

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

Институт восточных рукописей
(Азиатский Музей)

Выпускается
под руководством Отделения
историко-филологических наук

К 200-летию
Азиатского Музея —
Института восточных
рукописей РАН



Наука —
Восточная литература
2018

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВОСТОКА

Том 15, № 4

ЗЧМД

2018

Журнал основан в 2004 году

Выходит 4 раза в год

Выпуск 35

Редакционная коллегия

Главный редактор д.и.н. **И.Ф. Попова** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

Заместитель главного редактора к.и.н. **Т.А. Пан** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

Секретарь к.ф.н. **Е.В. Танонова** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

к.ф.н. **С.М. Аникеева** (Москва, изд-во «Наука — Восточная литература»)

акад. РАН **Б.В. Базаров** (Улан-Удэ, ИМБТ СО РАН)

проф. **Х. Валравенс** (Германия, Берлинская государственная библиотека)

чл.-корр. РАН **В.И. Васильев** (Москва, РАН)

О.В. Васильева (Санкт-Петербург, РНБ)

д.и.н. **М.И. Воробьева-Десятовская** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

акад. РАН **А.П. Деревянко** (Новосибирск, ИАЭТ СО РАН)

к.ф.н. **Ю.А. Иоаннесян** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

д.и.н. **А.И. Колесников** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

акад. РАН **А.Б. Куделин** (Москва, ИМЛИ РАН)

к.и.н. **К.Г. Маранджян** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

акад. РАН **В.С. Мясников** (Москва, ИДВ РАН)

проф. **Не Хуньинь** (КНР, Пекин, Ин-т этнологии и антропологии АОН КНР)

чл.-корр. РАН **А.И. Османов** (Махачкала, ИИАЭ ДНЦ РАН)

к.и.н. **С.М. Прозоров** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

проф. **Н. Симс-Вильямс** (Великобритания, Лондонский университет)

проф. **Таката Токио** (Япония, Университет Киото)

акад. РАН **С.Л. Тихвинский** (Москва, ИДВ РАН)

Н.О. Чехович (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

к.ф.н. **Н.С. Яхонтова** (Санкт-Петербург, ИВР РАН)

Обнаружение фрагментов [свитка] «Тёгонка» («Песнь о бесконечной тоске») кисти Асаи Рёи¹

Исикава Тору

Университет Кэйо (Япония)

Предисловие, перевод с японского и примечания

К.Г. Маранджян

Институт восточных рукописей РАН

DOI: 10.7868/S1811806218040039

В статье японского ученого исследуются неизвестные ранее в Японии фрагменты свитка «Тёгонка» («Песнь о бесконечной тоске»), хранящиеся в ИВР РАН. Исикава Тору показывает, что их авторство и каллиграфия принадлежат известному японскому писателю Асаи Рёи (1612–1691).

Ключевые слова: иллюстрированные свитки, *нараэхон*, почерк, переписчик, ксилографическое издание, писатель Асаи Рёи.

Статья поступила в редакцию 28.08.2018.

Исикава Тору, профессор университета Кэйо, Япония (toru@flet.keio.ac.jp).

Маранджян Каринэ Генриховна, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела Дальнего Востока ИВР РАН, РФ; 191186, г. Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 18 (kmarandj@inbox.ru).

© Исикава Тору, 2017

© Маранджян К.Г., перевод, 2018

От переводчика

В японской рукописной коллекции ИВР РАН под шифром С-319 хранятся два фрагмента рукописного свитка, описание которых включено в шестой выпуск «Описания японских рукописей, ксилографов и старопечатных книг», подготовленный В.Н. Гореглядом и З.Я. Ханиным (Горегляд 1971). Там эти фрагменты обозначены как «фрагменты художественного описания природы и культуры Японии». Они датированы предположительно концом XIX в., кроме того, указано, что «описание носит поэтический характер» (Там же: 43). Источник поступления неизвестен, в инвентарной книге поступление фрагментов датировано 1964 г. Приведены также точные размеры обоих фрагментов.

Удивительно, что в описании ни слова не сказано о двух важных обстоятельствах. Во-первых, текст записан на прекрасной японской бумаге высокого качества с ри-

¹ Исикава Тору 石川透. Асаи Рёи хицу «Тёгонка» дампэн-но сюцугэн 浅井了意筆「長恨歌」断簡の出現 // Уми-о вататта Нихон эмаки-но сихо 海を渡った日本絵巻の至宝 (Японские иллюстрированные свитки в зарубежных коллекциях) / Под ред. Цудзи Эйко. Токио: Касама сёин, 2017. С. 123–133.

сунком и к тому же каллиграфически выполненной скорописью. Это недвусмысленно свидетельствует, что рассматриваемые фрагменты представляют собой часть какого-то свитка высокого художественного достоинства. Во-вторых, на оборотной стороне фрагментов красными чернилами написаны лозунги на китайском языке — «Да здравствует Коммунистическая партия Китая!» и «Да здравствует Мао Цзэдун!». Как мне кажется, последнее обстоятельство очень важно для реконструкции истории свитка — возможно, он был привезен в Китай (может быть, в Маньчжурию) образованным японским офицером или богатым китайским коммерсантом. В годы политических потрясений в Китае «ненавистный» японский свиток был порезан на небольшие куски, которые впоследствии использовались для написания лозунгов. Гипотетически можно предположить, что подобное обращение с роскошным японским свитком было вызвано не только классовой ненавистью, но и сильными антияпонскими настроениями китайцев. Скорее всего, эти настроения были актуальны после японской интервенции в Маньчжурию (1931 г.). Значит, можно предположить, что свиток был вывезен из Японии и разрезан в 30–40-х годах XX в.

Во время инвентаризации Японского фонда рукописного отдела ИВР РАН (2007–2015) я впервые увидела эти фрагменты и очень ими заинтересовалась. Высокое качество бумаги, прекрасная каллиграфия, как уже упоминалось, не оставляли сомнений, что это части великолепного свитка.

Чтобы понять, фрагментами какого именно свитка они являются, нужно было прочитать их скорописные тексты. Кстати сказать, первая попытка прочитать их была инициирована В.Н. Гореглядом, который предложил группе японистов попытаться освоить скоропись. В качестве рабочих материалов использовались фотокопии рассматриваемых фрагментов. К сожалению, тогда (ориентировочно конец 1980-х — начало 1990-х годов) эти попытки не увенчались успехом, занятия завершились, едва начавшись. Я благополучно забыла об этих текстах, но почти 30 лет спустя передо мной вновь встала задача прочитать их.

Недостаточно владея скорописью, я обратилась к своей бывшей коллеге по ИВР РАН М.В. Торопыгиной, ныне сотруднице ИВ РАН (Москва). Вместе с группой коллег, участников семинара по прочтению японских рукописей и ксилографов (ИВ РАН), она взялась расшифровать скорописные тексты и вскоре установила источник — это были комментарии к китайской поэме Бо Цзюйи (772–846) «Песнь о бесконечной тоске». В поэме рассказывалось о любви императора Сюань-цзуна и красавицы Ян Гуйфэй. Эта поэма пользовалась в Японии большой популярностью, в частности в период Эдо были широко распространены как рукописные свитки, так и ксилографические издания поэмы с комментариями. В последних текст был построен так: приводилась одна строка из поэмы, и затем следовал подробный комментарий. Два рассматриваемых фрагмента относились, соответственно, к разным частям поэмы. Вскоре была сделана расшифровка текстов фрагментов, которую затем несколько поправила проф. Цудзи Эйко, много лет занимающаяся изучением японских иллюстрированных свитков в зарубежных коллекциях.

В прошлом профессор университета Сэйтоку (1986–2012), Цудзи Эйко последние 20 лет издает факсимиле, транскрипцию текстов и исследование свитков *эмаки*, хранящихся за пределами Японии. Она опубликовала свитки из Великобритании, Австралии, Германии и Америки. В 2014 г. Цудзи Эйко получила награду от Японского фонда за заслуги в деле изучения и публикации иллюстрированных свитков.

Во время визита проф. Цудзи Эйко в ИВР РАН для ознакомления с имеющимися в нашей коллекции свитками я показала ей фрагменты свитка, транскрипция которых

уже была сделана членами семинара М.В. Торопыгиной. Взглянув на фрагменты, она сразу предположила, что сам свиток датируется XVII в. и, несомненно, имеет большую художественную ценность. Проф. Цудзи Эйко, прекрасно читающая скоропись, любезно согласилась посмотреть сложные места и внести свои исправления в дешифровку скорописи.

После этого проф. Цудзи Эйко еще несколько раз посещала ИВР РАН, в том числе и в 2016 г., когда она приехала вместе с профессором университета Кэйю Исикава Тору, крупным знатоком литературы и рукописей, автором множества монографий о рукописных свитках.

Профессор Исикава Тору заинтересовался обнаруженными фрагментами, фотографии которых в Японии ему показала проф. Цудзи Эйко, и приехал в Санкт-Петербург, чтобы лично их увидеть. Ознакомившись с фрагментами, он предположил с большой вероятностью, что это части свитка кисти знаменитого писателя Асаи Рёи (1612–1691). Более того, по мнению Исикава Тору, и сам текст комментариев принадлежал Асаи Рёи. Он подтвердил, что это части свитка «Тёгонка» и специально для очередного тома «Японских иллюстрированных свитков в зарубежных коллекциях» написал статью, в которой высказал свое мнение об этих фрагментах из собрания ИВР РАН, ранее неизвестных в Японии. Он также подробно рассказал о соотношении этого свитка с ксилографическим изданием «Ёкихи моногатари» («Повесть о Ян Гуйфэй»).

Надеемся, что предлагаемый читателям перевод статьи проф. Исикава Тору не только познакомит российскую аудиторию с работой одного из самых авторитетных в Японии знатоков рукописной книги, но и позволит оценить научную значимость хранящихся в ИВР РАН фрагментов свитка «Тёгонка» (XVII в.).

Вступление

В Институте восточных рукописей РАН в Санкт-Петербурге хранятся фрагменты текста иллюстрированного свитка «Тёгонка»². Я узнал об их существовании от исследовательницы Цудзи Эйко, которой принадлежат многочисленные заслуги в деле изучения иллюстрированных свитков, хранящихся за пределами Японии, а в сентябре 2016 г. нам представилась возможность вместе увидеть их в оригинале.

Сохранилось всего два фрагмента с текстом свитка «Тёгонка», но совершенно очевидно, что они являются ценнейшими материалами для изучения как деятельности Асаи Рёи, так и прозаических произведений *канадзоси*³, *нараэхон*⁴ и иллюстрированных свитков *эмаки*. В этой публикации я кратко коснусь значения этих фрагментов и связанных с ними проблем.

² «Тёгонка» — поэма «Песнь о бесконечной тоске» китайского поэта Бо Цзюйи.

³ *Канадзоси* — книги на японском языке, выпускавшиеся в Киото между 1600 и 1680 гг. и записанные слоговой азбукой.

⁴ *Нараэхон* — иллюстрированные рукописные книги, созданные в Киото со второй половины эпохи Муромати (XIV–XVI вв.) до начала эпохи Токугава (XVII–XIX вв.). В статье *нараэхон* и свитки *эмаки* (или — *эмакимоно*) часто упоминаются вместе, тем самым автор показывает генетическое родство иллюстрированных рукописных книг и свитков, выполненных в японской технике живописи, в противоположность китайской.

1. О фрагментах свитка «Тёгонка»

Для начала я представлю основные археографические характеристики фрагментов из собрания ИВР РАН:

Место хранения: Институт восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург).

Внешний вид: два фрагмента горизонтального иллюстрированного свитка.

Высота листа свитка: 33,1 см.

Длина: второй *маки*⁵ — 125,8 см, третий⁶ *маки* — 126,0 см.

Высота строки: 26,0 см.

Бумага: писчая бумага с рисунком.

Заметки: на оборотной стороне фрагментов красной тушью сделаны надписи на китайском языке.

Оба фрагмента, на мой взгляд, являются кусками вступлений к тексту свитка (словно бы на них написано, к примеру, второй и третий *маки*), и, судя по их содержанию, можно заключить, что они действительно относятся ко второй и третьей, т.е. заключительной части свитка. Как правило, в начальный период эпохи Токугава рукописные иллюстрированные свитки начинались с текста и перемежались с иллюстрациями, следуя друг за другом. Текст записан на узорчатой бумаге с золотым дождем; для текста, открывающего свиток, использована писчая бумага (*гамписи*⁷, *торинокогами*⁸), и на нее узор нанесен особенно искусно. За этим пассажем должна была следовать иллюстрация, и очень часто текст по соседству с иллюстрацией был выполнен на узорчатой бумаге, которая по своему качеству не уступала самой иллюстрации. Тому были самые разные причины, но прежде всего, по всей видимости, — желание как можно лучше украсить хотя бы начальную часть свитка. Крайне редко встречаются произведения, где красота открывающей части свитка поддерживалась на том же уровне до самого конца, очевидно, поскольку это требовало огромных расходов. Подобные свитки могли позволить себе только очень влиятельные персоны, к примеру, представители правящего дома Токугава⁹.

2. Изготовление иллюстрированных свитков в начальный период эпохи Токугава

Представленные выше фрагменты с текстом выполнены на бумаге из коры викстреми высотой свыше 30 см и полностью покрыты красивым узором, который особенно изыскан в самом начале. Первые письменные знаки на обоих фрагментах появляются с отступом в 10 см, и это, без всякого сомнения, говорит о том, что оба фрагмента представляют собой начальные пассажи двух отдельных частей свитка.

Хотя оба фрагмента являются начальными кусками двух разных частей свитка, *найдай*¹⁰ отсутствует. Это было вполне типично для свитков раннего периода эпохи

⁵ Японский термин *маки* имеет широкий диапазон значений — том, глава, отдельная часть книги.

⁶ В японской традиции три части свитка обычно называли «верхний, средний и нижний *маки*». Для удобства читателя мы будем далее их именовать первой, второй и третьей частью свитка.

⁷ *Гамписи* — бумага из волокон коры викстреми.

⁸ *Торинокогами* — высокосортная плотная бумага.

⁹ В тексте: 徳川 御三家 = Токугава госанкэ, т.е. три наиболее влиятельные ветви правящего дома Токугава.

¹⁰ *Найдай* — «внутреннее название» сочинения, которое обычно стоит непосредственно перед самим текстом внутри рукописи.

Токугава. Если бы у этого свитка сохранилась шелковая обложка, то к ней был бы приклеен кусок бумаги, на котором было бы написано *гэдай*¹¹. Однако в нашем случае перед текстом название не указано. Можно сказать, что в этом состоит большое различие рукописи с печатными изданиями тех лет.

Судя по содержанию текста, два фрагмента начинают соответственно второй и третий *маки* сочинения. Скорее всего, изначально сочинение состояло из трех частей, что совпадает с обычным количеством частей свитка «Тёгонка».

Среди иллюстрированных свитков начального периода эпохи Токугава встречались свитки с одним и тем же названием, но состоящие из разного количества частей. И даже если количество частей было одинаковым, распределение по трем частям (*маки*) могло не совпадать у разных свитков. Несовпадение границ частей свитков при идентичном тексте свидетельствует о некоторой свободе творчества их создателей. Это характерно не только для иллюстрированных свитков (*эмаки*), но и для иллюстрированных рукописных книг (*нараэхон*).

Однако создание *эмаки* и *нараэхон* невозможно, если не следовать заранее продуманному макету. Например, если не решить заранее, как в книге *нараэхон* (на каких страницах — четных или нечетных) помещать иллюстрации, то в ней появятся пустые страницы, но такие свитки или *нараэхон* с пустыми страницами почти не встречаются, значит, они создавались по заранее намеченному плану. Как правило, и текстовые фрагменты, и иллюстрации выполнялись на дорогой бумаге высокого сорта с использованием первоклассных материалов, а потому никакая небрежность при их создании была недопустима.

На предварительном этапе, когда исполнение текста поручалось каллиграфу (переписчику), а иллюстраций — художнику, нужен был человек, который бы отвечал за создание книги как таковой, и им, к примеру, мог быть оптовый торговец иллюстрированными книгами (*эдзосия*). Возможно, могло быть и несколько таких людей. Оптовый торговец, принимавший заказ от какого-нибудь *даймё*, выяснял, какую сумму был готов потратить заказчик, что именно он желал получить, и составлял конкретный план. Он связывался с художником и каллиграфом и поручал им работу, подбирая шелковую обложку и валик из слоновой кости, и тогда заказ был готов. Конечно, в некоторых случаях еще требовалась роскошная коробка. В результате подобного разделения труда на выходе получались роскошные свитки и *нараэхон*. Хотя они существовали в то время наряду с печатными книгами, совершенно очевидно, что при их изготовлении господствовало представление, что это издания особого рода. Состоятельная прослойка общества, как, например, *даймё*, желала иметь роскошные вручную выполненные экземпляры, а не обычные печатные издания.

3. Деятельность Асаи Рёи¹²

Представив исследуемые фрагменты и сделав несколько замечаний о том, как создавались свитки в эпоху Токугава, я не буду в подробностях писать о том, почему можно утверждать, что эти небольшие куски бумаги представляют собой начальные куски разных частей свитка, равно как и объяснять их временную принадлежность. Мои соображения на эти темы возникли в результате углубленного изучения иллю-

¹¹ *Гэдай* — «внешнее название», которое обычно проставляли на титуле.

¹² Асаи Рёи (1612–1691) — известный японский писатель и переписчик рукописных текстов.

стрированных свитков и *нараэхон*. Более подробно с ними можно ознакомиться в моих книгах «Появление *нараэхон* и свитков *эмакимоно*» (2003) и «Развитие *нараэхон* и *эмаки*» (2009).

То, что почерк двух исследуемых фрагментов «Тёгонка» принадлежит Асаи Рёи, стало понятно из его сравнения с фотографиями почерков в двух вышеупомянутых монографиях, а также во «Введении в *нараэхон* и *эмаки*», в которых опубликованы цветные иллюстрации (2010). И особенности написания отдельных знаков, таких как «を», «の», «年», «間», и способ соединения знаков в строке совпадают с отличительными особенностями каллиграфии Асаи Рёи. Такой стиль письма со всеми его характерными чертами больше не встречается нигде, в том числе и в другие исторические эпохи.

Однако Асаи Рёи известен как знаменитый автор большого числа произведений жанра *канадзоси*, а его биография полна загадок. До сих пор пользуются популярностью его многочисленные страшные повести о привидениях, кроме того, ему принадлежат географические описания, буддийские тексты, переводы с китайского языка и пр. В названных выше монографиях я писал, что он не только выступал сочинителем текстов, но и превосходно каллиграфически копировал рукописные тексты, главным образом *нараэхон* и *эмаки*.

Поводом, позволившим это выяснить, стало то, что существуют его сочинения, для которых он собственноручно набело переписывал свой текст для его переноса на деревянную печатную доску. Не все сочинители текста, так же как и большинство современных писателей, обязательно владели каллиграфией, и в эпоху Токугава при издании литографическим способом нужен был человек, который бы набело писал (переписывал!) сочиненный автором текст. Поэтому обычно почерк ксилографически отпечатанной книги не совпадал с почерком автора текста. Однако в случае Асаи Рёи существуют его собственноручные *хансита*, т.е. чистовые тексты, использованные в качестве клише для переноса на доску для ксилографической печати. Об этом известно с эпохи Токугава, и даже существует список его произведений в его же каллиграфии. Эти сведения опираются на «Введение» из посмертно вышедшей книги Асаи Рёи «Инухарико»¹³ (издана в 1692 г.), и этот список до сегодняшнего дня признается большинством исследователей.

Совпадение почерка Асаи Рёи на *хансита* с почерком некоторых книг *нараэхон* и свитков *эмакимоно* свидетельствует о том, что он собственноручно переписывал тексты — к этому выводу я пришел в своих вышеупомянутых монографиях. Вначале, после выхода моих работ, развивающих эту точку зрения, некоторые исследователи выражали сомнение в ее правильности, однако к сегодняшнему дню, после обнаружения следующих один за другим новых источников, через несколько лет после издания моих монографий мне так и не удалось увидеть публикацию, которая бы опровергала мою точку зрения.

Конечно, остались некоторые мелкие проблемы, главное, что Асаи Рёи в довольно молодом возрасте начинал как переписчик роскошных книг *нараэхон* и свитков *эмаки*, должно быть, таким образом зарабатывая себе на жизнь, а с какого-то времени стал писателем, создавая произведения, предназначенные для ксилографической печати. И поскольку изначально он был переписчиком, то сохранились его собственноручные чистовые тексты, сочиненные им и предназначенные для ксилографического воспроизведения.

¹³ «Инухарико» — досл. «Собака-талисман из папье-маше». Незаконченное сочинение в жанре *канадзоси*.

Однако и в рамках моей теории все еще есть некоторые вопросы. К примеру, поскольку Асаи Рёи стал писателем, получал ли он достаточные гонорары? Как правило, считается, что авторы могли жить только на доходы от своей литературной деятельности, как это было в поздний период эпохи Токугава с писателем Кёкутэй Бакин¹⁴. Но мог ли за счет своего писательского труда существовать Асаи Рёи, живший на 150 лет раньше?

Это только гипотеза, но я полагаю, что Асаи Рёи жил не только на доходы от своего сочинительства (кстати, неизвестно, какими они были); даже став писателем, он по-прежнему занимался переписыванием роскошных рукописных текстов *нараэхон* и свитков *эмаки*. Я исхожу из того, что существуют *нараэхон* и *эмаки* кисти Асаи Рёи, которые, как мне кажется, своим почерком напоминают не столько манеру письма рукописи «Гэмпэй сэйсуйки»¹⁵ первого года Мэйрэки (1655 г.), сколько каллиграфию повести «Инухарико», созданной незадолго до смерти писателя (1691 г.). Конечно, время создания этих книг *нараэхон* и свитков *эмаки* носит предположительный характер, их точная датировка неизвестна, однако не следует исключать и такую возможность.

4. О существовании «Ёкихи моногатари»

Далее речь пойдет о сопоставлении фрагментов свитка «Тёгонка» с ксилографом «Ёкихи моногатари». Этот ксилограф был опубликован в серии «Котэн бунко» («Библиотека классики»), где были помещены его фотокопия и исследование Курасима Токихиса (1986 г.). Поскольку почерк ксилографа идентичен почерку на *хансита* (клише для печати) Асаи Рёи, стало очевидным, что автором ксилографа был именно он. Исследователь Кобаяси Кэндзи показал, что содержание «Ёкихи моногатари» пользовалось большой популярностью и на его основе были созданы свитки *эмаки*, озаглавленные «Тёгонка»¹⁶. Результаты последних исследований Кобаяси Кэндзи об иллюстрированном свитке «Тёгонка» опубликованы в книге «Собрание ценных иллюстрированных свитков в зарубежных коллекциях»¹⁷. В частности, он сравнил свиток «Тёгонка» из собрания университета Сэйтоку с ксилографом «Ёкихи моногатари» и пришел к выводу, что они очень похожи не только содержанием, но и иллюстрациями.

Таким образом, автором текста «Ёкихи моногатари» был Асаи Рёи, он же собственноручно каллиграфически записал текст для издания, т.е. это одно из сочинений, которые он лично готовил к печати. К сожалению, время и место издания не указаны. Многие исследователи придерживаются мнения, что он был напечатан в годы Мандзи (1658–1661) или Камбун (1661–1673), другими словами, примерно в 1660-е годы. Насколько мне известно, почерк в свитках «Тёгонка», созданных на основе «Ёкихи моногатари», не совпадал с почерком Асаи Рёи.

¹⁴ Кёкутэй Бакин (1767–1848) — японский писатель, пользовавшийся огромной популярностью и имевший большой коммерческий успех.

¹⁵ «Гэмпэй сэйсуйки» или «Гэмпэй дзёсуйки» («Записи о расцвете и упадке Минамото и Тайра»), середина XIII в.

¹⁶ «Ёкихи моногатари» то Тёгонка эмаки («Ёкихи моногатари» и свиток «Тёгонка») // Отани дзёсидай кокубун (Сборник женского университета Отани. Японская литература). № 16. Токио, 1986.

¹⁷ Дзайгай нихон дзёё эмакисэн (Собрание важных японских иллюстрированных свитков из зарубежных коллекций) / Под ред. Цудзи Эйко. Токио: Касама сёин, 2014.

Затем в российском Институте восточных рукописей были обнаружены фрагменты свитка «Тёгонка». И я подумал: раз Асаи Рёи создавал клише для печати, может быть, это свиток *эмаки* на аналогичный сюжет в каллиграфии самого писателя? Почему эта мысль пришла мне в голову? Да потому что, если писатель создает сочинение, сам его каллиграфически записывает для последующего издания, то он обыкновенно привыкает к такой работе, и для него не составляет особого труда сделать *нараэхон* или свиток *эмаки*. Если к тому же вознаграждение за каллиграфию *нараэхон* или свитка *эмаки* будет более высоким, то он с удовольствием возьмется за ее изготовление. Даже если гонорар за чистовую запись для *хансита* и за каллиграфию *нараэхон* или свитка *эмаки* не будет сильно разниться, он все равно возьмется за работу.

В любом случае, среди ряда великолепных *нараэхон* и свитков *эмаки*, где Асаи Рёи выступал как переписчик, как, к примеру, «Гэмпэй сэйсуйки», «Тайхэйки» и «Сютэн додзи», явно встречаются сочинения, которые были созданы задолго до его рождения. В то же время среди них есть очень необычные по содержанию работы, есть те, которые очевидно были созданы во времена Асаи Рёи, равно как есть и те, которые своим содержанием отвечали вкусу писателя. И мне подумалось — поскольку он стал писателем, который сам сочинял истории, и пока дело не дошло до их издания — не мог ли он, придумав сюжет, переписать текст начисто только в формате *нараэхон* и свитков *эмаки*? Как мне кажется, усилия для придумывания истории те же самые, а в результате ты можешь свободно решать — то ли создавать рукопись, то ли издавать ксилограф — в сущности, решение будет определяться спросом.

5. Связь фрагментов свитка «Тёгонка» и «Ёкихи моногатари»

Если подытожить вышесказанное, то при сравнении фрагментов свитка «Тёгонка» с ксилографом «Ёкихи моногатари» становится очевидной идентичность их почерков, однако текстуально между ними имеются большие различия. В целом можно сказать, что фрагменты «Тёгонка» представляют собой сжатое изложение содержания «Ёкихи моногатари».

Как мы уже отметили, обычные свитки «Тёгонка» по почерку отличаются от «Ёкихи моногатари», хотя содержание их практически одно и то же. В данном случае у обнаруженных в России фрагментов свитка «Тёгонка» имеются значительные текстуальные расхождения с ксилографом «Ёкихи моногатари» при очевидном сходстве их каллиграфического почерка. Чем это объясняется — вопрос, на который не так просто ответить.

Как я писал ранее¹⁸, бытуют несколько списков рукописи. Какова же связь между этими списками и данными фрагментами, что было создано раньше — фрагменты «Тёгонка» или набело записанный текст клише для издания «Ёкихи моногатари» — это очень существенный вопрос, и кроме того, возникает еще масса других тем, требующих серьезного осмысления. Необходимо продолжать исследование фрагментов свитка «Тёгонка», ставящих перед исследователями многочисленные вопросы, что я и намереваюсь сделать.

¹⁸ Исикава Тору. Ихон «Тёгонкасё»-но сондзай. Кайдай, хонкоку (О существовании разных списков «Тёгонка сё» с библиографией и репринтом) // Эдогава дзёси танки дайгаку киё (Бюллетень женского университета Эдогава). 2001. № 16.

Литература

Горегляд 1971 — Горегляд В.Н., Ханин З.Я. Описание японских рукописей, ксилографов и старопечатных книг. Вып. VI. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1971.

References

Goregliad V.N., Hanin Z.Ya. *Opisanie iaponskikh rukopisei, ksilografov i staropechatnykh knig* (The Descriptive Catalogue of Japanese Manuscripts, Xylographs and Old Printed Books). Вып. VI (Issue VI). Moscow: Nauka, Glavnaya reduktsiya vostochnoi literatury, 1971 (in Russian).

The Discovery of the “Chogonka” (“The Song of Everlasting Sorrow”) Scroll Fragments by Asai Ryoi

(Pis'mennye pamiatniki Vostoka, 2018, volume 15, no. 4 (issue 35), pp. 61–69)
Received 28.08.2018.

Ishikawa Toru
Keio University

*Introduction, Translation from the Japanese Language
and Commentaries by*

Karine G. Marandjian

Institute of Oriental Manuscripts, Russian Academy of Sciences; Dvortsovaia naberezhnaia 18,
St. Petersburg, 191186 Russian Federation.

The article of the Japanese scholar investigates two fragments of “Chogonka” (“The Song of Everlasting Sorrow”) scroll from the IOM RAS collection that until recently have been unknown in Japan. The author proves that the text itself and its calligraphy can be attributed to the famous writer Asai Ryoi (1612–1691).

Key words: illustrative scroll, *naraehon*, calligraphy, copyist, wood-block printed edition, the writer Asai Ryoi.

About the authors:

Ishikawa Toru, Professor, School of Literature, Keio University (toru@flet.keio.ac.jp).

Karine G. Marandjian, Cand. Sci. (History), Senior Researcher of the Department of Far Eastern Studies, IOM RAS (kmarandj@inbox.ru).