

Самоценность эмоции в японском культурном пространстве

М. П. Герасимова

Аннотация. В статье рассматриваются причины и следствия самоценности эмоции в японском культурном пространстве. Причина этого феномена, как и всех специфических черт, определяющих национальное своеобразие любого народа, обнаруживается в его миропонимании. Мировоззренческая основа, на которой сформировался тип осмысления действительности японцами, была результатом сложного переплетения синтоистских верований с буддийскими и даосскими учениями. К числу её главных компонентов могут быть отнесены отсутствие чувства антропоцентризма, убеждённости во всеобщей взаимосвязанности вещей и вера в одухотворённость всего сущего. В результате взаимодействия этих компонентов человек ощущал себя звеном, равным всем остальным звеньям, в системе взаимосвязей и взаимозависимостей и стремился поддерживать гармоническую взаимосвязанность между всеми элементами мироздания. Можно сказать, что эмоциональное переживание было не столько эстетической потребностью, сколько нравственным долгом, поскольку эмоция воспринималась как связующее звено между разными элементами мироздания. Кроме того, синтоистская вера в существование во всем, что бы то ни было, души *кокоро* провоцировала стремление «увидеть невидимое и услышать неслышимое», постичь самую суть чего бы то ни было. Невидимое и неслышимое не могут быть постигнуты интеллектом и осмыслены в логических категориях. Они постижимы на уровне чувств и ощущений и могут быть выражены лишь в образах. Отсюда образно-эстетический тип осмысления действительности японцами. Особое значение, придаваемое чувственно-эмоциональному опыту в познании окружающей действительности, помогло японцам выработать умение выразить в художественной форме не только чувства, но и ощущения, и абстрактные понятия, о чем свидетельствуют их литература, искусство.

Ключевые слова: миропонимание, антропоцентризм, всеобщая взаимосвязанность вещей, эмоция, чувство, ощущение, тип осмысления действительности.

Автор: Герасимова Майя Петровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН.

E-mail: maiyasalve@gmail.com

Эмоциональная составляющая – одна из основных, формирующих художественные традиции в культуре любого народа. Но вряд ли где-либо она имела мировоззренческую, философскую основу и возводилась в культ, становясь почти синонимом нравственности, как в Японии. Причину этого, как и всех специфических черт, определяющих национальное своеобразие любого народа, следует искать в его понимании мира и своего места в нём.

Мировоззренческая основа, на которой сформировался тип осмысления действительности японцами, была результатом сложного пере-

плетения синтоистских верований с буддийскими и даосскими учениями. К числу её главных компонентов могут быть отнесены отсутствие чувства антропоцентризма, убежденность во всеобщей взаимосвязанности вещей и вера в одухотворённость всего сущего.

Восприятие японцем себя неотъемлемой частью Природы, Универсума (*синрабансё* 森羅万象, включающего не только горы, реки, леса, но и всё сущее, всю тьму вещей, в том числе и человеческие чувства) укладывалось в синто-буддийскую и даосскую идеологию, которые формировали его миропонимание.

«Вся тьма вещей» – подразумевает всё, с чем человек сталкивался в окружающем его мире, и что называлось словом *моно* – то есть все одушевлённые и неодушевлённые объекты, конкретные факты, явления, в том числе и явления Природы, и человеческие чувства, и даже абстрактные понятия. В этом же ряду пониманий находится и эмоция как ситуативное чувство. Особо следует подчеркнуть не единожды цитируемое в подобном контексте утверждение о том, что «наличие всех вышеперечисленных значений у слова *моно* – «явление именно японского языка, поскольку по-китайски эти слова, обозначающие неодушевленную вещь и живое существо, не только записываются разными иероглифами, но и фонетически представляют собой разные лексические единицы» [Ермакова, 2003, с. 6].

Начавшийся в древности процесс соприкосновения представлений одной идеологической системы с представлениями другой, их взаимодополнения продолжился и в последующие века. «Именно в древности, в период IV–VII вв. н.э., – и это признают в настоящее время большинство японских исследователей – происходит становление психологического склада японского народа, его религиозного мировоззрения, эстетического идеала. В последующие периоды сформировавшиеся ранее специфические особенности японской культуры не только не исчезают, но, напротив, получают дальнейшее развитие в русле национальной японской культуры и искусства», писала в 1970 годы [Июфан, с. 5].

А. Е. Глускина, посвятившая жизнь исследованию поэтической антологии «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю*., 万葉集, VIII), в эти же годы отмечала: «Знакомство с содержанием двух песенных потоков, заключённых в памятнике, заставляет удивляться, насколько ещё жива в придворной, чиновничьей среде система религиозно-магических представлений и верований» [Глускина, с. 49].

Спустя двадцать лет, в 1990-е годы Л.М. Ермакова, рассматривая основы песенной поэзии в Японии, говорила о существовании «архаической концепции целостного природного универсума, однако поднятого на более высокую ступень китайскими натурфилософскими идеями», и подчёркивала, что благодаря свойственной японской культуре тенденции к сохранению прежних культурных форм, эта концепция, «видоизменяясь, долгое время оставалась основным кодом этой куль-

туры, воздействуя на всё остальное идеями и фактурой архаического менталитета» [Ермакова, 1995, с. 168]. В справедливости этих утверждений не приходится сомневаться и в наши дни, наблюдая многие явления культурной и социальной жизни Японии.

Лишённый чувства антропоцентризма японец ощущал себя звеном, равным всем остальным звеньям, в системе взаимосвязей и взаимозависимостей, и всё, с чем сталкивался в жизни, воспринимал как равнозначимое.

Порожденная синтоистскими верованиями убежденность в одухотворённости всего, что бы то ни было, побуждала его к стремлению поддерживать гармоническую взаимосвязанность между всеми элементами мироздания. В древности в этом ему помогала короткая песня *танка* 短歌¹, носившая характер экспромта, импульсом для создания которого становилось любое событие или явление, вызвавшее тот или иной эмоциональный отклик. Стихи слагали не только «наделённые поэтическим талантом высокообразованные придворные, но и простые люди», все и обо всём, «здесь и сейчас», как это явствует из литературных памятников и научных исследований [Глускина, 1978; Конрад, 1974; Соколова-Делюсина, 2000].

Выраженная в *танка* эмоция становилась, если можно так сказать, проводником в Универсум. Человек «вписывал» свой эмоциональный отклик как душевное явление в пространство и во время. Так, сегодня, тщательно соблюдая во всем «сезонность»², японец, не осознавая работы «основного кода культуры», вписывает себя в круговорот времён года, в ритм, по которому живёт Вселенная.

В современной философской науке существует мнение, что подобное стремление к гармонизации с окружающим миром характерно для культуры Понимания. Это мнение сформировалось в результате сопоставления позиций, с которых осваивался мир в западной и восточной культурах, когда был сделан вывод о том, что «самая общая характеристика их “мышления” приводит к обозначению Западной культуры как культуры Познания, а Восточной – как культуры Понимания» [Снитко, 2001]. При «познающем» отношении к миру субъект противопоставляет себя постигаемому как объекту исследования, в то время как при «понимании» человек осознаёт себя частью Целого, равной со всеми остальными частями, и стремится к гармоническому взаимодействию с

¹ О значении песни в древнем японском обществе, о роли её в ритуале как средство коммуникации с божествами и «актуализации магических сил», а также об особенностях её перехода в литературу, когда «конкретно-магические цели» заменяются «общими задачами подключения к природному универсуму с его мистериальными возможностями посредством специфических средств стиха» [Ермакова, 1995, с. 151] довольно обстоятельно говорится в работах российских японоведов А. Е. Глускиной и Л. М. Ермаковой.

² В Японии цвета одежды, еда, посуда, дизайн, украшения *кадзари*, приветственные слова в письмах, даже деловых, и многое другое строго соответствуют времени года.

ними, вследствие чего не познание, а чувственно-эмоциональный опыт становится предметом наибольшей важности и формируется образно-эстетический тип осмысления действительности.

Многие исследователи считают, что в отличие от традиционного японского мышления, в основе которого лежит идея целостности Универсума и взаимосвязанности вещей, предполагающая «сведение всего воедино», мышление, сформированное в лоне западноевропейской цивилизации, определяется стремлением к анализу, стремлением разобрать всё и вся, в том числе и явления окружающего мира, на мелкие составные части. Эта особенность мышления, характеризующаяся стремлением к познанию, явилась мощным двигателем для развития науки [Каваи Хаяо, с. 8], тогда как чувственно-интуитивное понимание на Востоке стало причиной образно-эстетического осмысления действительности.

Ощущение человеком себя частицей мироздания, равной всем остальным, и анимистические элементы синтоизма, в частности вера в существовании во всём, что бы то ни было, *кокоро* 心, – души, провоцировали не только стремление к гармонизации с остальными частями, но и стремление оттачивать чувственно-эмоциональное восприятие, дабы увидеть невидимое и услышать неслышимое и постичь самую суть чего бы то ни было. Невидимое и неслышимое, не могут быть постигнуты интеллектом и осмыслены в логических категориях. Они постижимы на уровне чувств и ощущений. Следствием этого стало превращение понятия *моно-но аварэ*, – «очарования вещей», понимаемое как «очарованность вещью» [Герасимова, 2016, с. 36], которое во времена составления антологии «Манъё:сю» (VIII в.) ассоциировалось с чувством взволнованности и растроганности, в мировоззренческую и эстетическую категорию. Это произошло в середине эпохи Хэйан (794–1185), когда в обществе просвещённых японцев при дворе императоров одним из величайших достоинств человека считалось глубокое проникновение в *моно-но аварэ* и культивировалась тонкость чувств и ощущений, чтобы тоньше и многообразнее были переживаемые эмоции.

«Чувствовать – значит постигать *моно-но аварэ*» *кандзүру-омоно-но аварэ-о сүру то ва иу* 感ずるを、もののあはれをしないとはいふ – так сформулировал Мотоори Норинага³ (1730–1801) постулат, которым ру-

³ Мотоори Норинага (1730–1801), – глава школы национальной науки *кокугаку* 国学, – крупнейший исследователь специфики мировоззрения японцев [Подробнее см. Михайлова, 1988]. Возникшая в XVIII веке научная школа *кокугаку* 国学, *кокугакуха* 国学派 (букв. школа национальной науки, также *вагаку* 和学 – школа японских наук), занималась исследованием древних и средневековых японских памятников письменности, внесла большой вклад в понимание национального своеобразия японцев и японской культуры. В то же время возникший в результате этих исследований культ синто носил антибуддийский и антиконфуцианский характер, принимавший подчас крайние формы.

ководствовались те, в чьей среде в эпоху Хэйан (794–1185) формировалась самобытная культура, признанная японской классикой.

Небезынтересно отметить, что издавна в сознании японцев физическое тело и душа были нераздельны. Доказательством тому – выражения *симмитинё* 心身一如 «душа и тело – единое целое», и *симми-ни котазу* 心身一如に答える дословно «тронуть душу и тело» [Каваи Хаяо, с. 8] и довольно частое употребление японцами и сегодня слов *кандзё*: 感情 «чувства» и *канкаку* 感覚 «ощущения» как синонимичных.

Неслучайно Мотоори Норинага, характеризуя причины, обусловившие особенности японской культуры, подчеркнуто употреблял слова с корнеобразующим иероглифом *кан* 感, значение которого одновременно и «чувство», и «ощущение». Хрестоматийным стало его изречение: «Во всем есть душа, которую следует прочувствовать (*кандзубэки*) самому, постичь её, чувствовать (*кандзуру*) – значит постигать *моно-но аварэ*» (*нанигото-ни марэ кандзубэки кокоро ни атаритэ, кандзубэки кокоро-о сиритэ, кандзуру-омоно-но аварэ-о сиру то вау*)⁴.

Особое значение, придаваемое чувственно-эмоциональному опыту, стало явственно прослеживается со времени становления японской самобытности, когда Япония, отказавшись принять вассальную зависимость, порвала отношения с Китаем (894 г.). Авторитет китайских мудрецов в Японии не пошатнулся, но в силу протеста против испытываемого в течение долгого времени китайского влияния на многие стороны японской жизни японцы обратились к своему культурному наследию и академической китайской учености противопоставили эмоциональное начало своих традиций. Этот факт примечателен ещё и тем, что в это же время призывающее к спокойной созерцательности учение Будды всё прочнее укоренялось в сознании людей. И, тем не менее, жизненным кредо придворных и государственных чиновников, то есть образованной части населения, по определению Н. И. Конрада, был эмоционализм (Конрад, 1974, с. 204). В своём стремлении жить в гармонии с Природой они вели образ жизни, позволяющий наполнить её разнообразными эмоциями – совершали прогулки по живописным местам, устраивали поэтические состязания, занимались угадыванием ароматов, музицировали, много внимания уделяли художественным практикам⁵.

Увлечению искусствами в эпоху Хэйан в большой мере способствовало призывающее к достижению Вселенской гармонии учение основанной Великим наставником в законоучении Ко:бо-дайси 弘法大師 (774–835), иначе Ку:кай 空海⁶ школы Сингон (*сингонсю*: 真言宗) – «Ис-

⁴ [何事にまれ、感ずべき事にあたりて、感ずべきころをしりて、感ずるを、もののあはれをしろとはいふ]

⁵ В ту пору не существовало понятия «искусство», оно появилось в сознании и словаре японцев во второй половине XIX в. после реставрации Мэйдзи [Герасимова, 2013].

⁶ Ку:кай (774–835) – учёный, художник, каллиграф. Ку:кай приписывается создание японской слоговой азбуки.

тинные слова», в котором отдалённо слышна переключка с привычными японскому духу синтоистскими поверьями⁷.

Согласно учению Сингон, всё мироздание и работающие в нём механизмы – это система взаимосвязанности и взаимозависимости всех и вся, как говорят буддисты, «дел и вещей» *дзибуцу* 事物 или *моногото* 物事, включая человека. Гармоничная всеобщая взаимосвязанность рассматривается как истинно сущее бытие. К достижению этой Вселенской гармонии призывало учение Ку:кай'я, рассматривающее художественные практики как одно из средств достижения гармоничной всеобщности. Результатом этого убеждения стало использование при отправлении обрядов Сингон достижений многих видов искусств, что придавало им необычайную красочность.

Последнее в высшей степени импонировало хэйанским аристократам, поскольку воздействовало на их эмоциональную активность, пробуждая разнообразные эмоции и ощущения. Однако «разные виды искусства Средних веков, уходящие корнями в буддизм, к концу эпохи постепенно теряли религиозную окраску» и начинали апеллировать к чувствам тех, кто был их потребителем [Горегляд, 1977, с. 223]. В частности, изменился характер буддийских скульптур – особое внимание стало уделяться выразительности образа, которая не столько воздействовала на духовное восприятие, сколько вызывала эмоциональный отклик смотрящего [Kato, 1981; Кужель, 2018]. В самом начале распространения буддизма в Японии он коснулся именно эмоциональной сферы, а не умозрительной. Статуи Будды, отличающиеся невиданным ранее в Японии великолепием, роскошная архитектура, звон храмовых колоколов, красочные обряды и прочее производили сильное впечатление на японцев. Поэтому буддизм оттеснил конфуцианство, которое пришло в Японию намного раньше буддизма, – задолго до эпохи Нара [Горегляд, 1975].

Не будет преувеличением сказать, что для исповедовавших *моно-но аварэ* всякое *моно* – частица мироздания, имеющая душу *кокоро*, которую человек стремится постичь. Всякая эмоция – посредник между испытывшим её человеком и окружающим его миром и всеми его компонентами, свидетельство взаимосвязанности всего и вся и одновременно с этим средство поддержания существующей в Природе гармонической связи.

Подтверждение этому вычитывается в «Сибун ё:рё:» (букв. Главное в прозе Мурасаки Сикибу) – комментариях к «Гэндзи-моноготари» написанных Мотоори Норинага, в которых он впервые изложил своё толкование *моно-но аварэ*: «Всё, что только существует в мире, всё что видишь, всё, что слышишь с чем соприкасаешься, любую из тьмы вещей (долж-

⁷ Вопрос о существовании элементов синтоистского происхождения в философии Ку:кай достоин серьёзного исследования и выходит за рамки этой работы.

но) прочувствовать своим сердцем – *соно ёродзу-но кото-о кокоро-ни адзиваэтэ* 其よろづのことを心にあじはえて, (должно) понять своим сердцем её душу *соно ёродзу-но кото-но кокоро-о вага кокоро-ни ваки-маэтэ* そのよろづの事の心をわが心にわきまへしる. Тогда познаётся душа вещи. Тогда постигается *моно-но аварэ*⁸ [цит. по Мотоори Нориана кэнкю: но:то].

После восприятия японцами доктрин буддизма с его идеей преходящести всего сущего *мудзё* 無常 и призывами к душевному равновесию и бесстрастной созерцательности эмоциональный аспект не только не потерял своей значимости, но и обогатился новым опытом, новыми переживаниями, которые придали *моно-но аварэ* элегическую окраску.

Строго говоря, мотив «тщеты бытия» стал одним из основных в поэзии уже во времена «Манъё:сю:» (большую часть антологии составляют стихи, написанные в период 600–759 гг.). Но в период Хэйан это «эстетическое настроение», как назвал его Н. И. Конрад [Конрад 1927, с. 120], характеризовало и литературу, и жизнь. Танка поэта VIII в. Сами Мандзэй 沙弥満誓, в которой дословно говорится: «С чем сравним этот мир? С исчезающим следом уплывающей лодки, что уходит вдаль на заре», было хрестоматийным в кругу образованных людей того времени.

世間を何に譬へむ朝びらき漕ぎ去し船の跡なきがごとし

Ё-но нака о
нани-ни татозму
асабираки
когииниси фунэ-но
ато наки готоси

世間を
何に譬へむ
朝びらき
漕ぎ去し船の
跡なきがごとし

Основанием для этого утверждения может служить 252-й дан⁹ (в некоторых изданиях 245) в «Записках у изголовья» (*Макура-но соси*, 枕草子) – первом произведении в жанре *дзуйхицу* 随筆 (буквально «следующая за кистью»). Автор «Записок», – придворная дама Сэй-Сёнагон (清少納言, ок. 966–1017). В дан^е под названием «То, что пролетает мимо»¹⁰ (Сэй-Сёнагон, с. 243) называет годы человеческой жизни и лодку под парусом. «Лодка под парусом» – аллюзия к вышеприведённой *танка*, которую Сэй-Сёнагон не приводит как всем хорошо известную.

В быстротечности стали находить особое очарование и появилось понятие *мудзё-но аварэ* 無常の哀れ – прелесть непостоянства всего сущего, прочно укоренившееся в сознании японцев. Впоследствии, уже

⁸ URL: <http://www.norinaga.jp/essence-09.php> 世の中にありとしてある事のさまざまを、目に見るにつけ耳に聞くにつけ、身にふるるにつけて、其よろづのことを心にあじはえて、そのよろづの事の心をわが心にわきまへしる。是事の心をしる也。物の哀れをしるなり「紫文要領」。

⁹ Дан^ы 段 – прозаические миниатюры, из которых состоит эссе *дзуйхицу*.

¹⁰ Название этого дан^{ана} японском языке *Тадасугинисугуру моно* ただ過ぎに過ぎるもの, что буквально значит «То, что только и делает, что уходит».

в эпоху Камакура (1185–1333) монах Кэнко-хоси 兼好法師 в «Записках от скуки» (*Цурэдзурэгуса* 徒然草) писал: «Если бы человеческая жизнь была вечной и не исчезала бы в один прекрасный день, подобно росе на равнине Адаси, и не рассеивалась бы, как дым над горой Торибэ, не было бы в ней столько скрытого очарования. В мире замечательно именно непостоянство» [Кэнко-хоси, 1988, с. 317].

Поэтизация недолговечности обусловила появление в духовном облике японцев особенности, которую Кавабата Ясунари определил как «присущую японцам утончённую печаль» (*нихон-но сэнсайна ай-сю*: 日本の繊細な哀愁). В эссе «Нетленная красота» [Кавабата Ясунари, 1973, с. 80] он отмечает, что в японском языке понятия «печаль» и «красота» взаимосвязаны: красота печальна, а печаль красива. Переживание этой эмоции, в понимании японцев, прекрасно само по себе.

Однако следует подчеркнуть, что в ту пору, когда закладывались основы японской самобытности, буддийский взгляд на мир хотя и скорректировал жизнерадостное синтоистское понимание бытия, но не отменил стремления жить эмоционально насыщенной жизнью.

Многие исследователи эпохи Хэйан, характеризуя образ жизни приближённых ко двору императора, называют его гедонистическим, имея в виду утончённо-изысканный досуг, которому предавались придворные. Однако слово «гедонизм» вряд ли можно считать вполне соответствующим устремлениям хэйанцев. К тому же в отличие от гедонистов, которые добром считали только то, что даёт наслаждение, хэйанцы стремились к насыщенным эмоциональными нюансами переживаниям, даже если они были горькими. Таков был метод познания мира. Неслучайно с восторженным удивлением смотревшая на мир Сэй-Сёнагон, перечисляя всё существующее в мире, на что откликается душа человека, называет не только то, что восхищает, умиляет, навевает светлое настроение, глубоко трогает, что дорого как воспоминание, утончённо-красиво, но и то, что вызывает скуку, тоску, родит тревогу докучает.

Чувства, ощущения и эмоции связывали хэйанца с окружающим миром, и это можно считать одной из причин, почему серьёзной прозой считались дневники *никки* 日記 и эссе *дзуйхицу*, в которых рассказывалось о событиях, имевших место в действительности, но, в силу тех или иных обстоятельств, взволновавших автора, который готов делиться своими переживаниями. (О том, что зачастую дневники писались в расчёте на читателя, говорят предисловия к записям, особенности текста, организация записей и т. п. [Горегляд, 1975]).

Воспитанные на китайских философских трактатах и исторических повествованиях, признанных высокой прозой, просвещённые хэйанцы признали появившиеся в этот период прозаические произведения *моногатари* 物語 (что в буквальном переводе означает «говорить о моно», то есть произведения обо всём, что происходит в жизни людей и что

встречается на их пути, а также какие чувства и по какому поводу они испытывают) серьёзным литературным жанром после того, как появились произведения, в которых, так же как в поэзии, были переданы изменчивая прелесть окружающего мира и богатство эмоций, испытываемых человеком.

Крупнейший исследователь японской культуры Като Сюити в своей книге «Время и пространство в японской культуре» подчёркивает, что в прозаическом жанре *моногатари* события изображаются «не нанизанными на временную ось, на которой чётко разграничены настоящее, прошлое и будущее, а исходя из того отношения, которое испытывает к ним сам автор или тот или иной герой» [Kato Shuichi, 2007, с. 55]. Получается, что насыщенная эмоцией содержательная сторона определённого отрезка времени важнее того, какое место он занимает в ряду последовательности событий или обстоятельства, ставшего причиной этой эмоции.

Об этом же говорит свойственная всей средневековой японской литературе «подчинённость художественного пространства, художественного времени и вещного мира произведений эмоциональному состоянию героев», которую отмечает В. Н. Горегляд [Горегляд, 2006, с. 267]. Такая же подчинённость художественного пространства и времени эмоциональному состоянию героя отличает структуру произведений писателя новейшего времени Кавабата Ясунари, творчество которого сформировалось в русле японских традиций [Герасимова, 1990].

О том, что пережитая эмоция – это событие, говорит и «художественный адекват своей эпохи», по определению Н. Конрада, «Исэ-моногатари»¹¹ [Конрад, 1974, с. 208]. Точное время (920 г.?) создания «Исэ-моногатари» неизвестно. Авторство, по традиции, приписывается одному из придворных, прекрасному поэту, имя которого в Японии стало таким же нарицательным, как имя Дон Жуана в Европе, – Арива-ра Нарихира.

Исследователи единодушно сходятся во мнении, что целью автора было создание не «книги стихов», где прозаическая часть была бы преамбулой, но «книги эмоций». Н. И. Конрад так пишет об этом: «Главное задание (автора) состояло в том, чтобы дать нам картину эмоций во всём их многообразии и красочности. Поэтому-то для него в каком-нибудь эпизоде из жизни героя важна не его фактическая сторона, не связь с предыдущим и последующим, но его эмоциональная ценность. Важна эмоция, но не содержание: переживание, но не его причина» [Конрад, 1974, с. 212].

¹¹ «Исэ-моногатари» относится к жанру *ута-моногатари* 歌物語. *Ута-моногатари* – это прозаические произведения, состоящие из большого количества миниатюр, в которые вплетены одно или несколько стихотворений *вака*, дающие полное представление о миропонимании, нравах и обычаях хэйанцев. *Ута-моногатари* называют «промежуточным» жанром, поскольку он знаменует переход к авторской прозе.

Вершиной хэйанской прозы, в которой продемонстрировано глубочайшее проникновение в *моно-но аварэ*, считается роман «Повесть о Гэндзи» (*Гэндзи моногатари*, XI в.). Его автор – придворная дама Мурасаки Сикибу (紫式部, 978 ? – 1014 ?), по словам Мотоори Норинага, «сама глубоко проникшая в «сокровенную красоту» (*моно-но аварэ*) этого мира, ... «движимая потребностью передать мысли и чувства» сумела заставить читателя «почувствовать то, что чувствовала сама» [цит. по Соколова-Делюсина, 1992, с. 48]. Эти слова следует понимать не только как признание писательского мастерства автора, но и как подтверждение того, что в хэйанские времена постижение *моно-но аварэ* считалось полностью состоявшимся, если чувство было разделено. Иными словами, не только переживание, но и сопереживание было особо значимо.

Сопереживанию как одной из важнейших эмоций, испытываемых человеком, придавалось настолько большое значение, что рассмотрение его в контексте миропонимания японцев представляет особый интерес. В данном же случае ограничимся лишь напоминанием о том, что обмен стихами, сложенными по самым разным поводам, стал обычным явлением среди образованных людей. Логично предположить, что одной из причин ставшего этикетом обычая было, если можно так сказать, «приглашение к сопереживанию».

Десакрализованная к этому времени *танка*, которая после разрыва отношений с Китаем стала называться *вака* 和歌 – японская песня, лишённая былой непосредственности и естественности, но состоявшаяся как поэтический литературный жанр и пронизанная «эмоциональным характером японского духа» [Елисеев, 1920, с. 43], играла в обществе свою «интерактивную» роль. Таким образом, *танка* – идеальное средство для поддержания существующей в понимании японцев всеобщей взаимосвязанности вещей – воспетых мгновений, воспевающих их людей и тех, кто оказался посвящённым в эти переживания и разделил их.

Что же касается литературы в целом и того, как в ней отображается мир, С. Г. Елисеев, рассуждая о становлении японской литературы, пишет, что «японцы приняли, как аксиому, что только то будет истинной литературой (*бунгаку*), что совершенно по форме. Но этот взгляд на форму они ограничили тем, что считали также непременно условием для литературного произведения такое содержание, где бы говорилось о переживаниях человека. [Елисеев, с. 42].

Именно эмоциональное начало японских художественных традиций, в особенности поэтической, было противопоставлено китайским, на которые в течение длительного времени ориентировалась образованная часть японского общества. Как известно, китайский язык в Японии долго играл роль латыни. Китайские поэты были известны и любимы в среде образованных людей Хэйана. Японские поэты создавали стихи на

китайском языке¹². Однако поэзия на японском языке существовала даже в те времена, когда Япония поддерживала с Китаем тесные отношения. Она не была похожа на китайскую [Герасимова, 2012] и была распространена во всех слоях населения – от крестьян до аристократов. Именно к этой поэзии обратились в эпоху Хэйан после разрыва отношений с Китаем, ознаменовавшего, как уже говорилось, началом становления самобытной японской культуры.

Японская поэзия была поэзией непосредственно выражаемых чувств и эмоций, именно в этом было её назначение, ей чужда была характерная для китайской «учительно-воспитательная» роль [Эйдлин, 1975]. Можно сказать, что китайская поэзия – это «преображённая в поэтическую форму мысль», а японская – «претворённое в словесный организм чувство» [Конрад, 1927, с. 105].

Разумеется, при сопоставлении любых явлений в разных культурах речь не может идти о превосходстве одной культуры над другой, но акцентирование отличия позволяет ярче проявиться национальной сути каждой. К тому же китайская поэзия чрезвычайно многообразна, однако в данном случае представляется необходимым подчеркнуть то, чего никогда не было в японской.

Продолжая рассуждения в этом ключе, следует отметить, что эмоциональная наполненность отличает и японскую национальную живопись *яматэ* 大和絵, буквально «японская картина», названную так, дабы подчеркнуть её отличие от живописи, основанной на китайской традиции – *караэ* (唐絵 букв. «китайская картина»). О времени появления светской живописи в Японии сведения расходятся. В специальном издании «Живопись *яматэ*. Родословная изящества» [Ямато-э, 1993], назван IX в. По другим сведениям, это произошло в конце X в. До этого живопись развивалась в рамках религиозного искусства. Как бы то ни было, это произошло в эпоху Хэйан.

Искусствоведы справедливо отмечают, что японская живопись *яматэ* противопоставила академизму китайской эмоциональную настроенность изображаемого, будь это персонаж, пейзаж или бытовая сцена из придворной жизни [Николаева, 2008, с. 242]. И хотя японские живописцы, так же как и китайские, по-прежнему стремились не к достоверному изображению объекта, а к передаче его обобщённой сути, определяющим для *яматэ* стало чувственное, по определению В. Е. Бродского, «сенсуалистическое начало»¹³ [Бродский, с. 64]. Вся светская живопись в Японии и в последующие века развивалась в русле *яматэ*.

¹² Первая поэтическая антология «Милые сердцу травы и ветры поэзии» (*Кайфу:со*, кит. *Хайфэнцзао*, 懷風藻), была составлена за восемь лет до «Манъё:сю» (751 г.) из стихов японских придворных, написанных на китайском языке.

¹³ Для наиболее полного воспроизведения эмоциональной настроенности не только персонажа, но и пейзажа, и ситуации применялись методы художественной выразительности, которые допускали различные «искажения», определившие своеобразие живописи *яматэ* –

Культура эпохи Хэйан определила не только характер японской живописи и литературы на все последующие века, как отмечает Кавабата Ясунари в Нобелевской речи, но и дала начало традиции японского понимания прекрасного, в основе которого лежит порождённое особенностями национального миропонимания и требующее эмоциональной активности в общении с окружающим миром понятие *моно-но аварэ*.

По определению Дональда Кина, *моно-но аварэ* – это «чувствительность к вещам» – a sensitivity to things [Donald Keen, 1999]. С этим определением соглашается Сиранэ Харуо [Shirane Haruo. 2013], но уточняет: *моно-но аварэ* – это «эмоциональная чувствительность к вещам» – emotional sensitivity to things, *моно-но аварэ-э-но кандзё:тэки бинканса* ものへの感情的敏感さ. Таким образом, в любом случае подчёркивается, что это не познание, не осмысление, а восприятие на уровне чувств и ощущений. Иными словами, окружающий мир воспринимался не умозрительно, а исходя из тех эмоций, которые пробуждали в человеке происходящие в нём события, явления, дела и существующие в нём вещи.

Вследствие изначальной «установки» на постижение сути окружающих предметов и явлений, пробудивших стремление «увидеть невидимое и услышать неслышимое», выработались наблюдательность и чуткость ко всему, что встречалось в жизни, ко всем *моно*, а возникающие при этом чувства и ощущения «выполняли роль» своеобразных датчиков.

Невидимое и неслышимое не постигается интеллектом и не осмысливается в логических категориях, оно может быть выражено лишь в образах.

Сформировавшийся в условиях подобного понимания мира и своего места в нём образно-эмоциональный тип мышления японцев способствовал выработке умения создавать необычайные по силе выразительности образы в любой области, где есть место творчеству – стихи, сад, букет цветов в жанре *икэбана*, театральная постановка, монохромная живопись *сумиэ*, цветная гравюра *укиё-э*, буддийские скульптуры, брелоки *нэцкэ* или чайная утварь (когда каждый предмет воспринимается как образ значимый сам по себе¹⁴). Более того, образы становятся сред-

преуменьшения, преувеличения, благодаря которым достигался нужный эффект, а именно, наиболее экспрессивная передача сути изображаемого: человеческие фигуры на картинах *яматэ* увеличены относительно масштаба пейзажа или интерьера, персонажи стилизованы в высшей степени, внутреннюю активность всего эмоционального строя картины создают линии, приобретающие особые изящество и выразительность благодаря подчёркнутой преувеличенности характерных изгибов. Уходя от реалистической правильности, художники преподносили изображаемое не как списанное с натуры, а как случайно увиденное, используя композицию *фукинукиятай* (吹き抜き屋台 букв. «крыша, которую сдуло») показывая его как бы из-за угла.

¹⁴ Характерен, например, эпизод из романа Кавабата Ясунари «Тысяча журавлей», когда герои любят чашкой чёрного *орибэ* и говорят о том, что эта чашка «передает ощущение горной местности» [Кавабата, 1971, с. 30].

ством невербальной коммуникации в повседневной жизни японцев, внося в неё элементы творчества [Герасимова, 2016].

С течением времени в силу исторических, социальных и прочих перемен менялись понимание бытия, и эстетический идеал *моно-но аварэ* трансформировался в *ю:гэн* (эпоха Камакура), а затем в *саби* (эпоха Муромати) и в *ики/суй* (эпоха Эдо) [Герасимова, 2016, с. 36]. Но каким бы ни был эстетический идеал, чувственно-эмоциональный опыт не переставал быть предметом особой важности, эмоциональная наполненность оставалась смыслом жизни и приобретала всё более тонкие и глубокие оттенки. Это верно и для наших дней, о чём свидетельствуют многие привычки и обычаи японцев и постоянный поиск новых средств для создания образов, апеллирующих к чувственно-эмоциональному восприятию. Особый интерес в этом плане представляют строго канонизированные традиционные виды и жанры искусства, поскольку именно в этой области наблюдаются самые смелые эксперименты.

Одним из примеров может служить устроенная в музее изящных искусств в Саппоро выставка под названием «Ветер» (Кадзэ – 風), на которой были представлены художественные композиции в жанре так называемой современной *икэбаны* [Герасимова, 2004/2005].

«Современная *икэбана*» – это направление, которое, как считают её создатели и последователи, является очередным закономерным этапом в развитии *икэбаны* – искусства составления букетов из цветов и растений. Однако именно отсутствие цветов прежде всего отличало представленные композиции, которые сами авторы называли словом *до:кэй* 造形, что значит «создание форм», или *касэцу* 架設 – «сооружение», от традиционных форм. В их создании были использованы газетная бумага, фанерные дощечки, алюминиевые листы, солома, верёвки, полиэтилен и многое другое. На английском языке эти композиции были представлены как *installations* – инсталляции.

По словам авторов этих композиций, они стремятся найти новые средства, чтобы воздействовать на мысли и чувства современного человека, пробудить в нём способность к эмоциональному отклику, который под влиянием ставших привычными форм¹⁵ начал терять свою остроту. Пользуясь нетрадиционным материалом, его фактурой, они создали формы и контуры, выражающие движение, порывы, разрушение, лёгкое дуновение и даже «Шёпот ветра» (композиция из сухих веток, камней) и «Прогулку ветра». Композиции, воплощавшие образ ветра в разных

¹⁵ Японская *икэбана* изначально известна как канонизированное искусство, призванное выразить вечную гармонию между Небом, Человеком и Землей, но со временем букеты, составленные в этом жанре, стали не только носителями философских идей, но и выражением различных чувств и настроений. Так, сегодня существуют поздравительные и приветственные *икэбаны*, *икэбаны*, выражающие радость и печаль, изобилие, созидание, переполненность, развитие, то есть разнообразные чувства и абстрактные понятия.

проявлениях, апеллировали именно к чувственным ассоциациям, а воображение дополняло увиденное. Созерцание композиций «новой *икэбана*», вряд ли сопровождалось любованием красотой инсталляций, но, так же как созерцание композиций из цветов, провоцировало конкретно-чувственный эмоциональный отклик, наполненный определённым содержанием, дополненным воображением, ничего нового не внося в познание объекта.

Другим примером применения средств выразительности с целью вызвать на новом уровне эмоциональный отклик в хорошо знакомом и канонизированном могут быть современные перформансы «Санбасо»¹⁶. «Формы» в постановке и исполнении актёра театра *кё:гэн* Номура Мансай 野村萬斎 и программиста Манабэ Дайто 真鍋大度, работающего, по его собственному определению, в жанре ньюэйдж. Благодаря применению сложнейшей аппаратуры с многочисленными сенсорными датчиками, создающими поразительные зрительные эффекты, ощущение соприкосновения со скрытой, таинственной, непознаваемой красотой по сравнению с традиционными постановками в театре Но: многократно усилено.

Объединённые стремлением «создавать современные версии традиционного жанра Но:», которые по-новому выражают нетленную красоту старого искусства», как сказано в обращении к зрителям, они представляют зрителю «пульсацию внутреннего космоса» персонажа. В атмосфере, создаваемой освещением, звуком, мастерством актёра, исполняющего традиционный танец молитвы о щедром урожае на фоне постоянно меняющихся абстрактных форм, которые рассыпаются, соединяются, рвутся, закручиваются, ломаются, соединяются вновь, расширяются, сужаются и появляются снова, словно перенесённая во внешнее пространство внутренняя магическая энергия, порождаемая молитвой, происходит «визуализация *ю:гэн*»¹⁷.

Постановка «Санбасо. Формы», сохраняя концептуальность *но:гаку* 能楽 и провоцируя заданный эмоциональный отклик, выводит искусство строгой театральной классики на новый уровень. Как всегда в Японии, новое, не отрицая старого, сосуществует с ним и, как бы банально это ни звучало, можно еще раз повторить, что японцы остаются верны заповеданному Ку:кай и процитированному поэтом Мацуо Басё «не иди по следам древних, но ищи то, что искали они» [цит. по В. Маркова, 1985, с. 19], подчеркнув, что весьма преуспевают в этом и что чувственно-эмоциональный опыт здесь играет не последнюю роль.

¹⁶ *Санбасо* 三番叟 – ритуальный танец из пьесы «Старец» (*Окина*). В театре Но: пьеса «Окина» – пролог спектакля, состоит из танцев, сопровождаемых молитвословиями о мире, процветании государства и о богатом урожае, исполняется актерами *кё:гэн*. [Анарина, 1984].

¹⁷ О *ю:гэн* в театре Но: [Анарина, 1984].

Библиографический список

- Анарина Н. Г.* Японский театр Но. М.: Наука, 1984. 213 с.
- Бродский В. Е.* Японское классическое искусство. М.: Искусство, 1969. 285 с.
- Герасимова М. П.* Бытие красоты. Традиции и современность в творчестве Кавабата Ясунари. М.: Наука, 1990. 158 с.
- Герасимова М. П.* Воображение японцев // Историческая психология и социальная история. 2016, № 1. С. 40–57.
- Герасимова М. П.* Изменение массового сознания японцев // Историческая психология и социальная история. 2013. № 2. С. 65–78.
- Герасимова М. П.* О связи традиционного художественного мышления японцев с современными веяниями в культуре // Ежегодник «Япония», М.: ИВ РАН, 2004/2005. С. 208–215.
- Герасимова М. П.* О специфике «японского» (красота мгновения, исчезающего в Вечности) // Ежегодник «Япония». М.: ИВ РАН, 2012. С. 223–238.
- Герасимова М. П.* Эстетический идеал городской культуры, 2016. URL <http://www.ifes-ras.ru/js> (дата обращения: 20.06.2018).
- Глушкина А. Е.* Заметки о японской литературе и театре. М.: Наука, 1978. 300 с.
- Горегляд В. Н.* Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975, 386 с.
- Горегляд В. Н.* Японская литература VIII–XVI веков. Начало и развитие традиций. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1997. 416 с.
- Горегляд В. Н.* Классическая культура Японии. Очерки духовной жизни. СПб.: Петербургское востоковедение. 2006. 351с.
- Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979. 368 с.
- Елисеев С. Е.* Японская литература // Литература Востока. Второй выпуск. Петроград: Государственное издательство. 1920. С. 38–89.
- Ермакова Л. М.* Речи богов и песни людей. М.: «Восточная литература» РАН. 1995. 272 с.
- Ермакова Л. М.* «Вещь» и моно в понятиях и ритуалах. В сб. Вещь в японской культуре. Москва: «Восточная литература» РАН, 2003. С. 5–16.
- Иофан Н. А.* Культура древней Японии. М.: Наука, 1974. 261 с.
- Кавабата Ясунари.* Тысячекрылый журавль / В серии «Мастера современной прозы» М.: Прогресс, 1971. С. 19–179.
- Кавабата Ясунари.* Избранные произведения. М.: Радуга, 1986. 592 с.
- Кавабата Ясунари.* Уцукусии нихон-но ватакуси /Такэ-но коз, момо-но хана/ Кавабата Ясунари дзуйхицусю: [Красотой Японии рождённый / Голос бамбука, цветы персика. Сборник эссе Кавабата Ясунари]. Токио: Синсёся, 1973. 375 с.
- Кавабата Ясунари.* Хоробину би / Такэ-но козмомо-но хана / Кавабата Ясунари дзуйхицусю: [Нетленная красота / Голос бамбука, цветы персика. Сборник эссе Кавабата Ясунари]. Токио: Синсёся, 1973. 375 с.

Каваи Хаяо. Корэкара-но Нихон: [Япония будущего]. Токио: Усиро паблишинг, 2000. 207 с.

Като, Сюити. Нихон бунгаку-ни окэру дзикан то ку:кан: [Время и пространство в японской культуре]. Токио: Иванами сётэн, 2007. 264 с.

Конрад Н. И. Очерки японской литературы. М.: Художественная литература, 1973. 464 с.

Конрад Н. И. Исэ-моногатари / Перевод, статья и примечания; Серия «Литературные памятники» М.: Наука, 1979. 172 с.

Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927. Том I. Л.: Изд. Института живых восточных языков им. А. С. Енукидзе, 1927. 554 с.

Конрад Н. И. Японская литература. М.: Наука, 1974. 566 с.

Кэнко-хоси. Записки от скуки / Пер. Горегляда В. Н. Классическая японская проза XI–XIV вв. М.: Художественная литература, 1988. С. 313–429.

Кузель Ю. Л. XII веков японской скульптуры. М.: Прогресс-Традиция, 2017. 455 с.

Маркова В. Н. Басё. Стихи / Предисловие. М.: Художественная литература, 1985. 222 с.

Михайлова Ю. Д. Мотоори Норинага. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1988. 186 с.

Мотоори Норинага кэнкю: но:то. Ямато кокоро то ва: [Исследовательские заметки по теме: Мотоори Норинага. В чем суть души Ямато]. URL <http://www.norinaga.jp>. (дата обращения: 16.08.2018).

Николаева Н. С. Японские сады. М.: Изобразительное искусство, 1975. 280 с.

Николаева Н. С. Пространство и время в живописи XVI–XVII вв. // Ежегодник «Япония», М.: АИРО-XXI, 2008. С. 241–258.

Снитко Т. Н. К вопросу о специфике организации японского культурного пространства. // История и культура Японии. М.: ИВ РАН- Крафт, 2001. С. 252–270.

Соколова-Делюсина Т. Л. Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари). Приложение. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи. В 4 т. М.: Наука, 1992. 192 с.

Соколова-Делюсина Т. Л. От сердца к сердцу сквозь столетия / Предисловие // Сборник японская поэзия. URL: http://lib.ru/JAPAN/japan_poetry.txt (дата обращения: 20.06.2008).

Сэй-Сёнагон. «Записки у изголовья» / пер. Марковой В. Классическая японская проза XI–XIV вв., М.: Художественная литература, 1988. С. 25–294.

Эйдлин Л. З. Китайская классическая поэзия / Предисловие. М.: Художественная литература, 1975. 352 с.

Яматоэ. Мияби-но кэйфу: [Живопись Яматоэ. Происхождение изящества]. Токио: Токио кокурицу хакубуцукан 1993. 290 с.

Kato Shuichi. Form, Style, Tradition: Reflections on Japanese Art and Society. Tokyo, NY: Kodansha International, 1981.

Keene Donald. Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. Vol. 1 of A History of Japanese Literature 4 Vol. New York, Columbia University Press, 1999.

Shirane Haruo. Japan and the Culture of the Four Seasons. NY: Columbia University Press, 2013.

Referenecs

Anarina, N.G. (1984). Yaponskiy teatr No [Japanese Theater No]. M.: Nauka.
 Brodskiy, V.Ye. (1969). Yaponskoye klassicheskoye iskusstvo [Japanese classical art]. Moscow: Iskusstvo.

Eydlin, L.Z. (1975). Predisloviye. Kitayskaya klassicheskay poeziya [Preface.Chinese classical poetry]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Gerasimova, M.P. (1990). Bytiye krasoty. Traditsii i sovremennost' v tvorchestve Kawabata Yasunari [The being of beauty. Traditions and modernity of Kawabata Yasunari]. Moscow: Nauka.

Gerasimova, M.P. (2004/2005) O svyazi traditsionnogo khudozhestvennogo myshleniya yapontsev s sovremennymi veyaniyami v kul'ture// Yezhegodnik «Yaponiya» [On the connection of the traditional artistic thinking of the Japanese with modern trends in culture] // Yearbook «Japan», Moscow: IV RAN. P. 208–215.

Gerasimova, M.P. (2013). Izmeneniye massovogo soznaniya yapontsev. // Istoricheskaya psikhologiya I sotsial'naya istoriya [Changes in the mass consciousness of the Japanese. // Historical Psychology and Social History], № 2, p. 65–78.

Gerasimova, M.P. (2016). Voobrazheniye yapontsev. // Istoricheskaya psikhologiya I sotsial'naya istoriya [The imagination of the Japanese// Historical Psychology and Social History], № 1, p. 40–57.

Gerasimova, M.P. (2012). O spetsifike «yaponskogo» (krasota mgnoveniya, ischezayushchego v Vechnosti) // Yezhegodnik «Yaponiya» [On the specifics of the «Japanese» (the beauty of the moment vanishing in Eternity)] // Yearbook «Japan» Moscow: IV RAN, p. 223–238.

Gerasimova, M.P. (2016). Esteticheskiy ideal gorodskoy kul'tury [Aesthetic ideal of urban culture], URL: <http://www.ifes-ras.ru/js>

Gluskina, A.Ye. (1978). Zametki o yaponskoy literature I teatre [Notes on Japanese literature and theater]. Moscow: Nauka.

Goreglyad, V.N. (1975). Dnevnik I esse v yaponskoy literature X–XIII vv. [Diaries and essays in Japanese literature of the X–XIII centuries] Moscow: Nauka.

Goreglyad, V.N. (2006). Klassicheskaya kul'tura Yaponii. Ocherki dukhovnoy zhizni [Classical culture of Japan.Essays on the spiritual life]. St. Petersburg: Peterburgskoye vostokovedeniye.

Goreglyad, V.N. (1997). Yaponskaya literatura VIII–XVI vekov. Nachalo I razvitiye traditsiy [Japanese literature of the VIII–XVI centuries. The beginning and development of traditions]. St. Petersburg: Tsentr «Peterburgskoye Vostokovedeniye».

Iofan, N.A. (1974). Kul'tura drevney Yaponii [Culture of ancient Japan]. Moscow: Nauka.

Kato, Shuichi (1981). Form, Style, Tradition: Reflections on Japanese Art and Society. Tokyo, NY.: Kodansha International.

Kato, Shuichi. (2007). Nihon bungaku-ni okerudzikan to kukan [Time and space in Japanese culture]. Tokyo: Iwanamishoten.

Kawabata, Yasunari. (1986). *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works]. M.: Raduga.

Kawabata, Yasunari. (1971). *Tsyachekrylyy zhuravl'*. // *Mastera sovremennoy prozy* [The thousand crans. //Masters of Contemporary Prose]. Moscow: Progress.

Kawabata, Yasunari (1973). *Horobinu bi.* / *Take-no koe, momo-no hana*/ Kawabata Yasunari *zuihitsushu*: [Imperishable beauty / Bamboo voice, peach flowers. Collection of the essays of Kawabata Yasunari]. Tokyo: Shinshosha.

Kawabata, Yasunari. (1973). *Utsukusii nihon-no watakusi.*/ *Take-no koe, momo-no hana* / Kawabata Yasunari *zuihitsushu*: [Japan, the beautiful and myself / Bamboo voice, peach flowers. Collection of the essays of Kawabata Yasunari]. Tokyo: Shinshosha.

Kawai, Hayao. (2000). *Korekara-no Nihon* [Japan in the future]. Tokyo: Ushio publishing.

Keene, Donald (1999). *Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. Vol. 1 of *A History of Japanese Literature*. 4 Vol. NY: Columbia University Press.

Kenko-khosi. (1988). *Zapiski ot skuki*. Translated by Goreglyad V. N. / *Klassicheskaya yaponskaya proza XI-XIV vv.* [Essays in Idleness. Classical Japanese prose of XI-XIV centuries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Konrad, N.I. (1973). *Ocherki yaponskoy literatury* [Essays on Japanese Literature]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Konrad, N.I. (1927). *Yaponskaya literatura v obraztsakh i ocherkakh* [Japanese Literature in Samples and Essays]. Leningrad: Institut zhivyykh vostochnykh yazykov im. Yenukidze.

Konrad, N.I. (1974). *Yaponskaya literature* [Japanese literature]. Moscow Nauka.

Kuzhel' YU.L. (2017). *XII vekov yaponskoy skulptury* [XII centuries of Japanese sculpture]. Moscow: Progress-Traditsiya.

Markova, V.N. (1985). *Basho. Stikhi. Predisloviye* [Basho. Verses. Preface]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Mikhaylova, YU.D. (1988). *Motoori Norinaga. Zhizn' I tvorchestvo* [Motoori Norinaga. Life and Creativity]. Moscow: Nauka.

Motoori, Norinaga. *Kenkyu: noto. Yamato kokoro to wa* [Research notes on the topic: Motoori Norinaga. What is the essence of the soul of Yamato] URL: <http://www.norinaga.jp/> circulation date 16.08.18.

Nikolayeva, N.S. (1975) *Yaponskiye sady* [Japanese gardens] Moscow: Izo-brazitel'noye iskusstvo.

Nikolayeva, N.S. (2008). *Prostranstvo I vremya v zhivopisi XVI–XVII vv.* *Yezhegodnik «Yaponiya»* [Space and time in painting XVI–XVII centuries/ Yearbook «Japan»] Moscow: IV RAN. P. 241–258.

Sei-Shonagon. (1988). *Zapiski u izголов'ya*. Per. Markovoy V. / *Klassicheskaya yaponskaya proza XI–XIV vv.* The Pillow book. Translated by V.Markova / Classical Japanese prose XI–XIV centuries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Shirane, Haruo (2013). Japan and the Culture of the Four Seasons. NY: Columbia University Press.

Snitko, T.N. (2001). K voprosu o spetsifike organizatsii yaponskogo kul'turnogo prostranstva. // Istoriya I kul'tura Yaponii [To the question of the specifics of the organization of the Japanese cultural space. // History and culture of Japan], Moscow: IV RAN- Kraft. P. 252– 270.

Sokolova-Delyusina, T.L. (1992). Povest' o Genji (Genji-monogatari). Prilozheniye [The Tale of Genji (Genji Monogatari). Application. Murasaki Shikibu. A Tale of Genji]. Moscow: Nauka.

Sokolova-Delyusina, T.L. (2000). Ot serdtsa k serdtsu skvoz' stoletiya. Pre-disloviye /. Sbornik "Yaponskaya poeziya" [From heart to heart through the centuries. Foreword /. Collection of Japanese poetry]. St. Petersburg: Severo-Zapad.

Yamatoe. Miyabi no keifu. (1993). [Yamatoe. Origin of grace]. Tokyo, Tokyo kokuritsu hakubutsukan.

Yeliseyev, S. Ye. (1920). Yaponskaya literatura // Literatura Vostoka. Vtoroy vypusk [Japanese Literature // Literature of the East. Second edition]. Petrograd: Gosudarstvennoye izdatel'stvo. P. 38–89.

Yermakova, L.M. (2003). «Veshch'» i mono v ponyatiyakh i ritualakh // Veshch' v yaponskoy kul'ture [«Thing» and mono in terms and rituals// Thing in Japanese culture]. Moscow.: «Vostochnaya literatura» RAN. P. 5–16.

Yermakova, L.M. (1995). Rechi bogov I pesnilyudey. [Speeches of the gods and songs of people]. Moscow: «Vostochnaya literatura» RAN.