды и анекдоты, подчас совершенно неправдоподобные. Так построены рас-

сказы об Идзуми Сикибу, одной из лучших японских поэтесс, поэтическое наследие которой составляют около полутора тысяч стихов, ей принадлежит один из самых поэтических (по обилию стихов) и поэтичных (по стилю) дневников хэйанской эпохи — «Дневник Идзуми Сикибу» («Идзуми Сикибу никки»); Оно-но Комати, одной из «шести гениев японской поэзии», о которой Ки-но Цураюки в предисловии к «Собранию старых и новых японских песен» написал так:

«Оно-но Комати... Она очаровательна, но бессильна. Ее песни — будто прекрасная женщина, пораженная болезнью»¹.

Образ Оно-но Комати очень многогранен, она и идеал женской красоты, и великая поэтесса, и безжалостная женщина, отвергнувшая возлюбленного и наказанная в старости за это тем, что оказалась никому не нужной и не интересной.

Красавцем-сластолюбцем оказался в воображении потомков Аривару-но Нарихира, поэт, тридцать стихотворений которого были включены в «Собрание старых и новых японских песен» и который считается главным героем «Иса моногатари».

Имена всех этих поэтов не раз встречаются на страницах отоги-дзоси, в том числе и в тех произведениях, которые помещены с этим сборнике.

Поэтический текст мог быть «отправным пунктом» для сочинения рассказа. Так, например, рассказ «Принцесса Садзарэиси» основан на стихотворении «Век государя» — это стихотворение было помещено и в «Собрание японских и китайских /стихов/ для декламации», и в «Собрание старых и новых японских песен», а сейчас оно является гимном Японии. В рассказе «Принцесса Садзарэиси» всего

¹ Н. И. Конрад. Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927 (факсимильное издание 1991 года), с. 96. Перевод А. Е. Глускиной.

одно это стихотворение, однако весь прозаический текст является как бы комментарием к этому тексту, который в стихотворении приписывается самому будде Якуси.

Все сказанное относится к поэтическим текстам в форме танка — короткого стихотворения, построенного на определенном количестве слогов (5—7—5—7—7). Это был самый частый жанр японской поэзии, но не единственный. С X века известны, а в XII—XIII веках были особенно популярны имаёута (песни на современный лад). Эти песни (или стихи, поскольку в японской поэзии все стихотворные тексты — песни, и сам иероглиф, их обозначающий, это «песня», и исполнение — пение или декламация — обязательный компонент стихов). Имаёута исполняли актрисы сирабёси (букв.— танцовщицы в белом). О происхождении этого искусства рассказывается в «Записках от скуки» Кэнко-хоси¹.

Танцовщицы-сирабёси часто становились героинями историй и легенд. Так, известны сирабёси, описанные в «Повести о доме Тайра», знаменитой сирабёси была возлюбленная Минамото-но Ёсицунэ Сидзука. О сестрах — танцовщицах-сирабёси рассказывается в «Непрошеной повести» Нидзё². «Рассказ о Каранто» — один из рассказов, повествующих о сирабёси, об их замечательном искусстве; несколько текстов, которые приводятся в этом рассказе, дают представление о поэзии имаё.

Японская средневековая литература создала свой особый, неповторимый мир, в котором из одного произведения в другое переходят герои, сюжеты, иногда предметы (когда речь идет, например, о музыкальных инструментах или

¹ Кэнко-хоси. Записки от скуки. М., Наука, 1970. Перевод В. Н. Горегляда.

² Нидзё. Непрошенная повесть. М., Наука, 1986. Перевод И. Л. Львов.

оружии), одним из таких знаков, является, конечно, и стихотворный текст. Несомненно, цитирование стихотворных текстов рождает множество ассоциаций.

Здесь необходимо сказать еще об одном приеме, который свойствен японской средневековой литературе. Этот прием называется митиюки (букв.— идти по дороге). Митиюки — метрически организованный текст, как правило рассказывающий о дороге (японцы всегда любили путешествовать, и набор географических ориентиров, который связан с передвижением, например, из столицы (Киото) в Камакуру (ставку сёгунов), несомненно, был знаком многим людям, ведь многие проделывали этот путь). Митиюки — частый прием в разных жанрах литературы, прежде всего он характерен для ёкёку — пьес театра Но. Встречается этот прием и в отогизоси. Стихи танка всегда выделяются (и выделялись) в тексте рассказов, (в рукописях и старых книгах это обычно несколько опущенная строчка или две (японский текст пишется вертикальными строчками, которые располагаются справа налево), тексты же митиюки в написании никак не обозначаются).

Еще один жанр японской поэзии, особенно распространенный в XV веке, это жанр рэнга (букв.— стихи-цепочки). Жанр этот вырос из танка — короткого стихотворения, где после трех первых строк (строка в нашем понимании) обычно идет цезура, что дает возможность сочинять стихотворение в форме диалога. Из таких диалогов и родились турниры по рэнга, где слагались длинные стихи несколькими участниками. Возникли правила, появились трактаты по составлению рэнга; знаменитыми антологиями поэзии этого жанра являются «Собрание в Цукуба» («Цукубасю»), составленная известным сочинителем Нидзё Ёсимото (1320—1388), и «Новое собрание в Цукуба» («Синцукубасю»), составленное поэтом Соги (1421—1502).

В рассказе «Гэндзи-обезьяна», где, пытаясь обмануть свою возлюбленную, продавец сельди выдает себя за даймё, от позора разоблачения его спасает только знание поэзии. Рассказ кончается примечательным для японской средневековой культуры резюме: то, что действительно следует изучать,— поэзия.

Тексты отоги-дзоси тесно связаны с двумя сценическими искусствами эпохи Муромати: ковака и ко-дзёрури.

Ковака — сценическое искусство, расцвет которого приходится на вторую половину XVI — первую половину XVII столетия. Пьесы ковака играли при дворах сёгунов и знатных даймё. Популярность этих представлений соперничала в то время со славой театра Но. Среди покровителей ковака был человек, объединивший Японию в XVI веке,— Ода Нобунага (1534—1582) и первые сёгуны периода Эдо — Токугава Иэясу (1542—1616) и его сын Хидэтада (1579—1623). Со второй половины XVII века упоминания о ковака встречаются все реже, а к эпохе Мэйдзи (1867—1912) это искусство было забыто настолько, что в начале XX века его пришлось «открывать». «Открыл» ковака в 1907 году Такано Тацуюки (1876—1948), известный музыковед и литератор, автор многих работ по истории японской песенной культуры, театра Кабуки, литературы периода Эдо. Оказалось, что старое искусство живо, что одна из школ ковака продолжает существовать в деревне Оэ в префектуре Фукуока на Кюсю.

Термин «ковака» происходит от Ковакамару — детского имени легендарного основателя этого искусства Момонои Наоаки (1403—1480). Его биография изложена в семейных хрониках дома Ковака (семья известна по этому имени).

В спектакле ковака принимают участие трое актеров: основной исполнитель таю («большой мастер»), ваки («боковой»), цурэ («спутник»). Все они одеты в традиционную одежду с определенным орнаментом, на голове — збо-си — старинные головные уборы. Во время представления

актеры не играют героев пьес, а читают текст от третьего лица. Участники почти все время неподвижны, лишь таю — главный исполнитель — время от времени проходит по сцене и возвращается на свое место в центре, между актерами ваки и цурэ.

Уже в начале XVII века тексты ковака были не только либретто, но и рассказами для чтения: они были напечатаны в сборнике «Маи-но хон» («Книга танцев»), причем не как либретто (в либретто пометами обозначается мелодия, под которую исполняется тот или иной отрывок), а как книги рассказов. Всего сохранилось 50 текстов ковака.

Происхождение термина дзёрури связано с легендами о Минамото-но Ёсичунэ — любимом герое японской литературы. Дзёрури — возлюбленная Ёсичунэ, героиня отоги-дзоси «Дзюнидан дзоси» («Записки в двенадцать данов»). Название этого рассказа связано с тем, что он был разделен на двенадцать небольших глав, которые по-японски называются «дан». Действие рассказа относится к тому времени, когда юный Минамото-но Ёсичунэ сбежал из монастыря, в котором учился (монастырь Курама около столицы, города Киото). Убежав из монастыря, Ёсичунэ отправляется на север страны к верному вассалу его дома Фудзивара Хидэхире, в пути его сопровождает торговец золотом по имени Китидзи. Однажды они останавливаются на ночлег на постоялом дворе, дело происходит в провинции Микава. Ёсичунэ не ожидает увидеть ничего интересного в этой глуши, однако он ошибается: в тени пышно цветущего сада его внимание привлекает элегантный домик, а рядом с домиком Ёсичунэ замечает прекрасную девушку, которая вместе со своими подругами музицирует и слагает стихи. Ёсичунэ обращает на себя ее внимание тем, что начинает подыгрывать им на флейте, а он очень искусен в игре на этом инструменте, что девушка сразу отмечает. Дзёрури посылает одну из подруг посмотреть на юношу и подвергнуть его «испытанию»: он должен немедленно сочинить стихотворение и послать его

Дзёрури. Ёсицунэ так и делает. Поздно ночью Ёсицунэ пробирается в покои Дзёрури, и они дают друг другу любовную клятву. Однако это единственная ночь, которую они могут провести вместе, поскольку на следующий день Ёсицунэ должен продолжить свой путь. Вскоре Ёсицунэ заболевает какой-то неведомой страшной болезнью и умирает, его спутники бросают его у дороги. Дзёрури чувствует, что с ее возлюбленным случилась беда, убегает из дома, чтобы ему помочь. Поскольку Дзёрури обращается за помощью к богу Хатиману (покровителю рода Минамото), ей удается найти Ёсицунэ и оживить его. Воскресший Ёсицунэ открывает Дзёрури свое настоящее имя, герои обмениваются прощальными стихами и подарками.

Американская японистка Хеллен Мак-Каллоу пишет о необыкновенной популярности этой в общем незамысловатой истории: «Так феноменален был успех «Дзюнидан дзоси», что слово «дзёрури» получило распространение как жанровый термин для баллад, рассказываемых в новой манере; а когда куклы и сямисэн (трехструнный щипковый инструмент.— М. Т.) были соединены в конце эпохи Муромати, в результате повилась новая драматическая форма — «Дзёрури», которую Тикамацу Мондзаэмон (1653—1724) поднял на уровень серьезной литературы»¹.

Тикамацу Мондзаэмон написал свою первую пьесу-дзёрури в 1684 году. Термин ко-дзёрури (т. е. старые дзёрури) относится ко времени формирования этого жанра, времени «до Тикамацу». Основные элементы искусства — куклы, особый стиль пения или декламации текста под аккомпанемент сямисэна. Тексты ко-дзёрури, изданные без помет, по своим литературным особенностям могут быть отнесены к отоги-дзоси.

¹ H. C. McCullogh. *Yoshitsune: A Fifteenth-Century Japanese Chronicle*. Tokyo, 1966, p. 50.

Важной особенностью литературы отоги-дзоси является связь текста с определенным видом рукописи или печатной книгой (обычно ксилографической; ксилография, печатание книг с досок, господствовало в японском издательском деле вплоть до XX века).

Тип рукописи, которой непосредственно связан с отоги-дзоси, носит название Нара-эхон (Нара — географическое название, древняя японская столица, э — иллюстрация, хон — книга). Первое появление этого термина отмечено в каталоге Национальной парламентской библиотеки в 1899 году, где он употреблен для обозначения трех иллюстрированных рукописей средневековых прозаических произведений. Термин не совсем понятен, долгое время считалось, что Нара-эхон изготавливали буддийские монахи в Нара, отсюда и название. Однако давно уже доказано, что эти рукописи производились не только в Нара, а в разных городах — центрах населения и торговли того времени, в первую очередь в Киото, а также в Нара и в Сакаи.

Нара-эхон сохранились в большом количестве, они исчисляются тысячами. Это совместный труд художников, каллиграфов, книжников. Искусствоведы считают, что иллюстрации часто делались не одним человеком, а несколькими художниками (вероятно, из коммерческих соображений), скажем, один рисовал фон, другой строения, третий специализировался на рисовании человеческих фигур.

Стиль иллюстраций — наиболее характерная черта Нара-эхон. Яматэ (японские картины) XVII века отличаются от более ранних иллюстраций простотой.

Большинство сохранившихся Нара-эхон относятся к середине XVII — началу XVIII века. Наиболее многочисленны книги небольшого формата, так называемые «боковые», или горизонтальные (высота такой книги 16 см, а длина 24 см). Для этих книг характерна обложка темного голубого цвета, использование бумаги невысокого качества, иллюстрации в

«народном» стиле. Краски тоже были невысокого качества, внутренняя часть обложки покрывалась серебряной фольгой, в иллюстрациях использовали кусочки серебряной или золотой фольги.

Книги «витиеватого» стиля более роскошны. Иллюстрации выполнялись очень подробными, с использованием большого количества цветов и оттенков. Стиль иллюстраций близок традиционному стилю школы Госа XVII века, но он эклектичен, в изображении фона близок технике школы Кано (изображение гор, сосен, камней, водопадов). Стилизованные облака, как правило золотые, или золотой туман переходит в нежно-голубой, иногда золотые частицы рассыпаны по золотому облаку (в «народном» стиле облака светло-голубые, отделаны белым или черным контуром). С конца XVI века для Нара-эxon характерно четкое отделение текста от иллюстрации.

Каллиграфия — важный элемент Нара-эxon. Каллиграфия, умение красиво писать текст, всегда было искусством в Японии. Сосё (травяное письмо) — тип скорописи, который используется в Нара-эxon. Знаки плавно переходят один в другой, образуя красивую вертикальную линию. Неподготовленному читателю трудно отделить один знак от другого (старый японский текст не знает знаков препинания, промежутков между словами, в японском тексте нет понятия строчных и прописных знаков). В тексте используются и китайские иероглифы, и знаки каны (японской азбуки), однако для каждого знака каны используется не один вариант графемы, а от двух до пятнадцати (обычное количество всех знаков приблизительно 120, что дает возможность легкого прочтения текста), такой способ письма называется хэнтай-гана (букв. — измененное письмо).

Первые Нара-эxon были в основном свитками, позже господствовала книжная брошюровка.

Уже в XVII веке отоги-дзоси стали издавать. XVII век — начало светского книгопечатания в Японии, важнейшую роль в это время играла печатня Сага (по названию места в окрестностях Киото). Владельцем этой печатни был купец по имени Суминокура Соан. В этой типографии применялся подвижный деревянный шрифт и был выработан особый стиль оформления книги. Его создателем считается Хоннами Козэцу (1558—1637), каллиграф, живописец, мастер прикладного искусства, издатель. Приблизительное время существования типографии Сага — 1608—1624 годы. К книгам сага-бон (книги, выпущенные в типографии Сага) относится 13 названий произведений. Иллюстрированных изданий всего четыре, среди них издание отоги-дзоси «Двадцать четыре примера сыновней почтительности».

Предполагаемое время издания сага-бон «Двадцать четыре примера сыновней почтительности» — годы Кэйтё (1596—1615)¹. Это книга большого формата, обон (букв. — большая книга), вверху каждой страницы — иллюстрация, рисунки черно-белые.

Девять изданий этого рассказа, сделанные в первой половине XVII века, копируют иллюстрации сага-бон. Между собой эти иллюстрации различаются наличием или отсутствием разметок в текстах китайских стихотворений, помещенных в начале каждой из легенд цикла, а также количеством строк текста на странице. В остальном характеристики изданий сходны, это книги большого формата, вверху каждой страницы — иллюстрация. «Двадцать четыре примера сыновней почтительности» — часто издававшийся рассказ, так, во второй половине XVII — первой половине XVIII века было предпринято еще по меньшей мере 10—15 изданий.

¹ В Японии летосчисление ведется по «годам правления»: с вступлением на престол нового императора начинается новая «эра».

В XVII веке в Японии уже были известны подвижные литеры, но в книгоиздательском деле господствовала ксилография.

Подобно рукописям Нара-эхон, особый тип печатной, в первую очередь ксилографической, книги был в XVII веке связан с изданиями отоги-дзоси; это книги танроку-бон.

Термин танроку-бон состоит из трех иероглифов: тан — свинцовый сурик, оранжево-красный цвет, року (рёку) — зеленый, бон (хон) — книга. Этим термином обозначают издания, в основном ксилографические (но не только, есть ряд старопечатных изданий, т. е. напечатанных при помощи подвижных литер), иллюстрированные, причем напечатанная с досок иллюстрация раскрашена вручную. Основными цветами при раскраске были цвета, обозначенные в названии этого типа изданий: оранжево-красный и зеленый. Кроме этих могли употребляться и другие цвета: сиреневый и желтый — довольно часто, реже индиго, коричневый, серый, светло-зеленый. Особенностью иллюстраций изданий танроку-бон является наивный рисунок (унаследованный от народного стиля Нара-эхон) и свободное наложение цвета, несовпадение границы цвета с контуром рисунка, что придает иллюстрациям колорит непрофессионального, детского рисования. Возможно, раскрашиванием рисунков действительно занимались не профессионалы, а, например, члены семьи издателя. Книги танроку-бон печатали в Киото. Многие издания не имеют коллофонов, поэтому трудно датируются. История создания этих изданий непродолжительна: первые книги относятся к годам Кэйтё (1596—1615), к годам Гэнна (1615—1624) относится большинство старопечатных книг танроку-бон, годы Канъэй (1624—1644) — расцвет танроку-бон, в годы Сёхо (1644—1648) и Кэйан (1648—1652) эти книги теряют популярность, а в следующие годы — Мэйрэки (1655—1658) и Мандзи (1658—1661) печатать танроку-бон практически перестали.

Книги танроку-бон — это исключительно издания японской художественной литературы. Так издавали кроме отоги-дзоси ковака, ко-дзёрури, так были изданы гунки — военные эпопеи и «Исэ моногатари», знаменитый памятник X века. Книги танроку-бон подразделяются на четыре группы по формату, формат связан с типом используемой бумаги. Интересно, что для произведений разных жанров, как правило, использовался определенный формат. Наибольшее количество изданий танроку-бон приходится на произведения отоги-дзоси. Японский исследователь танроку-бон Ёсида Когоро отмечает 57 изданий (43 названия)¹.

Среди изданий отоги-дзоси выделяется особая подгруппа, это произведения из «Библиотеки для чтения». Они того же формата, что и книги, напечатанные в начале XVIII века, иллюстрации те же, но книги, изданные Сибукава Сэйюэмом, имеют черно-белые иллюстрации, а танроку-бон раскрашены. Для окраски применены кроме оранжево-красного и зеленого также красный, индиго, светло-абрикосовый, белый, желтый, коричневый и серебряный. Возможно, что все произведения из «Библиотеки для чтения» были напечатаны в Киото в начале XVII века и, вполне возможно, продавались целой серией, как и книги Сибукава Сэйюэмона. Может быть, Сибукава Сэйюэмон приобрел доски, с которых и напечатал свою серию, а поскольку ко времени выхода в свет «Библиотеки для чтения» раскрашенные иллюстрации уже были не в моде (либо по финансовым соображениям), они были оставлены черно-белыми. Из тех произведений, которые входят в «Библиотеку для чтения», семь известны также в изданиях танроку-бон, четыре из них переведены в

¹ Yoshida Kogoro. Tanrokubon. Rare Books of Seventeenth-Century Japan. Tokyo, New York and San Francisco, Kodansha International Ltd., 1984.

этом сборнике, это «Солевар Бунсё», «Путешествие Ондзоси на острова», «Рассказ о семи травах», «Принцесса Садзарэиси».

Отоги-дзоси до последнего времени мало изучались за пределами Японии и редко переводились на иностранные языки. Возможно, из-за того, что так популярна японская литература эпохи Хэйан, она затмевает японскую литературу более позднего времени. Однако сейчас положение меняется, отоги-дзоси занимают свое место в истории мировой литературы. Много пропагандирует эту литературу (в том числе и в Японии) профессор Колумбийского университета в Нью-Йорке Барбара Руш, прекрасную книгу переводов на английский язык выпустила американская японистка Вирджиния Скорд¹.

На русский язык переведены лишь два рассказа отоги-дзоси: «Девушка с чашей на голове» и «Таро Лежебока» («Ленивый Таро») — известной переводчицей японской литературы Верой Марковой².

В предлагаемый читателям сборник вошли 17 рассказов отоги-дзоси. Перевод выполнен по книге «Отоги-дзоси» (Нихон котэн бунгаку тайкэй — Большая серия японской классической литературы, т. 38, Токио, Иванами сётэн, 1970) под редакцией Итико Тэйдзи. В книге воспроизведены иллюстрации из «Библиотеки для чтения» — японского издания XVIII века.

¹ Tales of Tears and Laughter. Short Fiction of Medieval Japan. Honolulu, University of Hawaii Press, 1991. Tr. by Virginia Skord.

² Японские народные сказки. Десять вечеров. М., Худ. лит., 1972. Перевод В. Марковой.

О переводе

1. Названия некоторых произведений изменены по сравнению с названиями в источнике, по которому сделан перевод. Это представляется вполне оправданным по нескольким причинам. Во-первых, в разных списках и изданиях рассказы могли иметь разные названия. Во-вторых, являясь произведениями средневековой литературы, отоги-дзоси в названиях часто имеют слово — жанровый определитель, т. е. в данном случае слово «дзоси» (соси), которое мы переводим как «Рассказ о...», однако сохранение этого термина во всех случаях делает названия слишком однообразными. В третьих, многие рассказы отоги-дзоси называются по имени героев, иногда главных, а иногда и второстепенных, в русском переводе в таком случае мы старались добавлять слово, показывающее, кем является данный герой, поскольку японские имена трудно воспринимаются читателями, не знающими японского языка.

2. Имена собственные в переводе склоняются в соответствии с правилами русской грамматики; для японского языка подобное склонение совершенно невозможно, поскольку имена записаны иероглифами, а иероглифу соответствует определенное звучание.

Китайские и индийские имена и топонимы даются в их китайском или индийском произношении, за исключением тех случаев, где это невозможно (как, например, в «Рассказе о семи травах», где имя главного героя записано частично иероглифической, частично каной, японской азбукой, что не дает возможности воспроизвести его китайский эквивалент).

Имена будд и богов неяпонского происхождения обычно даются в их японском произношении, однако некоторые имена божеств индийского или китайского происхождения даны в том прочтении, которое является обычным в русских переводах, так даются имена Индра и Брахма, а не их

японские соответствия Бондэн и Тайсяку, Сиванму, а не Сэйобо и т. д., поскольку в этом случае содержание рассказов лучше встраивается в уже получившую интерпретацию на русском языке восточную культуру.

3. В тексте некоторых рассказов сделаны незначительные сокращения. Сокращения связаны с невозможностью интерпретации некоторых отрывков текста (в тех случаях, когда японский комментарий не дает ясной интерпретации) либо с большим количеством непереводаемых на иностранные языки реалий, которые сделали бы русский текст совершенно нечитаемым.

4. В предлагаемых рассказах довольно много поэтического текста. Обычно цитируются стихи, взятые из различных антологий. В японской литературе поэтический текст всегда является знакомым, узнаваемым, обычно его знают наизусть. Чтобы создать некую иллюзию узнавания, в том случае, если данное стихотворение уже переводилось на русский язык, цитируется существующий перевод (когда по каким-то соображениям требовался новый перевод стихотворного текста, существующий перевод дается в комментарии).

Я благодарю всех коллег, которые прочли рукопись моих переводов, сделали замечания и дали советы.

Мария Торопыгина

Оглавление

Отоги-дзоси в истории японской культуры	3
Солевар Бунсё	25
Сын Ацумори	52
Принцесса Садзарэйси	61
Путешествие Ондзоси на острова	64
Лисица из Ковата	82
Рассказ о раковине	92
Выход в море	106
Гэндзи-обезьяна	110
Рассказ о семи травах	131
Урасима Таро	134
Рассказ о Караито	142
Иссумбоси	164
Мечь Акимити	170
Саижи	187
Сютэн Додзи	195
Обезьяна из Носэ	218
Двадцать четыре примера сыновней почительности	224
Комментарий	243

Г 99 Гэндзи-обезьяна: японские рассказы XIV—XVI вв.— отоги-дзоси/ Пер. с японского М. В. Торопыгиной — СПб.: Академический проект, 1994.— 272 с., илл.
ISBN 5-7331-0003-6

В книге переведены семнадцать японских рассказов XIV—XVI веков. В японском литературоведении жанр этих произведений носит название отоги-дзоси, по названию серии («Отоги-бунко» — «Библиотека для чтения»), в которой эти рассказы были напечатаны в начале XVIII века.

Все произведения анонимны, небольшой формы (в европейском понимании — рассказы), имеют занимательный сюжет, написаны простым, разговорным языком своего времени, часто включают поэзию как составной элемент текста.

Литература отоги-дзоси отражает переходный этап от аристократической литературы к городской, простонародной, бурный расцвет которой приходится на XVI—XIX века. Рассказы очень разнообразны по характеру, это и легенды о происхождении божеств, и переделанные на особый лад сказки, и рассказы об исторических событиях, в том числе междоусобной войне между родами Тайра и Минамото во второй половине XII века, и произведения, открыто пародирующие «высокую» аристократическую литературу.

Все произведения переведены на русский язык впервые.

**Гэндзи-обезьяна:
японские рассказы XIV—XVI вв.—
отоги-дзоси.**

Редактор *Шевелева В. М.*
Художник *Соловьева Э. П.*
Художественный редактор *Бахтин В. Г.*
Технический редактор *Демьяненко В. И.*
Корректор *Безыменская В. В.*

ЛР № 062679 от 02.06.93

Подписано в печать 30.09.94.
Формат 70×100^{1/32}. Гарнитура Журнал Санс.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Объем 17 п. л.
Тираж 10 000 экз. Заказ № 887.

Гуманитарное агентство «Академический проект».
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

Отпечатано с оригинал-макета в ГПП
«Печатный Двор» Комитета РФ по печати.
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.