

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
НАУКИ ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

*На правах рукописи*

Селимов Мазай Гаджимагомедович

**ОБРАЗЫ ИДЕАЛЬНЫХ ЖЕНЩИН В ТВОРЧЕСТВЕ ТАНИДЗАКИ  
ДЗЮНЪИТИРО 1910-х – 1930-х ГГ.: ДИНАМИКА ИДЕЙНО-  
ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ПИСАТЕЛЯ**

Специальность 5.9.2 – «Литература народов мира»  
(литература Японии)

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
к.ф.н., в.н.с. ИМЛИ РАН,  
профессор ИКВИА НИУ ВШЭ  
Дьяконова Елена Михайловна

Москва – 2023

## Оглавление

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава I. Специфика образов идеальных женщин в японской словесности второй половины XIX – начала XX веков .....</b>	<b>23</b>
1.1. Социально-историческая ситуация в Японии на рубеже эпох.....	23
1.2. «Женский вопрос» в японской словесности второй половины XIX – начала XX веков.....	34
1.3. Символика женских образов в текстах Танидзаки Дзюньитиро. ....	50
<b>Глава II. Запад в творчестве писателя Танидзаки Дзюньитиро: особенности женских образов в художественных текстах 1920–1926 гг..</b>	<b>59</b>
2.1. Специфика японской культуры начала XX века .....	59
2.2. Фридрих Ницше и переосмысление роли конфуцианской морали писателем Танидзаки Дзюньитиро .....	63
2.3. Психиатрия, искусство и Танидзаки Дзюньитиро .....	70
2.4. Генезис женских ликов в творчестве Танидзаки Дзюньитиро .....	80
2.5. Роль кинематографа в развитии творческой мысли Танидзаки Дзюньитиро.....	89
2.6. Произведения периода Йокогама (1920–1923/26): поэтика женских образов.....	95
2.7. Рождение «новой женщины» в рассказе «Голубой цветок», художественные особенности прозы Танидзаки Дзюньитиро .....	100
2.8. Наоми как воплощение идеальной женщины первой половины творческой жизни Танидзаки Дзюньитиро.....	105
<b>Глава III. Восток в творчестве писателя Танидзаки Дзюньитиро: возвращение в лоно традиционной японской культуры (1928–1930-х гг.)</b>	<b>112</b>
3.1. «Культура поворота»: возвращение к традициям .....	113
3.2. Рост национального самосознания Танидзаки Дзюньитиро. Роман «О вкусах не спорят»: специфика женских образов .....	126

3.3. Эссе «Любовь и сладострастие» – «манифест» Танидзаки Дзюньитиро о различии эстетических установок между Западом и Востоком.....	145
3.4. Влияние неоконфуцианских взглядов Кайбары Экикэна на созданные Танидзаки Дзюньитиро образы добродетельных женщин.....	162
3.5. Структура образа добродетельной женщины Кайбары Экикэна в текстах Танидзаки Дзюньитиро .....	169
<b>Заключение .....</b>	<b>179</b>
<b>Библиографический список.....</b>	<b>184</b>
<b>Приложение .....</b>	<b>205</b>

## Введение

**Актуальность темы исследования.** В середине XIX века в Японии происходит ряд драматических событий, в ходе которых страна открывается внешнему миру после более чем двух с половиной столетий добровольной самоизоляции – наступает время реформ, модернизации Мэйдзи (明治時代, 1868–1912). Европеизация периода Мэйдзи становится для Японии эпохой просвещения, а произведения, например, Данте Алигьери, Уильяма Шекспира, Мигеля де Сервантеса и др. – образцами современной литературы. Уже в 1885 году свет увидел трактат «Сущность романа» (小説神髓, *Сё:сэцу синдзуй*) влиятельного писателя, литературоведа, знатока Шекспира и европейского театра Цубоути Сёё (坪内逍遙, 1859–1935), который призвал пользоваться реалистическими методами письма, подражать европейским художникам. Япония, закрытая еще вчера от всего остального мира, начала неизбежное и лихорадочное заимствование всего западного: от столовых приборов до христианской морали. Ею овладел комплекс неполноценности во всех сферах, затронувший и традиционные представления о женской красоте.

События конца XIX – начала XX вв. были прочно связаны не только с революционной ситуацией, но и продолжающим свое существование традиционализмом и церемониалом, присущим Востоку в целом, что серьезным образом повлияло на японскую общественную мысль. На передовой оказались просветители диаметрально противоположных взглядов – как выступавшие за прогресс, полный отказ от прошлого, так и ищущие место прошлому в настоящем. Это «столкновение» привело к крупным социальным изменениям, развитию словесности, философии, педагогики. Сформировалась новая японская нация, пробудилось национальное самосознание японского народа. Если в начале эпохи Мэйдзи были слышны призывы к просвещению, модернизации, требования пересмотреть роль женщины в обществе, то уже к середине периода эти голоса стихли. Однако

данные идеи начали реализовываться в словесности, в том числе и через образы идеальных женщин. На литературную арену вышли писатели нового поколения, стремившиеся ускорить процесс вестернизации. Это было необходимо, чтобы встать в один ряд с мировыми державами, не превратиться в колонию, что привело к появлению неоднозначных и противоречивых взглядов не только на прошлое Японии, но и на её актуальное настоящее. Словесность стала диктовать и формировать новые каноны женской красоты. Один из крупнейших японских писателей XX в. Танидзаки Дзюнъитиро влился в дискурс того времени со своими представлениями о женском идеале.

В образах идеальных женщин Танидзаки Дзюнъитиро представлена проблематика, которая волновала все японское общество. Динамика эстетических взглядов Танидзаки отражает сложные искания времени, в которое ему пришлось жить. Это и вопрос, затрагивающий телесный облик обитателей островного государства – первоначальное желание японцев преобразиться, стать европейцами, впоследствии, в том числе из-за дискриминации и ксенофобии со стороны западного человека, сменилось на националистическую риторику: вернуться к корням, сохранить национальные представления о прекрасном. И поиск собственной идентичности в новом мире. Каждое произведение писателя – это «манифест». Женские образы отражают авторское видение переустройства общества – разрушение конфуцианской морали в ранних сочинениях, возвращение к корням собственной культуры в поздних, когда в Японии наблюдается рост националистических настроений. В женских ликах проявляется позиция писателя в решении животрепещущих проблем времени. Актуальность исследования заключается в том, что в настоящее время наблюдается возросший интерес к гендерным исследованиям, изучению женских образов в литературе и культуре, поскольку эта проблема имеет мировоззренческое значение – в японской культуре женщина наделена особой миссией. Данное исследование обусловлено недостаточной

изученностью специфики художественного мира Танидзаки Дзюньитиро, что позволит толковать и формализовать концепцию женственности писателя, а также прояснит авторскую концепцию «телесности» как категории.

**Степень изученности проблемы и темы.** Несмотря на то, что образы идеальных женщин в творчестве Танидзаки Дзюньитиро несут сложную символическую функцию, отражая как динамику идейно-эстетических воззрений писателя (наиболее отчетливо это проявляется в сочинениях 1920-х–1930-х гг.), места женщины в новом мире, а также поиски японской нацией собственной идентичности, заново формирующейся под непосредственным европейским влиянием, эти женские лики не еще изучались комплексно ни в отечественной, ни в западной японоведческой науке. Так, образы женщин в творчестве писателя рассматривались Ксенией Геннадьевной Саниной<sup>1</sup>, Ириной Львовной Львовой<sup>2</sup>, Кэном Ито<sup>3</sup>, Грегори Голлей<sup>4</sup> как возникшие под влиянием европейского неоромантизма, в частности Оскара Уайльда. Исследователи видели в Танидзаки Дзюньитиро исключительно неоромантика, чье творчество неразрывно связано с художественной концепцией О. Уайльда «искусство ради искусства». Востоковед Т. П. Григорьева также говорила о влиянии представителей западного неоромантизма на Танидзаки Дзюньитиро<sup>5</sup>. Однако ученые ориентировались исключительно на избранные произведения писателя, игнорируя его раннее творчество начала 1900-х гг., в котором Танидзаки откровенно заявлял о

---

<sup>1</sup> Санина К.Г. Образы демонической красоты в произведениях Танидзаки Дзюньитиро // Известия восточного института дальневосточного государственного университета. – 2001. – №6. – С. 133–144.

<sup>2</sup> Львова И. Предисловие // Дзюньитиро Танидзаки. Избранные произведения. Т.1 / Изд. подгот. И. Львова. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 5–28.

<sup>3</sup> Ito K. Vision of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds / K. Ito. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – xiv, 306 p.

<sup>4</sup> Golley G. Tanizaki Junichiro: The Art of Subversion and the Subversion of Art. The Journal of Japanese Studies. – 1995. – Vol. 21. – No. 2. – P. 365–404.

<sup>5</sup> Григорьева Т.П. О методе сравнительного изучения восточных и западных литератур (на примере японской литературы) // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: сборник статей к шестидесятилетию д-ра филол. наук, проф. Л.З. Эйдлина / Ответ. ред. И.С. Лисевич и О.Л. Фишман. – М.: Наука, 1970. – С. 184–195.

стремлении обрушиться на старую мораль, уничтожить ее, что делает эти исследования не вполне всеобъемлющими. Литературоведы также обходили стороной знаковые произведения писателя начала 1920-х и 1930-х гг.

Сочинения литератора середины 1910-х – начала 1920-х гг. были неразрывно связаны с кинематографом. Танидзаки активно участвовал в дискуссиях о роли кино в обществе, писал киносценарии, пытался привить японским женщинам мысль о том, что путем смены туалета (японского костюма на европейский), а также места обитания они могут не только измениться внешне, но и ментально стать европейками. В конце 1920-х гг. когда в Японии наблюдается рост националистических, шовинистических настроений, усталость от комплекса неполноценности по отношению к Западу, писатель, напротив, обращается к востребованному новым временем образу «верной жены и мудрой матери», который конструируется под непосредственным влиянием неоконфуцианской мысли периода Токугава (徳川時代, 1603–1868), о чем он говорит в знаковом эссе «Любовь и сладострастие». Соответственно, восприятие его комплексных женских образов отечественными и западными литературоведами является исключительно фрагментарным.

Без опоры на источники и детального текстологического анализа влияния на творчество Танидзаки Дзюньбитиро поэтики Э. А. По и Ш. Бодлера пишет исследователь А. М. Троян<sup>6</sup>. Подчеркну, что лики роковых, жестоких, «демонических» женщин в сочинениях писателя, корни которых исследователи ищут в творчестве западных неоромантиков и символистов, возникали как образы женщин-садисток под влиянием работ психиатров Р. фон Крафт-Эбинга и О. Вейнингера, о чем говорит не только писатель, но и само его амплуа болезненного эстета, сформировавшееся благодаря распространению новомодной среди японских литераторов начала XX в.

---

<sup>6</sup> Троян А.М. Женские образы в романе Д. Танидзаки «Мелкий снег» // Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции / Ред. Е.С. Бойко. – Новосибирск: ИЦРОН, 2018. – С. 17.

болезни «синкэй суйдзяку» (神經衰弱, нервное истощение). В это время гениальность напрямую связывали с психическими патологиями, якобы дарующими их обладателям особое чутье, талант, который никак не связан с образованием.

Исследователь творчества литератора Пол Маккарти сравнивал трансформацию героинь Танидзаки Дзюньитиро и В.В. Набокова <sup>7</sup>, противопоставлял женские образы в произведениях Ш. Бодлера и Танидзаки: «Марии и блудницы». Он обращается к женским персонажам, которые прямо сравниваются в текстах писателя с бодхисатвами, и к метафоре блестящего японского писателя Юкио Мисимы (三島由紀夫, 1925–1970) в его эссе о Танидзаки. Мисима анализирует женщин Танидзаки на примере двух контрастных образов: сострадательная мать (*дзибо*) и демоническая богиня-мать (*кисимондзин*). Именно два этих типа, по мнению Маккарти, являются наиболее подходящими для анализа образов женщин в творчестве Танидзаки, так как по происхождению они – буддийские, а не западные. И эта традиционная точка зрения, в отличие от бодлеровской «Мадонны и блудницы», позволяет шире посмотреть на проблему целомудрия и распутства, видеть за ней более общие и фундаментальные противопоставления – силу и мягкость, жестокость и сострадание. Однако обращаясь к ранним образам, создаваемым Танидзаки, П. Маккарти упускает из виду сочинение писателя, в котором тот заявил, что обрушится на конфуцианские истины прошлого. Создавая, скажем, героиню пьесы «Цилинь», Танидзаки Дзюньитиро разрушал ценностно-мировоззренческие конфуцианские истины – выбор правителя (в пользу наложницы, а не патронажа самого Конфуция) не приводит к падению порядка и разрушению царства, отсутствует оценка с точки зрения этики и морали, дихотомии добра и зла. Отмечу, что такая

---

<sup>7</sup> McCarthy P. Tanizaki's Naomi and Nabokov's Lolita: A Comparative Essay // The Grand Old Man and the Great Tradition: Essays on Tanizaki Jun'ichiro in Honor of Adriana Boscaro / Ed. by L. Bienati and B. Rupert. – Michigan: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2009. – P. 131–144.



яркая дихотомия, которую в какой-то степени пытается искать Пол Маккарти, свойственна Западу, но не Японии.

Даниэль Реста, изучая адаптацию романа Танидзакэ Дзюньитиро «Свастика» (1928-1930) в кинематографе, также касается женских образов в этом произведении. Лилиана Кавани<sup>8</sup> в статье «Транскультурная визуализация Танидзакэ: свастика в “Берлинском романе”» делает попытку проанализировать роман, который построен как исповедальный монолог главной героини, однако ограничивается пересказом.

Образы женщин в творчестве Танидзакэ Дзюньитиро также рассматриваются с точки зрения феминистской литературной критики<sup>9</sup>. Исследователи указывают на то, что писатель именовал себя «феминистом» в мемуарах «Детские годы» (幼少時代, *Ё:сё:дзидай*, 1957), однако не учитывают того, что Танидзакэ не был «феминистом» в привычном понимании этого слова, т.е. тем, кто отстаивает равные права для женщин. Контекст сообщает, что писатель подразумевал под этим термином любовь и влечение к женщинам, желание подчиняться им. Приверженцы феминистской критики указывают и на то, что дед Танидзакэ являлся «феминистом», так как отдавал сыновей на воспитание в другие семьи, оставляя у себя лишь дочерей. В данном случае выявляется непонимание исторической ситуации, так как передача детей мужского пола на усыновление являлась обычным средством избежать призыва на военную службу, поскольку от него освобождались старшие (единственные) сыновья. Соответственно, передача сыновей в те семьи, в которых не было мальчиков, и забота о дочерях никоим образом не является «проявлением феминизма» в семье Танидзакэ, что рушит некоторые опоры феминистской теории прочтения женских образов писателя.

---

<sup>8</sup> Resta D. Transculturally Visualizing Tanizaki: Manji in Liliana Cavani's *Interno Berlinese* // *Bunron*. – 2017. – P. 87–105.

<sup>9</sup> Long M. *This perversion called love: reading Tanizaki, feminist theory, and Freud* / M. Long. – Stanford: Stanford University Press, – 2009. – xvi, 200 p.

Важное значение для данного диссертационного исследования имеют труды крупнейшего отечественного японоведа А.Н. Мещерякова, выдающихся американских литературоведов Томаса Ламарра и Дональда Кина, а также виднейшего японского исследователя творчества Танидзаки Дзюньитиро Тиба Сюдзи (千葉俊二).

А.Н. Мещеряков, обращаясь к «женскому вопросу» в своих исследованиях, анализирует, как менялись представления о женской красоте в Японии в эпоху перехода от традиционного общества к современному<sup>10</sup>. Ученый впервые выявляет, что динамика эстетических взглядов Танидзаки Дзюньитиро отражает идейные искания времени. А.Н. Мещеряков также рассматривает широкий круг вопросов, связанных с телесной культурой, им введены в научный оборот эссе «Любовь и сладострастие» и др. значимые сочинения писателя<sup>11</sup>.

Томас Ламарр прибегает к биографическому методу в исследовании творчества Танидзаки Дзюньитиро, акцентируя внимание на писателе как на модернисте, на его прочной связи с кинематографом<sup>12</sup>. В качестве подспорья к анализу роли женщин в жизни Танидзаки им был выбран труд Д. Кина<sup>13</sup>, основанный на личном знакомстве этого литературоведа с писателем, а также интервью, которое Д. Кин взял у Танидзаки Дзюньитиро в 1953 году.

Одним из столпов, на который опирается настоящее исследование, является монография Тибы Сюдзи<sup>14</sup>. В 2020 г. исследователь представил новый взгляд на жизнь и творчество писателя, впервые рассмотрев

---

<sup>10</sup> Мещеряков А.Н. Японские поиски женской красоты // Вестник культурологии. – 2017. – Вып. 42. – С. 129–142.

<sup>11</sup> Мещеряков А.Н. Статья японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – 431 с.

<sup>12</sup> LaMarre T. Shadows on the Screen. Tanizaki Jun'ichirō on Cinema & "Oriental" Aesthetics / T. LaMarre. – Michigan: Michigan Center for Japanese Studies the University of Michigan, 2005. – xiv, 408 p.

<sup>13</sup> Keene D. Five Modern Japanese Novelists / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – xii, 113 p.

<sup>14</sup> 千葉俊二. 谷崎潤一郎性欲と文学 (Тиба Сюдзи. Сексуальные фантазии и литература Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Изд-во Сюэйся, 2020. Kindle Edition. – 3358 Loc.

сочинения Танидзаки сквозь призму трудов японских психиатров, находившихся под непосредственным влиянием немецкой науки.

Основными источниками диссертационного исследования стали художественные произведения, эссе, эпистолярное наследие и воспоминания Танидзаки Дзюньитиро, анализ данных текстов позволяет проследить эволюцию эстетических и идейных исканий писателя. Для анализа социально-исторической ситуации на рубеже эпох и до 1930-х гг. привлечены сочинения видных представителей интеллектуальной элиты того времени, а также литературоведческие, исторические, культурологические, философские и др. исследования крупных отечественных, западных и японских ученых.

Несмотря на изученность многих аспектов творчества Танидзаки Дзюньитиро, оно требует глубокого переосмысления, в виду того, что отечественное литературоведение долгое время игнорировало огромное количество его сочинений, сосредоточившись лишь на крупницах, из которых невозможно было сложить полноценную картину. Поиск идеальной женщины – главный мотив всего творчества писателя. Причем изучая его героинь, недостаточно возводить их генезис исключительно к сочинениям Нагаи Кафу, О. Уайльда или Ш. Бодлера и др. Наблюдая эволюцию этих женских образов, важно понять, как трансформировались эстетические и идейные воззрения писателя, под влиянием каких внешних и внутренних факторов это происходило, как действительность влияла на автора, и как автор влиял на действительность. Его творчество сообщает как о переосмыслении роли женщины в культуре и искусстве (в частности, когда в конце 1910-х гг. в Японии под влиянием голливудского кинематографа и европейской моды началась трансформация женского образа, происходило становление нового видения мира), так и о возрождении лика традиционной женщины в конце 1920-х гг., когда вся японская культура начала отходить от Запада, возвращаться к корням.

В связи с этим, **объектом** диссертационного исследования является творчество Танидзаки Дзюнъитиро конца 1910-х – начала 1930-х гг.

**Предметом** исследования выступают образы идеальных женщин в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро конца 1910-х – начала 1930-х гг.

Основным **материалом** для исследования послужили сочинения Танидзаки Дзюнъитиро: эссе «Словесность и морализм» (文藝と道德主義, *Бунгэй то до:токусюги*, 1904), «Настоящее и будущее кино» (活動写真の現在と将来, *Кацудо:сясин-но гэндзай то сё:рай*, 1917), «Любовь и сладострастие» (恋愛及び色情, *Рэнъай оёби сикидзё:*, 1931), «В думках о Токио» (東京をおも う, *То:кё:-о омоу*, 1934), «Похвала тени» (陰翳礼讃, *Иньэй райсан*, 1934), художественные произведения «Татуировка» (刺青, *Ирэдзуми*, 1910), «Секрет» (秘密, *Химицу*, 1911), «Дети» (少年, *Сё:нэн*, 1911), «До тех пор, пока меня не бросят» (捨てられる迄, *Сутэрарэру мадэ*, 1914), «Дзётаро» (饒太郎, *Дзё:таро:*, 1914), «Скорбь русалки» (人魚の嘆き, *Нингё-но нагэки*, 1917), «Ножки Фумико» (富美子の足, *Фумико-но аси*, 1919), «Голубой цветок» (青い花, *Аой хана*, 1921), «Аве Мария» (アヴェ・マリア, *Авэ Мариа*, 1922), «Жители портового города» (港の人々, *Минато-но хитобито*, 1923), «Любовь глупца» (痴人の愛, *Тидзин-но ай*, 1924–1925), «Истории Томоды и Мацунаги» (友田と松永の話, *Томода то Мацунага-но ханаси*, 1926), «О вкусах не спорят» (蓼食う虫, *Тадэ ку: муси*, 1929), «Свастика» (卍, *Мандзи*, 1928–1930), «История Сюнкин» (春琴抄, *Сюнкин сё*, 1933), «Мелкий снег» (細雪, *Сасамэюки*, 1943–1948), «Плавучий мост грёз» (夢の浮橋, *Юмэ-но укихаси*, 1959), «Дневник безумного старика» (瘋癲老人日記, *Фу:тэн ро:дзин никки*, 1961), мемуары «Детские годы» (幼少時代, *Ё:сё:дзидай*, 1957), а также эпистолярное наследие.

**Ограничения, накладываемые на решение задачи.** В теоретической части при изложении методов исследования акцент будет сделан на

культурно-историческом подходе как основном, существенном для изучения женских образов в японской словесности. Творческое наследие писателя насчитывает более тридцати томов сочинений, которые невозможно объять в рамках одного исследования. Соответственно, автор научной работы не претендует на полноту и исчерпанность, выделяет основные хронологические рамки (1917 – начало 1930-х гг.), в пределах которых рассматривает эволюцию идейных и эстетических воззрений писателя – переход от модернизма к традиционализму – на примере созданных им образов идеальных женщин. Подчеркну, что в конце 1930-х – 1940-х гг. Танидзаки развивает женскую тему в романе «Мелкий снег» (細雪, *Sasame yuki*, 1944–1949) и др. сочинениях. Однако поздние произведения писателя требуют отдельного исследования, которым автор настоящей работы планирует заняться в будущем. Отмечу и то, что проблемы особенностей языка и художественного стиля Танидзаки Дзюнъитиро изложены в диссертационных исследованиях Е.Л. Катасоновой<sup>15</sup>, К. Меркен<sup>16</sup>, трудах К. Рехо<sup>17</sup> и Т. Ламарра<sup>18</sup> и др., поэтому в рамках данного исследования этот аспект будет затронут лишь косвенно.

**Цель** исследования состоит в выявлении динамики эстетико-идеологических взглядов Танидзаки Дзюнъитиро через образы идеальных женщин в творчестве писателя.

Соответственно, этим определяются следующие **задачи**:

**1.** выявить специфику развития японской культуры первой трети XX в. и условий, в которых происходит осмысление образа женщины писателем Танидзаки Дзюнъитиро;

---

<sup>15</sup> Катасонова Е.Л. Проблемы художественного мастерства Танидзаки Дзюнъитиро / Е.Л. Катасонова. – Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1981. – 182 с.

<sup>16</sup> Merken K. The evolution of Tanizaki Jun'ichirō as a narrative artist / K. Merken. – Doctor of Philosophy Thesis. – Vancouver, 1979. – 209 p.

<sup>17</sup> Ким Ле Чун. Современный японский роман / К. Рехо. – М.: Наука, 1977. – 303 с.

<sup>18</sup> LaMarre T. Shadows on the Screen. Tanizaki Jun'ichirō on Cinema & "Oriental" Aesthetics / T. LaMarre. – Michigan: Michigan Center for Japanese Studies the University of Michigan, 2005. – xiv, 408 p.

2. проанализировать понятие «образ женщины» в творчестве Танидзаки Дзюньитиро и представить воплощение в сочинениях писателя его основных аспектов – культурно-исторического, социокультурного, эстетического и гендерного;

3. установить внешние и внутренние факторы, влиявшие на идейно-эстетические воззрения Танидзаки Дзюньитиро, от которых зависел вектор развития творческой мысли писателя;

4. на основе знаковых сочинений Танидзаки Дзюньитиро выявить и охарактеризовать роль женского образа в миропонимании писателя и в японской культуре;

5. проследить динамику эволюции женских образов в творчестве Танидзаки Дзюньитиро 1920–1930-х гг.;

6. проанализировать влияние творчества Танидзаки Дзюньитиро на действительность и *vice versa* – действительности на писателя.

**Теоретическая и методологическая база исследования** определяется поставленными целью и задачами. Как отмечалось ранее, центральное положение занимает **культурно-исторический подход**, предполагающий рассмотрение образов идеальных женщин в творчестве Танидзаки Дзюньитиро в историческом контексте, в свете крупных исторических событий в Японии второй половины 1910–1930-х гг. Основой послужили труды А.Н. Мещерякова, в которых содержится глубокий анализ культурно-исторической, социально-исторической ситуации в Японии XIX–XX вв.<sup>19</sup>, происходит раскрытие темы телесной культуры<sup>20</sup>, исследуются философско-

---

<sup>19</sup> Мещеряков А.Н. Страна Япония: быть японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика; СПб.: Петербургское Востоковедение, 2020. – 536 с.; Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония / А.Н. Мещеряков. – М.: Наталис, 2012. – 736 с.; Мещеряков А.Н. Япония и Россия в эпоху трансформаций. К 150-летию революции Мэйдзи и 100-летию русской революции // Ежегодник Япония. – 2018. – Т.47. – С. 350–366; Мещеряков А.Н. Япония и Россия в объятиях пространства и времени // Полис. Политические исследования. – 2016. – №3. – С. 160–172; Мещеряков А.Н. Трансформации эпохи Мэйдзи: государственное и телесное измерение // Япония в эпоху Великих трансформаций / Под ред. Д.В. Стрельцова. – М.: АИРО-XXI, 2020. – С. 77–112.

<sup>20</sup> Мещеряков А.Н. Стать японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – 431 с.

эстетические искания<sup>21</sup>, ставится «женский вопрос»<sup>22</sup>, рассматривается мучительный поиск собственной идентичности японской нации<sup>23</sup>. Исследования и сочинения западных и японских ученых, посвященных культуре и литературе «катастрофы» и «поворота», когда вся японская нация начала переосмысливать собственные взгляды на мир: И. Джоан<sup>24</sup>, С. Цуруми<sup>25</sup>, С. Хонды<sup>26</sup>, Х. Лай<sup>27</sup>, Д. Дорсей<sup>28</sup>, Ч. Шенкинга<sup>29</sup>, С. Хагивары<sup>30</sup>.

---

<sup>21</sup> Мещеряков А.Н. Самая красивая: природа Японии в интерпретации Сига Сигэтака // История и современность. – 2012. – №1. – С.111–137; Мещеряков А.Н. Осмысление японцами своей среды обитания: от гордости к горечи и обратно // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2018. – Т.47. – № 3. – С. 263–273.

<sup>22</sup> Мещеряков А.Н. Японские поиски женской красоты // Вестник культурологии. – 2017. – Вып. 42. – С. 129–142; Мещеряков А.Н. Стать японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – 431 с.

<sup>23</sup> Мещеряков А.Н. Самоидентификация японцев в отношениях с Западом и приемы преодоления национальных комплексов // Историческая психология и социология истории. – 2009. – №2. – С. 27–41; Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония / А.Н. Мещеряков. – М.: Наталис, 2012. – 736 с.; Мещеряков А.Н. Остаться японцем: Янагита Кунио и его команда. Этнология как форма существования японского народа / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика, 2020. – 352 с.; Мещеряков А.Н. Япония в погоне за ветром столетий / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика, 2022. – 512 с.; Мещеряков А.Н. Хага Яити и его «Десять этюдов о национальном характере» // История и культура Японии 12 / сост. и отв. ред. А.Н. Мещеряков. – М.: Изд. дом НИУ ВШЭ, 2020. С. 201–214; Мещеряков А.Н. Реформы периода Мэйдзи: человеческое измерение // Ежегодник Японии. – 2018. – Т. 47. – С. 350–366; Мещеряков А.Н. Роль природы в самоидентификации японцев (конец XIX – начало XX вв.) // Культурная сложность современных наций / отв. ред. В.А. Тишков, Е.И. Филлипова. – М.: Политическая энциклопедия, 2016. – С. 345–358.

<sup>24</sup> Abel J. Redacted: The Archives of Censorship in Transwar Japan / J. Abel. – Berkeley: University of California Press, 2012. – xi, 355 p.

<sup>25</sup> Tsurumi S. An Intellectual History of Wartime Japan: 1931–1945 / S. Tsurumi. – NY.: Routledge, 2010. – 138 p.

<sup>26</sup> 本多秋五. 転向文学と私小説. 転向文学論 (Хонда Сюго. Литература поворота и эго-роман. Теория литературы поворота). – Токио: Изд-во Мирайся, 1985. – 298 с.

<sup>27</sup> Lai H. Traveling Abroad, Writing Nationalism, and Performing in Disguise: People on the Japanese Colonial Boundaries, 1901–1943 / H. Lai. – Doctor of Philosophy Thesis. – Philadelphia, 2016. – 209 p.

<sup>28</sup> Dorsey J. From Ideological Literature to a Literature Ideology: “Conversion” in Wartime Japan // Converting Cultures. Religion, Ideology and Transformations of Modernity / Ed. by D. Washburn, K. Reinhart. – Netherlands: Brill Academic Publisher, 2007. – Vol. 14. – P. 465–483.

<sup>29</sup> Schencking C. The great Kanto Earthquake and the Culture of Catastrophe and Reconstruction in 1920s Japan // The Journal of Japanese Studies. – 2008. – Vol. 34. – No.2. – P. 295–331.

<sup>30</sup> 萩原朔太郎. 日本への回帰 (Хагивара Сакутаро. Возвращение в Японию). – Токио: Изд-во Хакисейся, 1938. – 333 с.

Труды Х. Ханса<sup>31</sup> и Б.В. Поспелова<sup>32</sup> и др., посвященные осмыслению национализма. Работы современных ученых и японских мыслителей XIX – XX вв., в которых ставится вопрос о роли и месте женщины в японском обществе, осмысливается образ женщины в культуре Ф. Юкити<sup>33</sup>, С. Ацуси<sup>34</sup>, а также работы Ю.М. Лотмана<sup>35</sup>, О.В. Рябова<sup>36</sup>, А.Г. Сторожука<sup>37</sup>, Р. Ванга<sup>38</sup>, Д. Лебры<sup>39</sup>, К.С. Воркиной<sup>40</sup>, Р. Хатчинсона<sup>41</sup>, Л.Н. Некрасовой<sup>42</sup>. А также трактаты неоконфуцианского ученого XVIII в. Кайбары Экикэна<sup>43</sup>, повлиявшие на японское общество в целом и на развитие творческой мысли

---

<sup>31</sup> Ханс К. Идея национализма // Мифы и заблуждения в изучении империи и национализма / ред. и сост. И. Герасимов, М. Могильнер, А. Семенов. – М.: Новое изд-во, 2010. – С. 17–61.

<sup>32</sup> Поспелов Б.В. Современный этап эволюции буржуазного национализма в Японии // «Дух Ямато» в прошлом и настоящем / отв. ред. Л.Д. Гришелева, И.А. Латышев. – М.: Наука, 1989. – С. 7–26.

<sup>33</sup> 福沢諭吉. 学問のすすめ (Фукудзава Юкити. Призыв к знаниям). – Токио: Изд-во Аодзора бунко, 2012. Kindle Edition. – 2152 Loc.; 福沢諭吉. 新女大学. (Фукудзава Юкити. Новое великое поучение для женщин). [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/details/aozorabunko\\_43064/mode/2up](https://archive.org/details/aozorabunko_43064/mode/2up). (дата обращения: 21.03.2021); Fukuzawa Y. Fukuzawa Yukichi on Japanese women: Selected works / Transl. a. ed. by Eiichi Kiyooka. – Tokyo: University of Tokyo Press, 1988. – xv, 254 p.

<sup>34</sup> Atushi S. Nationalism and feminism in Yukichi Fukuzawa, the most influential leader of enlightenment in modern Japan // History of European Ideas. – 1992. – Vol. 15. – No. 4-6. – P. 687–693.

<sup>35</sup> Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв.) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2008. – 412 с.

<sup>36</sup> Рябов О. В. Русская философия женственности (XI–XX вв.) / О.В. Рябов. – Иваново: Юнона, 1999. – 359 с.

<sup>37</sup> Сторожук А. Г. История Сюань-цзуна и Ян Гуй-фэй в танской литературе: выбор между долгом правителя и личным счастьем // Вестник СПбГУ. – 2010. – Сер. 13. – № 2. – С. 168–173.

<sup>38</sup> Wang R. Images of Women in Chinese Thought and Culture: writings from the pre-Qin period through the Song dynasty / R. Wang. – Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003. – 480 p.

<sup>39</sup> Lebra J. Women in Changing Japan / J. Lebra. – Stanford: Stanford University Press, 1978. – 322 p.

<sup>40</sup> Воркина К.С. Японская семья как феномен культуры / К.С. Воркина. – Дисс. ... канд. культурологии. – М.: 2019. – 168 с.

<sup>41</sup> Hutchinson R. Nagai Kafu's Feminist Perspective // Routledge Handbook of Modern Japanese Literature / Ed. by R. Hutchinson and L.D. Morton. – NY.: Routledge, 2016. – 354 p.

<sup>42</sup> Некрасова Л.Н. Женские образы у Андрея Платонова (семантика запаха) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. – 2005. – № 1. – С. 140–144.

<sup>43</sup> 石川謙. 貝原益軒: 「養生訓」, 「和俗童子訓」. (Исикава Кэн. Кайбара Экикэн: «Правила гигиены», «Правила воспитания детей по-японски»). – Токио: Изд-во Иванами, 1961. – 309 с. И др. труды мыслителя.



Танидзаки Дзюньитиро, вкуже с исследованием трудов Кайбары Экикэна, принадлежащим перу американского философа и востоковеда М. Такер<sup>44</sup>.

В исследовании задействованы **биографический** и **аналитический методы**, которые помогают проследить появление в творчестве Танидзаки Дзюньитиро того или иного женского образа, несущего на себе печать событий из жизни писателя, что позволяет определить произведение как, например, автобиографическое. **Герменевтический подход**, необходимый для рассмотрения художественных образов как части культурного контекста, их толкования и интерпретации, выявления самых разных смыслов, в том числе скрытых. Применение **аксиологического метода** необходимо для анализа ценностей японской культуры (изучении ценности образа женщины в культуре) первой трети XX в. **Гендерный подход** использован для изучения образов идеальных женщин в творчестве писателя сквозь призму социокультурных трансформаций, происходивших в японском обществе в 1920–1930-х гг.: первоначальное желание японских женщин походить на европейских привело к комплексу телесной неполноценности. Танидзаки Дзюньитиро удалось найти для них такие физиологические параметры, которые позволяли японским женщинам переживать свою телесность в позитивном ключе. **Историко-функциональный метод**, позволяющий рассматривать тексты писателя в литературном, культурном и общественно-политическом контексте.

**Научная новизна** диссертационного исследования обусловлена тем, что впервые предпринимается попытка комплексного анализа идейно-эстетических взглядов Танидзаки Дзюньитиро сквозь призму образов идеальных женщин в творчестве писателя с привлечением ранее не переведенных на русский язык сочинений литератора. Уточняется понятие «женского образа» в творчестве Танидзаки Дзюньитиро, дается

---

<sup>44</sup> Tucker M. Moral and Spiritual Cultivation in Japanese Neo-Confucianism: The Life and Thought of Kaibara Ekken (1630–1714). – NY.: State University of New York Press, 1989. – 452 p.

характеристика историко-культурного, социокультурного, эстетического и гендерного аспектов его понимания. Выявляется специфика японской культуры первой трети XX в., в рамках которой формировалось и развивалось творческое сознание Танидзаки Дзюньитиро. Отмечаются внешние и внутренние источники, повлиявшие на формирование образов идеальных женщин в творчестве Танидзаки Дзюньитиро, продемонстрированы их связи с европейской психиатрией, голливудским кинематографом и трудами неоконфуцианского мыслителя Кайбары Экикэна. На основе текстов Танидзаки Дзюньитиро – как художественных, так и эссеистических – удастся уяснить сущность и роль женского образа в японской культуре XX в. В настоящее время происходит актуализация этнических особенностей, национального самосознания, характера и литератур, поэтому достаточно широкий историко-культурный контекст позволит предложить современным исследователям и читателям более объективную оценку творчества Танидзаки Дзюньитиро.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Сочинения Танидзаки Дзюньитиро – это серия «манифестов», направленных в начале его литературной карьеры на разрушение конфуцианской морали, провоцирование и эпатирование общества с целью глумления над ним – создаются образы маргинальных японских женщин, не вписывающихся в традиционные представления; позднее – на переосмысление роли и образа женщины в современном писателю обществе в начале 1920-х гг.; и, наконец, на констатацию различий между эстетическими установками Запада и Востока, целью которой было избавление японских женщин от комплекса телесной неполноценности в конце 1920-х гг.

2. Образ идеальной женщины в творчестве писателя является средством выражения авторской позиции, отношения к проблемам, с которыми японское общество столкнулось в первой трети XX в.

3. Лик японской женщины первой половины 1920-х гг. был вдохновлен городской средой Йокогамы, города – ретранслятора западной культуры в Японии. Работа в известной кинокомпании, роман с актрисой привели к попыткам трансформировать традиционную японскую женщину в женщину нового времени. Танидзаки Дзюньитиро предвосхитил появление на японской сцене «*модан га:ру*». В произведениях периода «Йокогама» (1920–1926) писатель культивирует новый женский тип. В них Запад представляется источником женственности, а западные атрибуты – способными изменить не только телесную оболочку японки, но и ее ментальность. Произведения этого периода являются результатом исследования «новых женщин» писателем в его поиске телесного совершенства.

4. В конце 1920-х гг. Танидзаки Дзюньитиро влился в общий поток «возврата к корням» национальной культуры, пересмотрел собственные взгляды на японские традиции. Рост национального самосознания писателя пробуждается в романе «О вкусах не спорят», в котором нашла отражение как личная драма писателя – сложные отношения с его первой женой Тиёко – так и потеря интереса к западной эстетике.

5. Образы добродетельных женщин с конца 1920-х гг. – верных жен и мудрых матерей, востребованных милитаристским режимом – конструируются с оглядкой на труды неоконфуцианского философа Кайбары Экикэна.

6. Формирование представлений об идеальной женщине в серии произведений Танидзаки Дзюньитиро 1920–1930-х гг. не просто поиски собственных эстетических идеалов писателем, а попытка отобразить и зафиксировать сложные процессы, порождавшие тревогу в современном ему обществе: рост националистических настроений, определение собственной идентичности и переосмысление взглядов на традиционную культуру.

**Теоретическая значимость работы** состоит в том, что она заполняет пробелы в изучении творческой мысли Танидзаки Дзюньитиро. Женские

образы в наследии писателя позволяют не только по-новому взглянуть на художественные миры литератора, но и проанализировать значимые процессы, происходившие в японской культуре на рубеже эпох, а также осмыслить возможное предназначение творчества Танидзаки Дзюньитиро в целом. Представляется немаловажным и то, что проведенный комплексный анализ женских ликов писателя может быть использован для дальнейшего разностороннего изучения женских образов в японской литературе и культуре.

**Практическая ценность научной работы.** Материалы исследования могут быть использованы для изучения и осмысления процессов культурной интеграции, понимания исторического и литературного процесса в Японии периодов Тайсё (大正, 1912–1926) и Сёва (昭和, 1926–1989); разработке новых актуальных проблем современных социальных и гуманитарных наук. Результаты исследования могут быть применены для формирования лекций и спецкурсов по японской культуре, истории, литературе и истории литератур Дальнего Востока с целью расширенной подготовки специалистов по направлению «Япония».

**Структура диссертации.** Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, включающего 199 позиций на японском, английском и русском языках, приложения. Общий объем работы 204 страницы (246 страниц с приложением).

**Апробация результатов.** Основные положения диссертационного исследования представлены в виде:

*статей в научных изданиях, рецензируемых ВАК при Минобрнауки РФ:*

1. Селимов М.Г. Влияние неоконфуцианских взглядов Кайбары Экикэна на творчество Танидзаки Дзюньитиро // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2022. – № 4. – С. 124–134. – 0,8 п.л.

2. Селимов М.Г. Роль кинематографа в развитии творческой мысли японского писателя Танидзаки Дзюньитиро // *Litera*. – 2022. – № 8. – С. 196–203. – 0,5 п.л.

3. Селимов. М.Г. Переосмысление конфуцианской морали в японском обществе XX в. писателем Танидзаки Дзюньитиро (на материале эссе «Словесность и морализм») // *Новый филологический вестник*. – 2022. – № 3 (62). – С. 346–356. – 0,8 п.л.

***статей (переводов с комментариями) в коллективных монографиях, сборниках и прочих журналах:***

1. Селимов М.Г. Женская красота в трактовке писателя Танидзаки Дзюньитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие» // *История и культура Японии*. Вып. 12 / под научной редакцией Н. Н. Трубниковой, И. А. Оказова; соавитель и ответственный редактор А. Н. Мещеряков. – Москва: ИД НИУ ВШЭ, 2020. – С. 215–243. – 2 п.л.

2. Селимов М.Г. Идеал женщины в творчестве Танидзаки Дзюньитиро (1886–1965). Переосмысление взглядов на национальную культуру // *Японские исследования*. – 2020. – №3. – С. 215–243. – 1,2 п.л.

3. Селимов М.Г. Образ идеальной женщины в произведении Танидзаки Дзюньитиро «Голубой цветок» // *Труды 9-й Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока»*. – 2021. Т.1. – Санкт-Петербург: СПбГУ, 2021. – С. 585–594. – 0,8 п.л.

4. Селимов М.Г. «Нервное истощение» (*синкэй суйдзяку*) и писатель Танидзаки Дзюньитиро // *Ежегодник Япония*. 2022. Т. 51 / Ин-т востоковедения РАН; Ассоциация японоведов. – Москва: Наука – Вост. литература, 2022. – С. 252–265. – 0,8 п.л.

***Устных выступлений на международных конференциях и научных семинарах:***

1. Селимов М.Г. Женская красота в трактовке писателя Танидзаки Дзюньитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие». Выступление на

XXI международной конференции «История и культура Японии» (Москва, НИУ ВШЭ, 18–20 февраля 2019).

2. Селимов М.Г. Идеал женщины в творчестве Танидзаки Дзюньитиро. Переосмысление взглядов на национальную культуру. Выступление на XXII международной конференции «История и культура Японии» (Москва, НИУ ВШЭ, 17–19 февраля 2020).

3. Селимов М.Г. Идеальные женщины Танидзаки Дзюньитиро. Выступление в рамках японистического семинара ИКВИА НИУ ВШЭ (Москва, НИУ ВШЭ, 26 июня 2020).

4. Селимов М.Г. Влияние кинематографа на создание образов идеальных женщин писателем Танидзаки Дзюньитиро. Выступление на VII международной конференции «Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы» (Москва, ИМЛИ РАН, 5–6 ноября 2020).

5. Селимов М.Г. Образ идеальной женщины в произведении Танидзаки Дзюньитиро (1886–1965) «Голубой цветок» (1921). Выступление на IX международной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока» (Санкт-Петербург, 28–30 января 2021).

6. Селимов М.Г. Прижавшись к материнской груди: эдипов комплекс Танидзаки Дзюньитиро. Выступление на XXIII международной конференции «История и культура Японии» (Москва, НИУ ВШЭ, 15–17 февраля 2021).

7. Селимов М.Г. О творчестве японского писателя Танидзаки Дзюньитиро. Выступление на собрании книжного клуба ИКВИА НИУ ВШЭ (Москва, НИУ ВШЭ, 13 мая 2021).

8. Селимов М.Г. Визуальные приемы кино в прозе крупнейшего японского писателя XX века Танидзаки Дзюньитиро. Выступление на VIII международной конференции «Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы» (Москва, ИМЛИ РАН, 11–12 ноября 2021).

## **Глава 1. СПЕЦИФИКА ОБРАЗОВ ИДЕАЛЬНЫХ ЖЕНЩИН В ЯПОНСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

В задачи этой главы входит выявление: специфики эпохи Мэйдзи, в рамках которой началось формирование нового женского образа в японской культуре; «женского вопроса» в японской словесности второй половины XIX – начала XX вв. – когда положение женщины начинает отождествляться с уровнем развитости нации; образов идеальных японок писателя Танидзаки Дзюньбитиро, которые активно стали конструироваться в период демократии Тайсё и в которых отражены как телесные поиски нации, поиск собственной идентичности в «новом» мире, так и сложные идейные и эстетические искания, динамика изменения роли женщины в обществе. Тексты писателя Танидзаки Дзюньбитиро представляют собой уникальное явление в японском литературном потоке первой половины XX в. – в них сформулировано представление об идеальной японке как культурном феномене; художник слова наделяет женские образы символической функцией, несущей в мир сложнейшие и значимые для писателя смыслы.

### **1.1. Социально-историческая ситуация в Японии на рубеже эпох**

Эпоха Мэйдзи – один из знаковых периодов в развитии, эволюции японской словесности, культуры и общества, он начинается с ряда драматических событий, в ходе которых ликвидируется феодальная система периода Токугава (徳川時代、1603–1868). Новое правительство Мэйдзи открывает внешнему миру некогда добровольно изолировавшуюся от него более чем на два с половиной столетия страну. Ученый А.Н. Мещеряков отмечает, что Япония «очутилась в мире с совсем другими правилами игры, которые были придуманы совсем не японцами»<sup>45</sup>. Начало стремительной вестернизации сказалось на привычном укладе жизни японского общества,

---

<sup>45</sup> Мещеряков А.Н. Япония и Россия в эпоху трансформаций. К 150-летию революции Мэйдзи и 100-летию русской революции // Ежегодник Япония. – 2018. – Т.47. – С. 356.

которое, замечу, на первых порах не пыталось противиться западному влиянию. О положении, в котором Япония оказалась во второй половине XIX в., пишет исследователь японской философской мысли Микеле Марра, отмечая, что страна «столкнулась с предоставлением, изучением и “перевариванием” – или “несварением” – более чем 2000-летней истории западной мысли»<sup>46</sup>. Период Мэйдзи стал временем серьезного интеллектуального и духовного бурления, исканий, зарождения нового самобытного творчества. Это время, невероятно проявившее себя в литературно-эстетической сфере и сопровождавшееся как донкихотским оптимизмом, так и упрямым реализмом. Именно эпоха Мэйдзи явилась для Японии периодом обновления, модернизации, уникального синтеза традиционных и новых взглядов на мир.

В этом процессе идеологической и культурной переориентации значимую роль, конечно же, сыграли политические события: крах феодального правительства свидетельствовал о том, что конфуцианская система управления дискредитировала себя, освященные веками интеллектуальные категории стали терять силу. Возникла парадоксальная ситуация – для одних ранний период Мэйдзи стал периодом упадка нравов и традиций предков, так западный исследователь японского буддизма и синтоизма У. Осуга указывает на агрессию, которая обрушилась на буддизм в первые годы нового режима<sup>47</sup>; для других же эпоха перемен предоставляла беспрецедентную возможность открыто дебатировать на творческие и общественные темы, которые слишком долго оставались неоспоримыми.

Самым драматическим и, вероятно, самым значительным аспектом интеллектуальной революции стала политика «буммэй кайка» (文明開化, «цивилизованность и просвещение»), объявленная правительством в первые десятилетия Мэйдзи. Замечу, что первые годы нового режима были наиболее

---

<sup>46</sup> Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. О воззрениях японского просветителя Ниси Аманэ // Вопросы философии. – 2018. – №3. – С. 176.

<sup>47</sup> Havens T. A Leader in Enlightening Japan. Nishi Amane and Modern Japanese Thought / T. Havens. – Princeton: Princeton University Press, 1970. – P. 77.



уникальными в истории Японии по темпам институциональных изменений и адаптации к новым идеям – звучали призывы к «просвещению» и «свободе», а правительство активно поддерживало распространение новых знаний; интеллектуальный климат был одним из самых восприимчивых к предписаниям западной мысли. Европа стала объектом преклонения – то, что она думала о Японии, стало предметом национальной заботы<sup>48</sup>.

Эпоха характеризовалась интенсивным заимствованием европейских политических, экономических, военных и культурных традиций, – все это использовалось для создания современной и конкурентоспособной нации. Вскоре после учреждения Министерства образования (文部省, *Монбусё*., 1871) государство стало вливать огромные деньги в новую систему образования – требовалась стимуляция преподавания западноевропейских языков, естественных наук, истории, литературы и других репрезентативных европейских предметов. Огромные ассигнования использовались для перевода и распространения европейских учебников и найма западных ученых в качестве консультантов по вопросам образования, поскольку правительство считало, что западные знания необходимы для обогащения страны и укрепления армии. Это была программа попечительства, навязанная обществу свыше, но существовала и прогрессивная прослойка, на которой зиждились эти усилия.

В качестве одного из методов распространения новых идей и знаний была выбрана словесность – литература, газеты, глянцево-журналы. Академик Н.И. Конрад подчеркивает, что «основным орудием, которым пользовалось просветительское движение, была популяризационная литература, в легкой, доступной форме рассказывавшая о том, что делается на этом пресловутом Западе. <...> Она представляла собой то изложение виденного и слышанного на Западе, то переделку или пересказ какого-нибудь западного автора, то

---

<sup>48</sup> См. подробнее: Havens T. A Leader in Enlightening Japan. Nishi Amane and Modern Japanese Thought / T. Havens. – Princeton: Princeton University Press, 1970. – P. 78.

простой перевод»<sup>49</sup>. Такие труды как «Самопомощь» (*Self-Help*, 1859) шотландского писателя Сэмюэля Смайлса (Samuel Smiles, 1812–1904), переведенная на японский язык конфуцианским ученым Накамураой Масанао (中村正直, 1832–1891) и серия работ, издававшаяся с 1872 по 1876 годы под заголовком «Призыв к знаниям» (学問のすすめ, *Гакумон-но сусумэ*) японского литератора и ученого Фукудзавы Юкити (福沢諭吉, 1835–1901), должны были воспитать человека новой эпохи, освобожденного от предрассудков прошлого.

Сочинение «Призыв к знаниям» начинается со слов: «Говорят, Небо не создает человека не ниже, не выше других»<sup>50</sup>. Исследователи отмечают, что Фукудзава Юкити, был вдохновлен Декларацией независимости США, в которой говорится о том, что все люди созданы равными<sup>51</sup>. Это ярко контрастировало с продолжавшими жить в умах людей конфуцианскими идеалами прошлого: известный конфуцианский ученый XVII века Кайбара Экикэн (貝原益軒, 1630–1714), трактаты которого были широко распространены вплоть до 1945 года, писал о необходимости следовать законам Неба и Земли, создавшими каждого человека на своем месте и требовавшими от него соблюдения церемониала в соответствии с положением в общественной иерархической структуре<sup>52</sup>.

Фукудзава Юкити оказал огромное влияние на разрушение былой классовой системы и распространение новых социальных идеалов. Забегая вперед, замечу: на первых порах либеральные мыслители эпохи Мэйдзи действительно стремились к созданию свободного общества, однако вскоре

---

<sup>49</sup> Конрад Н.И. Японская литература: От «Кодзики» до Токутоми / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1974. – С. 388.

<sup>50</sup> 福沢諭吉. 学問のすすめ (Фукудзава Юкити. Призыв к знаниям). – Токио: Изд-во Аодзора бунко, 2012. Kindle Edition. – Loc. 33.

<sup>51</sup> См. подробнее: Kinmonth E. Fukuzawa Reconsidered: Gakumon no susume and its Audiece // *Journal of Asian Studies*. – 1978, – Vol. 37. – No.4. – P. 681.

<sup>52</sup> 石川謙. 貝原益軒: 『養生訓』, 『和俗童子訓』. (Исикава Кэн. Кайбара Экикэн: «Правила гигиены», «Правила воспитания детей по-японски»). – Токио: Изд-во Иванами, 1961. – С. 194–280.

они пришли к выводу, что это неосуществимо, так как присущие Востоку традиционализм и церемониальное поведение было невозможно искоренить. В начале 1880-х годов политика, направленная на развитие образования, приняла форму, подчеркивавшую лояльность императору и возрождавшую традиционную этику. В 1889 году заработала конституция Японии: «Одновременно в конституции было зафиксировано, что суверенитет принадлежит императору, а не народу, а “особа императора священна и неприкосновенна” – государственному устройству придавалась мистически религиозная окраска»<sup>53</sup>. Отечественный историк-японец А.А. Толстогузов также отмечает, что правительство занялось усилением политики, направленной на возрождение националистических идей: «<...> получает официальные права теория “кокутай”<sup>54</sup>, декларировавшая уникальность государственного устройства Японии во главе с императором – потомком богов»<sup>55</sup>. «Императорский рескрипт об образовании» (教育に関する勅語, *Кёику ни кансуру тёкуго*, 1890) провозгласил приоритет идей преданности и покорности императорскому дому над западным образованием. Некогда полный свободных идей Фукудзава Юкити стал частью этого политического движения. В труде «Доводы за то, чтобы покинуть Азию» (脱亜論, *Дацуарон*, 1885) политический деятель и литератор призывал искать собственный путь развития, а не стремиться к европеизации: «Объективно теория Фукудзава оправдывала агрессивные действия Японии в Корее <...> Фукудзава писал, что Япония должна показать всему миру свою военную силу»<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> Толстогузов А.А. Японская историческая наука: очерки истории: проблемы изучения средних веков и феодализма / А.А. Толстогузов. – М.: Восточная литература, 2005. – С. 190.

<sup>54</sup> Кокутай (国体) – «Тело нации». «Метафора коллективного тела имела огромное значение в государственной идеологии второй половины XIX – первой половине XX вв.». Мещеряков А.Н. Япония и Россия в объятиях пространства и времени // Полис. Политические исследования. – 2016. – №3. – С. 167.

<sup>55</sup> Толстогузов А.А. Японская историческая наука: очерки истории: проблемы изучения средних веков и феодализма / А.А. Толстогузов. – М.: Восточная литература, 2005. – С. 190.

<sup>56</sup> Там же. С. 190.

Рождение тоталитарного государства замедлило развитие западной интеллектуальной мысли в Японии, но не остановило ее вовсе. Благодаря западной словесности в 1885 году свет увидел трактат «Сущность романа» (小説神髓, *Сё:сэцу синдзуй*) влиятельного шекспироведа, писателя и знатока европейского театра Цубоути Сёё (坪内逍遙, 1859–1935). В своем труде он призывал японцев пользоваться реалистическим методом, повторять прозу европейских авторов. Сёё подчеркнул культурную ценность романа с точки зрения искусства (美術, *бидзюцу*). Замечу, что смысл, который мы вкладываем в термин «искусство» был недоступен японцам по ряду исторически сложившихся причин. «Представление о том, что набор объектов, который мы сейчас понимаем под “японским искусством”, считался таковым, неверно. <...> До второй половины XIX века (в японском летоисчислении – до эпохи Мэйдзи (1868–1912)) в японской культуре не существовало понятия искусство, а в языке не было термина с подобным содержанием»<sup>57</sup>. Поэтому японцам пришлось импортировать европейское понятие, функцией которого было возвышение ума через созерцание прекрасного. Однако это совершенно не говорит о том, что писатель полностью перечеркнул национальную литературную традицию.

Затрагивая Японию эпохи перемен, будет неверно говорить о двух крайностях: полном следовании японского общества привнесенной западной культуре – отказу от национального в начале периода, или полном отказе от западноевропейской традиции в угоду созданию милитаристского государства в конце 1920-х годов. Востоковед Т.П. Григорьева замечает: «Только принимая во внимание обе тенденции – сильнейшее стремление к обновлению на европейский лад и пробуждение не менее сильного встречного течения – “охранительной” тенденции – своеобразного иммунитета против культурных вторжений, иммунитета, выработанного на

---

<sup>57</sup> Лебедева О.И. Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков. Взгляды и концепции Окакура Какудзо / О.И. Лебедева. – М.: Изд. центр РГГУ, 2016. – С. 6.

протяжении всей истории Японии, – можно понять суть происходивших событий»<sup>58</sup>.

Именно Цубоути Сёё, несмотря на его призыв пользоваться европейской техникой письма, проследил универсальное развитие японской художественной литературы – от мифа, былин, эпоса к роману. И на вершину он поставил европейский роман, к которому, конечно же, по мнению писателя, можно отнести и труды Кёкутэй Бакин (曲亭馬琴, 1767–1848), однако учиться стоит не на его работах, а на произведениях, которые Бакин непосредственно использовал для создания своих сочинений: «Повесть о Гэндзи» (源氏物語, *Гэндзи моногатари*), «Повесть о доме Тайра» (平家物語, *Хэйкэ моногатари*), «Повесть о великом мире» (太平記, *Тайхэйки*)<sup>59</sup>. Таким образом писатель выводит японскую прозу из тени поэзии: большая часть прозаических жанров к началу периода Мэйдзи относилась к низкой литературе для непривередливого читателя. Конфуцианский ученый периода Токугава Кайбара Экикэн и вовсе заявлял, что подобная развлекательная литература способна развратить ребенка<sup>60</sup>. Однако эта особенность не свойственна только Японии, но Востоку в целом.

Переиздание такой развлекательной литературы начала XIX века как, например, книг Кёкутэй Бакин в жанре *ёмихон*<sup>61</sup> было вызвано растущей популярностью подобной словесности в среде образованной молодежи последней трети XIX века. Япония начинает воспринимать свою литературную традицию через опыт западной цивилизации, который помог японскому обществу пересмотреть собственные взгляды, на словесность в том числе.

---

<sup>58</sup> Григорьева Т.П. Японская художественная традиция / Т.П. Григорьева. – М.: Наука, 1979. – С. 18.

<sup>59</sup> Там же. С. 24.

<sup>60</sup> Оськина А.С. Кайбара Экикэн. Десять наставлений Экикэна. Наставления о японских обычаях воспитания детей // Ежегодник Япония. – 2013. – С. 205–206.

<sup>61</sup> Жанр повествовательной прозы, в которой мифологические мотивы сплетаются с реальными историческими персонажами и событиями. Основными темами жанра являются верность сюзеру и сыновняя почтительность.

Хочется заметить, что в Японии также не существовало термина, обозначающего литературу в европейском его значении. Слово «бунгаку» (文学), которым стали впоследствии переводить пришедшее в Японию слово «литература», приобрело это культурное значение лишь с конца 80-х годов XIX века. Само же иероглифическое сочетание «бунгаку» изначально появилось в одном из самых значимых конфуцианских текстов Дальнего Востока «Лунь Юй» (論語)<sup>62</sup>, составленном учениками Конфуция. В него был вложен следующий смысл: «изучение», «обучение», «конфуцианский ученый». Первым же в Японии переводить этим словом западный термин «литература» стал философ, внедривший западноевропейскую философию в японское образование, член просветительского сообщества «Мэйрокуся» Ниси Аманэ (西周, 1829–1897)<sup>63</sup>. Именно он и горстка других ученых периода Бакумацу (幕末, 1853–1967)<sup>64</sup> вступили в эпоху Мэйдзи уже исполненные убеждений в превосходстве западной культуры, а в 1870-е годы Ниси Аманэ популяризировал широкие сегменты западной науки для японской нации.

Исследователи также отмечают, что Ниси Аманэ, по разным данным, создал от 787 до 2872 неологизмов, из которых в Японии по сей день используются 606: «“Субъект”, “объект”, “реальность”, “феномен”, “история”, “сознание”, “мысль”, “идея”, “философия”, “психология”, “впечатление”, – без соответствующих слов трудно представить современный японский язык»<sup>65</sup>.

Стремительная вестернизация не могла обойти стороной японский язык: просветители «нового поколения» требовали реформ в области языка. Государственный деятель и политик Маэдзима Хисока (前島密, 1835–1919)

---

<sup>62</sup> Изучение Лунь Юй входило в канон дальневосточного классического образования.

<sup>63</sup> См. подробнее: Fogel J. Late Qing China and Meiji Japan: Political & Cultural Aspects / J. Fogel. – Norwalk: East Bridge, 2004. – P. 170-172.

<sup>64</sup> Последние годы правления сёгуната Токугава.

<sup>65</sup> См. подробнее. Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. О воззрениях японского просветителя Ниси Аманэ // Вопросы философии. – 2018. – №3. – С. 176. – С. 181.

предложил отказаться от китайских иероглифов<sup>66</sup>, что должно было облегчить обучение и способствовать распространению грамотности. Интеллектуалы также выступили за реформы письменных стилей, которые нужно было подстроить под нужды новой литературы.

В 1887 году Министерство образования отказалось от открытых попыток продвигать западное образование, что было вызвано отнюдь не плохими результатами европеизации, но растущим давлением со стороны популярного «Движения за свободу и народные права» (自由民権運動, *Дзюю: минкэн ундо*), которое само по себе являлось продуктом западных ценностей – порождением официальной политики «буммэй кайка». Финансирование исследований западных наук было сокращено в пользу возрождения конфуцианской мысли, что представляло собой изменение тактики для достижения главной цели, которую преследовало Министерство образования – создание национального единства посредством образования<sup>67</sup>.

Ранняя мысль, скорее, была больше обязана европейскому позитивизму и утилитаризму XIX в., нежели французскому просвещению: Милль появился в Японии и стал олицетворением просвещенной мысли задолго до того, как там стали переводить Руссо. Ранние интеллектуалы Мэйдзи не совсем понимали, что социальная этика и эмпиризм XIX века своими корнями уходили в XVIII век, поэтому зачастую они неправильно понимали значение личности в европейской мысли. Интеллектуалы, ратовавшие за японское просвещение, скорее думали о том, каким образом импортировать практически все, что имело большое значение для европейской мысли именно XIX века. Это имеет под собой вполне конкретные основания, так как Япония стремилась соответствовать Европе имперской, а не революционной.

---

<sup>66</sup> См. подробнее: 山本正秀.前島密の漢字廃止建白と言文一致活動(日本語の近代化に尽くした人々) // 言語生活 (Ямамото Масахидэ. Петиция Маэдзимы Хисоки об упразднении иероглифики и унификации письменного и устного языков (люди, посвятившие себя модернизации японского языка) // Языковое поведение). – 1968. – №198. – С. 86–94.

<sup>67</sup> См. подробнее: 鹿野政直.文明化論への一視角 // 日本歴史 (Кано Масанао. Взгляд на дискуссию о культуре цивилизаций // История Японии). – 1967. – С. 54–57

Поэтому было бы неправильно сравнивать японское просвещение с тем, что происходило в Европе – японские просветители, в отличие от своих западных коллег, появились вследствие политического переворота и, вплоть до полного формирования правительства Мэйдзи и начала его функционирования, не внесли никакого вклада в становление идеологии нового государства<sup>68</sup>.

Однако японские просветители проявили себя позже, в области внедрения и адаптации идеологии, которая в европейском прошлом создавала путь для роста мощных национальных государств. Более того, использование заимствованной философской мысли ограничивалось определенными практическими аспектами западного интеллектуального мира: никаких усилий для решения основных философских проблем, занимавших умы европейских философов не предпринималось вовсе. Официальная политика *буммэй кайка* преследовала одну конкретную цель – укрепление страны путем замены феодальных привычек и установок современными космополитическими идеями, зачастую с помощью продвижения западной науки.

В 1887 году Министерство образования отказалось от пропаганды западного типа образования, а в 1888 году Сига Сигэтака (志賀重昂, 1863–1927), основавший журнал «Японцы» (日本人, *Нихондзин*) вместе с Куга Кацунаи (陸羯南, 1857–1907), выпускавшим политически ориентированную газету «Япония» (日本, *Нихон*) стали поднимать вопросы о национальном духе и сохранении культурной независимости в эпоху империализма: они развивали веру в уникальный японский характер, сформировавшийся благодаря историческим событиям и климату Японии. А.Н. Мещеряков замечает, что основанное Сига Сигэтака «Общество образования» (政教社, *Сэйкё:ся*) и журнал объединяли вокруг себя людей, опасавшихся

---

<sup>68</sup> См. подробнее: Havens T. A Leader in Enlightening Japan. Nishi Amane and Modern Japanese Thought / T. Havens. – Princeton: Princeton University Press, 1970. – P. 77–113.



уничтожения национальной культуры: «Жизнь в Японии давала немало оснований для таких страхов: многие “передовые” японцы того времени желали избавиться от своей “японскости” (вплоть до смены японского языка на английский) <...> Общество и журнал объединяли вокруг себя людей, которые выступали против безоглядного “озападнивания” Японии, уподобляя ее мимикрии у низших животных, которые – в силу своей беспомощности – вынуждены менять окрас кожи, чтобы не быть съеденными более сильными»<sup>69</sup>.

Япония, обозначившая для себя в начале реставрации Мэйдзи западный курс, сошла с рельсов: даже оптимистично настроенным просветителям начала эпохи становится ясно, что присущий Востоку традиционализм никуда и не исчезал, наоборот, он заиграл новыми красками. Иноземная культура открыла возможность японцам познать себя через другого, благодаря чему в новейшее время и сформировалась японская нация. А.Н. Мещеряков пишет: «Одним из главных последствий правления эпохи Мэйдзи стало появление на свет японской нации. Без этого Япония не смогла бы конкурировать с Западом. Японская нация была сконструирована всего за несколько десятилетий под непосредственным европейским влиянием»<sup>70</sup>. «Императорский рескрипт об образовании» был призван также создать коллективное чувство единой нации через нравственное воспитание, основанное на конфуцианских идеалах прошлого – сыновней почтительности и безоговорочной верности. Осознание себя единой нацией, резкий рост соответствующих социальных и интеллектуальных факторов, а также знакомство с западными образцами современной мысли привели к тому, что в умах многих политических деятелей, деятелей культуры, исторической науки и литераторов стало зарождаться национальное самосознание, которое достигнет своего пика в конце 20-х годов XX века, когда во всей японской

---

<sup>69</sup> Мещеряков А.Н. Самая красивая: природа Японии в интерпретации Сига Сигэтака // История и современность. – 2012. – №1. – С.115–116.

<sup>70</sup> Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония / А.Н. Мещеряков. – М.: Наталис, 2012. – 6.

культуре будет наблюдаться тенденция «возврата к истокам» собственной культуры.

В своем диссертационном исследовании востоковед К.Г. Санина отмечает, что писателей, которые начали свою творческую карьеру в эпоху Мэйдзи и Тайсё, можно в какой-то степени назвать жертвами мировоззренческих противоречий<sup>71</sup>. В такой среде, состоящей из западного и традиционного, начал свой литературный путь и Танидзаки Дзюнъитиро, который выбрал для себя литературную стезю еще в школьные годы (в последние десятилетия периода Мэйдзи), и именно наложение западных, новых для островного государства образов и характеров на восточный традиционализм и сформировало его особый и неповторимый стиль. Рождение такого писателя в сложную эпоху, когда вся страна находилась на перепутье, вполне закономерно. И вполне естественно, что противоречивость – с одной стороны тяга к Западу, а с другой рьяный традиционализм – отразились не только на судьбе Танидзаки, но и на всем его творчестве. Один из самых значимых японских писателей XX в. Мори Огай (森尾外, 1862–1922) писал, что новая эпоха особенно нуждается в людях, крепко стоящих на двух ногах – западной и восточной. Такие люди, по мнению писателя, должны были стать гармонизирующим элементом новой эпохи<sup>72</sup>.

## **1.2. «Женский вопрос» в японской словесности второй половины XIX – начала XX веков**

На Востоке статусное отличие между женщинами и мужчинами наиболее очевидно и имеет многовековой, многоуровневый характер – отражается на всех аспектах человеческой личности. Так в эпоху Мэйдзи впервые была обозначена проблема пола, что привело к началу изучения внутренней и

---

<sup>71</sup> См подробнее: Санина К.Г. Запад и Восток в литературе японского неоромантизма: творчество Нагаи Кафу и Танидзаки Дзюнъитиро / К.Г. Санина. – Дисс. ... канд. филол. наук. – СПб, 2004. – С. 18.

<sup>72</sup> См. подробнее: 唐木順三. 明治文学全集. XXVII: 森尾外集 (Караки Дзюндзо. Полное собрание литературы периода Мэйдзи. Т. 12: сочинения Мори Огай). – Токио: Изд-во Тикумасёбо, 2013. – 504 с.

телесной сущности человека. Возросший интерес общества не только к культуре (как к иноземной, так и собственной), государству, общественной жизни, но и к полу и любви, привели к своего рода «антропологическому повороту» в Японии. Философская мысль «нового» времени стала поднимать вопрос взаимоотношения полов – происходит рождение темы женщины. Это крайне ярко проявляется в трудах крупнейших японских мыслителей первой половины эпохи Мэйдзи: положение женщины в обществе начинает рассматриваться как показатель уровня развитости нации. В женском журнале «Дзёгаку дзасси» (女学雑誌, «Женский образовательный журнал», 1885–1904), который стал площадкой для прогрессивных интеллектуалов, выступавших за социальные права женщин и изменение восприятия женщин в культуре. «Женский образовательный журнал» стал источником свободной мысли для японских женщин, утверждая их важность для нации<sup>73</sup>.

Главный редактор «Дзёгаку дзасси» Ивамото Ёсихару (巖本義治, 1863–1942) обращался со страниц периодического издания к женщинам, призывая их заниматься литературным творчеством: создавать романы для женщин, писать о проблемах, которые не успели затронуть поэты-мужчины прошлого. Но Ивамото также полагал, что ключевой социальной сферой женщины является дом – ведение домашнего хозяйства, помощь мужу, образование детей. А женское художественное творчество должно вносить моральный вклад в общество<sup>74</sup>. Несмотря на все старания журнала заставить японок мимикрировать под западных женщин, он также стремился сохранить их японскость: на женщин была возложена главная задача – нести на себе груз

---

<sup>73</sup> О «Женском образовательном журнале» см. подробнее: 岡田章子. 『女学誌』における化と愛国：その並立における擬態としての意味 // 年報社会学論集 (Окада Акико. Западность и японскость в «Дзёгаку Дзасси»: значение амальгамы как мимикрии // Нэмпо сякайгакуронсю). – 2006. – № 19. – С. 61–71.

<sup>74</sup> О деятельности Ивамото Ёсихару см. подробнее: Tomi S., Haruo S. The Cambridge history of Japanese literature. – Cambridge: Cambridge University Press, – 2016. – P. 561–562.

традиционных ценностей. «Дзёгаку дзасси» был совокупностью двух бинарных противоположностей – Запада и Востока<sup>75</sup>.

В стороне не остался и известный японский философ, и литератор Фукудзава Юкити, который не раз поднимал «женский вопрос» в своих трудах. В своей автобиографии писатель отмечает, что когда он гостил у некоего доктора в Сан-Франциско в 1860 году, то проявил живой интерес к положению женщин в США: «<...> довольно странное поведение домочадцев озадачило нас. В то время как хозяйка дома не покидала комнату для гостей, развлекая визитеров, доктор, предполагаемый хозяин дома, постоянно ее покидал, чтобы приносить гостям закуски. Это противоречило обычаям нашей страны»<sup>76</sup>. Фукудзава отметил, что Япония – сущий ад для женщины: она подчинена мужчине, не имеет права подавать на развод и владеть собственностью. До реформ Мэйдзи женщин много столетий учили конфуцианской покорности мужчине. В трактате Кайбары Экикэна «Великое учение для женщин» (*女大学, Онна дайгаку*, ок. 1711–1714), посвященном воспитанию добродетельной женщины, говорится, что у нее нет сюзерена, которому она может служить, поэтому господином для нее является муж. Высшая цель женщины – служение мужу<sup>77</sup>.

Фукудзава Юкити, в попытке воспитать японскую женщину нового времени, издает манифест «Новое великое учение для женщин», в котором требует не проводить различий между мальчиками и девочками: дать возможность обоим полам заниматься научным познанием. Фукудзава отмечает, что образование позволит женщине найти свое дело и стать

---

<sup>75</sup> См. подробнее: 岡田章子. 『女学誌』における化と愛国：その並立における擬態としての意味 // 年報社会学論集 (Окада Акико. Западность и японскость в «Дзёгаку Дзасси»: значение амальгамы как мимикрии // Нэмпо сякайгакуронсю). – 2006. – № 19. – С. 69.

<sup>76</sup> См. подробнее: Eiichi K. The Autobiography of Fukuzawa Yukichi / K. Eiichi. – Tokyo: The Hokuseido Press. – 1934. – P. 114.

<sup>77</sup> См. подробнее: Kaibara Ekiken. Women and Wisdom of Japan / Ed. and transl. by L. Cranmer-Byng, S. Kapadia. – London: John Murray, 1905. – 64 p.

экономически свободной<sup>78</sup>. В эссе «О японских женщинах» писатель требует пересмотреть образ женщины в японской культуре, замечая, что роль женщин в культуре очень важна, так как именно они способны воспитать новую нацию. По мнению литератора, человек, наделенный духом независимости и научным складом ума, появляется на свет лишь у матери, обладающей такими качествами<sup>79</sup>. Ацуси Сираи, исследователь творчества Фукудзава Юкити, замечает, что литератор был значимой фигурой в японском феминистском движении<sup>80</sup>.

Хотелось бы заметить, что типология женских ликов в русской культуре, созданная Ю. В. Лотманом<sup>81</sup>, – от верной жены до роковой женщины, смело разрушающей устои мужского мира – ложится на японскую культуру новейшего времени. Также отмечу и то, что исследователь О. В. Рябов указывает на наличие как светлых, так и темных ликов женственности в любой культуре<sup>82</sup>. Забегая вперед, скажу, что творчество Танидзаки Дзюньитиро пестрит такой палитрой женских образов, которые рождались как реакция на социально-исторические события – от *femme fatale* до мудрых матерей и верных жен,

Однако стоит подчеркнуть, что в японском народном творчестве отсутствуют темные (в европейском понимании) женские лики: женщина, которая занимается распутством, убивает детей, позорит семью зачастую является существом из потустороннего мира, терроризирующим смертных – некоторые обладают способностью убивать, другие просто наблюдают за тем,

---

<sup>78</sup> См. подробнее: 福沢諭吉.新女大学. (Фукудзава Юкити. Новое великое поучение для женщин). [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/details/aozorabunko\\_43064/mode/2up](https://archive.org/details/aozorabunko_43064/mode/2up). (дата обращения: 21.03.2021).

<sup>79</sup> Fukuzawa Y. Fukuzawa Yukichi on Japanese women: Selected works / Transl. a. ed. by Eiichi Kiyooka. – Tokyo: University of Tokyo Press, 1988. – P. 50–62.

<sup>80</sup> См. подробнее: Atushi S. Nationalism and feminism in Yukichi Fukuzawa, the most influential leader of enlightenment in modern Japan // History of European Ideas. – 1992. – Vol. 15. – No. 4–6. – P. 687–693.

<sup>81</sup> Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв.) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2008. – С. 22–36.

<sup>82</sup> Рябов О. В. Русская философия женственности (XI–XX вв.) / О.В. Рябов. – Иваново: Юнона, 1999. – С. 18–19.

как мучаются объекты их страсти. В японском фольклоре женщина становится «роковой» лишь после смерти, попав в ловушку меж двух миров – миром живых и мертвых – от той боли, что ей причинили самые близкие люди. Она также может являться демоницей или же, будучи лисой-оборотнем, принимает личину юной красавицы и уничтожает жизни мужчин. Традиционная же японская женщина не несла в себе печати разрушительницы.

Но лик «разрушительницы» не чужд дальневосточной культуре в целом. Например, в танской истории известна фигура Ян Гуй-фэй (楊貴妃, 719–756), ближайшей фаворитки седьмого императора династии Тан (唐朝, 618–907) Сюань-цзуна (玄宗, 685–762), манипуляции которой привели к лишению императора мандата Неба<sup>83</sup> (天命, кит. *тянь мин*, яп. *тэммэй*), что влечет за собой скорую и неминуемую гибель династии. История о Ян Гуй-фэй получила отражение в художественной литературе: в новеллах «Повесть о фаворитке Мэй»<sup>84</sup> неизвестного автора, относимого к времени Тан, «Повесть о вечной печали» (長恨歌傳) Чэнь Хуна и других художественных произведениях<sup>85</sup>.

В дальневосточной традиции образ женщины имеет многотысячелетнюю историю. Китайская культура, ставшая донором для японской, явилась в этом регионе первой, где лик женщины стал неотъемлемой частью философского взгляда на нравственную личность, семью и государство. А первым литературным памятником, в котором были упомянуты образы идеальных женщин, несущих на себе печать традиционной культуры, стал «Ши Цзин»

---

<sup>83</sup> «Мандат неба» – монополярная связь правящего дома с Небом, которое легитимирует правящий род. В отличие от японской императорской династии, китайская, в связи утратой добродетели, могла лишиться небесного покровительства, что служило поводом для ее свержения.

<sup>84</sup> См. подробнее. Неизвестный автор. Повесть о фаворитке Мэй // Танские новеллы / Пер. с кит., послесловие и примечания О Л. Фишман. – М.: Изд-во АН СССР, 1995. – С. 149–156.

<sup>85</sup> Сторожук А. Г. История Сюань-цзуна и Ян Гуй-фэй в танской литературе: выбор между долгом правителя и личным счастьем // Вестник СПбГУ. – 2010. – Сер. 13. – № 2. – С. 168–173.

(詩經, «Книга песен», ок. 1000–600 г. д.н.э.): в центре большого количества песен <sup>86</sup> древнейшего памятника находится образ идеальной китайской женщины. «Книга песен» стала одним из канонических конфуцианских текстов – включение его в «У-Цзин» <sup>87</sup> (五經, «Пятикнижие») – свидетельствует, в том числе, о фундаментальном значении брака и семьи, закреплённом в образах китайских женщин, воспеваемых в этом литературном памятнике <sup>88</sup>. Эти образы, как и последующие в японских литературных памятниках будут олицетворением красоты, ума, плодovitости и благочестия.

Однако лик японской женщины, в виду различных влияний, претерпел ряд существенных изменений, в том числе из-за интегрированных в этот образ в различные эпохи религиозной (синтоистской, буддийской) и конфуцианской мысли, что явилось главным фактором возникновения ряда противоречий. Интеграция буддизма в японскую общественную жизнь создала парадокс для женской идентичности – изменение места женщины в матриархальной древности.

Благодаря многочисленным письменным источникам мы можем проследить процесс изменения женских ликов в японской истории.

---

<sup>86</sup> Робин Ванг отмечает ряд песен, рассказывающих о бесконечных плотских наслаждениях вне брака – песни 23, 42, 94, 95 и 99; песни 1, 12, 139, 143, 145 и 218, прославляют страстную любовь между полами в контексте ухода и брака. Автор также отмечает, что в обоих случаях женщин хвалят за интеллект и красоту, в последних песнях также хвалят их добродетель; песни 2, 28, 29, 30, 35, 58, 62 и 94 передают точку зрения женщин и др. песни. Wang R. Images of Women in Chinese Thought and Culture: writings from the pre-Qin period through the Song dynasty / R. Wang. – Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003. – P. 4–5.

<sup>87</sup> У-Цзин (五經, Гокё; «Пять канонов», «Пятикнижие») – Появилось в период правления У-ди (140-87 до н.э.), императора династии Западная Хань (206 до н.э. – 8 н.э.), обозначение пяти конфуцианских канонических книг: «Ши цзин» («Канон песен»), «Шу цзин» («Канон исторических писаний»), «Ли цзи» («Записки о правилах благопристойности»), «Чжоу и» («Чжоуские перемены»), «Чунь цю» («Весны и осени»). Юркевич А.Г. [электронный ресурс]. URL: <http://www.synologia.ru/>. (дата обращения: 12.12.2019).

<sup>88</sup> Wang R. Images of Women in Chinese Thought and Culture: writings from the pre-Qin period through the Song dynasty / R. Wang. – Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003. – P. 4–5.

Первыми литературным памятником, в котором фигурировали образы японских женщин, стал свод мифов и легенд «Кодзики» (古事記, «Записи о деяниях древности», 712 г.), который содержит представление о рождении Японии старшей богиней творения и смерти Идзанами (伊邪那美命, *Идзанами-но микото*) и императорского рода – богиней солнца Аматэрасу (天照大御神, *Аматэрасу О:миками*). Вслед за китайской традицией, Аматэрасу олицетворяет собой разум, красоту и чистоту, – воплощение совершенства в синтоизме. Эта мифология, – достаточно долго существовавшая в устной традиции – основанная на женственности, создала предпосылки для матриархата в древней Японии<sup>89</sup>. Китайские исторические хроники Вэй (魏書, *Вэй шу*, 551–554 гг.) также фиксируют образ японской женщины – правительницы Химико (卑弥呼). Документы, датируемые I в. н.э., свидетельствуют о том, что женское правление поощрялось, ибо только женщина способна принести мир и порядок в страну, поскольку она целомудренна и не подвержена приступам гнева<sup>90</sup>. Стоит отметить, что историческая достоверность записей, касающаяся сказочной страны Яматай и ее божественной правительницы Химико является весьма сомнительной, однако в контексте данной работы значение конкретных записей заключается не в их исторической правдивости, а в их художественной ценности, в том, как изображали женские лики в древней дальневосточной культуре.

Кроме того, «с древних времен в Японии полагали, что именно женщины наделены особой силой, позволяющей им общаться с богами. Женщины обладали значительными привилегиями: вели контроль над своей собственностью, составляли завещания»<sup>91</sup>.

Внедрение буддизма в VI в. пошатнуло восприятие образа женщины: аспекты буддизма начали оказывать влияние на общество. Ранний буддизм

---

<sup>89</sup> Lebra J. *Women in Changing Japan* / J. Lebra. – Stanford: Stanford University Press, 1978. – P. 2.

<sup>90</sup> Lu D. *Japan: A Documentary History* / D. Lu. – NY.: An East Gate Book, 2005. – P. 7–9.

<sup>91</sup> Воркина К.С. Японская семья как феномен культуры / К.С. Воркина. – Дисс. ... канд. культурологии. – М., 2019. – С. 21.



имел фундаментальные убеждения о негативной женской природе, в частности отвлекающей мужчину от просветления, что в конечном счете привело женщин к подчинённой роли в японском обществе. Подобное буддийское восприятие женщины можно уже было встретить в одном из величайших произведений японской классической литературы «Гэндзи-моногатари» (源氏物語, «Повесть о Гэндзи», на рубеже X–XI вв.) Мурасаки Сикибу (紫式部, 970/978–1019): «При одной мысли о ней он содрогался от ужаса. Даже заботы о Государыне-супруге не доставляли ему теперь отрады, и в конце концов, придя к выводу, что все женщины по природе своей греховны<sup>92</sup>, Гэндзи проникся величайшим отвращением к миру»<sup>93</sup>. Мурасаки Сикибу создает образы женщин, не только отражающие буддийское мировосприятие периода Хэйан (平安時代, 794–1185), но и демонстрирует проблематику, которая волновала японскую придворную аристократию того времени – использование дочерей для политического продвижения, формирования политических союзов посредством браков.

В период Камакура (鎌倉, 1185–1333) ситуация меняется, свобода и сила женщин начинают расти, они даже обучаются военному делу, хотя имущественный и финансовый ценз в их отношении все еще продолжает существовать<sup>94</sup>. Вдова Минамото-но Ёритомо, например, будучи буддийской монахиней, берет в 1199 году управление камакурским сёгунатом в свои руки<sup>95</sup>. Буддизм в это время активно развивается, появляются новые школы,

---

<sup>92</sup> Соколова-Делюсина Т.: «...все женщины по природе своей греховны... — Ср. со следующим отрывком из сутры Дайханнэбанкё (санскр. Махапаринирвана): «Если заблуждения-страдания мужчины в трех тысячах миров собрать воедино, то выяснится, что причина у всех одна — женщина. Женщина — посланница преисподней, она препятствует прорастанию семян, которые сеет Будда. Ликом она что бодхисаттва, душой — словно злой демон». См. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари). В 4 кн. Мурасаки Сикибу. Кн. 3 / перевод. с яп. Т. Соколовой-Делюсиной. — М.: Наука: Изд. фирма «Восточная литература», 1993. — С. 33.

<sup>93</sup> Там же. С. 33.

<sup>94</sup> См. подробнее: Lebra J. Women in Changing Japan / J. Lebra. — Stanford: Stanford University Press, 1978. — P. 9.

<sup>95</sup> См. подробнее: Воркина К.С. Японская семья как феномен культуры / К.С. Воркина. — Дисс. ... канд. культурологии. — М.:, 2019. — С. 21.

учения, например, такие, как Амидаизм, которые были менее ограничительными и более лояльными в отношении женщин.

В средневековых героических эпопеях рождается новый женский образ – женщины-воительницы, отражающей цивилизационную специфику японского общества, его потребностей в данный период времени: «Ёсинака привез с собой из Кисо двух красавиц – Ямабуки и Томоэ. Но Ямабуки захворала и теперь осталась в столице. Особенно хороша была Томоэ – белолица, с длинными волосами, писаная красавица! Была она искусным стрелком из лука, славной воительницей, одна равна тысяче! Верхом ли, в пешем ли строю – с оружием в руках не страшилась она ни демонов, ни богов, отважно скакала на самом резвом коне, спускалась в любую пропасть, а когда начиналась битва, надевала тяжелый боевой панцирь, опоясывалась мечом, брала в руки мощный лук и вступала в бой в числе первых, как самый храбрый, доблестный воин! Не раз гремела слава о ее подвигах, никто не мог сравниться с нею в отваге. Вот и на сей раз – многие обратились в бегство или пали в бою. Томоэ же уцелела»<sup>96</sup>.

В жесткой вертикали периода Токугава (徳川時代, 1603–1868) место женщины было уже строго определено – она должна была являться тенью отца, тенью мужа, тенью свекра и тенью старшего сына, уметь угождать им во всем. Семейные взаимоотношения стали отражать феодальный идеал отношений между вассалом и сюзереном. Образ идеальной женщины в это время формируют конфуцианские ученые и мыслители: самым известным явился трактат «Великое учение для женщин» (女大学, *Онна дайгаку*, ок. 1711–1714) неоконфуцианского ученого Кайбары Экикэна. Трактат мыслителя включал в себя конкретные предписания о том, какая роль должна была быть отведена женщине в японском обществе.

---

<sup>96</sup> Повесть о доме Тайра: эпос (XIII в.) / пер. со старояп. И. Львовой, А. Долина. – М.: Худож. лит., 1982. – С.393.

Японская литература второй половины XIX – начала XX вв., вдохновленная европейской словесностью, западной массовой культурой, в значительной степени расширила палитру женских образов. В художественных и публицистических текстах начало ощущаться авторское начало: описания женской природы, ее роли в обществе становятся более субъективными. Японская женщина уже не являлась исключительно добродетельной – писатели стремились отыскать новый женский идеал, разрушив стереотипный образ женщины минувших дней. Танидзаки Дзюньитиро подчеркнул, каким был образ японки до западного вторжения: «Женщины были буквально “красавицами сокровенных пространств”. <...> женщина, пленившая мужские чувства, была в его восприятии лишь шорохом одежд, пропитанных благоухающими ароматами, и, несмотря на близость, лишь прикосновением рук к коже и водопадом ниспадающих волос»<sup>97</sup>. Традиционная женщина была не только безликой и «бесформенной», но и безымянной. Писатель отмечает, что в родовых записях – начиная с императорского дома и заканчивая самыми различными худородными семьями – женщины отмечены лишь иероглифами «女子» (девочка) или «女» (женщина), а отсутствие дат рождения, смерти, имени является обычным делом: «<...> в нашей истории каждый мужчина – индивид, но не женщина»<sup>98</sup>.

Блестящий японский писатель Нацумэ Сосэки (夏目漱石, 1867–1916), которого Танидзаки Дзюньитиро в будущем назовет своим учителем, внес существенный вклад в развитие новой японской литературы, «стал проявлять более сложный подход к выявлению причин психологических конфликтов в прозаических произведениях»<sup>99</sup>. Литератор не просто пародировал

---

<sup>97</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 112.

<sup>98</sup> Там же. С. 125

<sup>99</sup> Санина К.Г. Запад и Восток в литературе японского неоромантизма: творчество Нагаи Кафу и Танидзаки Дзюньитиро / К.Г. Санина. – Дисс. ... канд. филол. наук. – СПб, 2004. – С. 42.

романтиков, но и сам в какой-то степени им был, зачастую пользуясь романтическими сюжетами: «Нацумэ Сосэки действует как могильщик романтизма, но продолжает еще писать в романтической манере»<sup>100</sup>. Он создает живых женщин, умеющих любить и ненавидеть, эмоциональных и очень сложных, – разных и по-своему идеальных, а не обезличенных или подогнанных под определенный, пусть и прогрессивный стандарт, к которому на ранних порах призывал Фукудзава Юкити.

Идеальные женщины Нацумэ Сосэки в большей степени отражают его собственные, частные взгляды на любовь и семью. Писатель обращается к новым образам, но при этом не отказываясь и от традиционных – одни героини сочувствуют положению женщин в японском обществе, а другие выказывают уважение традиционному укладу жизни.

Особый интерес вызывают и женские образы в творчестве Мори Огай (森尾外, 1862–1922), с именем которого связывают развитие романтизма в Японии. Писатель активно переводил западных авторов и находился под влиянием немецкоязычной словесности. Одной из главных особенностей трудов Мори Огай является обнажение проблем, возникших в жизни людей в период, следующий за революцией Мэйдзи – когда человеческие желания вступили в конфликт с требованиями, предъявляемыми обществом. Героиня знаменитого романа «Дикий гусь» (雁, *Ган*, 1911–1913) – женщина эпохи Мэйдзи, у которой отсутствует личная свобода, право выбора. Кроме того, автор использует героев романа для определения различных точек зрения мужчин на женские роли. Роман отражает тенденции романтического реализма конца XIX века, описывая тяжелую судьбу японской женщины, прикованной к традициям прошлого, несмотря на активную вестернизацию японского общества<sup>101</sup>.

---

<sup>100</sup> Нацумэ Сосэки. Ваш покорный слуга кот / Перевод и предисловие Л. Коршикова, А. Стругацкого. [Электронный ресурс]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9D/nacume-soseki/vash-pokornij-sluga-kot>. (дата обращения: 24.03.2021).

<sup>101</sup> Мори Огай. Дикий Гусь; Танцовщица: [Повести; Рассказы] / послесл. Ивановой Г. – М.: Художественная литература, 1990. – 524 с.

Вернувшись из Германии, Мори Огай обнаружил, что свобода и индивидуализм, которыми он вдохновился в Европе, должны учитывать реалии жизни в Японии: с наибольшей очевидностью это проявилось в конфликте, возникшем между его личными ценностями и общественной ролью как члена истеблишмента. Ибо творческая сторона личности литератора диктовала ему, что он должен быть свободен от цензуры, но он также чувствовал себя подданным японской империи, образованным аристократом, который должен координировать свою работу с позицией правительства, а не противиться ей: играть роль лояльного вассала, который в случае необходимости может выступить за перемены, но не должен быть их инициатором<sup>102</sup>.

Однако в отличие от многих других деятелей культуры, Мори Огай гордился тем, что не находится ни на стороне «реальности» (не становясь слишком консервативным), ни на стороне радикальных перемен (не требуя сиюминутно разорвать связь с национальным прошлым). Он был сторонником баланса, придерживаясь срединного курса. В 1909 году писатель совершил попытку публикации повести «Vita Sexualis», в основанном им журнале «Субару» (スバル), который должен был стать площадкой для современных японских литераторов. Официальная цензура изъяла все поступившие в продажу экземпляры этого номера и запретила дальнейшее распространение произведения. Мори Огай впервые лицом к лицу столкнулся с репрессивной правительственной машиной<sup>103</sup>.

«Vita Sexualis» была написана в качестве критики натурализма, модного в Японии в последнее десятилетие Мэйдзи. Несмотря на то, что Мори Огай переводил произведения некоторых европейских писателей, работавших в русле натурализма, он не был согласен с основными социальными или стилистическими принципами этого направления, написав ряд весьма

---

<sup>102</sup> См. подробнее: Hopper H. Mori Ogai's Response to Suppression of Intellectual Freedom, 1909–12 // Monumenta Nipponica. – 1974. – Vol. 29. – No. 4. – P. 384.

<sup>103</sup> См. подробнее: Hopper H. Mori Ogai's Response to Suppression of Intellectual Freedom, 1909–12 // Monumenta Nipponica. – 1974. – Vol. 29. – No. 4. – P. 395.

критических эссе об Эмиле Золя и других известных натуралистах. Направленность его критики определялась его концепцией роли писателя-художника, который должен выйти за пределы естественного с помощью воображения и, рассматривая как мир бодрствующего сознания, так и миры бессознательного, выразить интуитивную идею, а не просто объективную истину<sup>104</sup>. Как и Нацумэ Сосэки, Мори Огай сыграл направляющую роль в жизни молодого поколения литераторов, в числе которых был и Танидзаки Дзюньитиро.

Еще одним писателем, в значительной степени повлиявшим на творческую карьеру Танидзаки Дзюньитиро стал Нагаи Кафу (永井荷風, 1879–1959), женские образы которого потрясли японское общество. Вернувшись с Запада, писатель стал критически относиться к разделению людей в японском обществе на различные классы и по половому признаку, хотя на государственном уровне существование этого разделения и отрицалось. В двух рассказах, «Пьющая красавица» (酔美人, *Суйбидзин*, 1908) и «Заклинатель змей» (蛇使い, *Хэбицукай*, 1909), написанных писателем в США и во Франции, фигура женщины рассматривается им как объект, которым любят мужчины – это вдумчивые исследования другой, иноземной женщины, обладающей природной женской сексуальностью и занимающей маргинализованное положение в обществе. В своих поздних рассказах он сосредотачивается на японской женщине, которая занимает маргинальное положение лишь потому, что просто родилась женщиной. Эти произведения демонстрируют зрелый взгляд писателя на тяжелое положение женщины в патриархальном японском обществе, которое он сравнивает с положением женщин с низкой социальной ответственностью в развитых капиталистических странах. Его женщины не торжествуют над сложившейся системой, которая сковывает их, они измучены, преследуемы мужчинами.

---

<sup>104</sup> Там же. С. 386.

Нагаи Кафу не выступает в роли борца с неравенством, скорее он вытаскивает «уродство» японского общества на свет<sup>105</sup>.

Нагаи Кафу стал для молодого Танидзаки человеком, признавшим его творчество. В ноябрьском журнале «Мита бунгаку» (三田文学)<sup>106</sup> он выдвинул Танидзаки Дзюньитиро на передний план литературной сцены. Писатель отметил, что Танидзаки открыл новые горизонты в области искусства, к которым никто в литературном мире Мэйдзи так и не мог приблизиться, а может и не решался этого сделать<sup>107</sup>. С одобрения Нага Кафу Танидзаки становится писателем, которого литературные критики начинают воспринимать всерьез. Литературовед Кэн К. Ито отмечает, что Мори Огай и Уэда Бин (上田敏, 1874–1916) – две самые влиятельные литературные фигуры того времени – присоединились к Нагаи Кафу в восхвалении трудов Танидзаки Дзюньитиро. Критика Кафу, отмечает Ито, произвела сенсацию не только из-за того, *что* в ней говорилось, но и *кем* это говорилось<sup>108</sup>.

В начале своей литературной карьеры Танидзаки Дзюньитиро бросает вызов всей японской общественности. Он создает оторванные от японских реалий образы женщин, которым свойственен нигилизм в различных формах его проявления. Ставит женщину над мужчиной, трансформирует ее тело: она всеильна, словно Ян Гуй-фэй, манипулирует мужчиной, разрушает мир, в котором он живет, и в итоге уничтожает его самого.

Отмечу, что на протяжении всей творческой карьеры мысли Танидзаки Дзюньитиро будут занимать сложные женские образы: поиск идеальной женщины станет основным мотивом всего творчества литератора, в наследии

---

<sup>105</sup> О женских образах в творчестве Нагаи Кафу см. подробнее: Hutchinson R. Nagai Kafu's Feminist Perspective // Routledge Handbook of Modern Japanese Literature / Ed. by R. Hutchinson and L.D. Morton. – NY.: Routledge, 2016. – P. 95–108.

<sup>106</sup> Мита бунгаку – литературный журнал, который издается филологическим факультетом университета Кэйо в Токио.

<sup>107</sup> 永井荷風. 谷崎潤一郎の作品 (Нагаи Кафу. Произведение Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Изд-во Мита бунгаку, 1911. [Электронный ресурс]. URL: <https://allreviews.jp/column/292>. (дата обращения: 26.03.2021).

<sup>108</sup> См. подробнее: Ito K. Vision of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds / K. Ito. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – P. 30–31.

которого содержится довольно много текстов – как художественных, так и эссеистических, в которых обсуждается данная тематика.

Рассматривая женские образы в литературном наследии Танидзаки, мы также не можем обойти стороной вопрос о художественных средствах, используемых писателем для создания ликов идеальных женщин в конкретных текстах. Танидзаки Дзюньитиро часто прибегает к метафоризации как ведущему средству создания женских образов – так, например, в повести «Голубой цветок» (青い花, *Аой хана*, 1921) писатель уподобляет китайских женщин нежным тепличным цветам, японок – полевым, а одну из героинь романа «О вкусах не спорят» (蓼食う虫, *Тадэ ку: муси*, 1929)<sup>109</sup> – кукле японского традиционного театра кукол периода Токугава *Бунраку* (文楽). Так, Охиса, которую Танидзаки Дзюньитиро сравнивает с куклой, являет собой идеальный национальный тип женщины.

Еще одним из средств конструирования женских образов в прозе является семантика запаха. Л.Н. Некрасова, исследователь творчества А.П. Платонова отмечает, что женщины из литературных миров Платонова наделены природными запахами, актуализирующими роль женщины, матери – эти запахи являются средствами выражения идей литератора<sup>110</sup>. Похожие художественные детали, помогающие писателю создать наиболее точный в его восприятии женский образ, использует и Танидзаки Дзюньитиро. В своей автобиографии «Детские годы» (幼少時代, *Ё:сё:дзидай*, 1957) он для воссоздания образа матери использует семантику не только запаха, но и звука: звуки традиционного музыкального инструмента сямисэн пробуждают в его памяти воспоминания о матери и кормилице.

---

<sup>109</sup> «О вкусах не спорят» (яп. 蓼食ふ虫, англ. *Some prefer nettles*, 1929) – дословный перевод романа «Жуки, которые едят перечную траву», русский эквивалент «蓼食う虫も好き好き» – «О вкусах не спорят», англ. «Each to his own». Американский переводчик Эдуард Сейденстикер придумал собственное оригинальное название «*Some Prefer Nettles*» («Некоторые предпочитают крапиву»).

<sup>110</sup> Некрасова Л.Н. Женские образы у Андрея Платонова (семантика запаха) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. – 2005. – № 1. – С. 140.



Важнейшим средством создания женских образов также является портретная характеристика. Исследователи указывают на то, что в текстах М. А. Шолохова, например, мы встречаем исчерпывающие описания внешних характеристик героинь, «основой которых является особый символ для каждой описываемой женщины, некая ключевая деталь»<sup>111</sup>.

В творчестве Танидзаки Дзюньитиро портретная характеристика героинь играет особую роль, отражая идейную суть авторских исканий. Ранний Танидзаки (до 1928 г.) покорно восхищался западной культурой и примерял канон западной женской красоты на героинь своих романов, обладающих нетипичной для японок внешностью, о чем постоянно твердят герои этих произведений: они белокожи, ярко красят губы, у них западный тип фигуры, они носят европейские платья, ходят в кино, танцуют чарльстон. Поздний Танидзаки (после 1928 г.) стал воспевать традиционную красоту: его героини зачастую безлики, облачены в кимоно, посещают традиционный театр и играют на японских музыкальных инструментах. Их красота не является открытой, яркой и показной, напротив, она сокрыта тенью и лишь изредка подсвечивается светом масляных ламп. В защиту японских женщин в эссе «Любовь и сладострастие» (恋愛及び色情, *Рэнъай оёби сикидзё*., 1931) писатель ввел особые эстетические характеристики, свойственные лишь японским женщинам. Забегая вперед, отмечу, что вопрос телесных изменений японской женщины станет одним из ключевых в жизни писателя Танидзаки Дзюньитиро.

Культурный «ренессанс» в Японии дал возможность новому поколению писателей осмысливать женские образы с позиции философской рефлексии. Под влиянием преломленных идей западноевропейской психиатрии и философской мысли, с одной стороны, и большом влиянии женщин, окружавших писателя – с другой, в его творчестве возникает особая тема –

---

<sup>111</sup> Би Цзюньжу. Женские образы в творчестве А. И. Солженицына. Дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2018. – С. 31.

поиск образа идеальной женщины. Именно она легла в основу практически всех произведений литератора, определила их специфику.

### **1.3. Символика женских образов в текстах Танидзаки Дзюньитиро**

В гуманитарных науках «образ» – достаточно многозначное понятие, которое используется как в литературоведении, так и в истории, философии, искусствоведении и других науках. «Художественный образ» может быть результатом осмысления писателем окружающей действительности, каких-либо сложных процессов в обществе, быть крайне субъективным и содержать в себе авторское начало: «Любой образ – это внешний мир, попавший в «фокус» сознания, ставший его раздражителем и, как говорят философы, интериоризованный им, т. е. превращенный в факт сознания, в идеальную форму его содержания. Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества»<sup>112</sup>. Н.Д. Арутюнова отмечает, что образ формируют именно накопленные впечатления, воображение и восприятие: «Это в большей мере механизмы стихийного, произвольного исследования мира и жизни»<sup>113</sup>. А С.В. Чернова замечает, что в сознании носителей языка образ окружающего мира, человека складывается планомерно, по мере познания отдельных его черт, которые в свою очередь фиксируются в памяти, дорисовываются воображением, имеют субъективную окраску на словесном уровне, выступая как набор непроцессуальных и процессуальных характеристик образа<sup>114</sup>.

Все приведенные выше трактовки «художественного образа» в той или иной степени нас удовлетворяют, но вслед за Л.И. Тимофеевым мы обратимся к «художественному образу» в следующем его понимании – как к

---

<sup>112</sup> Чернец Л.В и др. Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высш.шк., Академия, 1999. – С. 141.

<sup>113</sup> Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // *Res Philologica*. Филологические исследования памяти академика Георгия Владимировича Степанова / Отв. ред. Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1990. – С. 76.

<sup>114</sup> Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия // *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология*. – 2014. – № 6. – С. 111.

«форме отражения действительности искусством», как к «конкретной и вместе с тем обобщенной картине человеческой жизни, преображаемой в свете эстетического идеала художника»<sup>115</sup>. «Образы женщин» в творчестве одного из крупнейших японских писателей XX в. Танидзаки Дзюньитиро отражают идейно-эстетические взгляды писателя, воплощенные в виде определенной формы – «идеальной женщины» (которую художник слова наделяет символической функцией), несущей в мир сложнейшие и значимые для писателя смыслы. Символизм стал уникальным языком Танидзаки Дзюньитиро, благодаря которому он создал целую эпоху. Каждая трактовка женского образа в произведениях Танидзаки Дзюньитиро несла в себе архетипический и символический смысл, предлагала его идеализированное восприятие. Говоря о символах, русский писатель и яркий представитель Серебрянного века (конец XIX–начало XX в.) Д.С. Мережковский (1865–1941) отмечал, что «слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную силу мысли»<sup>116</sup>.

Как французский живописец Поль Гоген (1848–1903), который искал образ идеальной женщины за пределами знакомого ему европейского мира, на Таити и Маркизских островах, Танидзаки Дзюньитиро искал его в чуждой для него западной культуре. Замечу, что символизм писателя не порывает с натурализмом – литератор, например, считает, что человеческий характер и действия во многом предопределены окружающей средой<sup>117</sup>. А натурализму свойственно «изображение человеческих характеров в их обусловленности наследственностью и средой»<sup>118</sup>. Многие сцены в произведениях писателя являются натуралистичными, однако он не создает их целиком под «диктат жизни». К тому же в символизме Танидзаки отсутствует присущее этому

---

<sup>115</sup> Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 241.

<sup>116</sup> Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д.С. Мережковский. – СПб.: типо-лит Б.М. Вольфа, 1893. – С. 43.

<sup>117</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 92–146.

<sup>118</sup> Борев Ю.Б. Теория литературы. Т 4: Литературный процесс / Ю.Б. Борев. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – С. 235.

направлению «колеблющееся, как пламя на ветру, мироощущение человека, не уверенного ни в полной реальности мира, ни в его будущем»<sup>119</sup>.

Символизм Танидзаки сдвигает моральные нормы японского общества, покушается на них, стремится к сексуальной революции. Так, в его творчестве появляются сапфическая любовь<sup>120</sup>, трансвестизм<sup>121</sup>, урофагия<sup>122</sup>, фут-фетишизм<sup>123</sup> и другие формы парафилии. Соответственно, можно предположить, что в какой-то степени символизм писателя соответствует европейскому, например, Оскара Уайльда с его сценами андрофилии.

Однако замечу и то, что начало творческой жизни Танидзаки Дзюньитиро выпадает на период модернизма, его активного влияния на человека. Писатель пишет о киноискусстве, увлечен новой техникой, западными кинолентами, приемами монтажа, – происходит «впитывание» им популярного голливудского искусства. На этой основе создаются новые женские образы, предвосхитившие появление на японской сцене «*модан га:ру*» (от англ. modern girl), женщин, копирующих внешний облик и повадки европейских модниц и голливудских актрис. Литературовед Ю.Б. Боров пишет, что именно «феномен отказа от привычных традиций и опора на традиции чужезадельные характерны для модернизма»<sup>124</sup>. Подчеркну, что писатель в 1917 г. создает образ русалки<sup>125</sup> – характерный для модернизма «гибридный» образ. Танидзаки Дзюньитиро также близка философская мысль Ф. Ницше, о чем подробнее будет сказано во второй главе настоящего

---

<sup>119</sup> Там же. С. 251–252.

<sup>120</sup> См. роман «Свастика»: 谷崎潤一郎.卍 (Танидзаки Дзюньитиро. Свастика). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – 272 с.

<sup>121</sup> См. рассказ «Секрет»: 谷崎潤一郎.秘密 (Танидзаки Дзюньитиро. Секрет). – Токио: Kindle Edition, 2016. – 26 с.

<sup>122</sup> См. рассказ «Дети»: 谷崎潤一郎.少年 (Танидзаки Дзюньитиро. Дети). – Токио: Kindle Edition, 2016. – 42 с.

<sup>123</sup> См. роман «Ножки Фумико» (富美子の足, *Фумико-но аси*, 1919): 谷崎潤一郎.富美子の足.潤一郎ラビリンス IV (Танидзаки Дзюньитиро. Ножки Фумико // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро Т. 4). – Токио: Тюокоронся, 1998. – С.201–254.

<sup>124</sup> Боров Ю.Б. Теория литературы. Т 4: Литературный процесс / Ю.Б. Боров. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – С. 260.

<sup>125</sup> См. рассказ «Скорбь русалки»: 谷崎潤一郎.人魚の嘆き (Танидзаки Дзюньитиро. Скорбь русалки). – Токио: Kindle Edition, 2017. – 48 с.

исследования. Как и модернизм в целом, творчество писателя утверждает новый эстетизм.

Таким образом, делается вывод, что творчество Танидзаки было бы неверно относить к определённому направлению, так как оно носит отчетливо универсальный характер, дрейфует от элементов, присущих одному из направлений, к другому. Соответственно, «универсализм» писателя можно определить как «синтетическое» творческое направление, в основе которого лежит модернизм, но с уклоном в символизм с определенной долей натурализма.

Утверждению и развитию модернизма в Японии также способствовали различные новомодные журналы, в которых печатался Танидзаки Дзюньитиро. Так, в 1917 г. в журнале «Синсёсэцу» (新小説) была опубликована «ода»<sup>126</sup> кинематографу, который писатель поставил над прочими видами искусств. На обложках журналов и рекламе предстают голливудские женские образы, тема женщины в культуре становится одной из ключевых, что вызвано в том числе антрополого-ориентированной философской мыслью эпохи.

Раскрытие сущности женских образов в творчестве Танидзаки Дзюньитиро может быть проведено на основе следующих аспектов: культурно-исторического, социокультурного, эстетического, гендерного.

**1. Культурно-исторический аспект.** В рамках телесной проблематики, предложенной ученым А.Н. Мещеряковым. Исследователь включил «представления о теле в список тех факторов, которые самым непосредственным образом воздействуют на исторический процесс»<sup>127</sup>. Женское тело в период модернизации претерпевало драматические события, главным из которых стало изменение восприятия собственного тела – это коснулось как телесного поведения, так и представлений о красоте. Телесные

---

<sup>126</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 活動写真の現在と将来 // 潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюньитиро. Настоящее и будущее кино // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т. 11). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1999. – С 249–262.

<sup>127</sup> Мещеряков А.Н. Статья японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – С. 7.

поиски нации – идеальной женщины «нового» времени – нашли отражение в модернизированных, маргинализированных женских образах писателя Танидзаки Дзюньитиро. Тенденция возвращения к истокам собственной культуры – попытки избавиться от комплекса телесной неполноценности, пересмотреть собственные взгляды на эстетику, поиск собственной идентичности – всё это проявляется в традиционных женских образах, созданных писателем после 1928 г.

**2. Социокультурный аспект.** В фокусе исследовательского внимания оказывается контекст эпохи (исторические, культурные, идеологические процессы). Этот подход продиктован не только драматическими событиями в истории Японии, во время которых стране пришлось открыться внешнему миру после более чем двух с половиной столетий добровольной самоизоляции, но и сложностью культурных и идеологических процессов первой половины XX в. Питавшаяся еще в начале 1920-х гг. западной культурой и философией, японская словесность, уже в конце 1920-х совершила идеологический поворот. Творчество писателя Танидзаки Дзюньитиро оказалось мировоззренчески разделенным на два литературных периода: до 1928 г. и после. Анализируя образы идеальных женщин у Танидзаки, одновременно приходится держать в поле зрения процессы, происходившие в Японии в эти годы. Но именно этот ракурс позволяет проследить не только эволюцию творческой мысли писателя, но и процессы, которые ее питали, определяли ее характер. Особое внимание уделяется культурологическому аспекту – взаимодействию Танидзаки Дзюньитиро с философией, психиатрией, киноискусством, неоконфуцианской мыслью и т.д. В диссертационном исследовании показано, как мучительные и сложные мировоззренческие искания 1920–1930-х гг. привнесли в литературный процесс идеологические и эстетические поиски.

**3. Эстетический аспект.** В текстах Танидзаки Дзюньитиро имеет место поиск эстетического идеала, воплощенного в образах идеальных женщин. Вначале эта эстетика пропитана искаженным восприятием как философской

мысли Ницше, так и анализа сексуальной психопатологии у психиатров Рихарда фон Крафт-Эбинга и Отто Вейнингера, и дополнена голливудским кинематографом. Затем она перерождается в эстетику традиционную, воплощенную в неоконфуцианской мысли Кайбары Экикэна. Динамика восприятия прекрасного писателем Танидзаки Дзюнъитиро отчетливо прослеживается через женские образы в его творчестве.

**4. Гендерный аспект.** Словесность является частью любой национальной культуры, дает богатый материал для исследования общественных отношений, ценностей и стереотипов той или иной эпохи. Художественная литература содержит в себе как жизненный материал, дающий возможность понять модель общества, его структуру, так и осмысление действительности человеком, создавшим конкретный текст. Например, анализ «художественных произведений, написанных писателями и писательницами, позволяет “увидеть мир” глазами мужчины и женщины и обнаружить особенности данного “видения”»<sup>128</sup>. О литературе женского потока пишет советский и российский специалист по истории японской литературы В.Н. Горегляд, выделяя женские доминанты в творчестве японских поэтесс периода Хэйан (平安時代, 794–1185) – особый стиль письма, порождение новых жанров, индивидуально женская картина мира, которая репрезентируется в художественном тексте<sup>129</sup>. Востоковед К.В. Спиридонова, затрагивая в своей статье женщин-литераторов эпохи Мэйдзи, пишет о строгих моральных стандартах, которых должны были придерживаться поэтессы в своих произведениях, избегая любых скользких тем, что разительно отличало их творчество от трудов писателей-мужчин<sup>130</sup>. Взгляд на творчество Танидзаки Дзюнъитиро сквозь гендерный аспект позволяет выявить проблемы, которые заботили японских женщин в «новом» мире,

---

<sup>128</sup> Балкина Л.В. Проявление гендерного фактора в художественном тексте. – Автороферат дисс... канд. филол. наук. – Орел, 2005. – С. 4.

<sup>129</sup> Горегляд В. Н. Японская литература VII–XVI вв.: Начало и развитие традиций / В.Н. Горегляд. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. – С. 142–180.

<sup>130</sup> Спиридонова К.В. Женщины-литераторы эпохи Мэйдзи // История и культура Японии 6 / под ред. И.С. Смирнова. – Москва: Наталис, 2013. – С. 350–358.

художественные методы, которыми пользуется писатель, например, для избавления японских женщин от комплекса телесной неполноценности, навязанного Западом. Интерес литератора к гендерному вопросу можно объяснить его многослойностью: на первый взгляд это может быть любовная тематика – взаимоотношения мужчины и женщины, но, избавившись от банального порой верхнего слоя, можно обнаружить, что за ним спрятаны гораздо более сложные проблемы – динамика изменения и так непростой роли женщины в обществе, в которую впечатываются самые разные смыслы, в том числе отражаются негласные правила традиционных обществ.

Таким образом, творчество писателя Танидзаки Дзюньитиро представляет собой уникальное явление в литературном потоке Японии первой половины XX в. В нем было сформулировано представление об идеальной японской женщине как культурном феномене. Сперва японская культура пыталась интегрироваться в западный мир – наблюдается синтез традиционного, основанного на неоконфуцианских ценностях, негласных общественных правилах и привнесенного, утверждавшего ценность личности: безликая японская женщина обретает форму, характер, власть над мужчиной. Под влиянием западной культуры происходит попытка переосмыслить роль женщины в обществе. По мнению Танидзаки, реконструкция женского тела и сознания должна была привести к ускоренной модернизации всей страны. Подъем милитаристских настроений в Японии второй половины 1920-х гг. приводит к поиску нового человека, востребованного эпохой – мудрой матери и верной жены, которая должна была стать опорой мужчины. Танидзаки Дзюньитиро включился в дискурс эпохи со своими представлениями об идеальной женщине. Осмысление образов идеальных женщин в текстах Танидзаки Дзюньитиро оказались тесно связанными с поиском нацией собственной идентичности, национальной идеи.

К изучению женских ликов в творчестве Танидзаки Дзюньитиро необходимо подойти с крайней осторожностью, с позиций многослойности этих образов. С одной стороны, они создавались под непосредственным



влиянием новомодной в Японии в первой половине XX в. болезни «синкэй суйдзяку» (神経衰弱, «нервное истощение»), преломленных сквозь японский взгляд философии Ф. Ницше, трудов немецких психиатров, голливудского кинематографа, *modus operandi* женщин, окружавших писателя. С другой стороны, они были нагружены символической функцией, отображая сложные идейные искания писателя.

Произведение «История Сюнкин», например, раскрывает нам не только тягу Танидзаки к особой эстетике, о чем пишут многие исследователи его творчества: Судзуки Садами<sup>131</sup>, Ито Кэн<sup>132</sup>, К. Г. Санина<sup>133</sup> – подобный критический подход нуждается в пересмотре. Это всего лишь верхний слой, попытка подогнать взгляды писателя под понятную нам дихотомическую систему образов «добра» и «зла», «чистоты» и «порока», сравнить писателя, а точнее, даже насильно связать его с Шарлем Бодлером, Эдгаром Алланом По, Оскаром Уайльдом. Однако замечу, что в японской критике того времени полностью отсутствовал анализ произведений с точки зрения противоборства концепций «добра» и «зла». Коварные женщины Танидзаки никогда не предстают уродливыми, никогда не лишаются поразительной красоты, никогда не осуждаются. И несмотря на то, что автора причисляют к «сатанистам», создавшим «демонических» женщин, он не мог испытывать того глубокого чувства греха и вины за сексуальность, которая свойственна христианским писателям. Женщины Танидзаки многолики и контраст между ними не является результатом противопоставления «чистоты» и «порока».

Второй слой «Истории Сюнкин» раскрывает тягу писателя к женщинам, которым свойственно девиантное поведение, что становится ясно при глубоком анализе биографии автора, его эссеистики, эпистолярного наследия. Раскрытие же третьего слоя требует глубокого понимания социально-

---

<sup>131</sup> Suzuki S. Tanizaki Jun'ichirō as cultural critic // Japan Review. – 1996. – No. 7. – P. 23–32.

<sup>132</sup> Ito K. Vision of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds / K. Ito. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – xiv, 306 p.

<sup>133</sup> Санина К.Г. Образы демонической красоты в произведениях Танидзаки Дзюнъитиро // Известия восточного института дальневосточного государственного университета. – 2001. – №6. – С. 133–144.

исторической ситуации в Японии первой половины XX века. Рассказ был написан в 1933 году. Акт выкалывания глаз Сасукэ свидетельствует о том, что Танидзаки Дзюнъитиро, который не по своей воле стал частью милитаристского государства, более не желал видеть шовинистического уродства Японии: ослепнув, герой произведения (писатель) должен был сохранить в своей памяти прекрасный образ женщины (Японии), когда-то учившей его играть на традиционном музыкальном инструменте (взрастившей его).

Лики идеальных женщин в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро требуют осмысления и подробной трактовки символического значения, которое эти образы несут в себе.

## **Глава 2. ЗАПАД В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЪИТРО: ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ 1920–1926 гг.**

В этой главе исследования ставится задача выявить специфику японской культуры первой четверти XX в., в рамках которой началось формирование «нового» образа идеальной японской женщины, лик которой нашел отражение в творчестве Танидзаки Дзюнъитиро. Выявляются истоки особой эстетической чувственности писателя. Основное внимание в этой части исследования будет уделено произведениям 1920–1926 гг., как вершине первой половины творческой жизни Танидзаки Дзюнъитиро. Этот период можно обозначить как поворотный – литератор увлекся киноискусством, создал идеальный образ японской женщины «нового времени», предвосхитив появление на японской арене «*модан га:ру*». Прозаик включился в дискурс эпохи модернизма со своими представлениями о роли морали в жизни человека, об идеальной женщине, которая должна была изменить «генетический» код японской нации, преобразовав человека не только внешне, но и ментально. Произведения литератора – это серия «манифестов», направленных на переосмысление роли и образа женщины в современном обществе, поиск собственной идентичности, места японской нации в современном мире.

### **2.1. Специфика японской культуры начала XX века**

В первой четверти XX века современная японская культура получила значительное развитие, новизна воспевалась во всем (литературе, театре, живописи, философии и т.д.), деятели искусств уверенно шагали в новый модернистский мир. В молодежной среде вспыхнул интерес к европейской философии, психиатрии и будоражающему сознание современному искусству, благодаря чему в конце 1920-х годов произошел всплеск оригинальной

культуры *эро гуру нансэнсу*<sup>134</sup>. Исследователь современной японской культуры Мириам Сильверберг предполагает, что культура эротики, гротеска и абсурда начала зарождаться после Великого землетрясения Канто (関東大震災, 1 сентября 1923), разрушившего столичный регион<sup>135</sup>, а согласно доминирующей в настоящее время в японском литературоведении концепции, «под термином “модернистская литература” понимаются различные движения авангарда и “искусства ради искусства”, действовавшие между 1924 и 1931 гг.»<sup>136</sup>. Тем не менее мы придерживаемся мнения, что это явление проявляется гораздо раньше – оно охватывает конец периода Мэйдзи, прочно связанного с реакцией японских писателей на футуризм, поэтому с уверенностью можно сказать, что элементы культуры эротики, гротеска и абсурда, американизмы, проявление интереса к гедонистической жизни и гендерным проблемам начали появляться уже в начале XX века.

Так в 1909 году свою заинтересованность модернизмом продемонстрировал известный японский писатель, сторонник немецкой романтической школы и переводчик «Фауста» Гёте Мори Огай (森鷗外, 1862–1922). На страницах влиятельнейшего литературного журнала «Субару» он опубликовал свой перевод «Первого манифеста футуризма» Филиппо Томмазо Марринетти. Произведение было представлено японской публике уже через несколько недель после его появления во французской газете «Фигаро»: «Комментируя манифест, Мори Огай отметил, что Маринетти “добавил философию Ницше к мелодике Виктора Гюго”. После

---

<sup>134</sup> Эро гуру нансэнсу (エロ・グロ・ナンセンス) – термин, обозначающий главную характеристику японской массовой культуры конца 1920-х – начала 1930-х годов: эротика, гротеск, абсурд. Отличительной особенностью периода явилось значительное увеличение литературы, глянцевого журналов, газетных статей, сосредоточенных вокруг эротического гротеска. Главным представителем культуры эро гуру нансэнсу можно назвать писателя Эдогава Рампо (江戸川乱歩, 1894–1965).

<sup>135</sup> См. подробнее: Silverberg M. *Erotic Grotesque Nonsense: The mass Culture of Japanese Modern Times* / M. Silverberg. – Los Angeles: University of California Press, 2006. – P. 7–30.

<sup>136</sup> Хронопуло Л.Ю. Первый Этап модернизма. Становление и развитие японского модернизма // Модернизм в литературах Азии и Африки: очерки / отв. ред. А.В. Образцов. – СПб.: Студия НП-Принт, 2015. – С. 276.

выхода перевода манифеста на японский язык и статьи Огая поэт-символист Такамура Котаро (高村小太郎, 1883–1956) из “Общества Пана” (パンの会, *Пан-но кай*), заинтересовавшись этим новым явлением в литературной жизни Запада, написал Маринетти письмо с просьбой подробно разъяснить содержание футуристических лозунгов. В ответ Маринетти прислал целую серию манифестов, статей, эссе своих соратников по футуристической группе – Боччони, Северини, Кара, Руссоло, Балла, а также свои собственные. Все эти материалы были переведены на японский язык, что послужило отправной точкой для возникновения авангарда на японской почве»<sup>137</sup>.

Прогрессивная часть интеллигенции была очарована возможностями технического прогресса. В эссе «Настоящее и будущее кино» (*活動写真の現在と将来*, *Кацудо: сясин-но гэндзай то сё:рай*, 1917) Танидзаки Дзюньитиро крайне ясно выразил свое отношение к современным техническим достижениям – кинообъективам, камерам, возможностям монтажа и т.д. – и их влиянию на искусство<sup>138</sup>. Грезы японцев о том, что самая безумная утопия может быть реализована благодаря прогрессу, вскружили элитам головы.

Однако японское общество продолжало существовать в двух реальностях – традиционной и прогрессивной. Помимо взрывной тенденции к демократизации и модернизации, затронувшей все сферы общественной жизни, наблюдалась и неизжитая приверженность традициям и консервация церемониальной культуры. В литературе это выразилось в творчестве писателей, реинкарнировавших проблематику традиционной премодернистской литературы, таких как Идзуми Кёка (泉鏡花, 1873–1939), Кода Рохан (幸田露伴, 1867–1947) др.<sup>139</sup>; писатель Мори Огай, увлеченный,

---

<sup>137</sup> Мошняга П.А. Японская авангардная поэзия 20-х гг. XX в // Научные труды Московского гуманитарного университета. – 2005. Вып. 52. – С. 62-63.

<sup>138</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 活動写真の現在と将来 // 潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюньитиро. Настоящее и будущее кино // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т. 11). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1999. – С. 249–262.

<sup>139</sup> Современность никак не повлияла на литературные вкусы таких писателей, они оставались в стороне от новых тенденций, а приверженность традициям не позволила им

казалось бы, немецким романтизмом, «“философией бессознательного” Э. Гартмана (Karl Robert Eduard von Hartmann, 1842–1906)»<sup>140</sup> и футуризмом, продолжал творить в русле японской художественной традиции. А в общественной жизни противостояние двух реальностей выразилось, в частности, в сохранении традиций предков: например, ритуальное самоубийство генерала Ноги Марэсукэ (乃木希典, 1849–1912) и его супруги, которое было совершено в 1912 году вслед кончине императора Мэйдзи, через несколько недель после смерти правителя Японии. Многим устаревшим семейным обычаям, основанным на неоконфуцианских учениях периода Токугава (徳川時代, 1603–1868), также удалось просуществовать вплоть до 1945 года. Например, трактат «Правила воспитания детей по-японски» (和俗童子訓, *Вадзоку до:дзикун*, 1710) конфуцианского ученого XVII века Кайбары Экикэна, направленный на нравственное воспитание человека, и другие труды ученого продолжали сохранять значимость для людей новой эпохи.

В этой двойственности (с одной стороны, стремление новой нации к изменениям, слиянию с западным миром, а с другой – сохранение негласных правил, неоконфуцианской мысли и обычаев предков) скрывалась попытка японцев понять себя (национальное), через познание другого (западного), ибо вся ценность японского искусства – гравюры, эдосской развлекательной литературы, театра Кабуки и т.д. – была открыта японцам именно людьми Запада.

Обращение к новым формам выражения, экспериментирование были необходимы интеллектуальной элите для самопознания и самоопределения в новом мире. Например, переводчик трактата Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», философ Такаяма Тёгю (高山樗牛, 1871–1902) «испытал

---

отойти от классических канонов. Их произведения, в силу усложнённости содержания и языка, зачастую становились доступны лишь образованной прослойке населения.

<sup>140</sup> Скворцова Е.Л. Японская эстетика XX века. Антология / Е.Л. Скворцова. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. – С. 16.

влияние ницшеанских идей, в частности идеи “инстинктивизма”», являясь при этом «адептом философии японизма (*нихонсюги*<sup>141</sup>)»<sup>142</sup>.

## 2.2. Фридрих Ницше и переосмысление роли конфуцианской морали писателем Танидзаки Дзюньитиро

В своем творчестве Танидзаки Дзюньитиро обозначил серьезнейшую проблему общества начала XX века – несмотря на прогресс, который Япония демонстрировала внешнему миру, происходила консервация традиционных нравов, конфуцианская мораль продолжала подчинять себе общество «новой» эпохи.

Танидзаки Дзюньитиро обрушивался на мораль еще до того, как получил широкую известность – в эссе «Словесность и морализм» (*文藝と道徳主義, Бунгэй то до:токусюги*, 1904), написанном им в возрасте 17 лет. Танидзаки говорит: «<...> не перестаю думать о Фридрихе Ницше, который планировал уничтожить современную культуру и настаивал на удовлетворении инстинктов и воли»<sup>143</sup>. Однако прочтение текстов Ницше писателем Танидзаки Дзюньитиро было крайне избирательным – литератора занимали исключительно мысли Ницше о морали. Отмечу, что японский философ Тиба Сюдзи (千葉俊二) утверждает, что Танидзаки Дзюньитиро и вовсе был знаком с ницшеанскими идеями лишь через труд литературного критика Такаяма Тёгю (*高山樗牛*, 1871–1902) «Рассуждение об эстетической жизни» (*美的生活を論ず, Битэки сэйкацу о рондзу*, 1901), который был опубликован

---

<sup>141</sup> Победы в японо-китайской (1894–1895) и русско-японской (1904–1905) войнах усилили шовинистические настроения в стране, националистическая доктрина «нихонсюги», твердившая в том числе о героическом духе японского народа, была объявлена основой морали.

<sup>142</sup> Скворцова Е.Л. Японская эстетика XX века. Антология / Е.Л. Скворцова. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. – С. 16.

<sup>143</sup> 谷崎潤一郎. 文藝と道徳主義 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюньитиро. Словесность и морализм // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 86.

в журнале «Тайё» (太陽) в 1901 году: «В этом произведении Такаяма объясняет, что мораль имеет относительную ценность»<sup>144</sup>.

Танидзаки Дзюнъитиро, рожденный в переломный период – когда вся японская культура испытывала комплекс неполноценности по отношению к западной культуре, оказался крайне близок в своих суждениях к высказыванию Ницше: «Наши хорошие нравы виновны в убожестве цивилизации»<sup>145</sup>. В 1904 году в эссе «Словесность и морализм» Танидзаки Дзюнъитиро высказался по поводу того, что человеку чужда мораль – ее предписания противоречат человеческой природе. Главный недостаток морали – препятствие прогрессу (появлению «новой» нравственности). По мнению писателя, для формирования нового общества было необходимо освободиться от многовековых иллюзий: «Я дам возможность своей кисти язвить, вдоль и поперек браня это общество; глупый морализм – один из пунктов, по которому я нанесу решающий удар <...>»<sup>146</sup>.

Отрицательное отношение писателя к традиционному обществу формируется его личным опытом – в юные годы Танидзаки был вынужден прислуживать в доме зажиточного ресторатора, чтобы иметь возможность оплачивать обучение в средней школе. Существующая общественная мораль казалась Танидзаки в тот момент большим заблуждением, а реальность – сном, о чем Танидзаки сообщает в эссе «Записки о весеннем ветре и осеннем дожде» (春風秋雨録, *Сюмпу: сю: року*, 1903)<sup>147</sup>.

Тема обиды на общество, которое вынудило его столкнуться с невзгодами, находит свое отражение и в труде «Словесность и морализм» – Танидзаки

---

<sup>144</sup> 千葉俊二. 谷崎潤一郎性欲と文学 (Тиба Сюдзи. Сексуальные фантазии и литература Танидзаки Дзюнъитиро). – Токио: Изд-во Сюэйся, 2020. Kindle Edition. – Лос. 513.

<sup>145</sup> Ницше Ф. Утренняя заря // Ницше Ф. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 3. Москва: Культурная революция, 2014. С. 134.

<sup>146</sup> 谷崎潤一郎. 文藝と道德主義 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Словесность и морализм // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 86.

<sup>147</sup> 谷崎潤一郎. 春風秋雨 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Записки о весеннем ветре и осеннем дожде // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 73–82.



жалуется, что был всего лишь учащимся средней школы, когда обстоятельства вынудили его опуститься на самое дно, чтобы выжить. Всю пережитую, как ему казалось, несправедливость он видел в укоренившихся общественных устоях. Однако в этом тексте писателя, в отличие от предыдущего эссе, мы находим заявление о том, что он собирается героически противостоять обществу и насмехаться над узколобой общественной моралью<sup>148</sup>. Собственно, это заявление и превращает произведение «Словесность и морализм» в ключ к пониманию раннего творчества Танидзаки Дзюньитиро.

Интересным является и тот факт, что Танидзаки Дзюньитиро одним из первых разглядел в творчестве Ницше идеи, роднившие того с даосским мыслителем, жившим в Китае в III–IV в. до н.э. Чжуан-цзы (莊子, 372–289 гг. до н. э.). Танидзаки назвал Ницше «Чжуан-цзы с Запада»<sup>149</sup>. Стоит отметить, что параллели между исследованиями китайского и немецкого мыслителей в дальнейшем неоднократно проводились и в западной компаративистике. Отечественный востоковед-философ В.И. Россман, например, рассматривал концепцию добродетели, сходство позиции Ф. Ницше и Чжуан-цзы в сфере антиэтики<sup>150</sup>.

Танидзаки Дзюньитиро видит связь двух философов в проводимой ими переоценке идеалов. Обращаясь к Ницше и цитируя текст одного из важнейших памятников даосской мысли «Чжуан-цзы» (莊子, ок. III в. д. н. э.) – назван по имени автора – а если быть более точным, то главы, посвященной «воспитанию характера» (駢拇篇), писатель заявляет: «Человек должен быть освобожден от всех идеалов, которые просуществовали до сегодняшнего дня, освобожден от всех идеалов, порожденных им самим, освобожден от

---

<sup>148</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 文藝と道德主義 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюньитиро. Словесность и морализм // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 85–92.

<sup>149</sup> Там же. С. 87.

<sup>150</sup> Россман В.И. Добродетель без морали: Чжуан-цзы — Ницше // Девятнадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае». Ч. I. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1988. – С. 108–115.

ненависти и желания быть связанным с Небом, а не от так называемого нигилизма (虚無主義, *кёмусюги*)). «Такой человек должен стать подобным не только удару колокола, который найдет решение, а набатом, звучащим изо дня в день, снова и снова взывающим к освобождению воли (意志, *иси*), требующим возвращения цели человека на землю, возвращения человечеству его желаний. Такой нигилистический человек, триумфатор, побеждающий богов и Небо, однажды должен появиться»<sup>151</sup>.

«Новый» человек Танидзаки, конечно же имеет связь с концепцией сверхчеловека Ницше, которая строилась на эволюционной теории Дарвина. Сверхчеловек – это следующая ступень развития человека, фактически новый вид. И японский писатель довольно долго был приверженцем этой концепции, полагая, что японский человек путем морального выбора, совершенствования культуры и науки перейдет на следующую ступень эволюционного развития, изменившись физически и ментально – станет европейцем. Замечу, что мотив изменения женского тела, превращение его в европейское – частый мотив раннего творчества писателя. Так главная героиня романа «Любовь глупца» (痴人の愛, *Тидзин-но ай*, 1924) Наоми трансформировалась путем подражания актрисам из голливудского кино, а Агури из рассказа «Голубой цветок» (青い花, *Аой хана*, 1922) превращается в западную женщину путем смены пространства (пространства восточного на пространство западное) и одеяния (японского платья на западный костюм).

В 1931 году Танидзаки Дзюнъитиро напишет, что заблуждался в том, что эволюция японской женщины – превращение ее в европейскую женщину – будет возможна в рамках одной жизни: «На Западе, в древней Греции существовал культ красоты обнажённого тела, и по сей день европейские и американские города украшены статуями мифических богинь, поэтому не стоит удивляться, что женщины, выросшие в таких странах и городах,

---

<sup>151</sup> 谷崎潤一郎. 文藝と道德主義 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Словесность и морализм // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 92.

обладали развитым и здоровым телом, и для того, чтобы наши девушки достигли равной с ними красоты, нам необходимо впитать те же мифы, почитать их богинь, как своих, мы должны заимствовать и культивировать в нашей стране многотысячелетнее западное искусство»<sup>152</sup>.

Труды Ф. Ницше и Чжуан-цзы побуждают писателя Танидзаки Дзюньитиро прийти к мысли, что диктат (конфуцианской) морали должен быть остановлен – борьба с морализмом осознается литератором как правильный способ бытия в мире. Замечу, что схожесть идей философов, оказавших фундаментальное влияние на Танидзаки Дзюньитиро, отмечает и В.И. Россман: «Немецкий и китайский мыслители выступают против официальных навязываемых “стадных” добродетелей, против всякого идеологически пытающегося гипостазировать ценности, и знатоков искусства упорядочивать мир»<sup>153</sup>. Китайский мыслитель замечал, что конфуцианские нормы поведения калечат человеческую природу. Схожие оценки, но связанные уже с христианским морализмом, сковывающим «внутренние потенции сильных личностей, низводя их до уровня стада»<sup>154</sup>, легко обнаруживаются и у Ницше.

Принятие тщетного и естественного мира Чжуан-цзы Танидзаки Дзюньитиро сравнивает с «эстетической жизнью» Ницше, в которой человек стремится удовлетворять свои инстинкты, не подвергаясь влиянию отдельных ценностей, таких как, например, общественная мораль. Внимание литератора концентрируется на том, что в новую эпоху у человека есть великие цели, выходящие за рамки морали, установленной прародителями конфуцианского учения Конфуцием (孔子, ок. 551–479 гг. до н.э.) и Мэн-цзы

---

<sup>152</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 112.

<sup>153</sup> Россман В.И. Добродетель без морали: Чжуан-цзы — Ницше // Девятнадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае». Ч. I. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1988. – С. 110.

<sup>154</sup> Там же. С. 111.

(孟子, 372–289 гг. до н.э.)<sup>155</sup>. Писатель завершает свое произведение словами: «<...> человек, который восстает против мелкого идеала ложной морали сегодняшнего дня, может принести в этот мир великий идеал (理想, *рисо:*)»<sup>156</sup>.

Освобождение от уз конфуцианской добродетели однозначно сказывается на мировоззрении писателя и, соответственно, на его творчестве. Дебютное произведение Танидзаки «Татуировка» (刺青, *Ирэдзуми*, 1910), повествующее о юной японке, ставшей «жертвой» татуировщика, не только превратившего ее тело в холст для прекрасной картины, но и извратившего ее сознание, и серия произведений, следующих за ним: пьеса «Цилинь» (麒麟, *Кириин*, 1910) – история о кровожадной наложнице китайского правителя, уродующей людей и содержащей их, словно диковинных зверей; пугающий рассказ «Дети» (少年, *Сё:нэн*, 1911) о садомазохистских играх девочки и группы мальчиков, до конца не осознающих ужаса всего происходящего; «Секрет» (秘密, *Химицу*, 1911) – гротескная история о мужчине, пудрящем лицо и переодевающемся в женское белье, костюмы – и другие тексты должны были нанести сокрушительный удар по общественной морали.

В пьесе «Цилинь» Танидзаки Дзюньбитиро раскрывает обманчивую природу конфуцианского спиритуализма – веры в то, что ритуальное поведение (кит. 禮, *ли*; яп. 礼, *рэй*) устанавливает связь с Небом, являет собой его волю. Ритуал в Китае и Японии требовал соблюдения строгих правил, основанных на иерархии, уважении и сыновней почтительности. Крупнейший специалист по изучению конфуцианского наследия Л.С. Переломов отмечает, что в системе государственного управления Небу отводилась особая роль. Небо как высший арбитр следило за соблюдением Ритуала: «Оно выступает в качестве высшей направляющей силы, от которой

---

<sup>155</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 文藝と道德主義 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюньбитиро. Словесность и морализм // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньбитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 89–91.

<sup>156</sup> Там же. С. 92.

зависит судьба всех жителей Поднебесной, от простого общинника до правителя. Оно определяет и жизнь всего государства. <...> Небо знает, кто и как претворяет учение о “ли”»<sup>157</sup>. Муж, следующий небесной воле, соблюдающий Ритуал, становится идеальным правителем – *цзюнь цзы* (君子, благородным мужем), носителем истинных конфуцианских добродетелей – ведет страну к процветанию. Пренебрежение же волей Неба и Ритуалом ведет к скорой гибели государства.

Правитель китайского царства из пьесы Танидзаки отвергает Ритуал, изгоняет Конфуция, сделав выбор в пользу развратной и кровожадной наложницы. Замечу, что данный сюжет не является оригинальным – сюжет о том, как безудержная любовь к наложнице/жене с последующим пренебрежением ритуальным поведением приводила к гибели страны, был распространен в классической китайской словесности<sup>158</sup>. Однако отличает пьесу «Цилинь» то, что в ней разрушаются ценностно-мировоззренческие конфуцианские истины – выбор правителя не приводит к падению порядка и разрушению царства, отсутствует оценка событий с точки зрения этики и морали, дихотомии добра и зла. Демонстрируется «новая» безоценочная модель поведения – гедонистическая. Изображенный писателем порочный мир должен подготовить мир реальный, все еще наполненный гнетущей конфуцианской духовностью, к серьезным переменам, «настоящей» модернизации общества, которой так не хватало Танидзаки Дзюньитиро.

---

<sup>157</sup> Переломов Л.С. Становление императорской системы в Китае // Вопросы истории. – 1977. – №5. – С. 122.

<sup>158</sup> Произведение «Вёсны и осени У и Юэ» (吳越春秋, У Юэ чуньцю, I–II вв.) Чжао Е (趙擘, ?–?), в котором повествуется история любви правителя китайско-вьетского царства У (吳) к красавице Си Ши (西施, 506 д.н.э.–?), см: Саракаева А.А. «Разрушительница царств» и общество потребления. Образ Си Ши в современной китайской культуре // Журнал фонтирных исследований. – 2017. – №1. – С. 65–82; «Вечная печаль» (長恨歌, Чан Хэнь Гэ, 809) Бо Цзюй-и (白居易, 772–846), в которой поется о любви танского императора Сюань-цзун (玄宗, 685–762) к супруге Ян Гуйфэй (楊貴妃, 719–756), см: Бо Цзюй-и. Вечная печаль // Он же. Стихотворения / перевод с кит., и примеч. Л. Эйдлина. – М.: Худож. Лит., 1978. – С. 261–280; и др. произведения.

Писатель в прямом смысле грезил модернизацией и появлением в Японии «нового вида» человека. В интервью известному американскому японоведу Д. Кину Танидзаки Дзюньитиро признался в том, что после Великого землетрясения Канто, практически полностью уничтожившего столичный регион, его обуяла мысль: «Изумительно! Теперь Токио станет достойным местом!»<sup>159</sup> Д. Кин также пишет о вере Танидзаки в то, что Токио должен был стать вторым Сан-Франциско, который возродился после землетрясения 1906 года: «В новом Токио будут упорядоченные проезды, новые сияющие улицы, потоки машин, многоквартирные дома, возвышающиеся в небеса уровень за уровнем в геометрической красоте, и пронизывающие город эстакады, метро, трамваи. И азарт большого города, города со всеми развлечениями Парижа или Нью-Йорка, города, в котором не прекращается ночная жизнь. Тогда, и только тогда горожане Токио придут к тому, чтобы принять чисто европейско-американский стиль жизни; молодежь, мужчины и женщины – все они будут носить западную одежду. Это неизбежный ход времени, и вне зависимости, нравится это кому-либо или нет, это произойдет»<sup>160</sup>.

### **2.3. Психиатрия, искусство и Танидзаки Дзюньитиро**

Жажда революционных изменений у Танидзаки Дзюньитиро, его попытки участия в модернизации общественного сознания связаны в том числе и с тем, что японский модернизм начинает заигрывать с европейской психиатрией. К 1910 годам формы психических и сексуальных девиаций начинают натурализоваться в японской словесности, становясь ее ключевой чертой. Не в последнюю очередь это происходит благодаря популяризации трудов европейских психиатров и их биографий в Японии.

---

<sup>159</sup> Keene D. *Five Modern Japanese Novelists* / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – P. 11.

<sup>160</sup> Ibid. P. 11–12.

Танидзаки Дзюньитиро в этот период жизни сближается с психиатром Сугита Наоки (杉田直樹, 1887–1949), профессором Университета Нагоя, стажировавшимся в Германии. Писатель познакомился с ним еще в старшей школе, вскоре они вместе начали работать над выпуском журнала «Ассоциация выпускников» (校友会雑誌, *Ко:ю:кай дзасси*). Сугита специализировался на психопатологиях, «изучал труды немецкого психиатра, основоположника сексологии Крафт-Эбинга<sup>161</sup>, Отто Вейнингера<sup>162</sup>, Чезаре Ломброзо<sup>163</sup>»<sup>164</sup>. В последние годы жизни опубликовал множество книг, в том числе «Современная культура и интимная жизнь» (近代文化と性生活, *Киндай бунка то сэйсэйкацу*, 1931). Отмечу, что статья Сугита, посвященная философу Отто Вейнингеру «Отто Вейнингер с физиологической точки зрения» (生理学上より見たるオットウ、ワイニンゲル, *Сэйригаку уэёри митару отто вайнингэру*, 1910) вышла во втором выпуске журнала «Синситё» (新思潮), в котором, подчеркну, осенью того же года было опубликовано первое произведение Танидзаки Дзюньитиро «Татуировка». Сугита Наоки говорит о судьбе Отто Вейнингера, родившегося в Вене и опубликовавшего в 1902 году труд под названием «Пол и характер». Спустя три месяца после этого события тридцатитрёхлетний философ снял комнату, в которой ушел из жизни Бетховен, и застрелился в ней. «Сугита подходит с юмором и сочувствием к созданию портрета Отто Вейнингера»<sup>165</sup>. Дружба с Танидзаки продолжалась вплоть до смерти Сугиты в 1949 г. Исследователь Тиба Сюдзи отмечает, что Сугита Наоки стал «прообразом доктора Кусида,

---

<sup>161</sup> Рихард фон Крафт-Эббинг (1840–1902) – немецкий психиатр, один из основоположников сексологии.

<sup>162</sup> Отто Вейнингер (1880–1903) – австрийский философ, исследователь человеческой сексуальности.

<sup>163</sup> Чезаре Ломброзо (1835–1909) – итальянский психиатр, основоположник антропологического направления в криминологии.

<sup>164</sup> 千葉俊二. 谷崎潤一郎性欲と文学 (Тиба Сюдзи. Сексуальные фантазии и литература Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Изд-во Сюэйся, 2020. Kindle Edition. – Loc. 745.

<sup>165</sup> 千葉俊二. 杉田直樹と谷崎潤一郎—全集未収録書簡の紹介を含む // 日本近代文学館 (Тиба Сюдзи. Сугита Наоки и Танидзаки Дзюньитиро – знакомство с трудами, не вошедшими в полное собрание сочинений // Нихон киндай бунгакукан). – 2016. – №12. – С. 13–25.

лечившего Эцуко от нервного срыва»<sup>166</sup> в одном из главных романов Танидзаки «Мелкий снег» (細雪, *Сасамэюки*, 1943–1948).

Замечу, что имя философа Отто Вейнингера звучит в произведении Танидзаки Дзюньитиро «До тех пор, пока меня не бросят» (捨てられる迄, *Сутэрарэру мадэ*, 1914): «Как поясняет Вейнингер, если в мире нет идеального юноши и идеальной девушки, то в мире нет абсолютно никакой разницы между полами, соответственно, любое состояние может быть применимо к индивиду. Кокити как-то обнаружил, что время от времени его переполняют женские эмоции. В такие моменты он и в самом деле становился настоящей женщиной»<sup>167</sup>.

Нет также сомнений и в том, что Танидзаки Дзюньитиро был прекрасно знаком с трудами австрийского психиатра Р. Крафт-Эбинга (1840–1902), по крайней мере с работой «Сексуальная психопатия» (*Psychopathia Sexualis*, 1886), которую Танидзаки упоминает в романе «Дзётаро» (饒太郎, *Дзё:таро:*, 1914). «Юный Дзётаро был удивлен, восхищен и взволнован после того, как познакомился с книгой Крафт-Эбинга “Сексуальная психопатия”»<sup>168</sup>. Японец, напуганный своими сексуальными фантазиями, которые традиционное общество может заклеймить как «извращения», вдруг осознал, что в мире существуют десятки тысяч человек, ощущающих схожие желания.

Хотелось бы подчеркнуть, что абсолютно все герои Танидзаки Дзюньитиро в большей или меньшей степени наделены психиатрическими патологиями, причём большая часть персонажей-мужчин является мазохистами, в то время как женские персонажи склонны к садизму.

---

<sup>166</sup> 千葉俊二. 谷崎潤一郎性欲と文学 (Тиба Сюдзи. Сексуальные фантазии и литература Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Изд-во Сюзэйся, 2020. Kindle Edition. – Loc. 753–754.

<sup>167</sup> 谷崎潤一郎. 捨てられる迄 // 谷崎潤一郎全集第 2 卷 (Танидзаки Дзюньитиро. До тех пор, пока меня не бросят // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро. Т. 2). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1981. – С. 232.

<sup>168</sup> 谷崎潤一郎. 饒太郎 // 谷崎潤一郎全集第 2 卷 (Танидзаки Дзюньитиро. Дзётаро // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро. Т. 2). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1981. – С. 367.



Впервые эти термины в психиатрию и сексопатологию ввел Р. Крафт-Эбинг для описания конкретных сексуальных девиаций человека. Мазохист испытывает удовольствие от физического и/или психического насилия, наносимого партнером – термин «мазохизм» получил название по имени австрийского писателя Леопольда фон Захер-Мазоха (1836–1895), который говорил о мужчинах, находящих очарование в том, чтобы быть униженными женщинами, в которых влюблены<sup>169</sup>. Садист испытывает удовольствие от физического и/или психологического насилия над своим партнером – термин «садизм» получил название по имени французского философа и писателя маркиза де Сада (1740–1814).

В письме, отправленном другу по имени Онуки (大貫), Танидзаки сообщает, что влюблен в горничную, прислуживающую в доме Сасанумы Гэносукэ (笹沼源之助): «Я ей еще ничего не говорил. Я совершенно не уверен в том, ответит ли она своей любовью на мою, если я ей откроюсь. Но я желаю, чтобы она стала моей женой, даже если не сможет полюбить меня. Она не обязана быть искренней со мной. Я позволю ей лгать мне, играть мной и даже убить меня. По неведомым мне причинам я просто хочу находиться рядом с ней. И если мне не удастся стать ее мужем, то я буду счастлив стать для нее собакой, лошадкой, свиньей»<sup>170</sup>. Подобные заявления Танидзаки Дзюньитиро делал уже будучи знакомым с трудом Р. Крафт-Эбинга «*Psychopathia Sexualis*», намеренно акцентируя внимание адресата на своей «болезненности».

Подчеркну, что понятие «искусство», которое появилось в Японии лишь во второй половине XIX в., породило идею о том, что литературные тексты обладают уникальной ценностью, не сводимой к моральному, религиозному

---

<sup>169</sup> См.: Леопольд фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Демонические женщины / Леопольд Захер-Мазох. – М.: Республика, 1993. – 368 с.

<sup>170</sup> 五月十八日(封筒十八日夜、消印十九日)神田南神保町十よる下谷上野櫻木町下宿緑松軒ニテ大貫之助宛封書. 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Письмо Танидзаки Дзюньитиро к господину Онуки от 18 мая 1910 г. // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 180–181.

или научному содержанию (как это было в эпоху Токугава). А увлечение немецкими философами, психоанализом, сексуальными девиациями, приводит художника к изменению восприятия. Соответственно, возникает «миф» о том, что творить искусство может лишь человек «болезненный» – обладатель психических патологий.

Важно отметить, что в начале XX в. представление о писателях как о художниках являлось предметом споров. Такие понятия как «художник» (美術家, *бидзюцука*) и «искусство» (美術, *бидзюцу*) все еще трактовались неоднозначно, поскольку впервые появились в японском языке лишь в начале 1870-х годов как переводы западных терминов. «Любое обсуждение “искусства” в первые десятилетия существования современной Японии представляло собой некоторое творческое усилие, эффективно производящее и формирующее (посредством критического дискурса) тот самый объект, который это обсуждение якобы описывало»<sup>171</sup>. Именно в этом нестабильном контексте художественная проза стала рассматриваться как «искусство».

Очевидно, что художественная литература была не нова для Японии, которая достигла значительных высот в производстве массовой развлекательной литературы еще в период Токугава, но идею, что литература может являть собой искусство, обладать некой ценностью, а не быть лишь чтивом для приятного времяпрепровождения, высказал критик, шекспировед Цубоути Сёё (坪内逍遙, 1859–1935), в первых строках своего трактата «Сущность романа» (小説神髓, *Сё:сэцу синдзуй*, 1885) заявив, что роман – это «искусство»<sup>172</sup>. Для определения концепции он ссылается на лекцию «Истинное значение искусства» (美術真説, *Бидзюцу синсэцу*, 1882) американского философа, этнографа и преподавателя Токийского

---

<sup>171</sup> Suzuki S. The Concept of "Literature" in Japan, tr. Royall Tyler / S. Suzuki. – Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2006. – P. 151–152.

<sup>172</sup> 坪内逍遙. 小説神髓 (Цубоути Сёё. Сущность романа). – Токио: Изд-во Гэндайнихонбунгакутайкэй, 1946. – С. 14.

императорского университета Эрнеста Феноллозы (1853–1908)<sup>173</sup>. Само же слово «*бидзюцу*» было впервые использовано в 1872 г. для перевода списка экспонатов, привезенных японцами на Всемирную выставку 1873 г. в Вене<sup>174</sup>.

Литературный критик Ито Кэн (井東憲, 1895–1945) в труде под названием «История безумных литераторов» (変態作家史, *Хэнтай саккаси*, 1926) утверждает, что «“гениальность” – это извращение (変質者), психическое заболевание, подвид безумия <...>. В наши дни никто не сомневается в том, что гений – это психически нездоровый человек»<sup>175</sup>. Действительно, писатели и литературоведы начала XX в. соглашались с этим утверждением, воспринимая саму идею психического расстройства (девиантного поведения, «безумия») как проявление гениальности, вокруг которой конструировались как художественные образы и сами литературные произведения в целом.

Замечу, что профессия писателя в домодернистской Японии была напрямую связана с конфуцианской наукой, требовала обязательного знания конфуцианских канонических текстов и истории. Литераторы, не соответствовавшие данным стандартам, подвергались критике в виду отсутствия у них «образования» (學歷, *гакурэки*). По этой причине создателям развлекательного чтения, чей талант (才子, *сайси*), подчеркну, не оспаривался, зачастую приходилось скрываться за псевдонимами. Образованность ставилась превыше таланта.

Переосмысленная модернизацией Мэйдзи иерархия образованности и таланта привела к появлению таких идей, как «внутренняя жизнь» (内部生命,

---

<sup>173</sup> 村形明子. 美術新設とフェノロサ遺稿 // 英文学評論 (Мураката Акико. «Истинное значение искусства» и литературное наследие Феноллозы // Эйбунгакухёрон). – 1983. – №49. – С. 45.

<sup>174</sup> «Музыка, живопись, скульптура, поэзия и прочее были названы «искусством» на Западе». 北沢憲昭. 境界の美術史–「美術」形成史ノート (Китадзава Нориаки. Границы истории искусства: тетрадь истории образования «искусства»). – Токио: Изд-во Сэйунся, 2005. – С. 9.

<sup>175</sup> 井東憲. 変態作家史. [Ито Кэн. История безумных литераторов]. – Токио: Изд-во бунгэйсирёкэнкюкай, 1926. – С. 3–4. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1880615>. (дата обращения: 16.04.2020).

*найбу сэймэй*) – у поэта Китамуры Тококу (北村透谷, 1868–1894) и «индивидуализм» (個人主義, *кодзинсуги*) – у литературного критика и писателя Такаямы Тёгю (高山樗牛, 1871–1902), которые уничтожили привилегированную связь словесности и конфуцианской образованности и создали другую – прочную связь между литературой и авторской индивидуальностью<sup>176</sup>.

Публицист-анархист, переводчик на японский язык трудов русского революционера П.А. Кропоткина (1842–1921) Котоку Сюсуй (幸徳秋水, 1871–1911) в статье «Три необходимых элемента композиции» 1907 г. поднимает вопрос о том, что аргументированное письмо (論文, *ромбун*) требует образованности, но «если дело касается поэзии и художественной литературы (美文, *бибун*), то и необразованный человек (無学な人, *мугакуна хито*) может создать отличное произведение»<sup>177</sup>. Это видение прямо противоположно взглядам на творчество, бытовавшим в эпоху Токугава. Литература начинает характеризоваться именно как деятельность, не требующая образованности, но зависящая от «болезненной гениальности».

Японский литературный критик Каратани Кодзин отмечает, что, когда ценность литературы стала восприниматься как нечто производное от уникального авторского «Я», новые идеи помогли распространению мысли о том, что гений – «психически нездоровый» человек, которого от прочих отличает умение создавать произведения искусства. Более того, растущий интерес к исследованию потаенных уголков внутреннего мира человека посредством литературного выражения был вызван текстами европейских философов и психиатров XIX–XX веков<sup>178</sup>. Это привело к распространению модной «болезни» под названием «нервное истощение» (神経衰弱, *синкэй*

---

<sup>176</sup> Suzuki T. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity* / T. Suzuki. – Stanford: Stanford University Press, 1996. – P. 32-41.

<sup>177</sup> 幸徳秋水.論文の三要件 (Котоку Сюсуй. Три необходимых элемента композиции). – Токио: Изд-во Кайдзося, 1929. – С. 81.

<sup>178</sup> Karatani K. *Origins of Modern Japanese Literature* / K. Karatani. – Durham: Duke University Press, 1993. – P. 45-75.

суйдзю) – болезнь считалась неизбежным результатом того, что интеллектуалам пришлось испытать на себе всю тяжесть современной цивилизации. В начале XX в. нервное истощение стало настолько популярной темой для обсуждения, что эту «болезнь» назвали «национальным заболеванием» – ее наличие свидетельствовало о том, что интеллектуал находится на передовом крае процесса модернизации<sup>179</sup>. А в медицинском журнале «Синкэйгаку дзасси» (神経学雑誌) публиковались статьи, которые определяли эту болезнь как недуг «людей культуры»<sup>180</sup>.

Выдающийся писатель эпохи Нацумэ Сосэки на лекции «Современная японская цивилизация» (現代日本の開化, *гэндай нихон-но кайка*, 1911) отметил: «<...> нервное истощение – это именно то, чем большая часть профессуры заканчивает после десяти лет напряженной работы»<sup>181</sup>. Ментальное заболевание у литераторов стало почти необходимым условием для повышенной художественной чувствительности, поскольку «современность» и «психические патологии» стали отождествляться друг с другом.

Известные писатели Нагаи Кафу (永井荷風, 1879–1959) и Гото Суэо (後藤末雄, 1886–1967) писали о заболевании крупнейшего французского поэта Ги де Мопассана (1850–1893) как о цене, которую он заплатил за свой дар, пожертвовав всем ради искусства. Жизнь художника оба литератора рассматривали как средство, не более<sup>182</sup>. А поэт и литературный критик Хироцу Кадзуо (広津和郎, 1891–1968) прямо связывал приступы психоза шведского писателя Августа Стриндберга (1849–1912) с его талантом:

---

<sup>179</sup> Cornyetz N., Vincent K. *Perversion and Modern Japan: Experiments in Psychoanalysis* / N. Cornyetz, K. Vincent. – London: Routledge, 2009. – P. 241–258.

<sup>180</sup> Kitanaka J. *Depression in Japan: Psychiatric Cures for a Society in Distress* / J. Kitanaka. – Princeton: Princeton University Press, 2012. – P. 60.

<sup>181</sup> Rubin J., Rimer T., Gessel V. *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From Restoration to Occupation, 1868–1945* / J. Rubin, T. Rimer, V. Gessel. – NY.: – Columbia University Press, 2005. – P. 321.

<sup>182</sup> См подробнее: 宮永孝. 荷風とモーパッサン // 社会志林 (Миянага Такаси. Нагаи Кафу и Ги де Мопассан // Сякайсирын). – 2012. – №58 (4). – С. 201–278.

«Благодаря душевным заболеваниям, галлюцинациям и сумасшествию он достиг психического состояния, которое было выше гениальности, выше безумия»<sup>183</sup>.

Внимание влиятельного литературного критика первой половины XX в. Синдзё Ваити (新庄和一, 1891–1952) было приковано к личности Ф.М. Достоевского, заболевание которого (эпилепсию) он описывает как «священный недуг», даровавший русскому классику особое художественное видение, чутье, недоступное обычным людям<sup>184</sup>. В биографиях литераторов первой половины XX в. проблема ментального здоровья упоминается как центральная черта личности. Например, Акаги Кохэй (赤木桁平, 1891–1949), исследователь творчества Нацумэ Сосэки, писал, что в «сравнении с такими великими гениями как Федор Достоевский и Ги де Мопассан, чьи “сложные и извилистые” жизни являли собой “материнскую утробу их великого искусства”, жизнь Нацумэ Сосэки была посредственной и скучной»<sup>185</sup>. Акаги признает, что Достоевский и Мопассан создали свои произведения именно благодаря проблемам со здоровьем.

Биографическая литература укрепила понимание того, что гениальность тесно связана с психологическими проблемами, сделав «болезненность» неотъемлемой частью творческих способностей многих литераторов. Эти прочные причинно-следственные связи между психикой и творчеством были обусловлены тем, что произведения европейской классики проникали в Японию одновременно с биографиями их авторов, когда как европейская аудитория XIX в. сначала знакомилась с творениями, а с биографиями авторов произведений – гораздо позже.

---

<sup>183</sup> 広津和郎. ストリンダベルグ評伝 (Хироцу Кадзуо. Биография Августа Стриндберга). – Токио: Изд-во Сюньё, 1919. – С. 127–128. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/956459> . (дата обращения 12.07.2021).

<sup>184</sup> 新城和一. ドストイェフスキー (Синдзё Ваити. Достоевский). – Токио: Изд-во Ракуёдо, 1916. – С. 195. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/954308>. (дата обращения 29.07.2021).

<sup>185</sup> 赤木桁平. 夏目漱石 (Акаги Кохэй. Нацумэ Сосэки). – Токио: Изд-во Синтёся, 1917. – С. 10. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/954363>. (дата обращения. 26.08.2021).

Японское видение литературного гения и растущий общественный интерес к сексуальным девиациям привели к появлению известного журнала периода Тайсё «Хэнтай синри» (変態心理, «Извращенная психика»), издававшегося с 1917 по 1926 гг. Журнал пытался представить максимально полную панораму аномалий современного общества – особенно в среде писателей. В издании журнала, например, участвовали литературный критик, поэт танка и психиатр Сайто Мокити (斎藤茂吉, 1882–1953) и писатель Кода Рохан (幸田露伴, 1867–1947).

В дискуссиях об актуальности различных патологий для анализа современной культуры издание периодически ссылалось на японских и западных литераторов<sup>186</sup>. Выпуски журнала регулярно включали колонку о современной поэзии и прозе – в феврале 1920 г. в пятом номере вышел обзор произведения Танидзаки Дзюнъитиро «Русалочка» (鮫人, *Ко:дзин*, 1920)<sup>187</sup>.

Таким образом, в Японии первой половины XX в. «болезненность» литераторов была актуализирована, став ключевым элементом амплуа «современного» писателя. Широко распространенная вера в то, что гениальность напрямую связана с психическими патологиями, которые якобы наделяют их обладателей особым чутьем, талантом. Опора на труды европейских философов и психиатров, а также на биографии литераторов XIX в., позволила «новым» японским художникам создать для себя привилегированное положение на развивающемся рынке массовой культуры.

Одним из «болезненных гениев» становится и Танидзаки Дзюнъитиро. Посредством творческого переосмысления, во-первых, медицинских теорий

---

<sup>186</sup> 竹内瑞穂. 「変態」という文化—近代日本の〈小さな革命〉(Такэути Мидзухо. Культура, именуемая «извращением» – современная японская «микрореволюция»). – Токио: Изд-во Хицудзисёбо, 2014. – С. 80–81.

<sup>187</sup> См. подробнее: 徐昌源. 谷崎潤一郎の「私」と雑誌「変態心理」—「ほんたうらしさ」と言説の配置性をめぐって // 国文学年次別論文集 / 学術文献刊行会 (Дзё Сёгэн. «Я» Танидзаки Дзюнъитиро и журнал «Извращенная психика // Ежегодник японской литературы / Издательство академической литературы). – Токио: Изд-во Хобунсюппан, 2007. – С. 319–324.

О. Вейнингера о гендерной дифференциации (о том, что не существует ни «идеальной» женщины, ни «идеального» мужчины), а во-вторых, психопатологических особенностей, описанных Р. Крафт-Эбингом, литератор создает концепцию болезненного эстета-мазохиста, находящегося в поиске или пытающегося создать свой женский идеал – садистку, жаждущую измываться над ним физически и/или морально. Эта концепция стала основой практически всех произведений литератора. И именно ее Танидзаки Дзюньитиро сделал своим «орудием» борьбы против общественной морали, способом насмешки над сохраняющим в новом столетии конфуцианские устои обществом.

#### **2.4. Генезис женских ликов в творчестве Танидзаки Дзюньитиро**

В 1910 году в дебютном рассказе Танидзаки Дзюньитиро «Татуировка» рождается на свет первая роковая женщина-японка. Именно с этого произведения берет начало главный мотив творчества писателя – поиск образа идеальной женщины-садистки.

Стоит заметить, что образ женщины с ярко выраженным девиантным поведением появлялся в «новой» японской литературе и ранее. Одним из первых авторов, привнесших его в японскую литературу, стал драматург и литератор Нагаи Кафу. Творчество писателя явилось для Японии своего рода откровением. В 1908 г. Нагаи Кафу вернулся из заграничной поездки, прожив в Америке и Франции намного дольше, чем любой другой японский писатель его поколения. Современникам он казался воплощением космополитического японца. Самым же главным явилось послание, которое он принес от «Мопассана, Бодлера и Золя»<sup>188</sup>. Сборники его рассказов «Америка-моногатари» (メリカ物語, 1908) и «Фурансу-моногатари» (フランス物語, 1909) произвели фурор в Японии, а Кафу быстро достиг литературных высот благодаря прочной связи с Западом.

---

<sup>188</sup> Ito K. Vision of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds / K. Ito. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – P.37.



Центральной фигурой рассказов «Америка-моноготари» является молодой японский мигрант, который начинает новую жизнь на Западе, стремится освободиться от оков традиционного общества, японской морали. Женщины из рассказов Нагаи Кафу раскованны и влюбчивы – «<...> она бросилась всем телом на мужскую грудь, будто она больше не могла сдерживать своих эмоций. Она дважды страстно поцеловала его. <...> Очевидно, охваченная сильными чувствами, девушка какое-то время прижималась лицом к груди мужчины» Они способны разрушать мужские жизни (и сражаться за клиентов в ночных борделях). А известный американский японовед Эдвард Сейденстикер отмечает, что такие женщины в произведениях Кафу, рождаются лишь в пространствах далеко за пределами Японии: «Сент-Луис становится местом действия рассказа в стиле Э. По о темнокожей женщине-вампире, которая рушит жизнь молодого француза»<sup>189</sup>. Однако рассказы Нагаи Кафу объединяет одно – быть губительными для мужчин, истощать их жизненные силы могут исключительно женщины-иностранки, но не японки.

Подчеркну, что прекрасные гейши из рассказов Нагаи Кафу, несмотря на особенности профессии, являются женщинами национальными, они всё еще соблюдают строгую общественную иерархию, подчиняясь мужчинам, скрашивая их жизни, но не разрушая их.

В том числе, это связано с тем, что в японской традиционной культуре женщина – фигура неприкасаемая. В конце XIX – начале XX вв. перед женщиной ставится особая миссия – быть носительницей культурного кода нации, изменять который запрещали негласные правила: «Перед женским телом ставилась задача государственной важности – сохранять традиции. Быть “хорошей женой и мудрой матерью.” Прогресс – удел мужчины»<sup>190</sup>. И несмотря на весь свой космополитизм, на влияние Бодлера, Мопассана и

---

<sup>189</sup> Seidensticker E. Kafu the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafu, 1879–1959 / E. Seidensticker. – Stanford: University Press, 1965. – P. 22.

<sup>190</sup> Мещеряков А.Н. Статья японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – С. 195.

французских символистов<sup>191</sup>, Нагаи Кафу страшился посягнуть на японскую женщину. Он отделил в своём творчестве Японию от Запада, «зрелого» мира, дарующего полноту художественной свободы в описании женского тела, женской свободы.

Танидзаки Дзюньитиро говорит в воспоминаниях «Повесть о моей юности» (青春物語, *Сэйсюн-моногатари*, 1932), что познакомился с трудами Нагаи Кафу в 1909 г. Он описывает волнующий момент открытия творчески близкого ему человека, которого характеризует авангардная литературная позиция, особый взгляд на западную жизнь<sup>192</sup>.

Танидзаки стал первым японским художником, попытавшемся развратить японскую женщину, ее тело, ее сущность. Эксперимент начинается с рассказа «Татуировка». Однако, несмотря на внутреннюю свободу, литератор с осторожностью подошел к дебютному рассказу и серии произведений<sup>193</sup>, последовавших за ним, прощупывая благодатную почву, в которой его литература сможет прижиться, не будет преждевременно отторгнута. Поэтому зачастую действие его произведений переносилось в полумифическое прошлое. Жанровая ширма «сказки» используется писателем для создания собственного повествования, пристрастного взгляда на давно минувшие дни, прославлявшего ужасающую силу красоты, доминирование искусства, способного изменить облик человека, полностью трансформировать его; Танидзаки, как и многие его современники, был убежден в том, что культура порождает человека, а не человек культуру. И человек посредством искусства, привнесенного извне или создаваемого веяниями культурных течений, способен видоизменять себя.

Тело юной красавицы из рассказа «Татуировка» служит полотном для создания произведения искусства, на которое не способна природа.

---

<sup>191</sup> См. подробнее: Ito K. *Vision of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds* / K. Ito. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – P. 31–63.

<sup>192</sup> 谷崎潤一郎. 青春物語. (Танидзаки Дзюньитиро. Повесть о моей юности). [Электронный ресурс] URL: <https://www.satokazzz.com/airzoshi/reader.php?action=aozora&id=59304>. (дата обращения: 22.12.2021).

<sup>193</sup> «Татуировка», «Цилинь», «Слон», «Секрет», «Дети» и др.

Татуировка меняет не только восприятие тела девушки, но и ее сознание, превращая ее в роковую обольстительницу, первой жертвой которой становится сам создатель картины – татуировщик. В рассказе мы наблюдаем обращение писателя к потаенным уголкам человеческой натуры – стремление к девиантным проявлениям человеческой души.

Татуировщик калечит плоть юной девушки в своем стремлении превратить ее в идеал. Им движет лишь одно желание – достичь поставленной цели и пасть от рук своего «произведения». Физическому началу писатель уделяет особое внимание. Именно плоть влечет его героев – девичья ступня, мелькнувшая из-за занавесок паланкина, подвигла татуировщика на это преступление. Танидзаки пишет, что ступня многое могла поведать о женщине<sup>194</sup>: «Изящно очерченные пальчики, ногти, подобные перламутровым раковинам на побережье Эносимы; округлость пятки, напоминающей жемчужину; блестящая кожа, словно омытая в водах горного потока <...>»<sup>195</sup>. Однако литератор привносит в восточное понимание женской ступни и свою мрачную, мазохистскую мысль: «<...> да, то была ножка, достойная окунуться в кровь мужчин, ступать по их поверженным телам»<sup>196</sup>.

Начиная с «Татуировки» тема пробуждения садистических наклонностей в японской женщине, тема метаморфозы ее тела, а затем и сознания вследствие воздействия на них слабым мужчиной-эстетом, становится для литератора определяющей. Мазохисты, описываемые Танидзаки наслаждаются своим чутким восприятием мира, поиском или созданием «произведения искусства» – «новой» японской женщины-садистки. Скванность героинь Танидзаки, их страх перед трансформациями, их робость и чистота уже в следующем эпизоде сменяются удовольствием,

---

<sup>194</sup> На Дальнем Востоке особое восприятие женских ног – настоящей красавицей могла считаться лишь обладательница крошечных утонченных ступней и белой кожи.

<sup>195</sup> Танидзаки Дзюнъитиро. Татуировка // Дзюнъитиро Танидзаки. Избранные произведения Т.1. / Пер. с. яп. А. Долина. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 33.

<sup>196</sup> Там же. С. 33.

которое они испытывают, причиняя страдания и боль своим создателям. Теперь, обнажив потаенные желания, переродившись в идеал, героиня получает наслаждение от нанесения как физических, так и ментальных увечий своему партнеру. В подавляющем большинстве произведений Танидзаки Дзюньитиро блестяще демонстрирует взаимодействие агрессора и жертвы, момент, когда творение берет верх над своим творцом. Каждая картина завершается выходом «жертвы» из тени в свет, превращением ее в «хищника», наделенного безжалостной красотой и полным отсутствием эмпатии.

Творчество Танидзаки Дзюньитиро не могло остаться незамеченным видными литераторами того времени. В своей рецензии на труды Танидзаки Нагаи Кафу написал: «Танидзаки Дзюньитиро – поэт, открывший новые горизонты в области искусства, к которым никто в современном литературном мире Мэйдзи не мог прикоснуться, а может, и не осмеливался. Иными словами, Танидзаки Дзюньитиро – это писатель, наделенный полным набором чувств и навыков, которыми не обладает никто иной из современных японских литераторов»<sup>197</sup>. Вероятно, строчка о том, что никто «не осмеливался» прикоснуться к новым горизонтам, которые открыл Танидзаки, относится и к самому Нагаи Кафу, который, несмотря на весь свой космополитизм, так и не отважился бросить настоящий вызов традиционному обществу. Однако своим хвалебным отзывом он помог молодому литератору взойти на литературный Олимп, превратил его в живого «литературного бога».

Безусловно, Танидзаки был удовлетворен своим портретом: критик изобразил его урбанистом и декадентом, противопоставив стереотипным японским писателям натуральной школы, выходцам из деревень. Но хотелось бы заметить, что Нагаи Кафу намеренно, даже надуманно сравнивает

---

<sup>197</sup> 永井荷風. 谷崎潤一郎氏の作品 (Нагаи Кафу. Труды господина Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Мита бунгаку, 1911. [Электронный ресурс]. URL: <https://allreviews.jp/column/292>. Дата обращения: 27.12.2021.

молодого Танидзаки с западными литераторами – Ш. Бодлером, Э.А. По, Г. Ибсенем и др., не приводя для этого веских аргументов. Эстетические суждения Нагаи Кафу были навеяны его долгим пребыванием на Западе. Образ Танидзаки Дзюньитиро, обрисованный критиком, крайне легко вписывается в ту культурную идентичность, частью которой Нагаи Кафу пытался быть. Критика Кафу напоминает заигрывание с собственным отражением – в Танидзаки он видит свое стремление быть западным литератором.

Однако, если поклонение творчеству Бодлера позволяет Нагаи Кафу говорить о падшей женщине как о «королеве зла», целиком отдаться эстетическому видению, то Танидзаки Дзюньитиро преследует совершенно иную цель – он покушается на носительницу генетического кода нации (традиционную женщину). Разрушение многовековых устоев и насмешка над обществом разительно отличают его как от Кафу, так и от многих других его современников. Литературовед Пол Маккарти отмечает, что «блудницы» Танидзаки, в отличие от бодлеровских, никогда не предстают уродливыми, напротив, их отличает поразительная красота. И, несмотря на то что ряд отечественных исследователей <sup>198</sup> называет женские образы писателя «демоническими», ищет связь с Ш. Бодлером, Э. По, О. Уайльдом и др., «Танидзаки, декламируя оды “злу”, не испытывает глубокого чувства греха, мучительной вины за сексуальность, которая свойственна западным христианским, а тем более католическим «демонописцам»<sup>199</sup>.

---

<sup>198</sup> Львова И. Предисловие // Дзюньитиро Танидзаки. Избранные произведения Т.1 / Изд. подгот. И. Львова. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 5–28; Санина К.Г. Санина К.Г. Образы демонической красоты в произведениях Танидзаки Дзюньитиро // Известия восточного института дальневосточного государственного университета. – 2001. – №6. – С. 133–144; Троян А.М. Женские образы в романе Д. Танидзаки «Мелкий снег» // Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции / Ред. Е.С. Бойко. – Новосибирск: ИЦРОН, 2018. – С. 17.

<sup>199</sup> См. подробнее: McCarthy P. The Madonna and the Harlot: Images of Woman in Tanizaki // Japanese Journal of Religious Studies. – 1982. – №. 9/2–3. P. 235–255.

Вся ироничность ситуации заключена в том, что Нагаи Кафу ошибочно принял стремление Танидзаки к разрушению и эпатажу общества за проявление интереса лишь к эстетике и романтизму, что в большей степени сказалось на взглядах отечественных литературоведов.

Игнорирование ранних источников – эссе и эпистолярного наследия Танидзаки Дзюньитиро – привело к искаженному восприятию как самой личности литератора, так и основных идей, которые он проповедовал. Каждое произведение писателя является «манифестом» – делится ли он личными переживаниями или же стремится создать в Японии культ женщины, доминирующей над мужчиной, сквозь боль дарующей ему любовь, тем самым определяя новую роль затоптанной японскими традициями женщине.

К тому же не следует относить Танидзаки Дзюньитиро к блоку антинатуралистов, как поступает, например, в своем диссертационном исследовании К. Г. Санина<sup>200</sup>, так как в трудах писателя есть как мирское – роман «Мелкий снег» повествует о повседневных заботах осакской семьи (литературовед И. Львова определяет его как «семейную хронику»<sup>201</sup>), так и выводы, что человеческий облик и характер предопределены биологией и окружающей средой. Замечу также, что фантазии писателя разительно отличаются от романтических попыток сокрыться от несоответствовавшего внутренним идеалам мира, выстроить внутри себя, своем творчестве идеальную вселенную, противопоставленную современному миру. Конечно, миры литератора наделены сильным привкусом экзотики, а порой и сверхъестественного, что дает право считать Танидзаки в определенной степени фантастом. Но творчество литератора – это никоим образом не романтическое бегство в свой внутренний мир, это бунт, революция,

---

<sup>200</sup> См. подробнее: Санина К.Г. Запад и Восток в литературе японского неоромантизма: творчество Нагаи Кафу и Танидзаки Дзюньитиро / К.Г. Санина. – Дисс. ... канд. филол. наук. – СПб, 2004. – С. 210 с.

<sup>201</sup> См. Танидзаки Дзюньитиро. Мелкий снег: Роман. Т. 2 // Избранные произведения. В 2-х т. Т. 2. / Пер. с яп. Т. Редьк-Добровольской; Коммент. И. Львовай. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 615.

манифест модернизма против заплесневелых устоев общества, которые необходимо разрушить.

Танидзаки Дзюньитиро писал: «Литература – отражение эпохи и в то же время она идёт на шаг впереди неё, а есть случаи, когда она указывает желанное направление. Героини “Сансиро”<sup>202</sup> и “Макового цветка”<sup>203</sup> не являются наследницами женщин былой Японии, где идеалом были кротость и изящество. Я думаю, что их характеры взяты из западных романов, и не имеет значения, что на тот момент таких женщин на самом деле было немного, но общество грезило надеждами о скором появлении так называемых “самодостаточных женщин”. Я так думаю, что молодые люди, родившиеся со мной в одно время, изучавшие со мной одну и ту же литературу, в большей или меньшей степени лелеяли эту надежду»<sup>204</sup>.

Обращение к женским образам было не случайным. Танидзаки Дзюньитиро сообщает, что общество в своих поисках национальной идентичности уже подошло к вопросу места женщины в «новом времени», «грезило надеждами на скорое появление так называемых “самодостаточных женщин”»<sup>205</sup>. Происходят невиданные доселе метаморфозы – пересматриваются, пусть и локально, традиционные взгляды на гендерную идентичность, наблюдается рост присутствия женщин в общественной сфере, литературе, глянцевах журналах и кино. В массовой культуре прослеживается смена старых образов, связанных с нео-конфуцианским прошлым, на новые, ориентированные на западную культуру потребления. С середины 1910-х годов кино, глянцевые журналы, словесность были заняты конструированием новой женской идентичности.

Кризис идентичности в Японии и в самом деле носил острый характер, так как оценивался не только как «культурно-политический или научно-

---

<sup>202</sup> «Сансиро» (三四郎, 1908) – роман Нацумэ Сосэки.

<sup>203</sup> «Маковый цветок» (虞美人草, *Губидзинсо*., 1907) – роман Нацумэ Сосэки.

<sup>204</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 111–112.

<sup>205</sup> Там же. С. 112.

технический, но и телесный»<sup>206</sup>. Если в недавнем прошлом выходец с Запада воспринимался жителями островов довольно уродливым чудищем с неправильными чертами лица и диким нравом, то после открытия Японии во второй половине XIX в., образ иноземца становится не просто желанным, характеристики европейца начинают трактоваться как «признаки “цивилизованного” человека»<sup>207</sup>. К началу 1910-х гг. столь болезненная реакция интеллектуальной элиты, а за ней и урбанизированного населения сменила вектор – появилась слепая вера в то, что прогресс в одночасье приведет к телесным изменениям.

Во второй половине 1920-х годов эти мечты будут похоронены, а Танидзаки Дзюньитиро напишет, что в рамках одной жизни таких изменений не достичь: «<...> чтобы наши девушки достигли равной с ними [с европейками] красоты, нам необходимо впитать те же мифы, почитать их богинь, как своих, мы должны заимствовать и культивировать в нашей стране многотысячелетнее западное искусство. Сейчас я признаюсь, что в юности тоже был одним из тех, кто потворствовал таким несуразным мечтам, несмотря на невозможность их реализации – и это приводило меня в уныние»<sup>208</sup>.

Однако еще в начале XX в. в Японии наблюдался значительный рост печатных изданий, в которых стало публиковаться новое поколение литераторов, придерживавшихся прогрессивных взглядов на настоящее и будущее страны. Эта плеяда создала такие журналы как «Мита бунгаку» (三田文学), «Субару», «Додзинси» (同人誌), «Тюокорон» (中央公論) и др., которые стали предлагать новые произведения широкой аудитории, выйдя за пределы элитарных кружков.

Мысль немецкого философа Ф. Ницше, посвященная уничтожению старой морали ради «эволюции», идеи Отто Вейнингера о бисексуальности

---

<sup>206</sup> Мещеряков А.Н. Статья японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – С. 158.

<sup>207</sup> Там же. С. 158.

<sup>208</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 113-114.



человека – о том, что нет идеальной женщины и идеального мужчины, «Сексуальная психопатия» Р. Крафт-Эбинга позволили Танидзаки Дзюньитиро стать первым, по-настоящему духовно свободным японским художником, осмелившимся осуждать моральные общественные устои, сформированные конфуцианством, повествовать о прогрессе, о модернизации тела женщины и ее сознания, а также о сексуальных девиациях, покушаясь на образ японки – носительницы культурного кода нации, изменять который запрещали негласные правила. Танидзаки Дзюньитиро влиял на реальность посредством своих трудов, одновременно затрагивая главную проблему того времени – поиск собственной идентичности и места нации в современном мире.

## **2.5. Роль кинематографа в развитии творческой мысли Танидзаки Дзюньитиро**

В начале 1920-х годов под влиянием кинематографа Танидзаки Дзюньитиро создает серию произведений<sup>209</sup>, в которых наблюдается киноречь. В них вводится эффект движения камеры, который станет основным повествовательным приемом – описание миров, созданных автором, событий, происходящих в них, передаётся через восприятие одного героя, глаза которого, словно объективы кинокамеры, фиксируют игру «актеров» первого и второго планов, свет и тень. Замечу, что писатель активно пользуется глаголами «видения», которые преобладают над всеми остальными типами глаголов.

Этот прием наиболее очевиден в повести «Аве Мария», главный герой которой связывает свою жизнь с западными кинокартинами и образами голливудских актрис. Сквозь объектив (восприятие героя) на экране мы видим постановки, в которых участвуют его любимые киноактрисы. Его

---

<sup>209</sup> «Голубой цветок» (青い花, *Аой хана*, 1921), «Аве Мария» (アヴェ・マリア, *Авэ Мариа*, 1922), «Жители портового города» (港の人々, *Минато-но хитобито*, 1926), «Любовь глупца» (痴人の愛, *Тидзин-но ай*, 1924), «Истории Томоды и Мацунаги» (友田と松永の話, *Томода то Мацунага-но ханаси*, 1926) и др.

восприятие деталей соответствует восприятию деталей в фокусе кинокамеры: «Я видел белые зубы и шевелящиеся алые губы актрис <...>, я представляю себе две морщинки меж ваших бровей <...>, изгиб ваших губ в хмурой гримасе»<sup>210</sup>. Главный герой обладает лишь зрительной функцией – он смотрит, видит, наблюдает (воспоминания в том числе), показывает крупные планы, внезапно сменяет кадры (монтажная склейка). Танидзаки Дзюньитиро также прибегает к такому приему киноречи, как инструмент возвращения к прошлому, который описал Ю.М. Лотман<sup>211</sup>. Так, герой повести уже в следующем «кадре» наблюдает актрис девочками, видит места, в которых они родились, смотрит на кормящих их матерей<sup>212</sup> ... Он словно перебирает вероятные события из прошлого героинь, которые мы наблюдаем на «экране» в настоящем. Писатель активно использует и узнаваемые образы голливудских актрис, называя их имена, внедряя их в свое произведение – мысли Танидзаки были заняты голливудскими красавицами практически на протяжении всего десятилетия. С ориентацией на них и конструировались образы идеальных женщин.

Отмечу, что урбанизированное японское население начинает активно интересоваться киноискусством уже в начале 1910-х годов. Именно тогда в глянцевого журналах назревали дискуссии, в которых зарождалось новое понимание кино как особого вида искусства.

Писатель Танидзаки Дзюньитиро, увлеченный модернизмом, стремившийся соприкоснуться со всем, что производит Запад, не смог обойти стороной это новое явление культуры. Он продемонстрировал гораздо более раннее, чем у его современников, увлечение кинематографом,

---

<sup>210</sup> 谷崎潤一郎.アベ・マリア // 谷崎潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюньитиро. Авэ Мария // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т. 11). – Токио: Тьюкоронсинся, 1999. – С. 46–48.

<sup>211</sup> См. подробнее: Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – С. 46–47.

<sup>212</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎.アベ・マリア // 谷崎潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюньитиро. Авэ Мария // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т. 11). – Токио: Тьюкоронсинся, 1999. – С. 48

не просто наблюдая за его развитием, но активно принимая участие в дискуссиях о том, какое место должно отводиться ему в современном искусстве. Сформированное мнение писателя по этому вопросу было изложено в эссе «Настоящее и будущее кино» (活動写真の現在と将来, *Кацудо:сясин-но гэндзай то сё:рай*, 1917), в котором Танидзаки возвысил кинематограф над прочими видами искусств<sup>213</sup>.

Писатель выделяет следующие преимущества кино:

- Низкая стоимость для зрителя, возможность наслаждаться мастерством иностранных актёров, не покидая пределов страны;
- отсутствие фальши в актерской игре;
- возможность визуализировать романы;
- одновременная демонстрация кинокартин в совершенно разных местах бесконечное число раз;
- большая свобода самовыражения у кинорежиссёра, нежели у постановщика театральных пьес;
- крупные планы, позволяющие зрителю детальнее изучать лица актёров<sup>214</sup>.

Танидзаки подчеркивает, что кино фиксирует и сохраняет актерскую игру для будущих поколений зрителей – мастерство это не будет утрачено, как театральное или художественное<sup>215</sup>. Благодаря пленке оно обретет бессмертие, останется в веках. «Как великие поэты, каллиграфы, скульпторы далекого прошлого, живущие вечно в своих произведениях, актеры смогут обрести бессмертие в кинокартинах»<sup>216</sup>. Танидзаки также не сомневается в том, что наступит время, когда «киноискусство возвысится над искусством

---

<sup>213</sup> 谷崎潤一郎. 活動写真の現在と将来 // 潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюньитиро. Настоящее и будущее кино // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т. 11). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1999. – С. 249–262.

<sup>214</sup> Там же. С. 249–262.

<sup>215</sup> Там же. С. 252.

<sup>216</sup> Там же, С. 253.

театральным»<sup>217</sup>, так как оно не вызывает ощущения фальши, которое присуще театру – «в театре и вовсе невозможно избежать таких впечатлений»<sup>218</sup>.

Возвышая кинематограф, Танидзаки Дзюньитиро делится мыслью, что всему свое время: «Сегодня, когда мир развивается, а чувства обостряются, театр неизбежно ощущается фальшивым»<sup>219</sup>. Литератор отмечает, что театр *Но*, ценимый за свой символизм, «казался реалистичным людям периода Асикага (1338–1573)», а позже его место занял театр *Кабуки*. Кино же, по мнению писателя, заменит театр<sup>220</sup>. «Красавица должна играть красавицу, а старик исполнять роль старика»<sup>221</sup><sup>222</sup>, – подчеркивает писатель.

Танидзаки Дзюньитиро видит преимущество киноискусства в том, что оно позволяет людям воочию лицезреть события, с которыми ранее человек мог познакомиться лишь в виде текста. Писатель говорит: «<...> кинематограф позволит экранизировать романы по западным образцам, например, экранизация “Повести о доме Тайра” (平家物語, *Хэйкэ моногатари*, XIV в.) может потягаться с картиной “Антоний и Клеопатра”<sup>223</sup> 1913 года»<sup>224</sup>. Любование игрой актеров заставляет писателя невольно думать о реализме кинематографа, подходящем для передачи «как натуралистичных, так и фантастических сюжетов, дарующем автору больше свободы, нежели сцена театра»<sup>225</sup>. Кино становится для литератора «истинным искусством».

Первые попытки внедрения писателем визуальных приемов кинематографа в собственные тексты наблюдаются в повести «Скорбь русалки» (人魚の嘆き, *Нингё-но нагэки*, 1917) – главный герой произведения

---

<sup>217</sup> Там же, С. 253.

<sup>218</sup> Там же. С. 254.

<sup>219</sup> Там же, С. 254.

<sup>220</sup> Там же, С. 255–257.

<sup>221</sup> В традиционном японском театре все роли исполняются мужчинами. Роль юной красавицы, например, может достаться мужчине преклонных лет.

<sup>222</sup> Там же, С. 256.

<sup>223</sup> Немая кинолента, снятая итальянским режиссером Энрико Гуаццони (1876–1949).

<sup>224</sup> Там же, С. 260–261.

<sup>225</sup> Там же, С. 261–262.

использует бокал, словно кинообъектив, чтобы навести резкость, увеличить наблюдаемый объект, детальнее разглядеть русалку. – Писатель здесь воспроизводит прием наведения объектива, крупные планы, значимость которых отмечает в эссе «Настоящее и будущее кино».

Возможности современной Танидзаки техники, позволявшие демонстрировать увеличенные образы киногероев, и тем самым помогавшие зрителю детальнее изучать лица актеров и особенности их телосложения, изумляли писателя. Он сообщает, что «те детали, которые в обыденной жизни упускаются из виду, воспринимаются на экране столь остро, что это вызывает восхищение, которое сложно передать словами»<sup>226</sup>.

Подчеркну, что заинтересованность маститых писателей киноискусством не оставалась незамеченной, так как новые кинокомпании видели практическую ценность в найме известных литераторов в качестве сценаристов. Авторитетный писатель мог привлечь внимание общественности к продукции киностудии. Поэтому в 1920 г. Танидзаки Дзюньитиро был привлечен к сотрудничеству голливудским актером и режиссером японского происхождения Курихара Кисабуро (栗原喜三郎, 1885–1926), который двумя годами ранее вернулся в Японию, чтобы основать киностудию «Тайсё кацуэй» (大正活映, 1920–1923) в Йокогаме. Танидзаки принял участие в создании четырех картин: «Любительский клуб» (アマチュア倶楽部, *Аматюа курабу*, 1920), «Ночь фестиваля кукол» (雛祭りの夜, *Хинамацури-но ёру*, 1921), «Змеевидная пошлость» (蛇性の姪, *Дзясэй-но ин*, 1921) и «Пески Кацусика» (葛飾砂子, *Кацусика сунаго*, 1921).

На сегодняшний день эти кинокартины считаются утраченными. Исследователь творчества Танидзаки Дзюньитиро и японского кинематографа Т. Ламарр отмечает, что писатель был привлечен не только в качестве сценариста и литературного консультанта, а непосредственно

---

<sup>226</sup> Там же. С. 256.

«руководил актерским составом»<sup>227</sup>. Об этом также сообщают сохранившиеся фотоснимки со съемочной площадки и тот факт, что сценарий киноленты «Любительский клуб» Танидзаки Дзюньитиро писал для своей возлюбленной Хаяма Митико (Сэйко), сыгравшей в картине главную роль. Это не единственный пример сильнейшей привязанности автора к своей музе, их чувства найдут отражение и в литературных произведениях Танидзаки начала 1920-х годов: «Голубой цветок» и «Любовь глупца».

Сокращение дистанции между автором и актерами позволило писателю, ранее наблюдавшему лики голливудских актрис лишь на экранах, непосредственно соприкоснуться с новым женским образом, который он впоследствии привнес в свои тексты – эти женщины облачены в европейские платья, обладают западным нравом. Подчеркну, что в начале 1920-х годов щекочущий воображение образ современной женщины был широко распространен лишь в издательской индустрии. Связано это было с тем, что западной моде следовал лишь малый процент урбанизированных женщин.

Исследователь образов современных женщин в японском довоенном кино Мицуё Вада-Марциано говорит о «современной японке» как о достаточно позднем явлении, которое «чаще встречалось в кино или литературе, нежели в реальной действительности»<sup>228</sup>. А Мириам Сильверберг отмечает, что современная японская женщина – это весьма сложный культурный конструкт, «созданный журналистами и литераторами»<sup>229</sup>.

Среди писателей, которые были включены в процесс создания новой идентичности для современной японской женщины, оказался и Танидзаки Дзюньитиро. Он стал не просто популяризатором нового лика, а создал образ

---

<sup>227</sup> LaMarre T. *Shadows on the Screen. Tanizaki Jun'ichirō on Cinema & "Oriental" Aesthetics* / T. LaMarre. – Michigan: Michigan Center for Japanese Studies the University of Michigan, 2005. – P. 29–31.

<sup>228</sup> Wada-Marciano M. *Nippon Modern: Japanese Cinema of the 1920s and 1930s* / M. Wada-Marciano. – Honolulu: University of Hawaii Press, 2008. – P. 68–112.

<sup>229</sup> Silverberg M. *Erotic grotesque nonsense: the mass culture of Japanese modern times* / M. Silverberg. – LA.: University of California Press, 2006. – P. 51.

самой известной «*модан га:ру*» Наоми. Образ Наоми – главной героини романа Танидзаки «Любовь глупца» – был столь узнаваемым, что для обозначения японок, мимикрирующих под западных женщин стал широко использоваться термин “наомизм” (ナオミズム). Соответственно, образ, созданный писателем, проник в ткань японской культуры, влияя на действительность.

## 2.6. Произведения периода Йокогама (1920–1923/26): поэтика женских образов

Образ «*модан га:ру*» рождается в трудах Танидзаки Дзюнъитиро в период, который условно можно назвать «периодом Йокогама». Именно портовый город Йокогама, в который писатель отправился в 1920 г., повлиял на его творчество: в жизнь Танидзаки вошли западная мода, архитектура, лица совершенно разных этносов – очарование «другим».

Город Йокогама, крупнейший порт Японии, в который заходили корабли из Америки и Европы, стал для Танидзаки Дзюнъитиро тем самым Западом, который ему так и не удалось посетить – образ Запада, его культуры и жителей был полностью сформирован в этом городе. В автобиографии «Жители портового города» (港の人々, *Минато-но хитобито*, 1923) Танидзаки Дзюнъитиро акцентирует внимание на том, что Йокогама не является частью Японии, это воистину европейский город, в котором проживают западные люди и царят иные нравы<sup>230</sup>. Именно этому «Западу» в своих зрелых работах писатель будет противопоставлять традиционную Японию.

Рассказчик «Голубого цветка» отмечает: «[Йокогама] всего в часе езды на поезде от [Токио], а складывается ощущение, что это где-то там, далеко»<sup>231</sup>.

---

<sup>230</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 港の人々 // 谷崎潤一郎全集第12巻 (Танидзаки Дзюнъитиро. Жители портового города // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т.12). – Токио: Kindle Edition, 2016. Loc. 23–51.

<sup>231</sup> 谷崎潤一郎. 青い花 // 谷崎潤一郎ラビリンス IV (Танидзаки Дзюнъитиро. Голубой цветок // Лабиринты Танидзаки Дзюнъитиро. Т.4). – Токио: Тьюкоронсинся, 1998. – С. 74.

В романе «Истории Томоды и Мацунаги» (友田と松永の話, *Томода то Мацунага-но ханаси*, 1926) и вовсе проскальзывает сравнение Йокогамы с Парижем<sup>232</sup>. Хотелось бы отметить, что пребывание Танидзаки Дзюнъитро в Йокогаме продлилось лишь до 1923 г., однако есть все основания относить произведения, написанные вплоть до 1926 г., к трудам данного периода, так как писатель планировал вернуться в разрушенный землетрясением город после его восстановления (Йокогама, как и Токио, пострадала от Великого землетрясения Канто), следовательно, творил, ориентируясь на пространство потерянной Йокогамы, дающей основу для особого эстетического видения.

В автобиографическом произведении «Жители портового города» писатель приводит описания городских пространств и их обитателей: «Рядом со мной проживало много европейцев. Поговаривали, что и в моём доме раньше жили русские. Справа от моря, отделенный узкой тропинкой расположился домик голландца по имени мистер Эймард. Господин Эймард был холост, богат и очень любил рыбачить. Он и арендовал дом именно для этого занятия. Ещё до рассвета, в сумерках, он готовил лодку и выходил в открытое море. Я же, привыкший писать до поздней ночи (иногда даже засыпавший за письменным столом), слышав этот шум, сразу же отправлялся в кровать. Утром из северного окна моей спальни открывался вид на прекрасную лужайку виллы господина Эймарда. Это был дом в японском стиле с маленькой европейской постройкой с белыми стенами, перед ним располагался сад, выходящий к морю. <...> Позади моего дома проживала португальская семья по фамилии Медина, владевшая мрачноватой постройкой в японском стиле, вид на море из которой перекрывал мой дом. Господин Медина работал в «Arthur & Bond»<sup>233</sup> в Ямаситатэ<sup>234</sup>, ко всему

---

<sup>232</sup> 谷崎潤一郎.友田と松永の話 // 谷崎潤一郎全集決定版. (Танидзаки Дзюнъитро. Истории Томоды и Мацунаги // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитро с последней редакцией произведений писателя). – Токио: Изд-во Кобундосинся (eBook), 2021. – Loc. 287.1–287.38.

<sup>233</sup> Британская компания, основанная в 1889 году, которая занималась экспортом предметов роскоши.

<sup>234</sup> Район у подножия холма Яматэ в Йокогама, где изначально проживали европейцы.



прочему, он ещё являлся и учителем бальных танцев. Говорят, что когда-то ему удалось побывать в Нью-Йорке, вступить в местный танцевальный клуб и обзавестись лицензией преподавателя хореографии»<sup>235</sup>.

Писатель продолжает свои наблюдения за европейцами и в повести «Аве Мария». В центре произведения оказывается эстетика европейского тела. Телесная красота русских женщин, бежавших в Японию после революции 1917 г., вызывает у автора ощущение встречи с Западом, который прежде он наблюдал лишь в голливудском кино<sup>236</sup>.

К числу основных трудов «периода Йокогама» можно отнести рассказы «Голубой цветок», «Аве Мария», автобиографию «Жители портового города» и роман «Любовь глупца». Замечу, что два первых произведения не вошли в прижизненные собрания сочинений Танидзаки. Мне видится, что большей частью это связано с тем, что кульминационное произведение этого периода, «Любовь глупца» уже включает в себя те эстетические идеи, которые писатель только нащупывал в первых (пробных) работах.

Произведения «периода Йокогама» появляются в эпоху своего рода космополитизма, ассимиляции западной массовой культуры Японией. Это произведения о красоте женского тела нового времени, тела «европейского», столь желанного для многих современников писателя. Именно в этот период Танидзаки Дзюньитиро становится сторонником идеи, что подобное тело может появиться лишь в особом «западном пространстве», месте, дарующем возможность соприкоснуться с вестернизированной красотой: яркой, освещенной и неприкрытой.

---

<sup>235</sup> 谷崎潤一郎. 港の人々 // 谷崎潤一郎全集第12巻 (Танидзаки Дзюньитиро. Жители портового города // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро. Т.12). – Токио: Kindle Edition, 2016. Loc. 22–23.

<sup>236</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. アベ・マリア // 谷崎潤一郎ラビリンスXI (Танидзаки Дзюньитиро. Авэ Мария // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т. 11). – Токио: Тюокоронсинся, 1999. – С. 41–158.

Покинув Йокогаму в 1923 г., Танидзаки написал в эссе «В думах о Токио», что полюбил её больше, чем какой-либо другой город Японии, и что покинул её не по своей воле<sup>237</sup>.

Интерес вызывает и то, какие поэтические и стилистические приемы использует Танидзаки для создания женских образов. В портрете отсутствует детальное описание, важными для писателя являются такие средства, как сравнения, семантика запаха и звука, описание костюма и поведенческих норм.

Так, особо значимым для писателя является описание кожи – ее цвета, фактуры. Например, «<...> Его давним желанием было познать сверкающую кожу прелестной дамы <...>»<sup>238</sup>; «<...> на руках Наоми не было ничего, чем она могла бы гордиться, кроме ее гладкой кожи. <...> У тебя очень красивые руки, белые, совсем как у западной женщины»<sup>239</sup>; «<...> Западная одежда – это еще один слой кожи, вторая кожа. <...> все они кажутся ему слоями кожи Агури. <...> кусочками ее кожи <...> кожа на ее ногах, словно из шелковой ткани <...>»<sup>240</sup> и т.д. Слово «кожа» (皮膚, 肌) встречается в произведениях Танидзаки десятки раз.

Кожа служит одним из главных элементов создания портрета. Нина предстает как женщина, заключенная в белую кожу, и главный герой боится осквернить ее<sup>241</sup>. Госпожа Шлемская является обладательницей упругой

---

<sup>237</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 東京をおもう. 谷崎潤一郎全集第22巻 (Танидзаки Дзюнъитиро. В думах о Токио // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро Т.22). – Токио: Изд-во Кёринсябунко, 2016. – С. 141–212.

<sup>238</sup> 谷崎潤一郎. 刺青 (Танидзаки Дзюнъитиро. Татуировка). [Электронный ресурс] URL: [https://www.aozora.gr.jp/cards/001383/files/56641\\_59496.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/001383/files/56641_59496.html). (дата обращения: 19.02.2022).

<sup>239</sup> 谷崎潤一郎. 痴人の愛. (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь глупца). – Токио: Kindle Edition, 2017. – Loc. 456, 1327.

<sup>240</sup> 谷崎潤一郎. 青い花 // 谷崎潤一郎ラビリンス IV (Танидзаки Дзюнъитиро. Голубой цветок // Лабиринты Танидзаки Дзюнъитиро. Т.4). – Токио: Тюокоронсинся, 1998. – С. 275-276.

<sup>241</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. アベ・マリア // 谷崎潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюнъитиро. Авэ Мария // Лабиринты Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 11). – Токио: Тюокоронсинся, 1999. – С. 88–102.

кожи<sup>242</sup>. Оттенки кожи для женщин писатель подбирает в зависимости от того, какой лик он изображает – традиционный или западный.

Создавая портреты своих героинь, Танидзаки довольно часто акцентирует внимание и на губах, за которыми прячутся белые зубы – еще один элемент облика современной (прозападной) японки. Писатель реализует в нем свое видение женского идеала. В романе «О вкусах не спорят», описывая двух японских женщин – современную и традиционную, писатель противопоставляет напояженные губы и белые зубы современной японки, практически полностью отсутствующим устам и черным зубам японки традиционной. Значимость в портретных характеристиках кожи и губ объясняется тем, что именно эти элементы женской внешности волновали писателя более всего.

Семантика запаха – еще один прием, которым пользуется Танидзаки Дзюньитиро, создавая женский портрет. Запах дополняет женский образ: «<...> ее тело источало своего рода сладкий аромат (甘い匂). <...> от нее пахло потом (腋臭). <...> от многих европейцев пахнет потом, <...> они используют духи, чтобы спрятать этот запах. <...> но мне этот кисло-сладкий аромат (甘酸っぱいのような匂) парфюма и пота (香水と腋臭) не был противен, <...> в этом запахе всегда было неопишуемое очарование (知れぬ蠱惑). Он напоминал о странах за морем, в которых я никогда не бывал, о невиданных цветочных садах. Белое тело этой госпожи источает этот аромат»<sup>243</sup>. Запах является расовым маркером, это – немаловажный штрих к женскому портрету в творчестве Танидзаки.

В произведениях периода Йокогама писатель стремится найти свой женский идеал. В них кроется попытка создать формулу, следуя которой, в кратчайшие сроки удастся достичь телесных трансформаций. В каждом произведении Танидзаки актуализирует тему «телесности». Способность к

---

<sup>242</sup> 谷崎潤一郎.痴人の愛. (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь глупца). – Токио: Kindle Edition, 2017. – Loc. 456, 1315.

<sup>243</sup> Там же. Loc. 1344.

телесному преобразению, своего рода мимикрии – то, к чему женщины, с точки зрения автора, предрасположены.

## **2.7. Рождение «новой женщины» в рассказе «Голубой цветок»**

«Голубой цветок» можно определить как произведение, ориентированное на женскую аудиторию, поскольку посыл, заложенный в рассказ, утверждает возможность преобразования японской женщины в женщину европейскую (тела неидеального в идеальное). Будучи адептом идеи, что японская женщина в своем эволюционном развитии стоит на ступень ниже европейской, Танидзакэ Дзюнъитиро принялся за исправление этого, как ему казалось, эволюционного отставания. Произведение должно было найти отклик у женской части аудитории, даровать японской женщине, испытывающей комплекс телесной неполноценности, надежду на то, что изменение пространства и западные атрибуты способны кардинально изменить ее.

В рассказе «Голубой цветок» возможность телесных изменений убедительно передается через преобразование главной героини по имени Агури, образ которой переживается как культурно близкий читателю: робкая женщина во фланелевом кимоно способна перевоплотиться в японку нового времени. Окада, главный герой рассказа, привозит возлюбленную Агури на «Запад», в Йокогаму, где экзотика городского пространства становится метафорой женственности, начинает перекликаться с телом героини, видоизменяя его.

В первой сцене рассказа Агури облачена в кимоно, а в витрине магазина в торговом квартале Гиндза (銀座), расположенном в одном из центральных районов Токио, отражаются ее руки. Внимание рассказчика смещается с объекта желания (героини за стеклом) на чувственность ее рук, метафорически олицетворяющих традиционную восточную женщину: руки китаянки автор уподобляет нежным тепличным цветам, а

японки – цветам полевым, именно кисти рук являются объектом притяжения для главного героя.

Несмотря на то, что Токио находится в относительной близости к городу Йокогама, последний рассматривается как пространство «экзотическое», как бы находящееся за пределами Японии. В следующей сцене, в Йокогаме, экзотика города преобразует тело Агури вследствие смены одеяния героини, а Окада стимулирует свои фантазии верой в то, что западная одежда не просто становится «второй кожей», но проникает в плоть, словно татуировка. Покупка западного костюма превращается в обретение западного тела. Все это усиливается верой в то, что новая внешность влияет не только на телесность — она ведет к изменению личности человека.

Похожий процесс этнических метаморфоз характеризует и главного героя романа «Истории Томоды и Мацунаги»: «Через полтора года после того, как я переехал в Париж, я полностью ассимилировался с Западом, как физически, так и ментально. <...> я понял, что я больше не японец, я стал европейцем до мозга костей»<sup>244</sup>.

В «Голубом цветке» западные атрибуты меняют сознание Агури, она уже другая, она чувствует как физическое, так и эмоциональное превосходство над мужчинами, превращается в роковую женщину, усваивает ее агрессивность, становясь хищницей. Этот типаж крайне распространен в голливудском кино того времени: Биби Даниелс (1901–1971), Глория Свенсон (1899–1983), Теда Бара (1885–1955), Мэри Пикфорд (1892–1979), Пина Меникелли (1890–1984), Джеральдина Фаррар (1882–1967) и Аннет Келлерман (1886–1975).

---

<sup>244</sup> 谷崎潤一郎. 友田と松永の話 // 谷崎潤一郎全集決定版. (Танидзакэ Дзюньитиро. Истории Томоды и Мацунаги // Полное собрание сочинений Танидзакэ Дзюньитиро с последней редакцией произведений писателя). – Токио: Изд-во Кобундосинся (eBook), 2021. – Loc. Loc. 287.9–287.10.

Имена всех вышеперечисленных исполнительниц роковых ролей в голливудском кино будут часто мелькать на страницах произведений писателя Танидзаки Дзюньитиро периода Йокогама. Например, главный герой повести «Аве Мария» по имени Эмори посещает кинотеатр с молодой русской девушкой Ниной, которую он повстречал в Йокогаме. В этот момент кино и действительность начинают сливаться воедино – голливудские актрисы немого кино Биби Даниелс и Глория Свенсон выходят с ним и Ниной из кинотеатра, все вместе они беззаботно идут по голливудской авеню и поворачивают в переулок с булочной на углу. Кинокартина, которую они смотрят, это «Похождения Анатоля» (The Affairs of Anatol, 1921) американского режиссера Сесилия Блаунта Де Милля (Cecil Blount DeMille, 1881–1959). Женщины в этой киноленте – прекрасные любовницы, они взрывают моральные преграды, поэтому просмотр фильма оборачивается для героя повести «Аве Мария» физическим переживанием. Немного позже Эмори описывает ноги жены Анатоля и переключается на ножки Глории Свенсон, которые можно было наблюдать в другой кинокартине Сесилия Де Милля «Зачем менять жену?» («Why Change Your Wife?», 1920).

Стоит отметить, что в «Голубом цветке» писатель частично использовал сюжет своего прогремевшего на всю Японию рассказа «Татуировка», в котором героиня подвергается насилию со стороны татуировщика, нанесшего изображение огромного паука на спину своей жертвы. Этот рисунок, словно древняя волшебная печать, превращает юную девушку в китайскую госпожу — «разрушительницу царств». Роль той самой татуировки в «Голубом цветке» отведена европейской одежде, которая преобразует героиню уже в роковую красавицу из западного кино, а не в китайскую обольстительницу.

Смена ролей, которая наблюдается во второй части произведения, когда «жертва» становится агрессивной, а мужчина, напротив, ослабевает, является еще одной излюбленной темой Танидзаки Дзюньитиро, он

питает страсть к доминирующим женщинам, способным уничтожать мужчин одной лишь своей красотой. Этот образ писатель проносит сквозь всё свое творчество.

В произведении нашла свое отражение любовь Танидзаки к современной девушке Сэйко, в угоду которой писатель был готов стать рьяным почитателем Запада. Он аллегорически описывает и то, какие телесные неудобства и настоящие мучения герою приходилось претерпевать ради возлюбленной: «Во-первых, коричневые тяжелые кожаные ботинки, жестко фиксировавшие ступни, вызывали жутчайшее стеснение. Западная одежда по своей природе создана для здоровых людей, а слабые телом просто не в силах ее носить. Бедро, плечи, подмышечные впадины, область вокруг шеи — каждая так называемая часть тела по несколько раз зажимается пряжками, пуговицами, резинками, замшей, и ничего не поделаешь, остается лишь двигаться таким образом, словно ты распят на кресте»<sup>245</sup>. Европейский костюм, подчеркивающий красоту женщины, не способен изменить слабого японского мужчину — напротив, он разрушает его.

Писателю, известному своими мазохистскими пристрастиями, возможно, приносило удовольствие то ощущение боли, которое он всякий раз конструировал для себя и своих героев. Это чувство добровольно принятого на себя стеснения, вызванное поиском японцем модели красоты в чуждой ему культуре, раскрывает и критический взгляд автора.

Для Танидзаки Дзюньитиро, большого ценителя женской красоты, изменить японку значило расширить ее возможности, поставить ее выше мужчины, и, поскольку источник этой силы находился за пределами японской культуры, искать его нужно было именно там. Замечу, что события произведения «Голубой цветок» разворачиваются в воображении

---

<sup>245</sup>谷崎潤一郎. 青い花 // 谷崎潤一郎ラビリンス IV (Танидзаки Дзюньитиро. Голубой цветок // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т.4). – Токио: Тюокоронсинся, 1998. – С. 268.

одного персонажа: он наблюдает за трансформацией Агури и рассказывает нам об этом. Поэтому сложно сказать, происходят ли события в реальной Японии или лишь в мыслях одного тяжело больного человека, который конструирует эту новую действительность исключительно для удовлетворения своих собственных фантазий. Как и многие другие персонажи Танидзаки, Окада раскрепощает юную девушку, делает из нее женщину, воплощающую его сексуальные пристрастия. Агури становится современной женщиной, предвосхищая Наоми из более позднего романа Танидзаки Дзюньитиро «Любовь глупца», благодаря которому в середине 1920-х гг. распространится термин «наомизм», ставший актуальным для критики тенденций, ведущих к изменениям во внешности и поведении молодых японских девушек. Термин «*модан гару*» заменит его в конце 1920-х г.

Проза периода Йокогама занимает особое место в творчестве Танидзаки Дзюньитиро – так как короткие произведения, в том числе рассказ «Голубой цветок» являются не чем иным, как маленькими спутниками крупного произведения – романа «Любовь глупца». В них, в той или иной степени, проявляются черты уже вызревающего романа о Наоми. Повесть «Аве Мария», рассказ «Голубой цветок», кинопьеса «Любительский клуб» дают нам практически точную миниатюрную копию, являясь своеобразными «двойниками» романа «Любовь глупца».

Ранние тексты Танидзаки – это попытки писателя совместить реальность с потусторонностью, мифом, легендами. Для них характерен перенос событий произведения в прошлое, появление в них китайских царств, Конфуция. Однако уже в этих текстах наблюдались элементы «премодернистского комплекса», например, множественность интерпретаций из-за неуловимости, текучести смыслов. И если в трудах 1910-х годов Танидзаки Дзюньитиро довольно часто играл с читателем путем кодирования, вуалирования многих смыслов, то уже с 1920-х гг. авторская игра кардинально меняется – происходит демифологизация,



отступление от бесконечного маскирования значимых для писателя идей путем разыгрывания их в полумифическом прошлом.

Следствием «игры» писателя является последовательное разрушение старых неоконфуцианских мифов, укоренившихся в японской литературе и обществе: о добродетельных дочерях и старой морали, о неспособности японской женщины к модернизации и т.д. В текстах писателя также появляется «дидактический элемент» – как женщинам следует вести себя, что делать, чтобы изменить свое тело, нравиться мужчинам. «Игра» Танидзаки Дзюньитиро проявляется в совершенно разных формах интертекста – в виде игры с «чужим» образом, словом, сюжетом. Так, название рассказа «Голубой цветок» отсылает к образу «голубого цветка» в европейской литературной традиции<sup>246</sup>; в пьесе «Цилинь» сталкиваемся с коллизией уайльдовской пьесы «Саломея» (*Salome*, 1891); в романе «Любовь глупца» выдает себя сюжет из «Гэндзи-моногатари» и т.д. Все вышесказанное во многом позволяет ставить вопрос дальнейшей корректировки представлений о художественной системе Танидзаки Дзюньитиро.

## **2.8. Наоми как воплощение идеальной женщины первой половины творческой жизни Танидзаки Дзюньитиро**

Кульминацией эстетических переживаний первой половины творческой жизни писателя стал роман «Любовь глупца». В этом произведении был создан лик Наоми, ставший прообразом японской женщины нового времени. Писался этот образ с оглядкой на скандальных голливудских актрис, привлекавших Танидзаки Дзюньитиро «садистскими» ролями – кинообразами соблазнительных и роковых женщин. В 1910–1920-е гг. этот архетип был довольно распространенным в западном кинематографе.

---

<sup>246</sup> Об образе «голубого цветка» в европейской литературе см. подробнее: Горбовская С.Г. Из истории «голубого цветка» как одного из художественно-литературных символов французской, немецкой и русской литератур XIX в. // Вестник СПбГУ. – 2010. – Сер. 9. – Вып.1. – С. 16–24.

О связи романа с киноискусством заявляется с первых строк. Исследователь творчества Танидзаки Дзюнъитиро Дебора Шеймун указывает, что название романа «Любовь глупца» является отсылкой к знаменитой киноленте режиссера Фрэнка Пауэлла «Жил-был дурак» (A Fool There Was, 1915)<sup>247</sup>. Роль роковой обольстительницы в этой кинокартине сыграла секс-символ того времени Теда Бара, которая стала одной из первых актрис, примеривших на себя образ «femme fatale».

Роли этой кинодивы были не просто откровенными для своего времени, а провокационными, и Танидзаки Дзюнъитиро, человек, знакомый с образами женщин с сексуальными девиациями по текстам западной психиатрической науки (имеется в виду, в частности, труд Крафт-Эбинга «Сексуальная психопатия»), не мог оставить популярнейшую киноленту «Жил-был дурак» без внимания. Сознание литератора рисовало западную реальность переполненной такими женщинами. Роман «Любовь глупца» стал предысторией становления женщины новой эпохи, японской Теды Бары, будоражащей общественное воображение, привлекающей к себе внимание средств массовой информации.

Танидзаки Дзюнъитиро изображает свою Наоми (современную японку), как своего рода «наследницу» исполнительниц роковых ролей в голливудском кино, о чем рассказчик не раз сообщает в романе. «Любовь глупца» – венец «периода Йокогама», в этом произведении воплощена вся совокупность идей Танидзаки. В нем заключены как отношение писателя к кинематографу (в особенности, к его техническим возможностям – умению превращать любые сексуальные фантазии в реальность), так и образ современной японки (идеальной женщины), который писатель кропотливо создавал долгие годы.

«Любовь глупца» – это исповедь от первого лица персонажа-рассказчика по имени Каваи Дзёдзи о добровольном подчинении современной девушке

---

<sup>247</sup> Shamo D. The Modern Girl and the Vamp: Hollywood Film in Tanizaki Jun'ichiro's Early Novels // Positions. – 2012. – No. 20 (4). – P. 1070.

по имени Наоми. Говоря об исповеди, хотелось бы заметить, что в японской литературе начала XX в. зародился исповедальный жанр «эго-роман» (私小説, *Ватакуси сё:сэцу*), в котором максимально честно обнажалась внутренняя жизнь героя. Романы этого жанра частично или полностью являются автобиографичными, скрупулезно описывающими переживания, размышления и воспоминания их авторов. Труды Танидзаки Дзюньитиро в большей или меньшей степени можно отнести к этому жанру, ибо они обнажают внутреннее состояние писателя.

Главного героя романа преследует непреодолимое желание взрастить на японской земле роковую женщину, свой идеал, поэтому он берется за воспитание девочки, которой нет и пятнадцати лет, и сексуально раскрепощает ее, обучая доминировать над ним. Замечу, что прецедент взятия девочки на воспитание с целью женитьбы на ней имеет место в классической японской литературе. В одном из величайших произведений, написанных в период Хэйан, романе «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу (紫式部, 970/978 – 1019) в главе «Павильон павлоний» повествуется о непреодолимом желании принца Гэндзи взять на воспитание малолетнюю внучку отшельника, чтобы жениться на ней в будущем<sup>248</sup>. Соответственно, данный сюжет не являлся новым для Японии. По крайней мере, он не вызвал того общественного резонанса, который, например, вызвал в западном мире роман В.В. Набокова (1899–1977) «Лолита» (*Lolita*, 1955).

Внимание японского общества было сфокусировано на другом – возможности путем определенных манипуляций получить новый архетип японской женщины. Литературовед Митико Судзуки отмечает, что Наоми воплощает всех современных девушек, которые стали появляться в японской литературе с 1890-х годов: это и образы из «Немецкой трилогии» Мори Огая, в которую входила «Танцовщица» (舞姫, *Маихимэ*, 1890), и героиня из

---

<sup>248</sup> См. подробнее: Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моноготари). В 4 кн. Мурасаки Сикибу. Кн. 1 / перевод. с яп. Т. Соколовой-Делюсиной. – М.: Наука: Изд. фирма «Восточная литература», 1993. – С 9–24.

произведения Таямы Катай “Девичья болезнь” (少女病, *Sē:dzēbē*., 1907), которая сочетала в себе скромность с современностью, что делало ее эротическим и опасным объектом мужского вожделения»<sup>249</sup>.

При знакомстве с романом может закраситься мысль, что Наоми вольна в своих решениях, однако эта свобода лишь видимая. Дзёдзи тщательно следит за тем, чтобы Наоми в нее верила, на каждый свой новый шаг добиваясь ее согласия. Однако правда заключена в том, что выбора у девочки никогда не было, она являлась объектом, на котором ставился сложный эксперимент по созданию вожделенного главным героем женского образа. По внешним и поведенческим моделям, которые главный герой предусматривает для нее, мы и определяем то, каким является законченный образ идеальной женщины Танидзаки Дзюнъитиро в первой половине его творческой жизни.

Голливудский кинематограф играет первостепенную роль в изменении женской ментальности. Именно с него начинается «воспитание» Наоми – Дзёдзи водит ее в кино, а когда Наоми переезжает к нему, он украшает дом фотографиями известных актрис, чтобы побуждать Наоми подражать им: «В кино она внимательно следила за манерами актрис. Дома, распустив волосы, она принимала перед зеркалом различные позы, подражала улыбке Мэри Пикфорд, поводила глазами, как Пина Меникелли, склоняла голову, как Джеральдина Фаррар. Она удивительно быстро перенимала жесты этих актрис.

— Ты очень способная. Не всякий актер может так подражать. Это оттого, что ты похожа на иностранку!»<sup>250</sup>.

Голливудские актрисы, о которых говорит Танидзаки Дзюнъитиро, в большей или меньшей степени известны ролями роковых женщин. Отмечу, что Мэри Пикфорд не является “*femme fatale*” с точки зрения западной аудитории, однако мальчишеские аспекты ее личности, роли дерзких и

---

<sup>249</sup> Suzuki M. Progress and Love Marriage: Rereading Tanizaki Jun'ichirō's "Chijin no ai" // The Journal of Japanese Studies. – 2005. – Vol. 31, – No. 2. – P. 357–384.

<sup>250</sup> Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь глупца // Рассказы; Любовь глупца. Т 1: Роман; Похвала тени : Эссе. / Перевод и коммент. Г. Иммерман. – М.: Худож. Лит., 1986. – С. 337.

сильных духом женщин составляли разительный контраст с тихим послушанием, ожидаемым от японки.

Дзёдзи преднамеренно подталкивает Наоми подражать определенным голливудским актрисам, чтобы взрастить из нее свой идеал – доминирующего сексуального партнера, тем самым воплотив в жизнь свои мазохистские фантазии. К концу романа мы заметим, что герой отдал бы все, чем владеет, ради того, чтобы иметь возможность подчиняться той женщине, которую ему удалось создать.

Отдельный интерес вызывает, что та личность, которую Дзёдзи конструирует для Наоми, должна изменить ее «генетику», поэтому можно отметить, что в романе находит отражение и тема «расового изменения» японок, о котором мечтал Танидзаки Дзюньитиро. В эссе «В думах о Токио» он писал, что сразу после Великого землетрясения Канто погрузился в грезы, в которых вновь отстроенный Токио станет похожим на западные мегаполисы, где появится новый тип женщин: «Перемены будут настолько велики, что будет казаться, будто они принадлежат к другой расе. Их фигуры, цвет их кожи и глаз изменятся – они будут похожи на европейек, даже японский язык, на котором они будут говорить, будет напоминать европейские языки»<sup>251</sup>. Дзёдзи также использует двойственность этимологии имени Наоми (оно звучит и как японское, и как иностранное) как предлог для того, чтобы предаваться фантазиям о неазиатском происхождении девушки. Эти фантазии делают ее объектом его эротической одержимости, которая разыгрывается в некоем кинематографическом видении, допускающем ролевые игры, преднамеренное обольщение ненастоящим, вымышленным, созданным на экране образом. Образ Наоми объединил в себе два вектора одержимости Танидзаки Дзюньитиро: садомазохистские наклонности и любовь к расово иной женщине.

---

<sup>251</sup> Санина К.Г. Феномен «Возврата к Японии» и повесть Танидзаки Дзюньитиро «Мандзи» (1928–1930) // История и культура традиционной Японии 8 / отв. ред. А.Н. Мещеряков. – М.: Гиперион, 2015. – С. 390.

В романе косвенно упоминается и знаменитая кинокартина режиссера Герберта Бренона (1880–1958) «Дочь Нептуна» (*Neptune's Daughter*, 1914), главную роль в которой исполнила профессиональная пловчиха Аннет Келлерман, известная своими обнаженными фотосессиями. В октябрьском номере журнала «Кацудо курабу», который вышел под названием «Человек или русалка?» (人か人魚か, *Хитока нингёка*, 1920) был опубликован фотоснимок Аннет с поднятыми над головой руками – поза символизировала момент прыжка в воду. Эта знаменитая поза была изображена в трудах Танидзаки Дзюньитиро дважды – впервые в киноленте «Любительский клуб» в 1920 г. и в сцене романа «Любовь глупца», когда главный герой привозит юную Наоми на пляж и побуждает ее продемонстрировать одну из поз Келлерман – встать на носочки и вытянуть руки над головой. Замечу, что купальный костюм является достаточно откровенным нарядом, поэтому позволяет Дзёдзи разглядеть очертания полуобнажённой фигуры Наоми – он приступает к детальному описанию крупных планов её фигуры: подчёркивает её прямые ноги<sup>252</sup>, которые, как и белые зубы<sup>253</sup> являлись признаками западного тела. Дзёдзи перестает видеть в Наоми японку, она идеализируется путем слияния с голливудскими актрисами, все это предвещает ту власть, которую она в последствии будет иметь над ним.

Танидзаки также описывает трепет перед западной женщиной в сцене, когда Наоми берёт уроки танцев у госпожи Шлемской, русской иммигрантки. Для Дзёдзи она является образцом красоты, он обращает внимание на пурпурные вены на бледной коже госпожи Шлемской и сравнивает их с

---

<sup>252</sup> «Европейцы открыто насмеялись над особенностями строения японского тела “короткими” и “кривыми” ногами, неисправимой худобой, рассматривая любое отклонение от европейской нормы как “отсталость”». Мещеряков А.Н. Открытие Японии и реформа японского тела (вторая половина XIX – начало XX в.) // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 249.

<sup>253</sup> В Японии процесс отказа от чернения зубов был довольно медленным. После реставрации Мэйдзи часть населения вслед за императорской четой перестала чернить зубы, однако традиции были столь сильны, что многие продолжали это делать и в первой половине XX в. Таким образом, белые зубы ассоциировались с атрибутом тела западного человека.

рисунком на мраморе. Её пальцы, грудь, – все части ее тела вселяют в него тревогу и заставляют испытывать рядом с ней сильнейший дискомфорт, связанный с собственной физической ущербностью Дзёдзи (желтый цвет кожи, кривые зубы). Момент трепета перед русской женщиной мы видим и в романе «Аве Мария», где белая кожа Нины вызывает у героя чувство телесной неполноценности. Внешность русских женщин в произведениях Танидзаки Дзюньитиро заставляет его героев думать о себе с точки зрения стереотипов, распространённых в японском обществе первой половины XX в.

Превращение Наоми происходит в духе произведений Танидзаки Дзюньитиро – слабая в начале произведения, эта японская девушка посредством европейского платья и подражания манерам и жестам западных женщин трансформируется в роковую обольстительницу в его финале: она становится способна на ложь, манипуляции и измены. Главный же герой добивается того, к чему стремился все это время: ее новый образ разрушает его личность, заставляет пройти через унижения и поклоняться ей – мечты мазохиста исполнены.

Тенденция к акцентированию внимания на телесных изменениях японских женщин в период Йогогама сложилась под натиском западного кинематографа 1910-1920-х гг. Это культурное явление Танидзаки Дзюньитиро не смог обойти стороной, начиная с первой киноленты, которую писатель упоминает в своем эссе «Настоящее и будущее кино» – «Марк Антоний и Клеопатра» (Marc'Antonio e Cleopatra, 1913), и заканчивая уже упомянутой отсылкой к кинокартине «Жил-был дурак» в названии романа «Любовь глупца». Таким образом, в творчестве писателя первой половины 1920-х гг. конструировались модернизированные женские образы, создавались гендерные сюжеты с ориентацией на западную популярную культуру.

### Глава 3. ВОСТОК В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЪИТРО: ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЛОНО ТРАДИЦИОННОЙ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ (1928–1930-х гг.)

В этой главе анализируются женские лики в произведениях Танидзаки Дзюньитиро в контексте японской культуры 1928–1930-х гг. Образ покорной и безликой женщины становится востребован эпохой, формализуясь под непосредственным влиянием популярных трактатов «Правила воспитания детей по-японски» (和俗童子訓, *Вадзоку до:дзикун*, 1711) и «Великое учение для женщин» (女大学, *Онна дайгаку*, ок. 1711–1714) неоконфуцианского ученого конца XVII Кайбары Экикэна (貝原益軒, 1630–1714).

В сочинениях Танидзаки Дзюньитиро этого периода представлена проблематика, которая волновала не только писателя, но и все японское общество. Динамика эстетических взглядов литератора – отказ от образов модернизированных женщин, стремящихся походить на голливудских актрис и сексуально раскрепощенных «*femme fatale*» в пользу традиционных архетипов – отражает сложные искания времени, в которое ему пришлось жить. Писатель, который еще недавно, в начале 1920-х гг. увлекался эротическими образами женщин, освободившихся от оков прошлого, и отправлялся на поиски «новой» женщины, которая должна была изменить «генетический» код японской нации, на рубеже третьего десятилетия XX в. вместе со всей Японией совершает резкий поворот в сторону традиционных взглядов на жизнь: начинает конструировать образы верных жен и мудрых матерей, включившись в общий поток «возврата к корням» конца 1920-х гг.

Автор данного исследования делает акцент на двух значимых произведениях литератора – романе «О вкусах не спорят» (蓼食ふ蟲, *Тадэ ку: муси*, 1928–1929) и эссе «Любовь и сладострастие» (恋愛及び色情, *Рэнъай оёби сикидзё*., 1931), которые можно назвать рубежными, ибо они маркируют переход от «раннего» творчества – увлеченности Западом – к «позднему», в период пересмотра литератором своих эстетических взглядов,



когда вся страна находилась на перепутье в поисках собственной идентичности.

### 3.1. «Культура поворота»: возвращение к традициям

Во второй половине 1920-х гг. в Японии наблюдается рост националистических, шовинистических настроений, ужесточение цензуры – к моменту начала Второй Мировой войны большая часть литераторов должна была безоговорочно поддерживать правительственный курс<sup>254</sup>. Историк и философ Цуруми Сюнсуке (鶴見俊輔, 1922–2015) подсчитал, что только в период с 1933 по 1940 гг. около 74% представителей интеллектуальной элиты, придерживавшихся левых взглядов, отказались от своих убеждений<sup>255</sup>. Литературный критик Хонда Сюго (本多秋五, 1908–2001) отметил, что 95% приверженцев социалистических взглядов совершили поворот «тэнко:»<sup>256</sup> (転向, «смена направления»)<sup>257</sup>. Многие известные литераторы<sup>258</sup> поддержали империалистические амбиции

---

<sup>254</sup> О цензуре в Японии в предвоенный период см. подробнее: Abel J. Redacted: The Archives of Censorship in Transwar Japan / J. Abel. – Berkeley: University of California Press, 2012. – P. 88–142.

<sup>255</sup> См. подробнее: Tsurumi S. An Intellectual History of Wartime Japan: 1931–1945 / S. Tsurumi. – NY.: Routledge, 2010. – 138 p.

<sup>256</sup> Японский термин, которым обозначали переход на другие позиции приверженцев социалистических взглядов, пролетарских писателей, политических активистов или их принудительное идеологическое обращение в конце 1920-х–1930-е гг. На фоне подъема пролетарской литературы, которая заостряла внимание на социально значимых общественных вопросах, происходил и рост репрессий со стороны полицейского государства. Приверженцев левых взглядов принуждали принимать империалистическую идеологию, продвигаемую государством, что было одним из условий освобождения. См. подробнее: 寺出道雄. 「転向文学」の時代: 高見順の場合を中心に // 三田学会雑誌 (Тэрадэ Митио. Эпоха «литературы тэнко:»: изучая дело Таками Дзюн // Мита гаккай дзасси). – 2005. – Т.98. – №2. – С. 237–247.

<sup>257</sup> О развитии литературы «тэнко:» см. подробнее: 本多秋五. 転向文学と私小説. 転向文学論 (Хонда Сюго. Литература поворота и эго-роман. Теория литературы поворота). – Токио: Изд-во Мирайся, 1985. – 298 с.

<sup>258</sup> Сато Харуо (佐藤春夫, 1922–1964), Нисикава Мицуру (西川満, 1908–1999), Ёсано Акико (与謝野晶子, 1878–1942), Кикиути Кан (菊池寛, 1888–1948), Ёсикава Эидзи (吉川英治, 1892–1962), Китамура Комацу (北村小松, 1901–1964) и многие др. писали стихи, эссе, статьи, прославляющие колониальную политику правительства, военные действия и военщину. О колониальной литературе см. подробнее: Lai H. Traveling Abroad, Writing

руководства страны, войну против западного господства в Азии – от всего западного должна была очиститься и Япония. Это было время ксенофобии, ура-патриотизма, направленного на переоценку европейской культуры, которая рассматривалась как противоречащая японским ценностям. Об активном росте национализма в период между двумя мировыми войнами пишут отечественные востоковеды-историки М.И. Крупянко и Л.Г. Арешидзе. Исследователи указывают, что итоги Первой мировой войны сильно повлияли на рост государственного национализма в Японии. Национализм 1920–1930-х годов формировался как под воздействием ученых-теоретиков, так и государственных деятелей. Имело место появление националистических движений, таких как, например, «Реставрация Сёва»<sup>259</sup>.

Естественно, что не обошлось и без брожения умов в среде творческой интеллигенции, которая принялась за переосмысление правильности пути развития по западному образцу, ориентации на западную литературу, политическое устройство, философские и культурные модели. В 1935 году писатель и литературный критик Ясуда Ёдзюро (保田与重郎, 1910–1981) основал журнал «*Нихон ро:ман ха*» (日本浪漫派 «Школа японского романтизма»), который стал площадкой для критики современности и почитания японской литературы, вернувшейся к традиции<sup>260</sup>. Эта тенденция стала началом того, что позже назовут «*Нихон кайки*» (日本回帰, «Возвращение в Японию»).

Американский историк Д. Дорсей замечает, что поворотным событием стал Маньчжурский инцидент 1931 года, когда практически все японские

---

Nationalism, and Performing in Disguise: People on the Japanese Colonial Boundaries, 1901–1943 / H. Lai. – Doctor of Philosophy Thesis. – Philadelphia, 2016. – 209 p.

<sup>259</sup> О японском национализме в период между Первой и Второй мировыми войнами см. подробнее: Крупянко М.И., Арешидзе Л.Г. Японский национализм (идеология и политика) / М.И. Крупянко, Л.Г. Арешидзе. – М.: Международные отношения, 2012. – С. 84–103.

<sup>260</sup> См. подробнее: 神谷忠孝. 日本浪漫派系の雑誌 // Humanities, Social Science (Камя Тадатака. Журнал «Нихон романха» // Humanities, Social Science). – 1970. – Т. 8. – С. 91–103.

марксисты, социал-демократы и либералы отказались от своих убеждений<sup>261</sup>. Идеи свобод и космополитизма периода Тайсё остались позади, их место заняла ксенофобия, стремившаяся очистить японское сознание от иностранного влияния. Эти течения мысли, естественно, отпечатались и в литературе того времени. Конечно, нашлись деятели, чья позиция была непоколебима, однако неверным было бы суждение о том, что нативизм, проповедуемый государством, ставший мощной силой в японской культуре, не сказался, по крайней мере, на эстетических взглядах этих литераторов.

Тенденция «возврата в Японию» формировалась под глубоким влиянием переоценки соотношения между универсальным и частным. Инцидент, вызвавший волну политических преобразований, является тому примером – высокопоставленные члены коммунистической партии Японии Сано Манабу (佐野学, 1892–1953) и Набэяма Садатика (鍋山貞親, 1901–1979) в июле 1933 года, находясь в тюремном заключении, опубликовали «Письмо к товарищам по обвинению» (共同被告同志に告ぐる書, *Kyōdo: хикоку до:си ни цугуру сё*, 1933)<sup>262</sup>. В нем они публично отрекались от своей принадлежности к партии. Историк Р. Хофманн (Университет Западной Австралии) отмечает, что Набэяма и Сано, несмотря на заключение (вплоть до 1943 г.), активно участвовали в общественной дискуссии. Пересмотрев коммунистическую доктрину, они продвигали идеи о том, что субъектом революции должна стать японская нация, а не отдельный класс пролетариев<sup>263</sup>. Таким образом, инцидент с Набэямой и Сано ознаменовал переход не сколько от марксистской идеологии к империалистической,

---

<sup>261</sup> См. подробнее: Dorsey J. From Ideological Literature to a Literature Ideology: “Conversion” in Wartime Japan // *Converting Cultures. Religion, Ideology and Transformations of Modernity* / Ed. by D. Washburn, K. Reinhart. – Netherlands: Brill Academic Publisher, 2007. – Vol. 14. – P. 466.

<sup>262</sup> См. подробнее: 佐野学.鍋山貞親. 共同被告同志に告ぐる書 (Сано Манабу, Набэяма Садатика. Письмо к товарищам по обвинению). [Электронный ресурс]. URL: <http://binder.gozaru.jp/zasshi/sanonabe.htm>. (дата обращения: 06.07.2022).

<sup>263</sup> См. подробнее: Hofmann R. What’s left of the right: Nabeyama Sadachika and anti-communism in transwar Japan, 1930–1960 // *Journal of Asian studies*. – 2020. – Vol. 79. – No.1. – P. 1–25.

сколько от веры в единую универсальную модель современности к убеждению, что культурные и исторические особенности играют значительную роль в эволюционных возможностях общества, и что такие особенности безоговорочно необходимо учитывать.

Философы Косака Масааки (高坂正顕, 1900–1969) и Кояма Ивао (高山岩男, 1905–1993) говорили о затруднительном положении Японии: нация была вписана в монистическую историческую модель, и только работая вместо этого в рамках плюралистической модели истории, можно исправить эту ошибку <sup>264</sup>. Звучали настойчивые требования, чтобы эти мысли воспринимались в соответствии с японскими особенностями, а не в соответствии с универсальной моделью, которая чаще говорила о евроцентричности.

Однако несмотря на очевидный подъем шовинистической риторики в японском обществе конца 1920-х гг., несомненно, повлиявшей на большую часть творческой элиты и усилившей тенденцию «возврата к традициям», не стоит упускать из виду и ряд значимых событий, совокупность которых явилась отправной точкой «поворота» всей японской культуры.

Одним из главных потрясений первой половины XX века стала утрата столичного региона, полное разрушение столицы землетрясением 1 сентября 1923 года. Исследователь японской культуры Чарльз Шенкинг пишет, что элита – интеллектуалы, политики, бюрократы и т.д. – стали интерпретировать Великое землетрясение Канто как моральный сигнал – если не прямое божественное вмешательство, кару (天罰), то дарованную

---

<sup>264</sup> См. подробнее: Dorsey J. From Ideological Literature to a Literature Ideology: “Conversion” in Wartime Japan // *Converting Cultures. Religion, Ideology and Transformations of Modernity* / Ed. by D. Washburn, K. Reinhart. – Netherlands: Brill Academic Publisher, 2007. – Vol. 14. – P. 470.

свыше возможность избавиться от эгоцентричности и аморального образа жизни, способствовавшего упадку японской нации<sup>265</sup>.

Чудовищное по своим масштабам землетрясение произошло в условиях беспокойной социально-политической обстановки, сложившейся после окончания Первой мировой войны. Эти события запустили «глобальный» процесс переосмысления правильности пути развития японской культуры – внимание было сосредоточено на моральном упадке и социальных потрясениях, наиболее ярко проявлявшихся в столичном регионе. Для многих наблюдателей Токио стал центром гедонистической потребительской культуры, развлечений, декаданса, политических волнений, а также местом скопления писателей, чье творчество было переполнено опасными, как стали считать, мыслями и несвойственными японской нации поведенческими моделями<sup>266</sup>. Геологическая катастрофа стала восприниматься как ответ природы на общественный упадок.

Философ Фукасаку Ясуфуми (深作安文, 1874–1962) выдвинул идею о том, что после событий Первой мировой войны японская нация находилась в процессе морального вырождения. В труде «Путь к общественному созиданию» (社會創作への道, *Сякай со:саку*, 1925) мыслитель говорит: «Абсолютно каждый должен понимать, что многие из нас впали в легкомыслие, отказались от скромности, гоняясь за излишеством и забыв об усердии и бережливости. Прискорбными можно назвать и тенденции к половой распущенности (性的弛緩), скандальному поведению. Люди горячо воспевали материализм, идеалам [прошлого] больше не было места, процветал эгоизм, который уничтожал былой дух преданности. В такое время боги обрушили свой гнев на наш народ в попытке спасти нас,

---

<sup>265</sup> См. подробнее: Schencking C. The great Kanto Earthquake and the Culture of Catastrophe and Reconstruction in 1920s Japan // The Journal of Japanese Studies. – 2008. – Vol. 34. – No.2. – P. 297.

<sup>266</sup> См. подробнее: Ambaras D. Bad Youth: Juvenile Delinquency and the Politics of Everyday Life in Modern Japan / D. Ambras. – Berkeley: University of California Press, 2006. – P. 35–40.

пробуждая нас от лени, побуждая нас задуматься о содеянном»<sup>267</sup>. По мнению Фукасаку, государство должно было воспользоваться дарованным шансом – использовать землетрясение как повод, чтобы дать новые ориентиры легкомысленному и развращённому обществу потребления.

Предостережь японцев от «аморального образа жизни» пытались также политики Суэмацу Кайитиро (末松か偕一郎, 1875–1947) и Тавара Магоити (俵孫一, 1869–1944), которые стали искать связь между ниспосланным богами бедствием и поведением людей<sup>268</sup>. Последователи концепции божественного предупреждения активно выступали против материализма. Генерал Угаки Кадзусигэ (宇垣一成, 1868–1956) надеялся на «пробуждение» нации, заявляя, что разрушение – это наказание за бездумное стремление японцев быть частью потребительской западной культуры<sup>269</sup>.

Катастрофа взбудоражила общество, пробудив у сторонников традиционализма беспрецедентное чувство собственной правоты. Голоса в защиту этой концепции звучали в разных слоях общества. Известный педагог Такасима Хэйдзабуро (高島平三郎, 1865–1946) настаивал, что духовное исцеление должно начаться в каждой семье. По мнению Такасимы, наиболее подвержены разложению были семьи, принадлежавшие к среднему и высшему классам. Разрушительное землетрясение, как полагал педагог, стало идеальной возможностью побудить эти семьи отказаться от вредных привычек, излишеств и расточительства – начать все сначала. Такасима призывал выработать новые поведенческие модели, основанные на сохранении памяти об ужасе, последовавшем за землетрясением. Для этого было предложено пользоваться следующими памятливыми практиками:

---

<sup>267</sup> 深作安文. 社會創作への道 (Фукасаку Ясуфуми. Путь к общественному созиданию). – Токио: Изд-во Кобундо сётэн, 1925. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/3462300/1/1>. (дата обращения: 11.03.2021).

<sup>268</sup> См. подробнее: Charles Schencking J. The Great Kanto Earthquake and the Chimera of National Reconstruction in Japan / J. Schencking. – NY.: Columbia University Press, 2013. – 400 p.

<sup>269</sup> 宇垣一茂. 宇垣一茂日記 (Угаки Кадзусигэ. Дневник Угаки Кадзусигэ). – Токио: Изд-во Асахи симбунся, 1954. – 413 p.

«первого числа каждого месяца есть коричневый рис в память о землетрясении»<sup>270</sup>. Каждая семья должна была следовать примеру бережливости, который демонстрировал императорский дом. Такасима утверждал, что, если вся нация последует этому примеру, «атмосфера бережливости и трудолюбия в конечном счете охватит все аспекты общественной жизни и заложит столь необходимые для национального обновления основы»<sup>271</sup>.

Городская среда, в которой доминировала культура потребления, стала рассматриваться как аморальная, угрожающая не просто отдельным индивидам, а целой нации. Возрос спрос на реконструкцию, возрождение страны и народа. Отмечу, что катастрофа также вдохновила и другую часть общества, которая рассмотрела в ней грядущие перемены<sup>272</sup>.

Перемен не произошло, не сбылись и мечты, что вновь отстроенная столица станет символом новых ценностей. Восстановление города официально завершилось в 1930 г., таким образом, в межвоенные и военные годы борьба с излишествами, экстравагантностью и легкомыслием стала отличительной чертой японского государства.

Вероятно, катастрофа обнажила те проблемы, с которыми и японское государство, и японская нация сталкивались длительное время. Именно после этого события наблюдается значительный рост антизападных настроений: рушатся мечты японцев сравняться с Западом, для которого, равенство с Японией было скорее относительным, «проявлялось прежде

---

<sup>270</sup> 高島平三郎. 大震火災と子供 // 児童研究 (Такасима Хэйдзабуро. Великое разрушительное землетрясение и дети // Дзидо кэнкю). – 1924. – Т. 27. – С. 54

<sup>271</sup> 高島平三郎. 變災を機會に // 児童研究 (Такасима Хэйдзабуро. По случаю природного катаклизма // Дзидо кэнкю). – 1924. – Т. 27. – С. 72.

<sup>272</sup> После землетрясения Танидзаки Дзюньитиро погрузился в грёзы о том, что землетрясение спровоцирует модернизацию общества, будет способствовать появлению «нового» человека, разорвавшего связь с прошлым. См. подробнее: 谷崎潤一郎. 東京をおもう. 谷崎潤一郎全集第 22 卷 (Танидзаки Дзюньитиро. В думах о Токио // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро Т.22). – Токио: Изд-во Кёринсябунко, 2016. – С. 141–212.

всего в военной мощи и геополитике»<sup>273</sup>. Однако предшествовавшие «эпохе поворота» десятилетия дискриминации сказались не только на японском государстве, но и на его подданных – после того как в 1867 г. было сформировано новое правительство, японский народ чувствовал себя униженным и вынужденным подниматься по «цивилизационной лестнице».

На мировой арене японцам неоднократно указывали на их место. Европейские государства боролись с усилением Японии в Азиатском и Тихоокеанском регионах – стране пришлось отказаться от притязаний на Ляодун по итогам японо-китайской войны 1894–1895 гг.<sup>274</sup> Не позволили ей в полной мере насладиться и победой в русско-японской войне (1904–1905), заставив принять воспринятые многими японцами как унижительные условия Портсмутского мирного договора 1905 г. Историк Окамото Симпэй отмечает, что этот мирный договор стал причиной сильных волнений в обществе<sup>275</sup>. В 1919 г. на Парижской мирной конференции странами Запада был отвергнут пункт о расовом равенстве, который «японская делегация попыталась внести в устав формируемой Лиги Наций»<sup>276</sup>. Историк А. Н. Мещеряков также замечает, что в 1924 г. американцы приняли Иммиграционный акт, ограничивавший въезд японцев в США, что вызвало бурю протестов в Японии<sup>277</sup>.

Западная политика формировала у японцев так называемый «комплекс подростка»<sup>278</sup>, который заботил их «не только на государственном, но и на личном уровне. Одним из его проявлений был комплекс телесной

---

<sup>273</sup> Мещеряков А.Н. Страна Япония: быть японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика; СПб.: Петербургское Востоковедение, 2020. – 95.

<sup>274</sup> Савельев А.Е. Японо-китайская война 1894-1895 гг. // Вестник краснодарского университета МВД России. – 2010. – №4. – С. 9–18.

<sup>275</sup> См. подробнее: Okamoto S. The Emperor and the Crowd: The Historical Significance of the Hibiya Riot // Conflict in Modern Japanese History: the Neglected Tradition / N. Tetsuo, V. Koshmann. – Princeton: Princeton University Press, 1982. – P. 258–275.

<sup>276</sup> Мещеряков А.Н. Самоидентификация японцев в отношениях с Западом и приемы преодоления национальных комплексов // Историческая психология и социология истории. – 2009. – №2. – С. 27–41.

<sup>277</sup> Там же. С. 99.

<sup>278</sup> См. Мещеряков А.Н. Страна Япония: быть японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика; СПб.: Петербургское Востоковедение, 2020. – 100.



неполноценности. Японцы считали свое тело некрасивым, они страстно хотели подрасти, чтобы сравняться с европейцами. Находясь в Лондоне, выдающийся писатель Нацумэ Сосэки (1867–1916) постоянно стеснялся своего цвета кожи и роста»<sup>279</sup>. Это привело к началу поиска собственной идентичности, необходимости замедлить, а то вовсе остановить стремительное и бесконтрольное движение в сторону Запада – вестернизацию, которая могла привести к потере собственных культурных традиций и мировоззренческих ориентиров.

В подобной обстановке стали появляться движения в среде писателей, мыслителей, художников – деятелей культуры, размышлявших о разнице в эстетических взглядах между Западом и Востоком: то, что для Запада – недостаток, для Востока – достоинство. А. Н. Мещеряков отмечает: «В это время в Японии складывается ситуация, которую можно охарактеризовать как “усталость от комплексов”. Нарастают настроения, согласно которым следует вести себя без оглядки на Запад и его мнения. Это касается всех сторон жизни. Тело не является исключением»<sup>280</sup>.

В 1938 году выдающийся поэт Хагивара Сакутаро (萩原朔太郎, 1886–1942) опубликовал свой известнейший труд «Возвращение в Японию» (日本への回帰, *Нихон-э но кайки*, 1938), в котором цитировал Ш. Бодлера, Э.А. По, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и др. Это произведение стало наивысшей точкой обращения к вере в необходимость более полного приятия японских традиций и мировоззренческих установок.

Несмотря на то, что возвращение в лоно традиционной культуры начинается задолго до выхода в свет труда Хагивары, именно по названию его произведения и стал в последующем именоваться феномен «возврата к корням /собственной культуре/ Японии». В отличие от предшественников, скажем, Танидзаки Дзюнъитиро, приглашавшего читателей поразмышлять

---

<sup>279</sup> Там же. С. 100.

<sup>280</sup> Мещеряков А.Н. Статья японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – С. 311.

над существующими различиями в культурах<sup>281</sup>, инициированное Хагиварой «возвращение» стало почти безоговорочным призывом оставить позади универсальные догмы современного мира. Этот призыв – не просьба вернуться к традиции, но утверждение, что стремление к универсалиям необходимо заменить памятью о добрых старых временах – взор должен быть обращен не в будущее, а в прошлое.

С первых строк Хагивара признается в том, что когда-то был увлечен Западом: «Еще недавно Запад был нашим домом»<sup>282</sup>. С этими словами он пускается в повествование о безумных усилиях, которые Япония прилагала для того, чтобы вестернизироваться в период Мэйдзи. Хагивара сравнивает Японию с главным героем легенды «Урасима Таро» (浦島太郎) – молодой рыбак сгинул<sup>283</sup>, превратившись в старца, когда получил то, чего так сильно желал – возможность вернуться в родные края<sup>284</sup>. Писатель приходит к выводу, что мечты его соотечественников о модернизированной Японии рухнули именно в тот момент, когда задача по модернизации была выполнена.

Вступительный абзац взывает к ностальгии читателя, теплым чувствам к родным местам, потерявшим былой облик – Хагивара акцентирует внимание на слове «*фурусато*» (故郷) – родные места (малая родина). Тема тоски по малой родине и в самом деле нашла отклик у японцев, которые

---

<sup>281</sup> Размышления Танидзаки Дзюньитиро о разнице установок между Западом и Японией см. подробнее: Танидзаки Дзюньитиро. Похвала тени // Танидзаки Дзюньитиро. Избранные произведения. Т.1 / перевод с яп. М. Григорьева. – М.: Художественная литература, 1986. С. 479–521; Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии 12 / перевод с японского М.Г. Селимова. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. – С. 218–243.

<sup>282</sup> 萩原朔太郎. 日本への回帰 (Хагивара Сакутаро. Возвращение в Японию). – Токио: Изд-во Хакисуйся, 1938. – С. 11.

<sup>283</sup> Японская народная сказка повествует о молодом рыбаке по имени Урасима Таро, спасшем прекрасную дочь повелителя морей. Принцесса приглашает юношу в подводный дворец, где он проводит несколько дней. На прощание рыбак получает подарок – дивный ларец, который велено не открывать. Однако вернувшись на берег и обнаружив, что прошло много сотен лет, Урасима Таро отперает шкатулку и обнаруживает в ней свою смерть.

<sup>284</sup> Там же. С. 11–12.

были вынуждены покинуть родные края и отправляться в города за поиском лучшей жизни. Место рождения стало романтизироваться как средоточие природных ландшафтов, семейных историй, настоящих межличностных отношений. Этот мотив был столь сильным – как после реставрации Мэйдзи, так и в 1930–1940-е гг. – что его использовали почти все писатели, рассматривавшие проблемы, порождённые модернизацией и принесённые ею тревогу и отчуждение<sup>285</sup>.

Утраченным домом писателя Танидзаки Дзюнъитиро был старый Токио, разрушенный Великим землетрясением Канто в 1923 г. Изначальная радость писателя-модерниста, его оптимизм и вера в то, что вновь отстроенная столица обликом станет подобна крупнейшим западным городам, очень быстро сменилась болью утраты, о чем писатель говорит в интервью американскому литературоведу Д. Кину<sup>286</sup>. В мемуарах «Детские годы» (幼少時代, Ё:сё:дзидай, 1957) Танидзаки ностальгирует по старой столице, описывая ее улицы, архитектуру, обитателей, звуки и запахи. Чувство ностальгии пробудил в нем и Пекин: «По крайней мере, рождённые в первое десятилетие эпохи Мэйдзи (1877), возможно, вспоминают, что ночные кварталы Токио того времени напоминали пекинские. Я храню в памяти мгновения, когда мы с младшим братом на одном дыхании проносились через пять-шесть кварталов от нашего дома в Кабая-тё через мост Ёрои к дому нашей родни в Какигара-тё. Конечно, в то время женщинам было немислимо ходить по ночам в одиночестве, будь то хоть самый центр нижней части города. Если такое было в Пекине десять лет назад, а в Токио – сорок, то какими были ночная тишина и мрак в Киото тысячу лет тому назад? Сопоставив то, над чем до этого я размышлял, с выражениями «черногородная

---

<sup>285</sup> О мотиве малой родины в литературе Мэйдзи и Сёва см. подробнее: Dodd S. *Writing Home: Representation of the Native Place in Modern Japanese Literature* / S. Dodd. – Cambridge: Harvard University Asia Center, 2004. – 240 p.

<sup>286</sup> См. подробнее: Keene D. *Five Modern Japanese Novelists* / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – P. 11–12.

ночь» (ぬばたまの夜) и «черногровая ночь»<sup>287</sup> (夜の黒髪), я отчётливо уразумел то таинственное, глубокое и утончённое чувство, которым были окутаны женщины той эпохи»<sup>288</sup>.

В эссе «В думах о Токио» писатель признавался: «Теперь, когда Токио выглядит как западный город, мне всё больше и больше не нравится Запад. Вместо того, чтобы с надеждой смотреть на Токио будущего, я с тоской вспоминаю о Токио, в котором прошло моё детство»<sup>289</sup>.

Соответственно, утрата малой родины запустила процесс роста национального самосознания писателя посредством обращения его к прошлому, к детским воспоминаниям. Американский философ и один из самых влиятельных теоретиков национализма Ганс Кон (1891–1971) пишет: «В человеке существует естественное стремление — под «естественным стремлением» мы подразумеваем тенденцию, порожденную социальными условиями в доисторические времена и кажущуюся нам естественной — любить то место, где он был рождён или провёл детские годы; любить его окрестности, климат, очертания холмов и долин, рек и лесов. Мы все подвластны этой безграничной силе привычки, и, даже если нас притягивает неизвестное и влекут перемены, мы находим покой в умиротворяющем мире привычного. Легко себе представить, что человек отдаёт предпочтение именно своему языку как тому единственному, который он полностью

---

<sup>287</sup> Макура котоба (яп. 枕詞, букв. «слово-изголовье») – один из специфических литературных приёмов, вошедших в последствии в традиционный канон, нечто вроде постоянного эпитета к определённым словам и понятиям. Этот архаический приём в лапидарной форме воссоздаёт картину природы, быта, обряда, даёт характеристику местности, ибо несёт след окаменевшей связи, подсказанной закономерно повторяющимися явлениями в жизни, исторической традицией, мифологическими представлениями (например, «ветер богов» или «гнев богов» – макура-котоба к названию провинции Исэ, где находится главный храм богини солнца Аматаэрасу). А.Е. Глускина. Поэзия заката древности и ранней зари средневековья // Манъёсю. Избранное / пер. с яп., предисл. и коммент. А.Е. Глускиной. – М.: Наука. 1987. – С. 3–18.

<sup>288</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Тьюокоронся, 1995. – С. 131.

<sup>289</sup> Перевод К.Г. Саниной. См. подробнее: Санина К.Г. Феномен «Возврата к Японии» и повесть Танидзаки Дзюнъитиро «Мандзи» (1928–1930) // История и культура традиционной Японии 8 / отв. ред. А.Н. Мещеряков. – М.: Гиперион, 2015. – С. 391.

понимает и который ассоциируется у него с «домом». Он предпочитает родные обычаи и родную пищу чужим, кажущимся ему непонятными и неудобоваримыми»<sup>290</sup>.

Однако есть предпосылки полагать и то, что писателя с самого начала угнетал образ «западника», который он демонстрировал широкой общественности, вероятно, в попытках следовать моде. В рассказе «Голубой цветок» он аллегорически передает, в каких стесненных обстоятельствах ему приходилось находиться ради своей возлюбленной Вадзима Сэйко – современной японской женщины, которой были посвящены произведения периода Йогогама: «Во-первых, коричневые тяжелые ботинки, придававшие его ногам жесткую форму, вызывали жутчайшее стеснение. Западная одежда по своей природе создана для здоровых людей, а слабые телом попросту не могут ее носить. Бедра, плечи, подмышечные впадины, область вокруг шеи – каждая так называемая часть тела по несколько раз зажимается пряжками, пуговицами, резинками, замшей, и ничего не поделаешь, остается передвигаться таким образом, будто ты распят на кресте»<sup>291</sup>. Европейский костюм, который, в сознании Танидзаки, трансформировал японскую женщину в европейскую, не был способен изменить слабого японского мужчину – напротив, он разрушал его. Описанное чувство стеснения главного героя «Голубого цветка», вызванное поисками модели красоты в чуждой ему культуре, раскрывает критический взгляд автора.

Таким образом, тенденция возврата к истокам собственной культуры писателя Танидзаки Дзюньитиро носит комплексный характер: с одной стороны, на писателе сказывается утрата малой родины, расставание с возлюбленной Вадзимой Сэйко, переезд в регион Кансай и поездка в Китай. С другой стороны, крайне сложно говорить о полной невовлечённости

---

<sup>290</sup> Ханс К. Идея национализма // Мифы и заблуждения в изучении империи и национализма / ред. и сост. И. Герасимов, М. Могильнер, А. Семенов. – М.: Новое изд-во, 2010. – С. 29.

<sup>291</sup> 谷崎潤一郎. 青い花 // 谷崎潤一郎ラビリンスIV (Танидзаки Дзюньитиро. Голубой цветок // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро. Т.4). – Токио: Туюкоронсинся, 1998. – С. 268.

писателя в идеологическую борьбу против Запада – Танидзаки и в самом деле подтверждает в интервью Д. Кину, что в 1942 г. выступал по радио с торжественной речью в честь падения Сингапура, но никогда не поддерживал милитаристов, скорее, просто пытался выжить<sup>292</sup>.

Отстраненность от милитаристского дискурса – но не от общей тенденции возврата к традициям – демонстрируют и тексты Танидзаки, что совершенно не доказывает невовлечённость писателя в формирование востребованного государством культурного фона. Он находит свое место в общем потоке, предложив государству «новую-старую» эстетическую идеологию: пишет серию «манифестов» о разнице эстетических установок Запада и Востока. У этих трудов была практическая направленность – избавить японскую нацию от комплекса неполноценности, культурного низкопоклонства. Изначальное увлечение и восхищение иноземными культурами переросло в японском обществе в негодование, привело к поискам собственной идентичности.

### **3.2. Рост национального самосознания Танидзаки Дзюньитиро. Роман «О вкусах не спорят»: специфика женских образов**

Путь от модерниста к традиционалисту занял у писателя не так много времени. Творчество Танидзаки Дзюньитиро прекрасно вписывается в общий литературный поток 1920–1930-х гг. Литератор, который всю первую половину 1920-х гг. восхищался западной культурой, для которого «новая японка» с космополитическими взглядами была идеалом, уже в конце 1920-х гг. ощутил потребность возврата к корням собственной культуры, вместе со всей страной совершил поворот к традициям.

Танидзаки Дзюньитиро начал использовать художественную литературу в качестве инструмента для формирования и распространения национальных эстетических идей. В 1931–1935 гг. он выпустил серию эссе

---

<sup>292</sup> См. Keene D. Five Modern Japanese Novelists / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – P. 18.

(«Любовь и сладострастие», «Похвала тени», «Вспоминая Токио» и др.), в которых воспевал традиционное, противопоставлял его западному, в частности, это касалось канонов женской красоты.

Однако первым сочинением писателя, в котором он завуалированно рассказал о своих новых предпочтениях и запустил процесс поиска нового женского идеала, стал роман «О вкусах не спорят». Произведение во многом является автобиографичным: в нём рассказывается история несчастного в браке токийца с довольно поверхностными западными вкусами, который против своей воли вдруг обнаруживает, что его перестала интересовать собственная жена. Герой испытывает мучительную неуверенность по этому поводу и старается определиться. В процессе развития сюжета романа он понимает, что тяготеет к национальной культуре и традиционным «безликим женщинам». В этом произведении нашла отражение личная драма писателя – сложные отношения с первой женой – экс-гейшей Исикава Тиёко (石川千代子), на которой писатель женился в 1915 г. Вскоре Танидзаки заявил, что их брак был ошибкой<sup>293</sup>.

В 1917 г. Танидзаки увлёкся младшей сестрой своей жены. Сэйко, также известная под сценическим псевдонимом Хаяма Митико (葉山三千子, 1902–1996), была полной противоположностью Тиёко (первой жены Танидзаки): её внешность и поведение были нетипичны для японки, она обладала весёлым, открытым и жизнерадостным характером. Проводя время с ней, Танидзаки познал многие западные «обыкновенения». Сэйко обучала его западным танцам, он пытался играть на гитаре, носил западные костюмы и гордился тем, что не снимает обувь на протяжении целого дня, готовился к поездке в Европу<sup>294</sup>. Сэйко стала его музой. Танидзаки написал для неё сценарий комедии «Любительский клуб», в которой она сыграла главную

---

<sup>293</sup> Keene D. Five Modern Japanese Novelists / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – P. 8.

<sup>294</sup> Там же. С. 11.

роль. Их любовь запечатлена в произведении «Любовь глупца», в котором Сэйко стала прообразом Наоми.

В романе «О вкусах не спорят» отражён любовный четырёхугольник, возникший между Танидзаки, сёстрами Тиёко и Сэйко Исикава, и литератором Сато Харуо (佐藤春夫, 1892–1964). В 1930 г. Танидзаки Дзюньитиро развёлся со своей женой, которая впоследствии вышла замуж за Сато Харуо. По воспоминаниям Сато, брак Танидзаки был похож на брак главного героя романа «О вкусах не спорят»: «Танидзаки не имел претензий к своей жене, она просто не интересовала его физически. Его несчастье накапливалось, пока не вылилось в роман»<sup>295</sup>.

Однако за личной драмой, которая отчётливо прослеживается в произведении, скрывалась не только первая попытка Танидзаки Дзюньитиро завуалированно продемонстрировать собственную потерю интереса к западной эстетике, растущую привязанность к традиционной Японии, но и желание показать изменение современной ему реальности – глобального поворота страны в противоположном от Запада направлении.

Роман «О вкусах не спорят» посвящён проблеме противоречия в понимании эстетики двух противоположных миров – западного и восточного. С первых строк произведения мы узнаём о том, что Канамэ, главный герой – альтер-эго писателя – теряет интерес к собственной жене Мисако, олицетворяющей Запад. Его более не влечёт всё то новое, что готова предложить ему европейская цивилизация: новые наряды, парфюмерия, косметика, с помощью которых Мисако пытается вернуть расположение мужа. Герой начинает преодолевать отчуждение лишь в те моменты, когда жена помогает ему нарядиться в кимоно. Лишь она знала, как правильно подобрать костюм, как помочь ему одеться. В такие моменты Канамэ ощущает особую близость с Мисако: «Сегодня как никогда отчетливо ощущалась крайне удивительная и противоречивая связь между супругами,

---

<sup>295</sup> Tanizaki J. *Some Prefer Nettles* // Translated by Edward G. Seidensticker. – NY.: Vintage, 1995. – P.5.



когда она стояла позади него, помогая ему надеть нижнюю рубаху под кимоно, поправляя ворот»<sup>296</sup>.

Танидзаки Дзюньитиро подчеркивает, что потеря интереса протагонистом к собственной жене – современной токийской женщине – связана не с её внешним обликом, который в традиционном японском обществе, по мнению писателя, не имел значения: «Женщины прошлого были безликими красавицами сокровенных пространств»<sup>297</sup>, а в несоблюдении ею правил традиционного уклада жизни. Когда же она возвращается в лоно традиции, то начинает полностью устраивать его как жена. Танидзаки Дзюньитиро в последующих своих сочинениях в качестве одного из преимуществ японской женщины перед европейкой будет указывать именно соблюдение ею этикета, желание оставаться безликой тенью мужчины.

Противостояние национального и привнесённого мы наблюдаем и в следующей сцене, эпизоде приобщения Канамаэ к традиционной культуре в осакском театре кукол *Бунраку*. Там он знакомится с Охиса, возлюбленной пожилого отца Мисако, приверженца традиционных взглядов. Она обладает кротким нравом, немногословна и по-киотоски вежлива, что вызывает у жены Канамаэ Мисако негативные чувства: она считает поведение Охисы наигранным. Танидзаки сравнивает её с бойкой токийкой Мисако, которая является противоположностью традиционной женщины. Когда Мисако находится рядом со своим пожилым отцом, то не испытывает дочерней почтительности по отношению к нему, наоборот, считает его старым развратником.

Мисако угнетает не только поведение отца и его молодой спутницы Охисы, но и старый театр: «Я останусь лишь на один акт и поеду домой», –

---

<sup>296</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 12.

<sup>297</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С.128.

говорит она<sup>298</sup>. Канамаэ же, напротив, прозревает и начинает испытывать тёплые чувства к старику, Охисе и всему происходящему вокруг. В нём просыпается горечь давно минувших дней, когда он играл с матерью в центре старого Токио и она водила его в театр: «Когда он вошёл в театр, гладкое и прохладное дерево под его ногами было всё таким же, как в детстве. Если задуматься, когдаходишь в старый театр, тебя охватывает удивительная, холодноватая атмосфера. И как ясно по сей день он вспоминает это ощущение прохлады, словно пронизывающей мяты, скользкой сквозь подол и рукава кимоно; этот холодок волнующий и приятный, совсем как та свежесть ранней весной, когда любишь цветением слив; «Пьеса уже началась», – сказала мама, и когда он поспешил за ней, его маленькое сердечко бешено забило в груди<sup>299</sup>. Эти тёплые чувства, описываемые в романе, воспроизводили ощущения самого писателя. Танидзаки вспоминает в мемуарах «Детские годы» те прекрасные мгновения, когда мать водила его на спектакли театра *Кабуки*: «Я помню, что после окончания пьес *Кабуки* часто лил дождь, и мы возвращались домой на рикше. Возможно, поход в театр дарил больше впечатлений в такие вечера. Для защиты от дождя рикша укрывался матерчатым колпаком, напоминавшим промасленные скатерти в китайских ресторанах. Полная темнота внутри этого колпака была насыщена запахами: промасленной ткани, ароматического масла на волосах матери и сладким, приторным духом, шедшим от её одежд. Когда я вдыхал эти запахи и слушал, как дождь прерывисто барабанит по колпаку, образы и голоса актёров, которых я видел в тот день на сцене, звуки оркестра и музыканты на сцене снова и снова оживали в этом мире тьмы»<sup>300</sup>.

---

<sup>298</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюнъитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 22.

<sup>299</sup> Там же. С. 23.

<sup>300</sup> Tanizaki J. Childhood Years: A Memour / Transl. by Paul McCarthy. – Tokyo: Kōdansya, 1988. – P. 169–170.

Театр в жизни Танидзаки занимал особое место, он связывал писателя с матерью – первой женщиной, оставившей значительный след в его жизни. Ещё в детстве писатель задумывался: «Когда я наблюдал сцены, в которых женщины, не столь уж отличающиеся по возрасту от моей матери, накладывали на себя руки, были заколоты собственными мужьями или расставались с любимым ребёнком, и всё это в попытке сохранить свою верность или целомудрие, я задумывался над тем, как бы поступила моя мать, окажись она в таком щекотливом положении?»<sup>301</sup>. Эти мысли занимали детский разум будущего писателя, смешивались с действительностью и порождали другое измерение, в котором он испытывал сладостные страхи своих фантазий. И традиционный японский театр кукол, такой как *Бунраку*, действующий по своим собственным правилам, изобилующий яркими сценами, в которых, в отличие от обыденной серости, может произойти всё что угодно, где играет музыка, а на сцене оживают идеализированные «кукольные» люди прошлого, помогает Канамэ в переосмыслении взглядов на традиционную культуру.

Танидзаки сталкивает два противоположных женских образа – западный и восточный. В отличие от резкой, бестактной и невежественной приверженки Запада Мисако, которая считает чернёные зубы Охисы неэстетичными и по-варварски грязными, Охиса являет собой пример «традиционной» заботливой женщины: она заботится о комфорте Мисако, заваривает чай в крохотной нише в стене, время от времени предлагая сладости и шёпотом пытаясь поддерживать разговор с Мисако, которая с презрением оглядывается вокруг. Охиса следит, чтобы чарки мужчин не пустели. Сакэ, сладости, утварь, – всё привезено Охисой из Киото, она тщательно планирует каждый выход в свет. Её поведение трогает Канамэ, он отмечает, насколько прекрасна киотосская красота.

Писатель акцентирует внимание на том, что современные японские женщины под влиянием западных веяний теряют свою элегантность,

---

<sup>301</sup> Ibid. P. 170.

забывают о том, как нужно вести себя на публике. Старик интересуется косметичкой в руках дочери: «Хорошо, что косметички в моде в наши дни, и меня не заботит то, чем заняты люди, но мне не нравится, когда красятся на всеобщем обозрении, в этом нет изящества; на днях я отругал Охису за то, что она стала носить косметичку с собой»<sup>302</sup>. Мисако же в ответ ведёт себя так, как принято на Западе: достаёт губную помаду и водит ею по губам. Старик делает замечание: «Но это непривлекательно. [В моё время] порядочные дочери и жёны не занимались такими вещами на публике»<sup>303</sup>. Однако для Мисако это уже естественно, она приводит в пример знакомую даму, которая делает макияж на публике каждый раз, когда они обедают вместе. Данный эпизод демонстрирует полное отсутствие у «новой японки» не только манер, принятых в обществе, частью которого она является, но и дочерней почтительности – значимого элемента традиционного японского общества. В романе «О вкусах не спорят» Танидзаки Дзюньитиро укажет, что старик был приверженцем Кайбары Экикэна и воспитывал Охису, следуя его учению, а уже в 1931 г. на страницах женского журнала «Фу:дзин ко:рон» (婦人公論) прямо выскажется, что пособием по наделению женского пола максимальным количеством «чувственности» является трактат Кайбары Экикэна «Великое учение для женщин», который способствует формированию добродетельной женщины путем воспитания девочки в духе конфуцианства.

Танидзаки также подчёркивает, что «новая японка», олицетворяющая Запад, не способна к особой чувственности, так как не замечает красоты традиционной культуры, взор её затуманен инородной цивилизацией, а если она что-то и видит, то совсем не то, что следует: «Я уже давно наблюдаю лишь за выражением лица сказителя-гидаю<sup>304</sup>, этот господин очень

---

<sup>302</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 35.

<sup>303</sup> Там же. С. 35.

<sup>304</sup> Гидаю – певец-сказитель в японских театрах Бунраку и Кабуки.

потешный», – говорит Мисако <sup>305</sup> . Однако Канамэ, очарованный происходящим на сцене, всё больше погружается в мир «традиционной красоты»: «Я ничего не понимаю в *гидаю*, но мне нравится кукла Кохару», – шепчет он сам себе<sup>306</sup>. Несколькоми годами позже Танидзаки Дзюньитиро заявит, что вкладывал в Канамэ свои представления об образе идеальной женщины в традиционной японской культуре: «Когда-то в своём романе “О вкусах не спорят” я, описывая впечатления героя о спектакле театра *Бунраку*, сказал: “...Когда он сконцентрировал своё внимание на этом, то не заметил кукловода; Кохару уже не была просто сказочным существом в руках Бунгоро: она твёрдо стояла, жила на татами. Не было впечатления, что её играет актёр. Байко или Фукусукэ великолепны, но мы замечаем: ‘Это же Байко! Это же Фукусукэ!’», но эта Кохару была не кем иным, как настоящей Кохару. Конечно, можно пожаловаться, что ей не хватало актёрской мимики, но подумайте о том, что женщина из старого квартала красных фонарей не могла выражать свои чувства так же откровенно, как это было принято в *Кабуки*. Кохару, которая жила в эпоху Гэнроку [1688–1704], вероятно, была ‘кукольной женщиной’. И даже если это не так, зрители хотели видеть не Кохару в исполнении Байко и Фукусукэ, а эту кукольную Кохару. С точки зрения людей прошлых эпох идеальная красавица не должна выставлять свою индивидуальность напоказ, она невероятно сдержанна, и эта кукла точно соответствовала их требованиям, поскольку в то время сознательно избегали подчёркивания индивидуальности. Люди прошлого, вероятнее всего, представляли Кохару, Умэкава, Санкацу, Осюн – всех их – с одним ликом. В конце концов, разве эта кукла Кохару не была образом ‘женственности’ в традиции японцев?»<sup>307</sup>. В своих размышлениях Танидзаки Дзюньитиро пришел к выводу, что, в силу различия восточного и западного взгляда на

---

<sup>305</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 27.

<sup>306</sup> Там же. С. 30.

<sup>307</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 133–134.

женщин, японцы должны воспринимать женскую красоту сквозь призму собственных культурных традиций, поэтому писатель стал выделять именно те уникальные черты, которые были слабо выражены или вовсе отсутствовали в западной традиции. Именно в «кукольности» женщин прошлого писатель искал очарование, которое крылось, в частности, в их воспитании, направленном на подавление индивидуальности.

Канамэ замечает, что красота Охисы подобна красоте кукольной Кохару, она будто красавица, сошедшая с гравюр. Он осознаёт, что вкусы старика подчинены идеалу красоты периода Эдо (1603–1868), длившегося два с половиной столетия до начала реставрации Мэйдзи в 1868 г. Сам же Канамэ изначально противится принятию прошлого, объясняя себе это тем, что эдосская культура была насквозь окрашена грубостью купеческого сословия, и куда бы ни направился человек, он не мог скрыться от запаха рыночной площади. Канамэ, как и Танидзаки, – выходец из купеческой семьи, выросший в торговом квартале старого Токио, как и Танидзаки, он, после катастрофического землетрясения 1923 г., утрачивает свой старый город, который впоследствии является ему в виде воспоминаний, вызывая тёплые чувства и ностальгию по ушедшим временам.

До пробуждения этих национальных чувств Канамэ искал свой женский идеал в современности. Он искал божественные черты, но никогда их не находил ни в самих вестернизированных женщинах, ни в европейском искусстве. Канамэ лелеял смутную мечту: получить отказ от женщины и утонуть в печали. Он искал в иностранной литературе, музыке, фильмах нечто такое, что могло бы хоть немного соответствовать, как он думал, его западным взглядам на женщин. Канамэ размышлял о том, что традиция поклонения женщине существует с незапамятных времен и западный человек видит в женщине, которую любит, образ греческой богини и Девы Марии. Подобное отношение, как он подозревал, так сильно проникло в обычаи и традиции Запада, что автоматически находит своё выражение как в искусстве, так и в литературе.

В эссе «Любовь и сладострастие», в котором писатель впервые публично заявил о своих изменившихся взглядах на эстетику, в частности, на женскую красоту, Танидзаки практически дословно повторил эту мысль: «Для того, чтобы возвысить японскую женщину, несущую на себе бремя многовековых традиций, поставив её на один уровень с западной, необходимо работать как духовно, так и телесно на протяжении нескольких поколений: исключено, что этого можно достичь в пределах нашей жизни. В двух словах, это прежде всего красота западной фигуры, красота мимики и красота походки. Для того, чтобы приобрести духовное совершенство, девочка должна была быть подготовлена телесно. На Западе, в древней Греции существовал культ красоты обнажённого тела, и по сей день европейские и американские города украшены статуями языческих богинь, поэтому не стоит удивляться, что женщины, выросшие в таких странах, в таких городах, обладали развитым и здоровым телом, и для того, чтобы наши девушки достигли равной с ними красоты, нам необходимо впитать те же мифы, почитать их богинь, как своих; мы должны перенести на нашу почву многотысячелетнее западное искусство. Признаюсь: в юности я тоже был одним из тех, кто потворствовал подобным несуразным мечтам, несмотря на невозможность их реализации – и это приводило меня в уныние»<sup>308</sup>.

Канамэ, как и Танидзаки, задумывался об отсутствии эмоциональной жизни у японцев, об ощущении одиночества, о том, что в Японии не существовало сильных женщин, способных властвовать над мужчинами как в эмоциональном, так и в физическом плане. Герой рассуждает, что и средневековая придворная литература, и драматургия феодальных эпох, за которыми стояла живая сила буддизма, заключали в себе нечто, что он, возможно, искал, но с приходом сёгуната Токугава и упадком буддизма всё это исчезло: «Женские персонажи, которых создают Ихара Сайкаку<sup>309</sup> и

---

<sup>308</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 112–113.

<sup>309</sup> Ихара Сайкаку (井原西鶴, 1642–1693) – японский писатель-драматург эпохи Токугава.

Тикамацу Мондзаэмон<sup>310</sup>, трогательны и мягкосердечны, но хотя они изображены стоящими перед мужчинами на коленях и утопающими в слезах, женщин, перед которыми мужчины преклонили бы колени и на которых они смотрели с почтением, не было. Поэтому Канамаэ предпочитал фильмы, которые снимаются в Лос-Анджелесе, пьесам театра *Кабуки*. Воображаемый мир американского кинематографа, безостановочно создающий новый тип женской красоты и заигрывающий с женщинами, больше соответствовал его представлениям. Даже среди того, чего он не переносил в токийских пьесах и музыке, он находил присутствие живого и изящного духа эдосцев, однако чрезмерно решительный *гидаю*, одержимый своим любимым делом периода Эдо, всегда казался ему непостижимым»<sup>311</sup>. Танидзаки Дзюнъитиро и в самом деле в начале своей творческой карьеры, как и многие его сверстники, в той или иной степени мечтал о скорейшем появлении нового типа женщин, обладающих европейским характером и соответствующим строением тела, но сам он в конечном счёте пришёл к выводу, что мечты часто не совпадают с действительностью. По мнению писателя, тело японки отличалось от тела западной женщины по той причине, что последние формировались в другой культурной среде на протяжении тысяч лет, поэтому сравнение недопустимо: в отношении японок необходимо применять иные эстетические критерии.

Однако в день представления *Бунраку* Канамаэ не чувствует какого-либо отвращения. Он упивается не только музыкальным сопровождением, которое ранее считал гнетущим, но и царящей в театре атмосферой, в которой он видит игру света и тени, сравнивая её с ярким свечением Голливуда: «Если взглянуть на занавес, прикрывающий дверной проём, красный, словно киноварь, лакированный порог, стереотипную мизансцену, отгороженную низкой решётчатой перегородкой по левую сторону сцены, то можно почувствовать неприязнь к угрюмому мраку зловония нижней Ситамати, но в

---

<sup>310</sup> Тикамацу Мондзаэмон (近松門左衛門, 1653–1725) – японский драматург эпохи Токугава.

<sup>311</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюнъитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 44–45.



этой неприветливой темноте было что-то таинственное, напоминающее внутреннее помещение храма; тусклое свечение, которое источает старое изображение Будды, помещённое в ковчег-дзуси<sup>312</sup>. И это не тот яркий свет, который излучают американские фильмы, а скорее едва заметный отблеск, который так легко не заметить под пылью вековых традиций и, несмотря на то, печально мерцающий»<sup>313</sup>. В своём знаменитом эссе 1934 г. «Похвала тени» (陰翳礼讃, *Иньэй райсан*), посвящённом анализу взглядов на японскую эстетику, Танидзаки продолжит развивать эту тему.

Немаловажным фактором в переоценке писателем взглядов на традиционную японскую культуру стало посещение им Пекина, в котором он узрел старый Токио. Танидзаки Дзюньитиро пишет: «Когда я в своё время бродил по ночному Пекину, то подумал: “Вот настоящая ночь! Я уже и позабыл, что такое ночной мрак!” Затем я вспомнил, как тягостно, неприятно, грустно и страшно было в детстве засыпать в такие ночи при тусклом свете лампы с бумажным абажуром, – и меня переполнило чувство странной ностальгии. По крайней мере те, кто родился в первое десятилетие эпохи Мэйдзи (1877–1887), возможно, вспоминают, что токийские кварталы того времени ночью напоминали пекинские»<sup>314</sup>. В романе «О вкусах не спорят» Танидзаки уже говорил об этом. Так, двоюродный брат Канамэ, Таканацу, живший в Китае, каждые два-три месяца возвращался в Японию и гостил у него. И каждый раз основным вопросом, который они обсуждали, был один: «Когда состоится развод?» Развод Канамэ с Мисако – это «развод» Танидзаки с Западом. «Китайский» брат пробудил в герое романа смелость найти выход из сложившейся ситуации. Более того, во время визитов кузена

---

<sup>312</sup> Ковчег-дзуси – деревянное сооружение, представляющее собой модель переносного храма, внутри которого размещаются маленькие изваяния Будды и бодхисатв, сутры.

<sup>313</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 45.

<sup>314</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Тюокоронся, 1995. – С. 130.

Таканацу Канамэ начинал чувствовать, что способен контролировать собственную судьбу.

После развода герой желает сохранить за собой право видеться с отцом Мисако – пожилым человеком традиционных взглядов, который в какой-то момент становится ему близким. Так и Танидзаки, разойдясь с первой женой, сохраняет в своей жизни традиционализм, который был ему чужд когда-то, как и для Канамэ были чужды воззрения старика-тестя.

Посещая его, Канамэ всё больше восхищается Охисой, чьей главной задачей было радовать пожилого мужчину, служить ему. Старик же в свою очередь обучает её манерам, традиционному этикету, приготовлению пищи, умению правильно одеваться, и игре на традиционном музыкальном инструменте сямисэн. Охисе разрешалось смотреть лишь спектакли кукольных театров и принимать в пищу лишь японские блюда. Канамэ было сложно поверить в то, что Охиса могла довольствоваться только этим. Он восхищается её выдержкой и силой духа, приписывая их её киотосскому воспитанию.

Игра Охисы на сямисэне пробуждает в нем детские воспоминания: «В те дни ещё оставалось что-то такое в манере женщин из Ситамати<sup>315</sup>, что напоминало о последних годах периода Эдо: его мать любила заправлять рукава своего кимоно в тёплую погоду, а например, тот факт, что девушка курит, не всегда являлся доказательством того, что она достигла зрелости»<sup>316</sup>. Звуки сямисэна оставили особый след в памяти Танидзаки. В своих мемуарах «Детские годы» он вспоминал, что, когда жил в Нихонбаси, то часто слышал игру на сямисэне певчей-синнай<sup>317</sup>, засыпая на руках своей няни. Танидзаки акцентировал внимание на звуках этого струнного инструмента и в других, более ранних сочинениях. В художественном произведении «Госка по

---

<sup>315</sup> Центральный район Токио, там располагался до войны район красных фонарей Ёсивара.

<sup>316</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 138.

<sup>317</sup> Синнай – бродячие певчие-сказители, в основном напевающие истории о двойных самоубийствах.

матери» (母を恋ふる記, 1919) он рассказывает историю сына, играющего на сямисэне почившей матери, которая приходит к нему в снах. А в произведении «Смутные воспоминания» (おろおぼえ, *Орообоэ*, 1907) игра на сямисэне пробудила в памяти героя отзвуки счастья и тоски давно минувших дней. Звуки сямисэна, по большей части, связаны не с тоской по матери или няне, а с идеей утраты идеализированного прошлого.

В поездке на остров Авадзи вместе со стариком и Охисой Канамэ проникается духом былой Японии, находит там то, чего столичный регион уже давно лишился: «Например, вот этот маленький городок, если не обращать внимания на линии электропередач и телеграфные столбы, на раскрашенные рекламные щиты и витрины магазинов повсюду, то кругом можно увидеть дома, словно сошедшие с иллюстрации к *укиё-дзоси*<sup>318</sup> Ихары Сайкаку. Дома торговцев с глинобитными стенами, до самых карнизов выбеленными известью, с широкими брусьями выступающих решётчатых фасадов, с тяжёлой гнутой черепицей, изящно уложенной на высоких двускатных кровлях, с табличками из дзельквы<sup>319</sup>, на которых можно прочесть выцветшие надписи: «Лак», «Соя», «Масло» и т.д. В конце передней части домов, не уложенных татами, висели шторы, пропитанные темно-синей краской с названиями магазинов, – однако все эти детали не были подмечены стариком, наверное, настолько старый японский город может оставить такие впечатления<sup>320</sup>. Каманэ ощущает, как им овладевает глубокий покой, эти дома кажутся ему наполненными темнотой настолько, что невозможно даже вообразить, что там, внутри. Он обращает внимание на лица людей в сумраке за занавесками, отгораживающими их лавки: «Это заставляет меня задумываться о том, что здесь обитали люди с лицами кукол театра *Бунраку*, и они проживали свои жизни, словно на сцене театра *Бунраку*... И разве идущая сейчас здесь Охиса не была частью этого театра?

---

<sup>318</sup> Иллюстрированные рассказы эпохи Токугава.

<sup>319</sup> Дзельква – род деревьев из семейства вязовых.

<sup>320</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньбитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 154.

Пятьдесят или даже сто лет назад женщина, похожая на Охису, в таком же кимоно и в таком же поясе оби, возможно, шла под весенним солнцем, держа в руках сверток с едой, по этой же дороге, направляясь на пьесы, которые ставились в высохшем русле реки. Или, может быть, она играла композицию «Снег» за этими решётчатыми ставнями. Воистину, Охиса была призраком, выскользнувшим из феодального мира»<sup>321</sup>.

Схожие ощущения испытал и сам Танидзаки Дзюнъитиро после поездки в Пекин в 1926 г. Несмотря на то, что китайская столица во время визита писателя уже была затронута современными веяниями, город произвёл на него сильнейшее впечатление. Пекин позволил ему окунуться в прошлое, почувствовать всё то, что ощущали и чем жили люди былых времён. По возвращении из Китая Танидзаки бросил мысли о поездке в Европу, к которой стал готовиться ещё в далёком 1922 г.

Разрыв с западными «роковыми женщинами», образы которых доминировали в творчестве писателя до романа «О вкусах не спорят», Танидзаки выразил через сцену расставания Канаэмэ с любовницей Луизой, однако животная страсть к ней продолжала терзать героя, являясь отражением чувств создавшего его автора. Писатель вскоре начнёт искать лики роковых обольстительниц в традиционной японской литературе, чтобы обосновать своё пристрастие к такому архетипу не как навеянное Западом, но как присущее и Востоку. Например, в 1931 г. он обращается к рассказу «Неизвестная разбойница» из «Собрания стародавних повестей»<sup>322</sup> и намеренно искажает его смысл. Даже будучи рядом со своей любовницей Луизой, Канаэмэ закрывал глаза и представлял, что находится в деревенской закуской, где местная официантка подает ему сакэ, его влекла её напористость, даже в речи её находил он некий оттенок экзотичности:

---

<sup>321</sup> Там же. С. 155.

<sup>322</sup> «Собрание стародавних повестей» (今昔物語集, *Кондзяку моногатари сю:*, ок. 1120 г.) – сборник поучительных повестей *эцува*.

немного повышающуюся интонацию – особенность произношения жителей севера Японии.

Луиза наносит на лицо толстый слой пудры, она признаётся, что вынуждена скрывать смугловатый оттенок своей кожи, так как в жилах её матери течёт турецкая кровь. Но Канамэ замечает, что его влечёт именно это тёмное сияние её кожи. В 1931 г. Танидзаки начал публиковать частями свое эссе «Любовь и сладострастие», в котором поднял вопрос цвета кожи, ввёл новые параметры оценки женской красоты, отмечая, что кожа японок не такая белая, как у европейек, но именно желтоватый оттенок придаёт её текстуре особую глубокую насыщенность.

На страницах эссе «Похвала тени» этот вопрос достигает своей кульминации: «Всё дело в том, что в японской коже, какой бы белизной она ни отличалась, чувствуется всегда слабое присутствие тени. Не желая отставать от европейских дам, японские женщины с большим усердием покрывали густым слоем белил все обнаженные части тела, начиная от спины и заканчивая руками до подмышек. Тем не менее уничтожить темноватый оттенок кожного покрова, сквозящий из-под маскировки, им не удавалось. Его можно было различить так же легко, как легко бывает рассмотреть с высоты темное пятно на дне под прозрачную воду. Особенно заметно выделяется эта, похожая на лёгкий пыльный налёт, тень между пальцами рук, около ноздрей, на шее и на линии позвоночника. Кожные покровы европейца могут иногда показаться слегка замутнёнными, но из-под них просвечивает ясное и светлое «дно», – ни в одном уголке его тела вы не заметите этой грязноватой тени. С головы и до самых кончиков пальцев кожа у него сверкает чистой, беспримесной белизной. И когда хотя бы один из нас появляется на их собраниях, вид его так же режет глаз, как пятно слабо разведенной туши на белом листе бумаги»<sup>323</sup>. Именно стараниями писателя

---

<sup>323</sup> Здесь и далее перевод эссе «Похвала тени» принадлежит М. Григорьеву. Танидзаки Дзюнъитиро. Похвала тени // Танидзаки Дзюнъитиро. Избранные произведения. Т.1 / пер. с яп. М. Григорьева. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 511–512.

удалось развеять укоренившийся в японском обществе миф о телесной неполноценности японских женщин по сравнению с европейскими. Эссе Танидзаки внесло значительный вклад в общественный дискурс своего времени и открыло возможность обсуждать проблему женской телесности с благоприятной для японок точки зрения.

Луиза – евразийка, дочь русской и корейца, обладательница несносного нрава: «Чёрт возьми! Просто запомни! В следующий раз ты должен принести мне деньги, иначе мы закончим наши отношения!»<sup>324</sup>. В отличие от кукольной Охисы, внешне лишённой всяческих эмоций, Луиза играет роль драматической актрисы, выставляя все свои эмоции напоказ. С широко раскрытыми глазами, наполненными слезами, она молит выкупить её из борделя и содержать в качестве жены.

Герой романа не находит в ней соответствия образу идеальной женщины. Содержание жены-иностранки, говорит Канамаэ, обходится в тысячу долларов в месяц, и она не сможет прожить на сто пятьдесят, с её-то потребностями. В его голове не укладывается мысль, как девушка, привыкшая к роскоши, будет довольствоваться арендованным домом, станет домохозяйкой и будет носить кимоно. Каждый раз, возвращаясь к Луизе, он испытывал всё большее отвращение по отношению к себе. Единственное, что влекло его – это золотисто-смуглый тон кожи и животная близость, которую он мог испытать лишь с ней. Несмотря на всё это, Канамаэ покидает Луизу, так как не видит в ней того идеала, который стремится найти.

Поиски приводят героя в конце романа в дом старика, где его встречает Охиса. Она готовит для Канамаэ маленькую ванну, в которой неудобно даже сидеть. Сама ванная комната кажется ему негостеприимной из-за отсутствия яркого света и кафельной отделки, к которым он так привык. Старик, однако, гордился тем, как организованы гигиенические удобства его дома. Он

---

<sup>324</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюнъитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 192.

разработал собственную философию: «Старик, согласно своей “философии уборной”, говорил так: “Блистательно белые ванная и туалетная комнаты – это воплощение глупости западного человека; вы можете говорить, что это те места, которые никто не видит, но приспособления, выставляющие ваши нечистоты вам же напоказ – неделикатны и ужасны; куда учтивее было бы скромно спрятать подальше в тень всю ту грязь, которую мы смываем с тела”; он всегда был за то, чтобы наполнить туалетную комнату свежестью веток криптомерий, поскольку, по его эксцентричному мнению: “хорошо ухоженная уборная в чисто японском стиле непременно должна иметь свой собственный и тонкий аромат, позволяющий ощутить изящество, о котором невозможно сказать”; но так или иначе, Охиса втайне жаловалась на неудобство тёмных ванной и туалетной комнат»<sup>325</sup>.

Позиция старика являлась эстетической концепцией самого Танидзаки, которую он в момент написания романа только начал разрабатывать. Законченное изложение этой мысли писатель представил в эссе 1934 г.: «Режущий глаза свет и совершенно белые стены таких уборных, конечно, мало располагают к появлению того чувства физиологического удовольствия, о котором говорил Сосэки. Ровная белизна стен, сияющая во всех уголках, несомненно, имеет отношение к чистоте и опрятности, но сам собою напрашивается вопрос, нужно ли распространять столь придирчивое внимание вплоть до того места, куда отправляются выделения нашего тела. Подобно тому, как невежливо выставлять на всеобщее обозрение обнажённые ноги, даже если они принадлежат ослепительной красавице, точно так же неудобно пересаливать и с чересчур откровенным освещением: чем чище и опрятнее выглядят части, выставленные напоказ, тем сильнее ассоциируются они с частями, не видимыми глазу. Места подобного рода лучше всего окутывать полумраком, завуалировав границу, где кончается чистое и начинается нечистое. Этими соображениями руководствовался и я

---

<sup>325</sup> Там же. С. 223–224.

при постройке собственного дома»<sup>326</sup>. Эссе получило широкое распространение и одобрение как в самой Японии, так и за её пределами. В нём писатель не столько сталкивает европейскую и японскую культуры, сколько поднимает вопрос о чувственно разном восприятии пространства в западной и восточной ментальности, противопоставляя западному неудержимому стремлению к прогрессу традиционные восточные эстетические категории.

Когда Канамаэ уединяется в ванной комнате, его охватывает странная фантазия, что дом, в котором он в данный момент находится, принадлежит ему, что он после развода с Мисако начал новую жизнь. Общество старика, олицетворяющего старую Японию, – это то, чего так давно искал Канамаэ, потеряв интерес к Мисако – Западу. Охиса же стала для него не столько личностью – объектом вождления, сколько олицетворением того идеального типа традиционной женщины, которую он так стремился найти и познать. Его посещают мысли, что он вполне был бы удовлетворён, находишься в доме не конкретная Охиса, а любая другая женщина «кукольного типа».

В последней сцене Канамаэ ждёт возвращения Охисы с книгами, ему чудится её лик: «Канамаэ на мгновение показалось, что он увидел бледное лицо Охисы в тёмном углу токонома. Он мгновенно вскочил, но это был всего лишь сувенир, который старик привёз из Авадзи – кукла в *косодэ* с мелким гербовым орнаментом. Прохладный ветер, несущий капли вечернего дождя, ворвался в комнату. Уже доносился звук ливня, барабанившего по траве и листьям». Канамаэ поднял голову и уставился вверх деревьев в глубь сада. Незаметно пробравшаяся в дом зелёная лягушка зависла на полпути к краю колышущейся бесконечными волнами москитной сетки, брюшко её, отражавшее свет бумажного фонаря, светилось. «Наконец она пришла», – раздвижная перегородка наполнилась светом, и это была уже не кукла,

---

<sup>326</sup> Танидзаки Дзюнъитиро. Похвала тени // Танидзаки Дзюнъитиро. Избранные произведения. Т.1 / пер. с яп. М. Григорьева. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 486.



позади москитной сетки, в тени, с бледным ликом сидела она, держа в руках несколько старых японских книг»<sup>327</sup>. Это кульминационный момент возврата Канамаэ (Танидзаки) в лоно традиционной культуры, где он, наконец, обретает ту хрупкую гармонию, в которой происходит слияние прошлого и настоящего, его души и тела, обретает тот покой, который так стремился найти.

### **3.3. Эссе «Любовь и сладострастие» – «манифест» Танидзаки Дзюньитиро о различии эстетических установок между Западом и Востоком**

Эссе «Любовь и сладострастие», в отличие от романа «О вкусах не спорят», уже недвусмысленно раскрывает изменившиеся взгляды Танидзаки Дзюньитиро на эстетику. Оно публиковалось частями в женском журнале «Фудзин ко:рон» (婦人公論) с апреля по июнь 1931 года и явилось своего рода «манифестом» писателя о разнице эстетических установок между Западом и Востоком, целью которого было избавление японских женщин от комплекса телесной неполноценности, привычки копировать манеры и повадки западных женщин и сравнивать себя с ними. Танидзаки полагал, что в отношении японских женщин должны действовать иные правила: он ввел новые параметры оценки их красоты, такие, как гладкость кожи, ее цвет и *ирукэ* (色気) («скрытое очарование»). Одной из основных предпосылок к появлению эссе можно назвать подъём антизападных настроений в Японии в 1930-е годы, причиной которых послужили, в том числе ксенофобия по отношению к японцам и дискриминация их по расовому признаку со стороны западного человека. Танидзаки Дзюньитиро направил свои усилия на преодоление комплекса женской телесной неполноценности; он полагал, что японская женщина имеет ряд существенных преимуществ перед европейской.

---

<sup>327</sup> 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюньитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 232–233.

Писатель начал свой творческий путь в среде модернистов, был одним из идеологов изменения, «модернизации», «вестернизации» японской женщины, превращения ее в женщину западную, что в дальнейшем должно было сказаться, по мнению писателя, на «эволюции» всей нации. Стремление это имело в своей основе глубинные комплексы, затронувшие и представления об эстетике женственности.

Почитание женщин у Танидзаки Дзюнъитиро было столь сильным, в его творчестве им было отведено столь уникальное место, что в период, когда весь поток японского сознания хлынул в направлении переосмысления собственной культуры, возврата к национальным корням, писателя более всего беспокоил вопрос избавления женщин от комплексов, привитых им западными стереотипами.

В эссе «Любовь и сладострастие» отражены взгляды «другого Танидзаки» – он уж не «революционер», бросившийся на борьбу с традициями, устаревшей моралью, пытающийся снять «оковы» с японской женщины, освободить её. Теперь он говорит о том, что восприятие прекрасного японцами должно быть отличным от стандартов, принятых на Западе.

Рассуждения о разнице эстетических установок писатель начинает с вопроса о разнице восприятия художественной литературы у западного и восточного человека. По мнению Танидзаки, западный роман немыслим без любви, именно любовь и человеческие взаимоотношения лежат в основе западной изящной словесности, тогда как в японской традиции произведения подобного толка никогда не относились к «чистой литературе», напротив, иметь дело с подобной литературой считалось постыдным. Свои рассуждения писатель подкрепляет высказыванием английского писателя-юмориста Джерома Клапки Джерома (Jerome Klapka Jerome, 1859–1927): «В своей книге “Наброски для романа”<sup>328</sup> он рассуждал о том, что

---

<sup>328</sup> «Наброски для романа» (или в русском переводе «Как мы писали роман») англ. *Novels Notes*, 1893) – юмористическая новелла Джерома Клапки Джерома.

художественная литература – та ещё чепуха, и с давних пор романов в мире скопилось уже больше, чем песчинок на морском побережье: известны десятки, сотни, тысячи книг, которые можно читать бесконечно, однако их сюжетные линии будут неизменно predetermined. В итоге имеем: “Однажды в некоем месте появляется юноша и влюблённая в него девушка” – “Once upon a time, there lived a man and a woman who loved him” – не к этому ли все и сводится?»<sup>329</sup>. Естественно, Танидзаки Дзюньитиро, выстраивая свою эстетическую концепцию, намеренно опускает существенные детали, которые бы нарушали логику его суждения, например, то, что «Наброски для романа» – юмористическая новелла, а не трактат. Собственно, делалось это в угоду новому общественному запросу.

Танидзаки также ссылается на высказывание ирландско-американского прозаика и востоковеда-япониста Патрика Лафкадио Хирна (Patrick Lafcadio Hearn, 1850–1904): «Основной идеей романа во все времена была любовная связь между мужчиной и женщиной, поэтому, естественно, существовали предубеждения, что если нет любви, то нет и литературного материала – но это не так. Тематика литературы не обязательно затрагивает любовные или человеческие взаимоотношения: ее область изначально значительно шире»<sup>330</sup>. Танидзаки Дзюньитиро в своем исследовании западной литературы приходит к выводу, что «в западном искусстве значимое место занимают если не любовные, то, по крайней мере, человеческие взаимоотношения»<sup>331</sup>.

Восприятию любви на Западе писатель противопоставляет восприятие восточное. Он подчеркивает, что было принято стыдиться чувств, скрывать их, не выставлять напоказ. Отношение японцев к художественной литературе и пьесам также совершенно отлично от западного, любовная литература в традиционном восприятии считалась низкопробной. Танидзаки пишет, что на первый план она стала выходить лишь тогда, когда в Японии укоренился

---

<sup>329</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 92–93.

<sup>330</sup> Там же. С. 93.

<sup>331</sup> Там же. С. 94.

западный взгляд на вещи: «Пренебрежение к любви свойственно не только японской чайной церемонии, оно привычно и Востоку в целом. Наша страна издавна богата на художественные произведения и пьесы, и произведения о любви у нас не редкость, однако они стали получать должную оценку в истории литературы только после того, как утвердился западный взгляд на вещи, а в эпоху, когда ещё не существовало такого понятия, как «история литературы», любовный роман считался лишь популярным чтивом для женского времяпрепровождения или для развлечения образованных мужей, поэтому и сами писатели, и читатели стыдились подобных сочинений»<sup>332</sup>. Отмечу, что это свойство развлекательной литературы *гэсаку* периода Токугава, о чем писатель умалчивает, унифицируя взгляды на словесность разных периодов японской истории в единый комплекс. Танидзаки анализирует «истинную литературу», которая противопоставляется западной – легкомысленной и не несущей никакой пользы, тем самым сравнивая японское *видение* с западным: «В Китае с древности сформировалось понятие истинной словесности “сайсай кэйкоку” (濟世經国 – “Приносить пользу людям и управлять государством”), поэтому так называемая классическая китайская литература заняла трон китайской словесности, ограничившись трактатами и историческими хрониками, нацеленными на воспитание морали, управление государством и поддержание мира в Поднебесной. Книги, которые я использовал в юности в качестве учебного материала по классической китайской литературе, были “Четверокнижие”<sup>333</sup>, “Пятикнижие”<sup>334</sup>, “Исторические записки” (Сыма Цяня) и “Коллекция образцовых текстов” – все они чрезвычайно далеки от любовной тематики, и, по-видимому, именно такая словесность с незапамятных времён считалась

---

<sup>332</sup> Там же. С. 95.

<sup>333</sup> «Сы шу» (四書, яп. «Сисё») – первая часть конфуцианского канона, состоящая «Люнь юя», «Мэнцзы», «Да сюэ» и «Чжун юна».

<sup>334</sup> У цзин (五經, яп. «Гокё:», «Пять канонов», «Пятикнижие») – обозначение пяти конфуцианских канонических книг: «Ши цзин» («Канон песен»), «Шу цзин» («Канон исторических писаний»), «Ли цзи» («Записки о правилах благопристойности»), «Чжоу и» («Чжоуские перемены»), «Чунь цю» («Вёсны и осени»).

истинно верной письменной традицией»<sup>335</sup>. Пересмотр этих установок, подчеркивает литератор, произошел во время модернизации Мэйдзи, когда Япония оказалась под влиянием западной литературы: «После наступления эпохи Мэйдзи<sup>336</sup> в свет стали выходить такие произведения, как “Сущность романа” учителя Цубоути<sup>337</sup>, начались компаративные исследования Шекспира и Тикамацу<sup>338</sup>, Мопассана<sup>339</sup> и Сайкаку<sup>340</sup>: драма и роман стали рассматриваться в качестве основных жанров литературы, но такая точка зрения, в действительности, не соответствует нашим истинным традиционным представлениям»<sup>341</sup>.

Танидзаки писал, что если взглянуть на Запад сквозь призму традиционных японских ценностей, то «Бэкон<sup>342</sup>, Маколей<sup>343</sup>, Гиббон<sup>344</sup> и Карлейль<sup>345</sup>, подпадут под определение “истинной литературы”, а вот пьесы Шекспира и многие другие произведения вероятнее всего окажутся на периферии»<sup>346</sup>. «Истинная литература» должна была быть утилитарной, её предназначение нести пользу народу.

Говоря о японской поэзии, Танидзаки писал, что для европейцев она имеет гораздо больший литературный вес, нежели японская проза. Но даже в ней поэты Востока, в отличие от западных, склонны выражать свои чувства

---

<sup>335</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 96–97.

<sup>336</sup> 1868–1912

<sup>337</sup> Цубоути Сёё (яп. 坪内逍遥, 1859–1935) – литератор, театральный режиссёр, шекспировед.

<sup>338</sup> Тикамацу Мондзаэмон (яп. 近松門左衛門, 1653–1725) – драматург.

<sup>339</sup> Мопассан, Ги де (1850–1893) – французский прозаик, поэт.

<sup>340</sup> Ихара Сайкаку (яп. 井原西鶴, 1642–1693) – прозаик, поэт, драматург.

<sup>341</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 96.

<sup>342</sup> Бэкон, Фрэнсис (1561–1626) – английский учёный, философ, писатель, политик.

<sup>343</sup> Маколей, Томас Бабингтон (1800–1859) – английский историк, поэт, политик, адвокат.

<sup>344</sup> Гиббон, Эдвард (1737–1794) – английский историк.

<sup>345</sup> Карлейль, Томас (1795–1881) – английский писатель, публицист, историк, философ шотландского происхождения.

<sup>346</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 97.

не напрямую, а косвенно и намёками. Поэтому в высказывании Лафкадио Хирна нет ничего удивительного для выходцев с Востока.

Различия в восприятии прекрасного западным и восточным сознанием не ограничивались лишь литературой: «Мы снова и снова слышим речи о том, что красота цветной гравюры «укиё-э»<sup>347</sup> открыта западным человеком, и он же открыл её миру, и до тех пор, пока западный человек не обеспокоился этим вопросом, мы, японцы, не ведали всей ценности нашего собственного искусства, которым должны были бы гордиться. Но если задуматься над этим, то открытие гравюры не говорит о нашем позоре или о проницательности людей Запада. Безусловно, мы с благодарностью отмечаем заслуги западного человека, заметившего наше искусство и предавшего его всемирной огласке, и глубоко признательны ему за это, но если оставаться честными до конца, то для западного человека, считающего, что только любовь и человеческие взаимоотношения являются предметом искусства, цветная гравюра – самый простой объект для понимания. Вот потому-то людям Запада и не было понятно, почему такое достойное похвалы искусство не вызывало соответствующего признания у японцев»<sup>348</sup>. Традиция чайной церемонии и вовсе избегала любовной темы: «В комнатах, где проводится чайная церемония, издавна вывешивались каллиграфические и живописные свитки, однако свитки, посвящённые любви, были запрещены. Считалось, что “любовь” противоречит “духу” пути чая»<sup>349</sup>.

Танидзаки не отрицал наличия любовной темы в японской литературной традиции, скорее, он говорил о разнице восприятия «любви» между Западом и Востоком. Если западный человек открыто проповедует любовь, наслаждается любовной литературой, то японец делает это украдкой, втайне от всех. Именно так, по мнению литератора, и проявляются нормы

---

<sup>347</sup> Укиё-э (浮世絵, изображения изменчивого мира) – направление изобразительного искусства периода Эдо.

<sup>348</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 98.

<sup>349</sup> Там же. С. 99.

этикета в поведении восточных людей. Западный же человек, открыв для себя творчество Утамаро<sup>350</sup>, Тоёкуни<sup>351</sup> и др. стал превозносить их искусство, тем самым посягнув на неписанные японские законы<sup>352</sup>.

Писатель выстраивает концепцию, которая должна укрепить частично разорванную в предшествующий период модернизации общества связь с традицией эпохи Токугава. Танидзаки не только акцентирует внимание на том, что в эпоху Токугава восприятие развлекательной литературы *гэсаку* и художественного творчества *укиё-э* было негативным, но и подводит к центральному вопросу, который поднимается в эссе – разнице эстетических взглядов на женскую красоту в западной и восточной ментальностях.

Западный мужчина, замечает писатель, проецирует на свою возлюбленную образ Девы Марии, сексуализирует ее, жаждет быть опьяненным любовью. Однако подобный подход чужд Японии, так как любовное порабощение недопустимо для восточного мужчины, подчеркивает писатель. Замечу, что несмотря на то, что женщина в период Хэйан обладала той же полнотой прав, что и мужчина, уклад того времени предполагал, что она является его собственностью. Танидзаки пишет: «Есть некоторые вещи, которыми мы обладаем и которые очень ценны для нас. Статуя Будды, стоящая в вашем домашнем алтаре, без сомнения является вашей собственностью, но, тем не менее, человек встаёт перед ней на колени, складывает ладони, страшится быть наказанным за пропущенную службу. Я не говорю сейчас о женщине с точки зрения экономического и общественного положения, я имею в виду образ женщины, которую мужчина считает чем-то, что выше и достойнее его самого. Это похоже на чувство

---

<sup>350</sup> Китагава Утамаро (яп. 北川歌麿, 1753–1806) – художник, один из крупнейших представителей стиля *укиё-э*

<sup>351</sup> Утагава Тоёкуни (яп. 歌川豊国, 1769–1825) – художник *укмё-э*, в основном изображал актёров театра *кабуки*.

<sup>352</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 99.

вожделения, которое испытывает Гэндзи по отношению к Фудзицубо, и которое не проявляется внешне»<sup>353</sup>.

Подобное отношение к женщине, по мнению Танидзаки, не противоречит другому – мужчина в глубине души может пылать любовью к ней. Как уже упоминалось, традиционные требования японского этикета таковы, что открыто демонстрировать свои чувства является неприемлемым. Западные же нравы, где принято выражать свои чувства со всей непосредственностью, противопоставляются восточной сдержанности. Высказывая этот тезис, Танидзаки опирается на западный рыцарский кодекс, в котором описывается иное отношение к женщине – как к объекту рыцарского обожания: «Почтение к женщине облагораживало их, возвышало, воодушевляло, делало их храбрецами. Мужественность и идеализация женщин сосуществовали в гармонии. Такое отношение не претерпело изменений и в новое время: леди Гамильтон и Горацио Нельсон, или же отношения Джона Стюарта Милля со своей женой, – подобных примеров на Востоке и вовсе не найти»<sup>354</sup>.

Танидзаки также подчеркивает, что немалую роль в изменении восприятия женщин японцами сыграла западная словесность, ликвидировавшая запреты на изображение любви и вожделения: «В середине эпохи Мэйдзи процветает литература сообщества «Друзья тушечницы»<sup>355</sup>, но она была пропитана духом авторов *гэсаку* периода Токугава, следом появляются движения последователей «Бунгакукай»<sup>356</sup> и «Мё:дзё:»<sup>357</sup>,

---

<sup>353</sup> Там же. С. 108–109.

<sup>354</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 109–110.

<sup>355</sup> Кэнью:ся (яп. 硯友社) – литературное сообщество, организованное в 1885 г. японскими писателями и поэтами Одзаки Коё (尾崎紅葉、1867–1903), Ямада Бимё (山田美妙、1868–1910), Исибаси Сиан (石橋試案、1867–1927) и Маруока Кюка (丸岡九華、1865–1927).

<sup>356</sup> «Литературный мир» (яп. 文学界) – литературный журнал, ставший трибуной последователей школы романтизма, а впоследствии и натурализма. Начал издаваться в 1890 г., у истоков стояли Китамура Тококу и Симадзаки Тосон.

<sup>357</sup> «Утренняя звезда» (яп. 明星) – литературный журнал, который стал романтизировать традиционную поэзию танка, продвигал изобразительное искусство и поэзию западного



распространяется натурализм, – в результате чего была совершенно позабыта скромность наших предков, относившихся с презрением к любви и плотским утехам. Мы же отбросили нравственность прежнего общества. Если сейчас мы попытаемся сравнить произведения Коё<sup>358</sup> с произведениями великого писателя Сосэки, изданными уже после Коё, то осознаем огромное различие их взглядов на женщину. Сосэки, даже будучи выдающимся специалистом по английской филологии, никогда не был западником, напротив, он был писателем, соответствовавшим образу восточного литератора, но женские персонажи в его произведениях “Сансиро” и “Маковый цветок” таковы, что этих героинь не встретишь в произведениях Коё. При этом различие данных писателей не столько личностное, сколько продиктованное духом времени»<sup>359</sup>. Замечу, что писатель сознательно умалчивает об образах роковых женщин, которые он конструировал в предшествующий период своей творческой жизни, так как эссе «Любовь и сладострастие» было призвано решить особую задачу – укрепить связь японской женщины с прошлым. Тем не менее Танидзаки Дзюнъитиро, вероятно, оправдывая себя, подчеркивает, что появление образов «новых» женщин было продиктовано духом времени, они чужды традиции, не являются наследницами былой Японии, ставившей идеалом кротость и изящество – короче, позаимствованы из западных романов. Они смелы, раскованны, порой невежественны и не связаны традициями прошлого.

Писатель также отмечает и то, что на самом деле, на момент написания эссе таких женщин было мало, но общество уже грезило появлением новых самодостаточных женщин. Это было связано с тем, что после революции Мэйдзи вопрос восприятия собственного тела японцами стоял как никогда остро. Европейское тело, ранее казавшееся безобразным японскому глазу,

---

стиля. Повлиял на развитие японской поэзии и литературы начала XX века. Был создан в 1900 г. поэтическим обществом «Синсися», основанным в 1899 г. Ёсано Тэкан.

<sup>358</sup> Одзаки Коё (яп. 尾崎紅葉, 1867–1903) – поэт и писатель.

<sup>359</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Тюокоронся, 1995. – С. 111.

стало желанным<sup>360</sup>. Японцы отпускали бороду и усы в стремлении походить на европейских мужчин, а японки, вслед за императрицей Харуко, принялись подражать европейским дамам: перестали чернить зубы и принялись следовать западной моде в одежде. Однако, несмотря на все психологические комплексы, которые западная культура порождала в японцах, несмотря на их огромное желание изменить себя и стать европейцами, традиционное тело продолжало существовать: большинство японцев всё ещё сидели на полу, принимали традиционную пищу, а женщины отдавали предпочтение японскому кимоно.

Писатель признает, что как и многие его сверстники грезил идеей о скором появлении «новой» женщины, однако довольно скоро пришел к выводу, что мечты слишком часто не совпадают с действительностью: «Для того, чтобы возвысить японскую женщину, несущую на себе бремя многовековых традиций, до уровня западной, необходимо работать, как на духовном, так и на телесном уровне, на протяжении нескольких поколений: исключено, что этого можно достичь в пределах нашей жизни. В двух словах, имеются в виду, прежде всего, красота западной фигуры, красота мимики и красота походки. Для того, чтобы приобрести духовное совершенство, девочка прежде всего должна быть подготовлена телесно. На Западе, в древней Греции существовал культ красоты обнажённого тела, и по сей день европейские и американские города украшены статуями языческих богинь, поэтому не стоит удивляться, что женщины, выросшие в таких странах и городах, обладали развитым и здоровым телом, и для того, чтобы наши девушки достигли равной с ними красоты, нам необходимо впитать те же мифы, почитать их богинь, как своих, мы должны заимствовать многотысячелетнее западное искусство и культивировать его в нашей стране. Признаюсь: в юности я тоже был одним из тех, кто потворствовал подобным

---

<sup>360</sup> О восприятии европейского тела в эпоху Токугава см. подробнее: Мещеряков А.Н. Стать японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – С. 134–148.

несуразным мечтам, несмотря на невозможность их реализации – и это приводило меня в уныние<sup>361</sup>.

Писатель также считал, что среди японок мало тех, кто смог бы сравниться красотой тела с западными женщинами, а если такие и найдутся, то век их короток, ибо «средний возраст, в котором западные женщины достигают зенита своей красоты – это тридцать один, тридцать два года, то есть через несколько лет после вступления в брак. В Японии редко можно встретить красавицу, перед которой хочется преклоняться, в лучшем случае, это девушки в возрасте от восемнадцати – девятнадцати до двадцати четырёх – двадцати пяти лет, однако и их красота в большинстве случаев, словно мираж, угасает с замужеством»<sup>362</sup>.

Что же касается актрис или гейш, то Танидзаки подчеркивает, что они выглядят красавицами лишь на обложках глянцевого журналов, и вся их красота сводится к умению носить японские национальные одежды и пользоваться косметикой. У предпочитающих же европейский костюм японок, по его наблюдениям, в силу отличного от западной женщины строения тела, с возрастом возникают проблемы с ношением платьев. И главное, что среди них нет ни одной, которая смогла бы по-настоящему пленить мужчину: «Иногда до нас доносятся слухи о красоте супруги такого-то господина, такой-то актрисы или гейши, но они выглядят красавицами только на обложках женских журналов, и если вы столкнётесь с ними в реальной жизни, заметите, что кожа их одрябла, лицо покрылось тёмными пятнами от чрезмерного пользования белилами, а в глазах отражается усталость от домашнего быта и частых сексуальных связей. Среди них нет ни одной женщины, которая бы сохранила девственно белую, словно снег, грудь и привлекательную линию бёдер. Даже те девушки, которые в молодости предпочитали европейскую одежду, не могут позволить себе этого после

---

<sup>361</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 112–113.

<sup>362</sup> Там же. С. 113.

тридцати: плечи торчат, бедра становятся дряблыми. В конечном счёте, их красота сводится к умению одеваться в японские одежды и виртуозному макияжу, то есть они прибегают к обману. Поэтому, хотя они и обладают хрупкой прелестью, в них нет по-настоящему возвышенной красоты, которая заставляла бы мужчин падать пред ними на колени»<sup>363</sup>. Таким образом, писатель приходит к выводу, что тело японской женщины отличается от тела европейской женщины хотя бы тем, что оно более подвержено старению в силу особенностей физиологии. Тем самым, попытки японок походить на западных женщин с годами начинают выглядеть нелепо.

Целью Танидзаки Дзюньитиро было донести до читательниц женского журнала *Фудзин Ко:рон* понимание невозможности завладеть европейским телом. Для этого, как подчеркивает писатель, им будет необходимо научиться жить тем же античным мифом, поклоняться тем же богиням и тысячи лет усваивать европейское искусство, что в реальности неосуществимо. Танидзаки старательно подводит японок к мысли о неприменимости западных стандартов красоты в отношении тела восточной женщины, к которому следует применять иные эстетические критерии.

Одним из критериев, которым должна была соответствовать японская женщина, являлась безликость. Танидзаки особо подчеркивает тот факт, что в исторической науке Страны восходящего солнца отсутствует информация о роли женщин в жизни государства. Сложности в поиске сведений о женщинах возникают не только в отношении каких-либо незначительных персонажей, порой даже не указывалось, была ли вообще у выдающегося исторического деятеля жена. Несмотря на неопровержимый факт наличия у подобного деятеля матери, её имя и тем более особенности её облика и нрава также оставались неизвестными, сетует Танидзаки: «В Японии ещё с давних пор имеются родословные записи, начиная с императорской семьи и заканчивая самыми худородными кланами, и, независимо от места на социальной лестнице, мужская жизнь передаётся достаточно подробно;

---

<sup>363</sup> Там же. С. 113–114.

женщины же просто внесены с пометкой “女子” (девочка) или “女” (женщина); обычное дело, когда не указаны ни даты рождения и смерти, ни имя. Получается, в нашей истории каждый мужчина – индивид, но к женщинам это не относится. В родословных они навеки так и останутся “女子” или “女”»<sup>364</sup>.

Тем самым Танидзаки доносил до читателей мысль об исторической разнице восприятия женщины в западной и восточной традиции. Если европейская женщина – это героиня, Мадонна или языческая богиня, жена, мать, дочь, всегда обладающая индивидуальностью и характером, яркой внешностью, то японская женщина – всего лишь иероглиф «女» (женщина), ей отказано в праве на личность. Писатель также подчеркивает, что японка практически бестелесна и безлика – образ нагого тела отсутствовал в сознании мужчины того времени. Мужчина наслаждался лишь женским шёпотом в кромешной тьме, обонял ароматы курений, касался волос и кожи, – совокупность всего этого помогала «конструировать» образ женщины, поэтому мужчины того времени не питали любви ни к женской индивидуальности, ни к красоте лица и тела: «Женщины были в буквальном смысле “красавицами сокровенных пространств”, спрятанными за занавесями в глубине своих спален <...>»<sup>365</sup>.

Отсутствие индивидуальных черт у традиционной японской женщины, по мнению Танидзаки, подтверждали как куклы театра *Бунраку* (тезис о «кукольности» японок писатель уже высказывал в романе «О вкусах не спорят»), так и изображения красавиц на *укиё-э*<sup>366</sup> и *эмаки*<sup>367</sup>: «В зависимости от эпохи и художника, в некоторой степени изменяются и образы красавиц,

---

<sup>364</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 125.

<sup>365</sup> Там же. С. 128–129.

<sup>366</sup> Укиё-э (浮世絵, изображения изменчивого мира) – направление изобразительного искусства периода Токугава.

<sup>367</sup> Эмакимоно (絵巻物, свиток картин) – свитки с изображениями и текстом к ним, которые являлись иллюстрациями к художественным произведениям и сутрам.

однако все дамы в знаменитом «Такаёси Гэндзи» и последующих эмакимоно – на одно лицо, они лишены малейших индивидуальных черт, что позволяет высказать предположение: внешность всех хэйанских женщин была унифицирована. Тоже самое с укиё-э (здесь я не говорю о портретах актеров): каждый художник постоянно изображает одинаковые женские лица, несмотря на то, что у Утамаро был свой уникальный способ их изображения, а у Харунобу – свой. Среди женщин, избранных этими художниками для своих картин, есть куртизанки, гейши, горожанки, замужние дамы и многие другие, но лица у них у всех всегда одни и те же, различия ограничиваются одеждой и причёской, не более. Таким образом, анализируя лица изображаемых художниками идеальных красавиц, можно воссоздать некий общий канон женской красоты. Нельзя сказать, что старые мастера укиё-э не обладали способностью различать индивидуальные особенности своих моделей или что им не хватало мастерства. Скорее всего, они верили: нивелирование индивидуальных черт ведёт к большей эстетизации, что свидетельствует о наличии вкуса у художника»<sup>368</sup>.

Резюмируя вышесказанное, Танидзаки пришёл к выводу, что причина отсутствия личных качеств у женщин прошлого кроется в воспитании, направленном на подавление индивидуальности, когда высший принцип заключается не в том, чтобы проявить и показать себя, а в том, чтобы сохранить в неприкосновенности путь древних мудрецов. Демонстрация собственной уникальности и отличительных черт являлась неприемлемой. В особенности это касалось женщин: «<...> её “Я” умертвлялось, её чувства подавлялись, личностные качества оставались без внимания, и всё это для того, чтобы она могла полнее соответствовать идеалу»<sup>369</sup>. Таким образом, писатель подчеркивает, что в силу различий взглядов японской и западной культур на любовь, на женщину и на ее тело, японцам следует воспринимать

---

<sup>368</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 135.

<sup>369</sup> Там же. С. 137.

красоту японских женщин сквозь призму собственных культурных кодов. Писатель предлагает выделить уникальные черты, которые, по его мнению, слабо выражены или вовсе отсутствуют в западной традиции.

Одной из таких уникальных черт писатель называл «*ирокэ*»<sup>370</sup> («скрытое очарование»), которым обладают только японские женщины. Танидзаки просил не сравнивать это слово с западным словом «*it*»<sup>371</sup>, придуманным Элино́р Гли́н<sup>372</sup>, так как, в отличие от него, «*ирокэ*» не относится к внешней привлекательности женщины. Литератор определяет «*ирокэ*» так: «Раньше семьи часто жили со свёкром и свекровью, и мужья радовались тому, что в таких условиях у молодых невест выявляется то, что называется “*ирокэ*”. Сегодня молодоженам, живущим отдельно от родителей, наверное, трудно понять эти чувства, когда невеста перед родителями ведёт себя застенчиво, потихоньку ластится к мужу, ищет его ласки, и в её скромности обнаруживалось нечто такое, что доставляло большинству мужчин чувство неведомого очарования. Таившаяся глубоко внутри любовь, которая, несмотря на всю сдержанность, порой нечаянно проскальзывала в словах и жестах – пленяла мужчин более, чем открытое, прямое выражение страсти. Именно такой оттенок любовного чувства содержит в себе слово “*ирокэ*”. Чем ярче проявляется любовь, выходя за рамки нежных и туманных оттенков, тем значительнее отсутствие “*ирокэ*”»<sup>373</sup>.

Западная женщина не может быть обладательницей «*ирокэ*» в силу того, что в ее природе заложено открытое выражение своих чувств, у неё развита индивидуальность. «*Ирокэ*» – лишь для тех, кто хранит эмоции в глубинах своего сердца: «“*Ирокэ*” – это нечто первородное, неосознанное: есть люди, которые рождены с этим, а есть те, у которых этого нет; как бы человек с не

---

<sup>370</sup> 色気 – умение расположить к себе, вызывать страсть и половое влечение, очаровать и влюбить с помощью невербального общения, скромной речи и поведения, взглядов украдкой и природного обаяния.

<sup>371</sup> Sex appeal – сексуальная привлекательность.

<sup>372</sup> Элино́р Гли́н (Elinor Glyn, 1864–1943) – английская писательница и сценаристка.

<sup>373</sup> 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 138.

соответствующим характером не пытался выказать “*ирокэ*”, это будет смотреться неестественно и неприятно. Есть люди с прекрасной внешностью, но лишённые “*ирокэ*”, и напротив, есть люди с некрасивыми лицами, голосом, цветом кожи, фигурой, но необъяснимым образом источающие “*ирокэ*”. И на Западе, без сомнения, существуют различия между женщинами, но там они слишком изощённо пользуются макияжем и различными способами выражения своих чувств, и по причине того, что женщины Запада зачастую слишком искусственны и вызывающи, они часто утрачивают эффект “*ирокэ*”»<sup>374</sup>.

Танидзаки прямо указывает, что пособием по наделению женского пола максимальным количеством «*ирокэ*» является трактат неоконфуцианского ученого периода Токугава Кайбары Экикэна «Великое учение для женщин», способствующий формированию добродетельной женщины.

Красота и нежность кожи – другое отличительное качество, которым японка превосходит западную женщину. Танидзаки опирается не только на личный опыт, но и на мнения знатоков, имевших схожие взгляды: японская женщина способна дарить более приятные тактильные ощущения. Что до западных женщин, то он писал следующее: «Что касается тела, свежести лица и пропорций западной женщины, то они гораздо привлекательнее, когда любишь ими на расстоянии, но когда приближаешься и видишь: кожа груба, повсюду покрыта растительностью, – тогда внезапно приходишь в себя. К тому же, когда на них смотришь, можно подумать, что они имеют идеальные конечности, которыми восхищаются японцы, но если вы попробуете коснуться их рук и ног, то на ощупь они окажутся мягкими и пухлыми: никакой упругости, никакого ощущения подтянутости, никакого совершенства»<sup>375</sup>. Писатель завершает свою мысль следующими словами: «С мужской точки зрения, можно сказать, что можно любоваться западными

---

<sup>374</sup> Там же. С. 138–139.

<sup>375</sup> Там же. С. 140.



женщинами, но не обнимать их, а с восточными женщинами всё обстоит как раз наоборот»<sup>376</sup>.

Третьей особенностью женской внешности, которую выделяет Танидзаки Дзюньитиро, стал цвет кожи. Он отмечает, что кожа японок не такая белая, как у европейек, но именно желтоватый оттенок придаёт её текстуре особую глубокую насыщенность.

Замечу, что взгляды писателя на отличительные особенности японских женщин, изложенные в эссе «Любовь и сладострастие», отличались не только новизной, но и недостаточной проработанностью. Итоговым «манифестом» эстетических воззрений Танидзаки стало всемирно известное эссе 1933 г. «Похвала тени», в котором он повествует о красоте сокрытого в тени, в полумраке, обращаясь к эстетическому принципу *югэн* (幽玄)<sup>377</sup>. Однако именно эссе «Любовь и сладострастие» является первым произведением, которое ярко маркирует смену эстетической парадигмы писателя – переход от «раннего» творчества к «позднему».

Во многом это обуславливалось изменениями, произошедшими в духовной жизни страны (в конце двадцатых годов XX века в японской культурной среде наблюдается тенденция «возврата к истокам собственной культуры»), а также нарастающей напряженностью в обществе, его усталостью от того комплекса неполноценности (во многом, навязанного извне), который испытывала Япония по отношению к Западу на протяжении длительного времени.

Эссе «Любовь и сладострастие» стало первой попыткой писателя Танидзаки Дзюньитиро развеять миф о телесной неполноценности японских женщин. Это эссе внесло значительный вклад в дискурс эпохи и открыло

---

<sup>376</sup> Там же. С. 140.

<sup>377</sup> Эстетическая категория в японской культуре – сокрытая красота, скромно таящаяся в глубине вещей и не стремящаяся являть себя тем, кто не может ее прочувствовать, скорее интуитивное, нежели явное. Об интерпретации писателем Танидзаки Дзюньитиро традиционного эстетического принципа *югэн* в эссе «Похвала тени» см. подробнее: Бурцева М.А. Интерпретация эстетического принципа *югэн* в трактате Д. Танидзаки «Похвала тени» // Проблемы востоковедения. – 2014. – №2. – С. 53–58.

возможность обсуждать проблему женской телесности с благоприятной для японки точки зрения, сумев найти для японских женщин такие параметры телесности – «*ирокаэ*» («скрытое очарование»), гладкость кожи и её цвет – которые позволяли им переживать свою телесность в позитивном ключе.

### **3.4. Влияние неоконфуцианских взглядов Кайбары Экикэна на созданные Танидзакэ Дзюньитиро образы добродетельных женщин**

Несмотря на то, что имя неоконфуцианского ученого периода Токугава Кайбары Экикэна начинает фигурировать в произведениях Танидзакэ Дзюньитиро лишь во второй половине его творческой карьеры (впервые звучит в романе «О вкусах не спорят» и эссе «Любовь и сладострастие»), хочу обратить внимание на тот факт, что обращение к неоконфуцианскому прошлому было продиктовано не временем «поворота», а тем, что реставрация Мэйдзи, которая должна была ликвидировать феодальную систему периода Токугава (徳川時代, 1603–1868) и ее институты, носила лишь формальный характер: серьезных изменений социальной структуры не наблюдалось, а многие устаревшие семейные обычаи, основанные на неоконфуцианских учениях периода Токугава, просуществовали вплоть до конца Второй мировой войны. Исследователь Митио Морисима замечает, что после модернизации Мэйдзи неоконфуцианство действительно продолжило играть значимую роль в социальных отношениях – бывшие самураи, состоятельные торговцы и зажиточные крестьяне основывали новые предприятия, где неоконфуцианские ценности распространялись, например, на сферу трудовых отношений<sup>378</sup>.

Историк Я. Бремен, ссылаясь на голландского сиолога Я.Ю.Л. Дёйвендака (1889–1954)<sup>379</sup>, который посещал Китай в 1920-х годах, отмечает,

---

<sup>378</sup> См. подробнее: Michio M. Why has Japan “Succeeded”? Western Technology and Japanese Ethos / M. Micho. – NY.: Cambridge University Press, 1982. – 207 p.

<sup>379</sup> См.: Duyvendak J. Second Revised Edition: China Tegen De Westerkim / J. Duyvendak. – Haarlem: De Erven F. Bohon, “Een Herleefde Wijsgeer”, 1933. – P. 147–159.

что повторное открытие Ван Ян-мина (王守仁, 1472–1528)<sup>380</sup> китайцами в 20-х гг. XX в. было воспринято в Нидерландах как результат японского влияния<sup>381</sup>: «Ван Ян-мин был любимцем всех японских офицеров, собравшихся в Порт-Артуре: «Даже сам адмирал Того (東郷平八郎, 1848–1934) был одним из преданных его приверженцев»<sup>382</sup>. Суждения Дёйвендака подкрепляют исследователи Л. Пихон и К. Симада, которые пишут о том, что военный и политический деятель Китая Чан Кайши (蔣介石, 1887–1975) проникся философией Ван Ян-мина во время пребывания в Японии<sup>383</sup>. О значении неоконфуцианской мысли в современной Японии также сообщает трактат блестящего японского писателя Мисимы Юкио (三島由紀夫, 1925–1970) «Доктрина “Синьсюэ” как революционная философия» (革命哲学としての陽明学, 1970).

Писатель и приверженец христианства Утимура Кандзо (内村鑑三, 1861–1930) в своём труде «Лучшие мужи Японии» (代表的日本人, 1894/1908) пишет, что именно неоконфуцианство помогло японскому народу побороть робость и страх перед современными вызовами, модернизацией<sup>384</sup>. А известный педагог Мацумура Кайсэки (松村介石, 1859–1939) отмечает, что

---

<sup>380</sup> Китайский философ, один из основоположников неоконфуцианской школы «синьсюэ» (心学, учение о духовном самосовершенствовании – неоконфуцианский субъективный идеализм). О Ван Ян-мине (Ван Шоу-жэнь) и «синьсюэ» см. подробнее: Кобзев. А.И. Превратности судьбы Ван Шоу-жэня и его «учения о сердце» // Общество и государство в Китае / А.И. Кобзев. – М.: Институт востоковедения РАН, 2020. – Вып. 34. – Т. L. – Ч. 1. – С. 245–275.

<sup>381</sup> Bremen J. Neo-Confucianism in Japan: Heritage and Vista // Senri Ethnological Studies. – 1990. – Vol. 29. – P. 79–80.

<sup>382</sup> Duyvendak J. Second Revised Edition: China Tegen De Westerkim / J. Duyvendak. – Haarlem: De Erven F. Bohon, “Een Herleefde Wijsgeer”, 1933. – P. 64.

<sup>383</sup> См. подробнее: Pichon L. The Early Chang Kai-Shek: A Study of His Personality and politics, 1887–1924. – NY.: Columbia University Press, 1971. – 216 p. и 島田虔次 // 朱子学と陽明学 (Симада Кэндзи. Неоконфуцианские идеи Чжу Си и Ван Ян-мина). – Токио: Изд-во Иванами сётэн, 1967. – С. 125.

<sup>384</sup> См. подробнее: 内村鑑三 // 代表的日本人 (Утимура Кандзо. Лучшие мужи Японии). – Токио: Изд-во Иванами сётэн, 1995. – 208 с.

неоконфуцианство интеллектуально, эмоционально и психологически подготовило реформаторов периода Мэйдзи<sup>385</sup>.

Несмотря на всю критичность по отношению к конфуцианству, японский священник Кодзаки Хиромити (小崎弘道, 1856–1938) говорил, что для него и многих его собратьев-христиан обращение не означало отказ от конфуцианства<sup>386</sup>. Именно конфуцианство породило существующий тип общества, наиболее важным элементом которого был принцип «*тю:ко:*» (忠孝, верность и сыновняя почтительность), ставший важным фактором в реставрации Мэйдзи<sup>387</sup>.

Подчеркну, что такие трактаты, как «Правила воспитания детей по-японски» и «Великое учение для женщин» неоконфуцианского ученого Кайбары Экикэна, содержавшие конкретные предписания о том, как воспитывать детей, какая роль должна быть отведена женщине в японском обществе, и другие труды этого мыслителя продолжали сохранять значимость для людей новой эпохи. Рьяным сторонником традиционалистских идей Кайбары Экикэна стал историк Миякэ Ёнэкити (三宅米吉, 1860–1929), который возглавил движение, направленное на поиск истоков образования в Японии. Именно он настоял на сохранении в новом обществе воспитательных идей Кайбары, требуя признать их академическую

---

<sup>385</sup> См. подробнее: 松村介石 // 王陽明の悟道 (Мацумура Кайсэки. Неоконфуцианское просветление). – Токио: Изд-во Докай, 1940. – 140 с.

<sup>386</sup> См. подробнее: Kozaki H. Reminiscences of Seventy Years: The Autobiography of a Japanese Pastor. – Tokyo: Christian Literature Society of Japan, 1933. – 406 p.

<sup>387</sup> См. подробнее: 小崎弘道. 政教新論 (Кодзаки Хиромити. Новые правила взаимоотношений религии и государства). – Токио: Изд-во Нихонтосёсэнта, 2000. – Т.3. – 306 с. О трактате «Новые правила взаимоотношений религии и государства» см. также: 今中寛司. 尾崎弘道の「政教新論」について // クリスタ教社会問題研究 (О труде Кодзаки Хиромити «Новые правила взаимоотношений религии и государства» // Исследования социальных вопросов христианства). – 1982. – №30. – С. 1–18.

ценность. Миякэ Ёкити отмечал, что идеи неоконфуцианства не признаются в полной мере лишь из-за растущего влияния западной науки<sup>388</sup>.

Во времена активной милитаризации общества в конце 1920-х гг. негласные конфуцианские принципы были выдвинуты на передний план. В их основе были заложены два необходимых новой власти «социальных механизма». Во-первых, неоконфуцианство признавало существование естественного разделения общества по статусу и призванию. Во-вторых, декларировало лояльность к вышестоящей власти. Конфуцианство подчеркивало обязанности подчиненного по отношению к своему господину или сына к отцу. Индивид должен был быть поглощен обществом. Он принадлежал стране (правителю), господину, отцу и не имел индивидуальных прав и свобод – ни в действиях, ни в помыслах<sup>389</sup>.

Новое время стало требовать появления нового человека – человека верного и не сомневающегося в своем «господине»: для женщины «господином» являлся муж, верность и служение которому стали важны, как никогда ранее. Именно в этот момент строгая иерархия, введенная в начале XVII в. военным режимом Токугава и условно ликвидированная в последующий период, заиграла новыми красками.

Еще в начале XVII в. режим Токугава (1603–1868) поставил перед собой задачу взять под жесткий контроль всю страну и общество. Новые задачи стали требовать поиска путей их решения, поэтому правительство бакуфу<sup>390</sup> во главе с Токугава Иэясу<sup>391</sup> (1543–1616) посчитало правильным принятие неоконфуцианской модели управления государством<sup>392</sup>. В

---

<sup>388</sup> См. подробнее: 山本正美. 貝原益軒の教育思想史的研究 (Ямамото Масами. Историческое исследование педагогической мысли Кайбары Экикэна). – Токио: Изд-во Литературного факультета университета Кэйю, 2020. – 60 с.

<sup>389</sup> О неоконфуцианских правилах и строго стратифицированном обществе периода Токугава см. подробнее: Hall J. Rule by status in Tokugawa Japan // Journal of Japanese Studies. – 1974. – Vol. 1. – No. 1. – P. 39–49.

<sup>390</sup> Военное правительство сёгуната.

<sup>391</sup> Военачальник и основатель сёгуната Токугава.

<sup>392</sup> Согласно историографической традиции, неоконфуцианство было использовано Токугавой Иэясу в качестве идеологической основы нового государства. См. подробнее:

сравнении с уже сложившейся в Японии системой, следование этой новой модели представлялось перспективным. В качестве одного из главных ее достоинств признавалось существование иерархической системы управления и подчинения, которая устанавливала порядок отношений в обществе и государстве. Внутри этой системы каждый житель Японии должен был занимать отведенное ему место, довольствоваться им и выражать лояльность в отношении правящего режима<sup>393</sup>.

Выбор неоконфуцианской системы управления обусловил развитие государства периода Токугава в направлении более рациональной и светской мысли, уделяя при этом должное внимание духовной и религиозной сторонам жизни. Это существенно отличало Японию времен Токугава от средневековой Японии, в которой преобладала религиозная мысль буддизма.

Поддержкой правительства начали пользоваться последователи философских идей Чжу Си<sup>394</sup>. Появилось множество школ, в которых в качестве стандарта базового образования закрепились неоконфуцианская философская мысль, изначально сформировавшаяся в Китае в XI–XII вв. и представлявшая обновленные и преобразованные конфуцианские идеи. А Чжу Си явился одним из тех, кто завершил формирование неоконфуцианской

---

Ooms H. Tokugawa Ideology: Early Constructs, 1570–1680 / H. Ooms. – Princeton: Princeton University Press, 1985. – 366 p.

<sup>393</sup> «Одной из главных задач Токугавы Иэясу являлось восстановление мира и порядка в стране. Принятие неоконфуцианской идеологии стало одним из способов достижения поставленных целей. Неоконфуцианская философия позволила Токугава обосновано выстроить строгую вертикаль власти, необходимую для управления Японией, и распространить правила надлежащего поведения, которым должно было следовать население страны». Bordman, C., Kato H. The Confucian roots of business Kyosei // Journal of Business Ethics, 2003. – Vol. 48. – No. 4. – P. 317–333.

<sup>394</sup> Чжу Си или Чжу Юань хуэй, Чжу Чжун хуэй, Чжу Хуэйань (кит. 朱熹 1130-1200) выдающийся китайский философ, ученый-энциклопедист, литератор, текстолог и комментатор конфуцианских канонических произведений, педагог, главный представитель неоконфуцианства, придавший этому учению универсальную и систематизированную форму. См. подробнее: Титаренко М.Л. Китайская философия: энциклопедический словарь / Гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Мысль, 1994. – С. 365. О философии Чжу Си см. подробнее: Thompson K. East Asian Perspectives on the Philosophy of Zhu Xi // Contemporary Chinese Thought. – 2018. – Vol. 49. – Issue 2–4. – 250 p.

философии, систематизировав и развив все шесть основных учений неоконфуцианства<sup>395</sup>.

Благодаря государственной поддержке, основной акцент в образовательных учреждениях и институтах делался на неоконфуцианских морально-этических ценностях, в связи с чем интерес к данной философии возрос, что привело к появлению множества мыслителей конфуцианского толка, которые начали играть ведущую роль в жизни Японии: Накаэ Тодзю (中江藤樹 1608–1648), Кайбара Экикэн, Араи Хакусэки (新井白石 1657–1725), Огю Сорай (荻生徂徠 1666–1728) и др. Все они говорили о несовершенстве человеческой природы и о важности работы в социальной и политической сферах с целью преобразования государства и общества. Согласно их философским учениям, нравственное и духовное воспитание людей должно было способствовать восстановлению истинного природного характера человека, осознанию себя частью большого мира, где человек входит в «триаду» – Небо, Земля, Человек.

Известный российский историк и японовед А.Н. Мещеряков пишет: «Особое место занимали трактаты по «правильному» устройству государственно-социальной жизни и воспитанию. Наставления по морали, педагогике и этикету сочинялись во множестве. Их целью было формирование типа человека, лишённого агрессивного потенциала и наделённого качествами, гарантирующими предсказуемость поведения. Таким образом, новое правительство пыталось сформировать новый тип подданного – “человека лишённого агрессии”. <...> соблюдение правил

---

<sup>395</sup> Дао сюэ - "учение [истинного] Пути"; [син мин и] ли сюэ - "учение об [индивиде, природе, предопределении, должной справедливости и] принципе"; синь сюэ - "учение о сердце (психике)"; ши сюэ - "учение о реальном", или "реальное (практич.) учение"; шэн сюэ - "учение о совершенной мудрости", или "учение совершенно мудрых"; Сун сюэ - "учение [эпохи] Сун (960- 1279). В самом узком смысле Н.- учение философов 11 - 12 вв., выделенных офиц. "Историей дин. Сун" ("Сун ши", 14 в.) в направление дао сюэ, т.е. Чжоу Дуньши, Чжан Цзая, Чэн Хао, Чэн И, Чжу Си, их ближайших учеников и последователей. ". См. подробнее: Титаренко М.Л. Китайская философия: энциклопедический словарь / Гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Мысль, 1994. – С. 285.

церемониального поведения выступает в качестве необходимейшего условия поддержания мира»<sup>396</sup>.

Замечу, что следование данной философской концепции привело к значительным реформам, в том числе и просветительским. Для понимания масштабов преобразования общества необходимо отметить, что практически до конца XVI в. образование в Японии оставалось достоянием высших страт общества, в период же Токугава активное распространение грамотности началось среди всех слоев населения. Например, известный неоконфуцианский мыслитель периода Токугава Накаэ Тодзю (1608–1648 中江藤樹) был сыном самурая низкого ранга, который занимался возделыванием земли. Получив образование, Тодзю стал преподавать в сельской местности Оми и собирал в своей школе людей из разных слоев общества. Другой конфуцианский мыслитель Ито Дзинсай (1627–1705 伊藤仁斎) происходил из киотосского купеческого рода и также занимался преподаванием для всех социальных слоев. Исида Байган (1685–1744 石田梅岩) родился в крестьянской семье. Ему удалось самостоятельно освоить неоконфуцианскую этику и получить образование. Он был сторонником того, чтобы образованность и конфуцианские моральные ценности распространялись также среди простого люда<sup>397</sup>. Историк Комияма Такаюки отмечает, что довольно скоро торговцы стали считать экономически оправданным вложение времени и денег в образование, что было изложено в моральных кодексах для простолюдинов того времени<sup>398</sup>. Поощрение и активное распространение неоконфуцианской идеологии среди всех слоев

---

<sup>396</sup> Кайбара Экикэн. Поучение в радости. Нисикава Дзёкэн. Мешок премудростей горожанину в помощь / Пер. с яп., вступ. ст., коммент. и исслед. А. Н. Мещерякова. – СПб.: Гиперион, 2017. – С. 7–8.

<sup>397</sup> См. Подробнее: Tucker M. Moral and Spiritual Cultivation in Japanese Neo-Confucianism: The Life and Thought of Kaibara Ekken (1630–1714). – NY.: State University of New York Press, 1989. – 452 p.

<sup>398</sup> См. подробнее: 小見山隆行.我が国の商業教育の変遷と商業道德の考察 (Комияма Такаюки. История обучения торговле: взгляд на торговую этику // Айти гакуин дайгаку ронсо). – 2006. – Т.47. – №1/2. – С. 39–63.



населения было в интересах сёгуната. Как отмечают историки<sup>399</sup>, миссия эта была вполне успешной.

Танидзаки Дзюньитиро, родившийся в эпоху перемен, очень тонко чувствовал потребности эпохи, и несмотря на демократизацию общества в предшествующий этому период Тайсё, несмотря на свою любовь к девиантному – женщине-садистке – осознавал, что связь японской женщины с учениями Кайбары Экикэна никогда не прекращалась. Таким образом писатель включился в дискурс поиска верного человека, востребованного эпохой, направив свои усилия на конструирование нового архетипа японской женщины – женщины, чтящей обычаи прошлого.

### **3.5. Структура образа добродетельной женщины Кайбары Экикэна в текстах Танидзаки Дзюньитиро**

Кайбара Экикэн являлся крупным интеллектуалом периода Токугава. Он хорошо разбирался в китайской неоконфуцианской традиции, «ретранслируя» идеи Чжу Си, послужившие ему образцами при написании собственных трактатов, суть которых состояла в формировании в обществе морально-духовной дисциплины через обучение и самосовершенствование. Отличало его от многих мыслителей периода Токугава то, что более всего его занимала адаптация полученных им знаний для передачи их всем слоям японского населения.

Главными работами ученого по праву можно назвать дидактический трактат, направленный на воспитание добродетельного человека «Правила воспитания детей по-японски», на основе V свитка которого Кайбара Экикэн и написал «Великое учение для женщин». Причиной такого успеха можно назвать строгую иерархию японского общества, выстраиваемую сёгунатом Токугава. В нее должна была вписываться и женщина – мужчинам

---

<sup>399</sup> Bellah R. Tokugawa Religion: The Cultural Roots of Modern Japan / R. Bellah. – NY.: Collier Macmillan Publishers, 1985. – 249 p; Maruyama M. Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan / M. Maruyama. – Princeton: Princeton University Press, 2016. – 422 p.

предписывалось сохранять верность в отношении господина, а женщинам – в отношении отца, мужа и сына.

Японовед А.С. Оськина отмечает: «Кайбара Экикэн – первый автор наставлений, адресованных специально женщинам. Это, разумеется, не означает, что до 1710 г. в Японии не существовало норм женского поведения, но, в отличие от трактатов по воспитанию мужчин, женские не были зафиксированы письменно»<sup>400</sup>. Новые конфуцианские правила стали диктовать, что добродетельная женщина должна быть безликой, а ее красота заключается в умении служить и выказывать дочернюю почтительность. Путь женщины – повиноваться: сначала родителям, а после свекру, свекрови и своему мужу. Кайбара Экикэн не наделяет женщину эмоциями, она должна быть смиренной, вежливой и не иметь собственного “Я”<sup>401</sup>. Неоконфуцианскому ученому удалось создать механизм воспитания женщин, который крайне удачно встроился в иерархическую систему периода Токугава<sup>402</sup>.

Образ добродетельной женщины, «конструированием» которого занимался Кайбара Экикэн, занял в творчестве поклонника западного образа жизни Танидзаки Дзюньитиро особое место в начале тридцатых годов XX в., когда во всей японской культуре наблюдалась тенденция «возврата к истокам», к восстановлению собственной национальной идентичности. Ока Ясуко отмечает, что в 1930 г. Министерство образования и культуры выпустило пятый том учебника по моральному воспитанию на начальных этапах образования (尋常小学修身書), а в 1931 г. был издан шестой том. В учебниках рассказывалось о героях прошлого, мальчиков призывали посвятить себя защите нации, общества и семьи, а девочек увещевали быть

---

<sup>400</sup> Оськина А.С. Кайбара Экикэн и его «Правила воспитания девочек» // Ежегодник Япония. – 2013. – С. 198.

<sup>401</sup> Kaibara Ekiken. *Women and Wisdom of Japan* / Ed. and transl. by L. Cranmer-Byng, S. Karadia. – London: John Murray, 1905. – 64 p.

<sup>402</sup> См. подробнее: 任夢溪. 貝原益軒の女訓思想について // 東アジア文化研究科院生論集 (Нин Мукэй. О философии правил воспитания женщин Кайбары Экикэна // Аспирантский журнал восточноазиатских культур). – 2014. – Т.3. – С. 173–190.

верными и покорными. Всё это делалось с оглядкой на учение Кайбары Экикэна<sup>403</sup>.

Первым произведением, в котором Танидзаки Дзюнъитиро упомянул имя конфуцианского ученого Кайбары Экикэна, стал роман «О вкусах не спорят». Охиса, героиня романа, воспитывается стариком – приверженцем пути Кайбары Экикэна<sup>404</sup>. Однако «манифестом» писателя, направленным на то, чтобы изменить реальность, укрепить в сознании японских женщин мысль о том, что традиционные взгляды не уступают европейским, но разительно отличаются от них, явилось эссе «Любовь и сладострастие». В нем, как отмечалось ранее, Танидзаки Дзюнъитиро призвал японских женщин отказаться от западных культурных ценностей и взглянуть на мир сквозь призму японских традиций, вспомнить, как гендерное поведение идентифицировалось в разные периоды японской истории.

Писатель возрождает память о безликости японской женщины в традиционном сознании, он противопоставляет этот *modus operandi* яркой, выставленной напоказ красоте западных женщин, к которой стремятся современные японки. Но подобная красота, по мнению Танидзаки, не заслуживает столь пристального внимания, так как о ней не говорится ни в текстах периода Хэйан, ни в трактатах Кайбары Экикэна. Писатель призывал отказаться от стандартов, навязанных Западом и вновь обратиться к красоте традиционной – древней, не имеющей лика.

Танидзаки Дзюнъитиро демонстративно ссылается на учение Кайбары Экикэна, отмечая, что воспитание девочек в духе конфуцианства способствует формированию добродетельной женщины: «Разве восточный воспитательный курс, в отличие от западного, в целом не направлен на то,

---

<sup>403</sup> 岡ヤス子. 女子教育に関する一つの考察 (第七報): 江戸時代における女子教育 // 広島文化女子短期大学紀要 (Исследование, посвященное женскому образованию (7-й доклад): женское образование в эпоху Эдо // Хиросима бунка дзётанкидфйаку киё. – 1980. – Т.13. – С. 48.

<sup>404</sup> См. подробнее: 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюнъитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – С. 256.

чтобы как можно сильнее подавить индивидуальность?»<sup>405</sup>, – вопрошает он, отсылая читателя к V свитку трактата Кайбары Экикэна «Воспитание детей по-японски», посвященному воспитанию девочек: «Женщина не должна поступать по велению своего сердца. <...> Пока девочка живет в доме отца, она подчиняется отцу, перейдя в дом мужа, она подчиняется мужу, после смерти мужа она подчиняется сыну, – вот что такое тройное подчинение. <...> С детства и до самой смерти женщина не должна поступать своевольно»<sup>406</sup>. Можно предположить, что в конце 1920-х гг. начался подъем антизападных настроений в обществе, отдаление Японии от Запада, что и привело к возрождению неоконфуцианской мысли эпохи Токугава, однако, смею утверждать, что она никуда и не уходила, тенью скрываясь за ярким фасадом прогресса, который Япония демонстрировала миру. В начале 1930-х гг. стал делаться акцент на уникальности японского человека, благодаря чему и возрос спрос на подобные тексты, большей частью, предназначенные для «внутреннего рынка», направленные на формирование «нового» человека, востребованного эпохой.

Профессор Токийского императорского университета Харуяма Сакуки (1876–1935) в своих работах, опубликованных в начале 1930-х гг., посвящённых воспитанию и образованию, назвал Кайбару Экикэна отцом японской педагогики<sup>407</sup>. «Трактат “Правила воспитания детей по-японски” должен был обеспечить полный контроль над воспитанием человека – с самого рождения и до смерти»<sup>408</sup>.

---

<sup>405</sup> Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии. Выпуск 12 / Пер. с яп. и примеч. М.Г. Селимова. – М.: Издательский дом ВШЭ, 2020. – С. 240.

<sup>406</sup> Оськина А.С. Кайбара Экикэн. Десять наставлений Экикэна. Наставления о японских обычаях воспитания детей // Ежегодник Япония. – 2013. – С. 206

<sup>407</sup> См. подробнее: 江森一郎. 貝原益軒の教育観 (Эмори Итиро. Педагогическая мысль Кайбары Экикэна // Японский журнал педагогических исследований). – 1978. – Том 45. – №1. – С. 25.

<sup>408</sup> 山本正美. 貝原益軒の教育思想史的研究 (Ямамото Масами. Историческое исследование педагогической мысли Кайбары Экикэна). – Токио: Изд-во Литературного факультета университета Кэйо, 2020. – С. 2.

Правильность своих суждений Танидзаки Дзюньитиро подтверждал отсылками не только к текстам Кайбары Экикэна («<...> воспитание девочек в духе конфуцианства или бусидо, то есть формирование добродетельной женщины в соответствии с трактатом «Великие наставления для женщин» – фактически является пособием по наделению женского пола максимальным количеством традиционной чувственности»<sup>409</sup>), но и к наследию китайских мудрецов: «Идеалом Конфуция было возвращение к установлениям легендарных Яо<sup>410</sup> и Шунь<sup>411</sup>: он всё время говорил о “пути правителей прошлого”. Тенденция постоянно брать за образец прошлое и стремление вернуться к нему явились причинами, препятствовавшими прогрессу и развитию людей на Востоке, но, хорошо ли это или плохо, наши предки стремились к совершенствованию этикета и морали, они видели высший принцип не в том, чтобы выдвинуть себя, а в том, чтобы сохранить путь древних мудрецов. Особенно для женщины: её “Я” умертвлялось, её чувства подавлялись, личностные качества оставались без внимания, и всё это делалось для того, чтобы она могла полнее соответствовать идеалу»<sup>412</sup>. Используя подобные отсылки, писатель претендовал на некую объективность в освещении особенностей японского менталитета, целенаправленно акцентируя внимание на инаковости японской женщины, её прочных связей с конфуцианским прошлым, тем самым отрицалась как необходимость изменений, так и неизбежность борьбы за гендерное равноправие.

Отличало писателя от многих его современников и то, что в своём творчестве он не апеллировал к богам, не именовал страну и ее народ

---

<sup>409</sup> Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии. Выпуск 12 / Пер. с яп. и примеч. М.Г. Селимова. – М.: Издательский дом ВШЭ, 2020. – С. 242.

<sup>410</sup> Яо (堯, 2353 год до н.э. – 2234 год до н.э.) – четвертый из пяти легендарных китайских императоров.

<sup>411</sup> Шунь (舜, между 2294 и 2184 годами до н.э.) – последний из пяти легендарных китайских императоров.

<sup>412</sup> Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии. Выпуск 12 / Пер. с яп. и примеч. М.Г. Селимова. – М.: Издательский дом ВШЭ, 2020. – С. 241.

божественными, его теории зиждились на реалиях японской жизни, исторических событиях и неоконфуцианской мысли периода Токугава. Однако большей частью всё это вплеталось в текст для подтверждения умозаключений автора – вывод был заведомо известен. Таким образом, произведения Танидзаки включились в общий поток того времени – «возврату к корням», однако, в виду отсутствия прямой поддержки писателем идеологии государственного национализма, мы не можем с полной уверенностью говорить о том, что эссе начала 1930-х гг. были направлены на формирование неких мировоззренческих ориентиров. Отмечу лишь то, что писатель действительно подтвердил в интервью Д. Кину, что в 1942 г. выступал по радио с торжественной речью в честь падения Сингапура, но никогда не поддерживал милитаристов, скорее, просто пытался выжить<sup>413</sup>.

Полагаю, что подобная литература, путём продуцирования воспоминаний о беззаботном прошлом, должна была помочь зародить в массовом сознании настроения, ориентированные на противостояние Западу. Танидзаки Дзюнъитиро с этим прекрасно справился: его риторика, обращенная в прошлое, по удачному стечению обстоятельств, хорошо вписалась в продвигаемую режимом политику устранения негативных последствий западного влияния.

Теория уникальности японской культуры (*нихондзин рон*), которая стала тогда создаваться и распространяться, в частности, деятелями культуры, могла разительно варьироваться – быть как агрессивной и навязчивой, так и мягкой, призывающей по-новому взглянуть на обычаи прошлого, переосмыслить их и противопоставить западным. Отечественный востоковед Б.В. Поспелов охарактеризовал её так: «Амплитуда её значений колеблется от основанного на мифологии культа императора и веры в особую миссию японской нации, от специфического взгляда на японскую государственность как воплощение некоего постигаемого лишь интуитивно божественного

---

<sup>413</sup> Keene D. Five Modern Japanese Novelists / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – P. 18.

начала, до этнографических, культурно-исторических и иных концепций идеалистического толка, пытающихся выделить особенности социальной организации японского общества как нечто изначально заложенное в нем и не подверженное историческим изменениям»<sup>414</sup>. Замечу, что писатель Танидзаки Дзюнъитиро не усматривал истоки особого японского мировоззрения и эстетического видения в неких «изначальных свойствах, которыми обладает японская нация», а искал их в специфике исторического пути развития Японии, отличного от Западного. Обращаясь к прошлому, писатель скорее пытался возродить общество, воплощающее традиционный идеал гендерных отношений, не стремясь выставить Запад в негативном свете.

Социальные перемены, происходившие в Японии на протяжении более чем полувека, должны были изменить жизнь японки – поставить ее на один уровень с европейской женщиной, однако идеи эти были отринуты, заменены в начале 1930-х гг. воспитанием в духе феодальных устоев, которому потворствовало национальное государство. Есть предпосылки полагать, что писатель Танидзаки Дзюнъитиро создавал образ традиционной женщины не по своей воле, пытаясь выжить в условиях националистического государства, так как вскоре после окончания Второй мировой войны он отошел от конфуцианской морали, вновь обратившись к столь любимым им эротическим образам: «В 1956 г. писатель опубликовал повесть «Ключ» (鍵, *Каги*, 1956), которая вызвала наиболее громкий скандал в истории современной японской литературы. Член парламента, представитель либерально-демократической партии, внес предложение о запрещении произведения как безнравственного. В прессе часто мелькало слово “порнография”»<sup>415</sup>. Послевоенный образ японской женщины, созданный

---

<sup>414</sup> Поспелов Б.В. Современный этап эволюции буржуазного национализма в Японии // «Дух Ямато» в прошлом и настоящем / отв. ред. Л.Д. Гришелева, И.А. Латышев. – М.: Наука, 1989. – С. 20.

<sup>415</sup> Танидзаки Дзюнъитиро. Ключ. Дневник безумного старика: повести / пер. с яп., предис. и коммент. В.И. Сисаури. – СПб.: Гиперион, 2021. – С. 17.

Танидзаки, вписывается в общую картину его творчества, главным мотивом которого был поиск лика «роковой женщины». В повести «Ключ» мать соперничает с дочерью, вступая в любовную связь с ее женихом и внушая дочери сладострастные мысли; в романе «Плавучий мост грёз» (夢の浮橋, Юмэ-но укихаси, 1959) сын, с разрешения отца, вступает в интимную связь с мачехой, а героиня произведения «Дневник безумного старика» (瘋癲老人日記, Фу:тэн ро:дзин никки, 1961) сожительствует с кузеном, отец которого вожделеет её.

«Старая Япония» сохраняется в творчестве писателя лишь в виде декораций, а не традиционной мысли: героини не наделены ни дочерней почтительностью, ни кротким нравом, ни отсутствием собственного «Я». Популяризация же традиционалистских взглядов писателя произошла благодаря эссе «Похвала тени», которое рассматривается как произведение, раскрывающее особое эстетическое **видение** японцев, непостижимое западному человеку. Это произведение стало самым известным сочинением писателя на Западе. Немалую роль в этом сыграли известные американские литературоведы Томас Харпер и Эдвард Сейденстикер, которые впервые перевели эссе на английский язык и занялись его популяризацией. Полагаю, они ориентировались на западную политику послевоенного сближения с Японией, одним из аспектов которой было создание положительного образа бывшего врага. Исследователи не учли, что сам Танидзаки Дзюньитиро к тому времени, если не полностью, то частично отказался от этой самой «японской эстетики», вернувшись к образам белокожих женщин, тела которых предстают ярко освещенными: «Я снял с жены всю одежду, всё, чем она была укутана, положил её на спину под слепящий свет неоновой и обычной ламп и начал подробно изучать ее тело, как изучают географическую карту. Как только я взглянул на эту великолепную, без единого изъяна плоть, я был совершенно ошеломлен и некоторое время не мог прийти в себя <...>. <...> Мысль о том, что эта женская плоть, с



прекрасной белой кожей, послушная, как труп, любой моей прихоти, в действительности была жива и в сознании, доставляла мне невыносимое наслаждение»<sup>416</sup>. Главного героя произведения «Ключ» притягивает нагота, освещаемая люминесцентной лампой, а героиня вожделает увидеть наготу тела суженого своей дочери при дневном свете: «В условленном месте я встречаюсь с господином Кимура. Как я до этого дошла? Мне давно хотелось среди бела дня, в помещении, ярко освещенном солнцем, не будучи в опьянении, прикоснуться к нагому телу господина Кимура»<sup>417</sup>.

В тридцатые годы XX века риторика Танидзаки была ровно противоположной: «<...> начиная с древности – «Повести о Гэндзи» и заканчивая периодом Токугава, когда японским мужчинам никогда не предоставлялось возможности любоваться формами всего женского тела при ярком свете, они могли ласкать лишь часть ее тела при тусклом свете светильника. <...> Каждый должен решить для себя, что для него лучше: «*it*» Клары Боу<sup>418</sup> или смиренное очарование трактата «Великие наставления для женщин» [Кайбары Экикэна], однако меня беспокоит, что сейчас настала эпоха эксгибиционизма на американский лад: в эпоху, когда в моде ревю, а в наготе женского тела нет ничего удивительного, привлекательность «*it*» постепенно гаснет. Какой бы красивой ни была женщина, но когда она предстает совершенно обнаженной, в ней больше нет ничего, что она смогла бы раскрыть, и когда у всех притупятся чувства к наготе, то драгоценный «*it*», в конечном счете, перестанет возбуждать людей»<sup>419</sup>.

Писатель также отказался от эстетической категории, которую в конце 1920-х гг. ввел для традиционных женщин, испытывавших комплекс телесной неполноценности по отношению к европейским женщинам. В эссе «Любовь и сладострастие» он писал: «Насколько мне известно, по гладкости

---

<sup>416</sup> Там же. С. 41–43.

<sup>417</sup> Там же. С. 92.

<sup>418</sup> Clara Bow (1905–1965) – секс-символ и американская актриса немого кино.

<sup>419</sup> Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии. Выпуск 12 / Пер. с яп. и примеч. М.Г. Селимова. – М.: Издательский дом ВШЭ, 2020. – С. 243.

и нежности кожи первое место занимают китайки, но кожа японок гораздо деликатнее, если сравнивать их с западными женщинами, и пусть она не белая, именно желтоватый оттенок придаёт её текстуре особую глубокую насыщенность.»<sup>420</sup>. Новые эстетические категории, в частности «жёлтый» оттенок кожи настолько сильно был востребован эпохой, что Танидзаки продолжил разрабатывать эту тему в эссе «Похвала тени»: «В “Похвале тени” он не говорит прямо, что японская кожа «красивее» европейской, хотя, судя по общей направленности эссе и по прежнему опыту осмысления “кожной” тематики, такой вывод напрашивается сам собой»<sup>421</sup>. Однако главным является отказ писателя от конфуцианской мысли периода Токугава «верная жена, мудрая мать». Послевоенные взгляды Танидзаки действительно соответствуют новому витку развития японской женщины, соответствующей новому времени: женщина в кимоно не обязана быть добродетельной и учливой, порой, как, например, в повести «Ключ» она коварна, доводит мужа до смерти и соперничает с собственной дочерью: «Не страдает ли она в глубине души, что, будучи моложе меня на двадцать лет, уступает мне и во внешности, и в фигуре?»<sup>422</sup>

---

<sup>420</sup> Там же. С. 243.

<sup>421</sup> Мещеряков А.Н. Статья японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – С. 323.

<sup>422</sup> Танидзаки Дзюньитиро. Ключ. Дневник безумного старика: повести / пер. с яп., предис. и коммент. В.И. Сисаури. – СПб.: Гиперион, 2021. – С. 57.

## Заключение

Проведенное исследование, посвященное образам идеальных женщин в творчестве одного из крупнейших японских писателей XX в. Танидзаки Дзюньитиро, позволяет говорить о двух последовательно сменяющих друг друга женских ликах, воплощающих проблематику, волновавшую японское общество 1920–1930-х гг. В обозначенный период в трудах писателя отчетливо отражены сложные искания времени – изначальные попытки японцев преобразовать себя, стать европейцами, в конечном счете приведшие японское общество к поиску собственной идентичности, всплеску националистической риторики, «возврату к истокам» собственной культуры. Благодаря глубокому анализу историко-культурного фона, эстетическому, социокультурному и аналитическому подходам к пониманию идеи «образа идеальной женщины» в творчестве Танидзаки Дзюньитиро, удалось выявить новые особенности «женских ликов» в произведениях писателя, как культуuroобразующие, так и эстетические.

На основе исторического и аналитического подходов к изучению источников было обосновано, что сконструированные писателем в 1920–1930-е гг. женские образы – воплощают собой сложную систему мировоззренческих стандартов и черт культурной идентичности японской нации, сформированных в определенный момент исторического развития под влиянием внешних и внутренних факторов.

Замечу, что анализ женских образов в творчестве писателя, предполагает как использование биографического метода – поиск причин обращения писателя именно к такому способу отображения действительности, так и применение аналитического подхода к изучению того, как эти образы были воплощены в литературных текстах Танидзаки. Делается вывод, что творческая жизнь писателя перекликается с его биографией – тексты обозначенного в исследовании периода являются автобиографичными. В то время, когда писатель был включен в процесс конструирования новой идентичности для современной японской женщины,

образы модернизированных женщин списывались с возлюбленной писателя, актрисы Вадзимы Сэйко (Хаяма Митико, 1902–1996) и исполнительниц роковых ролей в голливудском кино Биби Даниелс (1901–1971), Глории Свенсон (1899–1983), Теды Бара (1885–1955), Мэри Пикфорд (1892–1979), Пины Меникелли (1890–1984), Джеральдины Фаррар (1882–1967) и Аннет Келлерман (1886–1975). Название романа «Любовь глупца» (*Тидзин-но ай*, 1924–1925) является отсылкой к киноленте «Жил-был дурак» (*A Fool There Was*, 1915).

Анализ исторического фона говорит и о том, что появление нового архетипа японской женщины в литературных текстах писателя также было связано с запросом со стороны японского общества, которым овладел комплекс телесной неполноценности, затронувший традиционные представления о женской красоте: женщины перестали чернить зубы, начали стесняться жёлтого цвета кожи и своего тела как такового, стали одеваться по западной моде, копировать поведение европейских женщин, всё больше пытаясь походить на них. Подчеркну, что литератор не просто стал популяризатором нового женского лика, а создал образ самой известной «*modern girl*» Наоми. Образ Наоми – главной героини романа Танидзаки «Любовь глупца» – стал столь узнаваем, что термин «наомизм» (ナオミズム) начал широко употребляться для обозначения японок, мимикрирующих под западных женщин. Соответственно, образ, созданный писателем, проник в ткань японской культуры, влияя на действительность.

Исследование ранних произведений и эпистолярного наследия писателя раскрывает причины появления в творчестве Танидзаки вечного образа-мотива «женщины-садистки», а также место и значение этого образа в эстетико-философских воззрениях писателя. Во-первых, маргинализованные женские образы формируются у Танидзаки сквозь преломленное восприятие идей Ф. Ницше, которые превращают произведения японского автора в инструмент уничтожения общественных моральных норм, что, в восприятии Танидзаки, должно было преобразить японскую нацию в одну из западных.

Мысль немецкого философа, посвященная уничтожению старой морали ради «эволюции», позволила Танидзаки Дзюньитиро стать первым по-настоящему духовно свободным японским художником, осмелившимся осуждать моральные общественные устои, повествовать о прогрессе, о модернизации женского тела и сознания, покушаясь на образ японской женщины – носительницы культурного кода нации (изменять который запрещали негласные правила); влиять на реальность посредством своих трудов, одновременно затрагивая главную проблему того времени – поиск собственной идентичности и места японской нации в современном мире.

Во-вторых, актуализация среди японских литераторов первой половины XX в. новомодной болезни «*синкэй суйдзяку*» (нервное истощение) привела к тому, что ключевым элементом амплуа «современного» писателя стала его «болезненность». Гениальность напрямую связывали с психическими патологиями, якобы дарующими их обладателям особое чутье, талант, который никак не связан с образованием. Труды европейских философов, психиатров, биографии литераторов XIX в., позволили «новым» японским художникам создать для себя привилегированное положение на развивающемся рынке массовой культуры. Писатель Танидзаки Дзюньитиро, посредством обращения к медицинской теории О. Вейнингера о гендерной дифференциации (о том, что не существует идеальной женщины и идеального мужчины), а также анализирования психопатологических особенностей, описанных Р. Крафт-Эбингом, вкупе с освоением получивших в Японии распространение биографий западных литераторов, создает концепцию болезненного эстета-мазохиста, пытающегося найти (или создать) свой женский идеал.

Анализ ряда исторических событий, биографии и эссе писателя позволил установить причины изменения эстетико-философских воззрений и женских образов Танидзаки Дзюньитиро после 1928 г. Эволюция исканий литератора, главным образом, обуславливалась изменениями, произошедшими в духовной жизни Японии: Великое землетрясение Канто 1923 г., полностью

уничтожившее столичный регион, заставило многих деятелей культуры иначе взглянуть на безвозвратно утраченное прошлое; наблюдается тенденция «возврата к истокам», общий культурный разворот в ходе подъема националистической риторики в обществе и милитаризации страны. Танидзаки Дзюньитиро с его поисками женской красоты великолепно вписался в новый дискурс, откликнувшись на запрос общества, уставшего от комплекса неполноценности, который Япония в течение длительного времени испытывала по отношению к Западу.

Лик традиционной, покорной женщины рождается в творчестве писателя под непосредственным влиянием трудов неоконфуцианского ученого периода Токугава Кайбары Экикэна, имя которого впервые звучит в романе «О вкусах не спорят» (1928) и эссе «Любовь и сладострастие» (1931). Произведения эти можно назвать рубежными, ибо они маркируют переход писателя от раннего творчества к позднему, когда Танидзаки Дзюньитиро пересмотрел собственные взгляды на традиционную японскую культуру. В эссе «Любовь и сладострастие» писатель попытался развеять миф о телесной неполноценности японских женщин, сумел найти для них такие физиологические параметры как «*ирокаэ*» («скрытое очарование»), гладкость кожи и её цвет, которые позволяли им переживать свою телесность в позитивном ключе. Творчество писателя 1930-х гг. внесло значительный вклад в дискурс своего времени и открыло возможность обсуждать проблему женской телесности с благоприятной для японки точки зрения.

Наконец, анализ послевоенного наследия Танидзаки Дзюньитиро дает все основания предположить, что писатель создавал образы покорных женщин не по своей воле, пытаясь выжить в условиях националистического государства, так как вскоре после окончания Второй мировой войны он отошел от конфуцианской морали, вновь обратившись к столь любимым им эротическим образам. Послевоенный лик японской женщины, созданный Танидзаки, вписывается в общую картину его творчества, главным мотивом которого был поиск женщины-садистки, однако «старая Япония»

сохраняется в творчестве писателя лишь в виде декораций, а не традиционных философско-культурных воззрений – героини романов не наделены ни дочерней почтительностью, ни кротким нравом, ни отсутствием собственного «я».

Вероятно, обращение к неоконфуцианской философии Кайбары Экикэна было связано с попыткой Танидзаки как защитить себя от националистического государства, так и вернуть утраченное прошлое, ностальгические воспоминания о котором прослеживаются на протяжении всего творчества писателя начиная с 1928 г. Замечу также, что сразу после краха милитаристского режима востребованный эпохой образ покорной женщины и эстетические категории, введенные писателем в японский дискурс 1930-х гг., были отринуты им – Танидзаки вернулся к своему излюбленному литературному мотиву – образу «*femme fatale*».

Все сказанное позволяет утверждать, что творчество писателя периода меж двух мировых войн во многом содалось «на злобу дня». В художественных и эссеистических текстах Танидзаки Дзюньитиро представлена проблематика, которая тревожила японское общество 1920–1930-х гг., а динамика эстетических взглядов писателя отражает сложные идейные искания времени, в которое ему пришлось жить.

Проведенное исследование позволило продемонстрировать развитие японского национального самосознания в творчестве Танидзаки Дзюньитиро в период, когда литература стала инструментом для формирования и распространения национальных идей. Удалось показать, что писатель избежал вторичности, создавая востребованные обществом образы. Новые архетипы женщин не просто отражали потребность общества в их появлении, но и влияли на действительность, видоизменяя ее. Достаточно широкий историко-культурный контекст дает современным исследователям возможность более объективной оценки творчества крупнейшего японского литератора XX в. Танидзаки Дзюньитиро 1920-х–1930-х гг.

## Библиографический список

### Источники на японском языке

1. 谷崎潤一郎. 活動写真の現在と将来 // 潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюнъитиро. Настоящее и будущее кино // Лабиринты Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 11). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1999. – С. 249–262.
2. 谷崎潤一郎. 文藝と道德主義 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Словесность и морализм // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 85–92.
3. 谷崎潤一郎. 春風秋雨 // 谷崎潤一郎全集第 24 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Записки о весеннем ветре и осеннем дожде // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 24). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 73–82.
4. 谷崎潤一郎. 恋愛及び色情 // 陰翳礼讃 (Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // Похвала тени). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1995. – С. 92–146.
5. 谷崎潤一郎. 捨てられる迄 // 谷崎潤一郎全集第 2 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. До тех пор, пока меня не бросят // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 2). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1981. – С. 177–256.
6. 谷崎潤一郎. アベ・マリア // 谷崎潤一郎ラビリンス XI (Танидзаки Дзюнъитиро. Авэ Мария // Лабиринты Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 11). – Токио: Тюокоронсинся, 1999. – С. 41–158.
7. 谷崎潤一郎. 饒太郎 // 谷崎潤一郎全集第 2 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Дзётаро // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т. 2). – Токио: Изд-во Тюокоронся, 1981. – С. 353–462.



8. 五月十八日(封筒十八日夜、消印十九日)神田南神保町十よる下谷上野  
櫻木町下宿緑松軒ニテ大貫之助宛封書. 谷崎潤一郎全集第 24 卷  
[Письмо Танидзаки Дзюньитиро к господину Онуки от 18 мая 1910 г. //  
Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюньитиро. Т. 24]. – Токио:  
Изд-во Тюокоронся, 1970. – С. 180–181.
9. 谷崎潤一郎. 痴人の愛. (Танидзаки Дзюньитиро. Любовь глупца). –  
Токио: Kindle Edition, 2017. – 4775 Loc.
10. 谷崎潤一郎. 青春物語. (Танидзаки Дзюньитиро. Повесть о моей  
юности). [Электронный ресурс] URL:  
<https://www.satokazzz.com/airzoshi/reader.php?action=aozora&id=59304>.  
(дата обращения: 22.12.2021).
11. 谷崎潤一郎. 刺青 (Танидзаки Дзюньитиро. Татуировка). [Электронный  
ресурс] URL:  
[https://www.aozora.gr.jp/cards/001383/files/56641\\_59496.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/001383/files/56641_59496.html). (дата  
обращения: 19.02.2022).
12. 永井荷風. 谷崎潤一郎氏の作品 (Нагаи Кафу. Труды господина  
Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Мита бунгаку, 1911. [Электронный  
ресурс]. URL: <https://allreviews.jp/column/292>. (дата  
обращения: 27.12.2021).
13. 谷崎潤一郎. 青い花 // 谷崎潤一郎ラビリンス IV (Танидзаки  
Дзюньитиро. Голубой цветок // Лабиринты Танидзаки Дзюньитиро.  
Т.4). – Токио: Тюокоронсинся, 1998. – С. 255–282.
14. 谷崎潤一郎. 友田と松永の話 // 谷崎潤一郎全集決定版. (Танидзаки  
Дзюньитиро. Истории Томоды и Мацунаги // Полное собрание  
сочинений Танидзаки Дзюньитиро с последней редакцией  
произведений писателя). – Токио: Изд-во Кобундосинся (eBook), 2021.  
– 531.1 loc.

15. 谷崎潤一郎. 港の人々 // 谷崎潤一郎全集第 12 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. Жители портового города // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро. Т.12). – Токио: Kindle Edition, 2016. Loc. 22–51.
16. 谷崎潤一郎. 東京をおもう. 谷崎潤一郎全集第 22 卷 (Танидзаки Дзюнъитиро. В думах о Токио // Полное собрание сочинений Танидзаки Дзюнъитиро Т.22). – Токио: Изд-во Кёринсябунко, 2016. – С. 141–212.
17. 谷崎潤一郎. 幼少時代 (Танидзаки Дзюнъитиро. Детские годы). – Токио: Изд-во Иванамицётэн, 1998. 342 с.
18. 谷崎潤一郎. 蓼食う虫 (Танидзаки Дзюнъитиро. О вкусах не спорят). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – 288 с.
19. 谷崎潤一郎. 卍 (Танидзаки Дзюнъитиро. Свастика). – Токио: Изд-во Синтёся, 1951. – 272 с.
20. 谷崎潤一郎. 秘密 (Танидзаки Дзюнъитиро. Секрет). – Токио: Kindle Edition, 2016. – 26 с.
21. 谷崎潤一郎. 少年 (Танидзаки Дзюнъитиро. Дети). – Токио: Kindle Edition, 2016. – 42 с.
22. 谷崎潤一郎. 富美子の足. 潤一郎ラビリンス IV (Танидзаки Дзюнъитиро. Ножки Фумико // Лабиринты Танидзаки Дзюнъитиро Т. 4). – Токио: Тюокоронся, 1998. – С.201–254.
23. 谷崎潤一郎. 人魚の嘆き (Танидзаки Дзюнъитиро. Скорбь русалки). – Токио: Kindle Edition, 2017. – 48 с.
24. 谷崎潤一郎. 夢の浮橋 (Танидзаки Дзюнъитиро. Плавающий мост грез). – Токио: Тюокоронсинся, 2007. – 213 с.
25. 神谷忠孝. 日本浪漫派系の雑誌 // Humanities, Social Science (Камия Тадатака. Журнал «Нихон романха» // Humanities, Social Science). – 1970. – Т. 8. – С. 91-103.

26. 井東憲. 変態作家史. [Ито Кэн. История безумных литераторов]. – Токио: Изд-во бунгэйсирёкэнкюкай, 1926. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1880615>. (дата обращения: 16.04.2020).
27. 幸徳秋水. 論文の三要件 (Котоку Сюсуй. Три необходимых элемента композиции). – Токио: Изд-во Кайдзося, 1929. – 184 с.
28. 広津和郎. ストリンドベルグ評伝 (Хироцу Кадзуо. Биография Августа Стриндберга). – Токио: Изд-во Сюньё, 1919. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/956459> . (дата обращения 12.07.2021).
29. 新城和一. ドストイェフスキー (Синдзё Ваити. Достоевский). – Токио: Изд-во Ракуёдо, 1916. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/954308>. (дата обращения 29.07.2021).
30. 赤木桁平. 夏目漱石 (Акаги Кохэй. Нацумэ Сосэки). – Токио: Изд-во Синтёся, 1917. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/954363>. (дата обращения. 26.08.2021).
31. 深作安文. 社會創作への道 (Фукасаку Ясуфуми. Путь к общественному созиданию). – Токио: Изд-во Кобундо сётэн, 1925. [Электронный ресурс]. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/3462300/1/1>. (дата обращения: 11.03.2021).
32. 高島平三郎. 變災を機會に // 児童研究 (Такасима Хэйдзабуро. По случаю природного катаклизма // Дзидо кэнкю). – 1924. – Т. 27. – С. 71–106.
33. 高島平三郎. 大震火災と子供 // 児童研究 (Такасима Хэйдзабуро. Великое разрушительное землетрясение и дети // Дзидо кэнкю). – 1924. – Т. 27. – С. 49–52.
34. 萩原朔太郎. 日本への回帰 (Хагивара Сакутаро. Возвращение в Японию). – Токио: Изд-во Хакисуйся, 1938. – 333 с.

35. 石川謙. 貝原益軒: 「養生訓」, 「和俗童子訓」. (Исикава Кэн. Кайбара Экикэн: «Правила гигиены», «Правила воспитания детей по-японски»). – Токио: Изд-во Иванами, 1961. – 309 с.
36. 福沢諭吉. 学問のすすめ (Фукудзава Юкити. Призыв к знаниям). – Токио: Изд-во Аодзора бунко, 2012. Kindle Edition. – 2152 Loc.
37. 福沢諭吉. 新女大学. (Фукудзава Юкити. Новое великое поучение для женщин). [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/details/aozorabunko\\_43064/mode/2up](https://archive.org/details/aozorabunko_43064/mode/2up). (дата обращения: 21.03.2021).
38. 唐木順三. 明治文学全集. XXVII: 森尾外集 (Караки Дзюндзо. Полное собрание литературы периода Мэйдзи. Т. 12: сочинения Мори Огай). – Токио: Изд-во Тикумасёбо, 2013. – 504 с.
39. 宇垣一茂. 宇垣一茂日記 (Угаки Кадзусигэ. Дневник Укаги Кадзусигэ). – Токио: Изд-во Асахи симбунся, 1954. – 413 р.
40. 坪内逍遙. 小説神髓 (Цубоути Сёё. Сущность романа). – Токио: Изд-во Иванами сётэн, 2010. – 240 с.
41. 永井荷風. 市俄古の二日. あめりか物語 (Нагаи Кафу. Второй день в Чикаго // Америка-монологари). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/35327/35327-h/35327-h.htm>. Дата обращения 17.03.2021. (дата обращения: 17.03.2021).
42. 永井荷風. 谷崎潤一郎の作品 (Нагаи Кафу. Произведение Танидзаки Дзюньитиро). – Токио: Изд-во Мита бунгаку, 1911. [Электронный ресурс]. URL: <https://allreviews.jp/column/292>. (дата обращения: 26.03.2021).
43. 佐野学. 鍋山貞親. 共同被告同志に告ぐる書 (Санно Манабу, Набэяма Садатика. Письмо к товарищам по обвинению). [Электронный ресурс]. URL: <http://binder.gozaru.jp/zasshi/sanonabe.htm>. (дата обращения: 06.07.2022).

44. 三島 由紀夫. 革命哲学としての陽明学 // 三島由紀夫全集 全34巻.  
(Мисима Юкио. Доктрина «Синьсюэ» как революционная философия // Полное собрание сочинений Мисимы Юкио. Т. 34). – Токио: Изд-во Синтёся, 1976. – С. 449–482.
45. 松村介石 // 王陽明の悟道 (Мацумура Кайсэки. Неоконфуцианское просвещение). – Токио: Изд-во Докай, 1940. – 140 с.

### Научно-критическая литература на японском языке

46. 千葉俊二. 谷崎潤一郎性欲と文学 (Тиба Сюдзи. Сексуальные фантазии и литература Танидзаки Дзюнъитиро). – Токио: Изд-во Сюэйся, 2020. Kindle Edition. – 3358 Loc.
47. 千葉俊二. 杉田直樹と谷崎潤一郎—全集未収録書簡の紹介を含む // 日本近代文学館 (Тиба Сюдзи. Сугита Наоки и Танидзаки Дзюнъитиро – знакомство с трудами, не вошедшими в полное собрание сочинений // Нихон киндай бунгакукан). – 2016. – №12. – С. 13–25.
48. 村形明子. 美術新設とフェノロサ遺稿 // 英文学評論 (Мураката Акико. «Истинное значение искусства» и литературное наследие Феноллозы // Эйбунгакухёрон). – 1983. – №49. – С. 45–76.
49. 北沢憲昭. 境界の美術史—「美術」形成史ノート (Китадзава Нориаки. Границы истории искусства: тетрадь истории образования «искусства»). – Токио: Изд-во Сэйунся, 2005. – 355 с.
50. 宮永孝. 荷風とモーパッサン // 社会志林 (Миянага Такаси. Нагаи Кафу и Ги де Мопассан // Сякайсирин). – 2012. – №58 (4). – С. 201–278.
51. 竹内瑞穂. 「変態」という文化—近代日本の〈小さな革命〉 (Такэути Мидзухо. Культура, именуемая «извращением» – современная японская «микрореволюция»). – Токио: Изд-во Хицудзисёбо, 2014. – 310 с.

52. 徐昌源. 谷崎潤一郎の「私」と雑誌「変態心理」 — 「ほんたうらしさ」と言説の配置性をめぐって // 国文学年次別論文集 / 学術文献刊行会 (Дзё Сёгэн. «Я» Танидзаки Дзюнъитиро и журнал «Извращенная психика // Ежегодник японской литературы / Издательство академической литературы). – Токио: Изд-во Хобунсюппан, 2007. – С. 319–324.
53. 本多秋五. 転向文学と私小説. 転向文学論 (Хонда Сюго. Литература поворота и эго-роман. Теория литературы поворота). – Токио: Изд-во Мирайся, 1985. – 298 с.
54. 島田虔次 // 朱子学と陽明学 (Симада Кэндзи. Неоконфуцианские идеи Чжу Си и Ван Ян-мина). – Токио: Изд-во Иванами сётэн, 1967. – 204 с.
55. 内村鑑三 // 代表的日本人 (Утимура Кандзо. Лучшие мужи Японии). – Токио: Изд-во Иванами сётэн, 1995. – 208 с.
56. 小崎弘道. 政教新論 (Кодзаки Хиромити. Новые правила взаимоотношений религии и государства). – Токио: Изд-во Нихонтосёсэнта, 2000. – Т.3. – 306 с.
57. 山本正美. 貝原益軒の教育思想史的研究 (Ямамото Масами. Историческое исследование педагогической мысли Кайбары Экикэна). – Токио: Изд-во Литературного факультета университета Кэйю, 2020. – 60 с.
58. 小見山隆行. 我が国の商業教育の変遷と商業道德の考察 (Комияма Такаюки. История обучения торговле: взгляд на торговую этику // Айти гакуин дайгаку ронсо). – 2006. – Т.47. – №1/2. – С. 39–63.
59. 任夢溪. 貝原益軒の女訓思想について // 東アジア文化研究科院生論集 (Нин Мукэй. О философии правил воспитания женщин Кайбары Экикэна // Аспирантский журнал восточноазиатских культур). – 2014. – Т.3. – С. 173–190.

60. 岡ヤス子. 女子教育に関する一つの考察 (第七報): 江戸時代における女子教育 // 広島文化女子短期大学紀要 (Исследование, посвященное женскому образованию (7-й доклад): женское образование в эпоху Эдо // Хиросима бунка дзэтанкидфйакаку киё. – 1980. – Т.13. – С. 37–50.
61. 江森一郎. 貝原益軒の教育観 (Эмори Итиро. Педагогическая мысль Кайбары Экикэна // Японский журнал педагогических исследований). – 1978. – Том 45. – №1. – С. 24–33.
62. 山本正秀. 前島密の漢字廃止建白と言文一致活動(日本語の近代化に尽くした人々) // 言語生活 (Ямамото Масахидэ. Петиция Маэдзимы Хисоки об упразднении иероглифики и унификации письменного и устного языков (люди, посвятившие себя модернизации японского языка) // Языковое поведение). – 1968. – №198. – С. 86–94.
63. 鹿野政直. 文明化論への一視角 // 日本歴史 (Кано Масанао. Взгляд на дискуссию о культуре цивилизаций // История Японии). – 1967. – С. 54–57
64. 岡田章子. 『女学誌』における化と愛国: その並立における擬態としての意味 // 年報社会学論集 (Окада Акико. Западность и японскость в «Дзёгаку Дзасси»: значение амальгамы как мимикрии // Нэмпо сякайгакуронсю). – 2006. – № 19. – С. 61–71.
65. 寺出道雄. 「転向文学」の時代: 高見順の場合を中心に // 三田学会雑誌 (Тэрадэ Митио. Эпоха «литературы тэнко»: изучая дело Таками Дзюн // Мита гаккай дзасси). – 2005. – Т.98. – №2. – С. 237–247.
66. 今中寛司. 尾崎弘道の「政教新論」について // 基督教社会問題研究 (О труде Кодзаки Хиромити «Новые правила взаимоотношений религии и государства» // Исследования социальных вопросов христианства). – 1982. – №30. – С. 1–18.

**Научно-критическая литература и источники на английском языке**

67. Ambaras D. *Bad Youth: Juvenile Delinquency and the Politics of Everyday Life in Modern Japan* / D. Ambras. – Berkeley: University of California Press, 2006. – xii, 309 p.
68. Atushi S. Nationalism and feminism in Yukichi Fukuzawa, the most influential leader of enlightenment in modern Japan // *History of European Ideas*. – 1992. – Vol. 15. – No. 4-6. – P. 687–693.
69. Bellah R. *Tokugawa Religion: The Cultural Roots of Modern Japan* / R. Bellah. – NY.: Collier Macmillan Publishers, 1985. – 249 p.
70. Bremen J. Neo-Confucianism in Japan: Heritage and Vista // *Senri Ethnological Studies*. – 1990. – Vol. 29. – P. 75–86.
71. Bordman, C., Kato H. The Confucian roots of business Kyosei // *Journal of Business Ethics*, 2003. – Vol. 48. – No. 4. – P. 317–333.
72. Cornyetz N., Vincent K. *Perversion and Modern Japan: Experiments in Psychoanalysis* / N. Cornyetz, K. Vincent. – London: Routledge, 2009. – 352 p.
73. Charles Schencking J. *The Great Kanto Earthquake and the Chimera of National Reconstruction in Japan* / J. Schencking. – NY.: Columbia University Press, 2013. – 400 p.
74. Eiichi K. *The Autobiography of Fukuzawa Yukichi* / K. Eiichi. – Tokyo: The Hokuseido Press. – 1934. – xvii, 370 p.
75. Kaibara Ekiken. *Women and Wisdom of Japan* / Ed. and transl. by L. Cranmer-Byng, S. Kapadia. – London: John Murray, 1905. – 64 p.
76. Dorsey J. From Ideological Literature to a Literature Ideology: “Conversion” in Wartime Japan // *Converting Cultures. Religion, Ideology and Transformations of Modernity* / Ed. by D. Washburn, K. Reinhart. – Netherlands: Brill Academic Publisher, 2007. – Vol. 14. – P. 465–483.



77. Dodd S. *Writing Home: Representation of the Native Place in Modern Japanese Literature* / S. Dodd. – Cambridge: Harvard University Asia Center, 2004. – 240 p.
78. Fogel J. *Late Qing China and Meiji Japan: Political & Cultural Aspects* / J. Fogel. – Norwalk: East Bridge, 2004. – 232 p.
79. Fukuzawa Y. *Fukuzawa Yukichi on Japanese women: Selected works* / Transl. a. ed. by Eiichi Kiyooka. – Tokyo: University of Tokyo Press, 1988. – xv, 254 p.
80. Golley G. *Tanizaki Junichiro: The Art of Subversion and the Subversion of Art*. *The Journal of Japanese Studies*. – 1995. – Vol. 21. – No. 2. – P. 365–404.
81. Hall J. *Rule by status in Tokugawa Japan* // *Journal of Japanese Studies*. – 1974. – Vol. 1. – No. 1. – P. 39–49.
82. Hofmann R. *What's left of the right: Nabeyama Sadachika and anti-communism in transwar Japan, 1930–1960* // *Journal of Asian studies*. – 2020. – Vol. 79. – No.1. – P. 1–25.
83. Havens T. *A Leader in Enlightening Japan. Nishi Amane and Modern Japanese Thought* / T. Havens. – Princeton: Princeton University Press, 1970. – 264 p.
84. Hopper H. *Mori Ogai's Response to Suppression of Intellectual Freedom, 1909–12* // *Monumenta Nipponica*. – 1974. – Vol. 29. – No. 4. – P. 381–413.
85. Hutchinson R. *Nagai Kafu's Feminist Perspective* // *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature* / Ed. by R. Hutchinson and L.D. Morton. – NY.: Routledge, 2016. – 354 p.
86. Ito K. *Vision of Desire. Tanizaki's Fictional Worlds* / K. Ito. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – xiv, 306 p.
87. Abel J. *Redacted: The Archives of Censorship in Transwar Japan* / J. Abel. – Berkeley: University of California Press, 2012. – xi, 355 p.
88. Karatani K. *Origins of Modern Japanese Literature*. – Durham: Duke University Press, 1993. – 240 p.

89. Keene D. *Five Modern Japanese Novelists* / D. Keene. – NY.: Columbia University Press, 2003. – xii, 113 p.
90. Kitanaka J. *Depression in Japan: Psychiatric Cures for a Society in Distress* / J. Kitanaka. – Princeton: Princeton University Press, 2012. – P. 240 p.
91. Kinmonth E. *Fukuzawa Reconsidered: Gakumon no susume and its Audiece* // *Journal of Asian Studies*. – 1978, – Vol. 37. – No.4. – P. 677–696.
92. Kozaki H. *Reminiscences of Seventy Years: The Autobiography of a Japanese Pastor*. – Tokyo: Christian Literature Society of Japan, 1933. – 406 p.
93. LaMarre T. *Shadows on the Screen. Tanizaki Jun'ichirō on Cinema & "Oriental" Aesthetics* / T. LaMarre. – Michigan: Michigan Center for Japanese Studies the University of Michigan, 2005. – xiv, 408 p.
94. Lai H. *Traveling Abroad, Writing Nationalism, and Performing in Disguise: People on the Japanese Colonial Boundaries, 1901–1943* / H. Lai. – Doctor of Philosophy Thesis. – Philadelphia, 2016. – 209 p.
95. Lebra J. *Women in Changing Japan* / J. Lebra. – Stanford: Stanford University Press, 1978. – 322 p.
96. Lu D. *Japan: A Documentary History* / D. Lu. – NY.: An East Gate Book, 2005. – 672 p.
97. Long M. *This perversion called love: reading Tanizaki, feminist theory, and Freud* / M. Long. – Stanford: Stanford University Press, – 2009. – xvi, 200 p.
98. Maruyama M. *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan* / M. Maruyama. – Princeton: Princeton University Press, 2016. – 422 p.
99. Merken K. *The evolution of Tanizaki Jun'ichirō as a narrative artist* / K. Merken. – Doctor of Philosophy Thesis. – Vancouver, 1979. – 209 p.
100. Michio M. *Why has Japan "Succeeded"? Western Technology and Japanese Ethos* / M. Micho. – NY.: Cambridge University Press, 1982. – 207 p.

101. McCarthy P. The Madonna and the Harlot: Images of Woman in Tanizaki // *Japanese Journal of Religious Studies*. – 1982. – №. 9/2–3. P. 235–255.
102. McCarthy P. Tanizaki's Naomi and Nabokov's Lolita: A Comparative Essay // *The Grand Old Man and the Great Tradition: Essays on Tanizaki Jun'ichiro in Honor of Adriana Boscaro* / Ed. by L. Bienati and B. Ruperti. – Michigan: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2009. – P. 131–144.
103. Okamoto S. The Emperor and the Crowd: The Historical Significance of the Hibiya Riot // *Conflict in Modern Japanese History: the Neglected Tradition* / N. Tetsuo, V. Koshmann. – Princeton: Princeton University Press, 1982. – P. 258–275.
104. Ooms H. Tokugawa Ideology: Early Constructs, 1570–1680 / H. Ooms. – Princeton: Princeton University Press, 1985. – 366 p.
105. Pichon L. The Early Chang Kai-Shek: A Study of His Personality and politics, 1887–1924. – NY.: Columbia University Press, 1971. – 216 p.
106. Resta D. Transculturally Visualizing Tanizaki: Manji in Liliana Cavani's *Interno Berlinese* // *Bunron*. – 2017. – P. 87–105.
107. Rubin J., Rimer T., Gessel V. The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From Restoration to Occupation, 1868–1945 / J. Rubin, T. Rimer, V. Gessel. – NY.: – Columbia University Press, 2005. – P. 321.
108. Seidensticker E. Kafu the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafu, 1879–1959 / E. Seidensticker. – Stanford: University Press, 1965. – 368 p.
109. Silverberg M. Erotic grotesque nonsense: the mass culture of Japanese modern times / M. Silverberg. – LA.: University of California Press, 2006. – 388 p.
110. Suzuki S. The Concept of "Literature" in Japan, tr. Royall Tyler / S/ Suzuki. – Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2006. – 428 p.

111. Suzuki S. Tanizaki Jun'ichirō as cultural critic // *Japan Review*. – 1996. – No. 7. – P. 23–32.
112. Suzuki T. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. – Stanford: Stanford University Press, 1996. – 248 p.
113. Suzuki M. Progress and Love Marriage: Rereading Tanizaki Jun'ichirō's "Chijin no ai" // *The Journal of Japanese Studies*. – 2005. – Vol. 31, – No. 2. – P. 357–384.
114. Shamoon D. The Modern Girl and the Vamp: Hollywood Film in Tanizaki Jun'ichiro's Early Novels // *Positions*. – 2012. – No. 20 (4). – P. 1067–1093.
115. Schencking C. The great Kanto Earthquake and the Culture of Catastrophe and Reconstruction in 1920s Japan // *The Journal of Japanese Studies*. – 2008. – Vol. 34. – No.2. – P. 295–331.
116. Tanizaki J. *Some Prefer Nettles* // Translated by Edward G. Seidensticker. – NY.: Vintage, 1995. – 224 p.
117. Tanizaki J. *Childhood Years: A Memour* / Translated by Paul McCarthy. – Tokyo: Kōdansya, 1988. – 194 p.
118. Tsurumi S. *An Intellectual History of Wartime Japan: 1931–1945* / S. Tsurumi. – NY.: Routledge, 2010. – 138 p.
119. Thompson K. East Asian Perspectives on the Philosophy of Zhu Xi // *Contemporary Chinese Thought*. – 2018. – Vol. 49. – Issue 2–4. – 250 p.
120. Tucker M. *Moral and Spiritual Cultivation in Japanese Neo-Confucianism: The Life and Thought of Kaibara Ekken (1630–1714)*. – NY.: State University of New York Press, 1989. – 452 p.
121. Tomi S., Haruo S. *The Cambridge history of Japanese literature*. – Cambridge: Cambridge University Press, – 2016. – 865 p.
122. Wada-Marciano M. *Nippon Modern: Japanese Cinema of the 1920s and 1930s* / M. Wada-Marciano. – Honolulu: University of Hawaii Press, 2008. – P. 198 p.

123. Wang R. Images of Women in Chinese Thought and Culture: writings from the pre-Qin period through the Song dynasty / R. Wang. – Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003. – 480 p.

#### **Научно-критическая литература и источники на русском языке**

124. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Res Philologica. Филологические исследования памяти академика Георгия Владимировича Степанова / Отв. ред. Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1990. – С. 71–87.
125. Балкина Л.В. Проявление гендерного фактора в художественном тексте. – Автороферат дисс... канд. филол. наук. – Орел, 2005. – С. 24.
126. Бурцева М.А. Интерпретация эстетического принципа югэн в трактате Д. Танидзаки «Похвала тени» // Проблемы востоковедения. – 2014. – №2. – С. 53–58.
127. Би Цзюньжу. Женские образы в творчестве А. И. Солженицына. Дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2018. – 180 с.
128. Борев Ю.Б. Теория литературы. Т 4: Литературный процесс / Ю.Б. Борев. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – 624 с.
129. Бо Цзюй-и. Вечная печаль // Он же. Стихотворения / перевод с кит., и примеч. Л. Эйдлина. – М.: Худож. Лит., 1978. – С. 261–280.
130. Львова И. Предисловие // Дзюньбитиро Танидзаки. Избранные произведения. Т.1 / Изд. подгот. И. Львова. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 5–28.
131. Воркина К.С. Японская семья как феномен культуры / К.С. Воркина. – Дисс. ... канд. культурологии. – М.:, 2019. – 168 с.
132. Горегляд В. Н. Японская литература VII–XVI вв.: Начало и развитие традиций / В.Н. Горегляд. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. – 397 с.
133. Горбовская С.Г. Из истории «голубого цветка» как одного из художественно-литературных символов французской, немецкой и

- русской литератур XIX в. // Вестник СПбГУ. – 2010. – Сер. 9. – Вып.1. – С. 16–24.
134. А.Е. Глускина. Поэзия заката древности и ранней зари средневековья // Манъёсю. Избранное / пер. с яп., предисл. и коммент. А.Е. Глускиной. – М.: Наука. 1987. – С. 3–18.
135. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция / Т.П. Григорьева. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
136. Григорьева Т.П. О методе сравнительного изучения восточных и западных литератур (на примере японской литературы) // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: сборник статей к шестидесятилетию д-ра филол. наук, проф. Л.З. Эйдлина / Ответ. ред. И.С. Лисевич и О.Л. Фишман. – М.: Наука, 1970. – С. 184–195.
137. Катасонова Е.Л. Проблемы художественного мастерства Танидзаки Дзюньбитиро / Е.Л. Касатонова. – Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1981. – 182 с.
138. Кайбара Экикэн. Поучение в радости. Нисикава Дзёкэн. Мешок премудростей горожанину в помощь / Пер. с яп., вступ. ст., коммент. и исслед. А. Н. Мещерякова. – СПб.: Гиперион, 2017. – С. 7–8.
139. Кобзев. А.И. Превратности судьбы Ван Шоу-жэня и его «учения о сердце» // Общество и государство в Китае / А.И. Кобзев. – М.: Институт востоковедения РАН, 2020. – Вып. 34. – Т. L. – Ч. 1. – С. 245–275.
140. Крупянко М.И., Арешидзе Л.Г. Японский национализм (идеология и политика) / М.И. Крупянко, Л.Г. Арешидзе. – М.: Международные отношения, 2012. – С. 84–103.
141. Конрад Н.И. Японская литература: От «Кодзики» до Токутоми / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1974. – С. 565 с.
142. Леопольд фон Захер-Мазох. Венера в мехах. Демонические женщины / Леопольд Захер-Мазох. – М.: Республика, 1993. – 368 с.

143. Лебедева О.И. Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков. Взгляды и концепции Оакура Какудзо / О.И. Лебедева. – М.: Изд. центр РГГУ, 2016. – 209 с.
144. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв.) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2008. – 412 с.
145. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – С. 135 с.
146. Мещеряков А.Н. Стать японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – 431 с.
147. Мещеряков А.Н. Страна Япония: быть японцем / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика; СПб.: Петербургское Востоковедение, 2020. – 536 с.
148. Мещеряков А.Н. Самоидентификация японцев в отношениях с Западом и приемы преодоления национальных комплексов // Историческая психология и социология истории. – 2009. – №2. – С. 27–41
149. Мещеряков А.Н. Реформы периода Мэйдзи: человеческое измерение // Ежегодник Япония. – 2018. – Т. 47. – С. 350-366.
150. Мещеряков А.Н. Открытие Японии и реформа японского тела (вторая половина XIX – начало XX в.) // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 246–265.
151. Мещеряков А.Н. Самая красивая: природа Японии в интерпретации Сига Сигэтака // История и современность. – 2012. – №1. – С.111–137
152. Мещеряков А.Н. Япония и Россия в эпоху трансформаций. К 150-летию революции Мэйдзи и 100-летию русской революции // Ежегодник Япония. – 2018. – Т.47. – С. 350–366
153. Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония / А.Н. Мещеряков. – М.: Наталис, 2012. – 736 с.

154. Мещеряков А.Н. Осмысление японцами своей среды обитания: от гордости к горечи и обратно // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2018. – Т.47. – № 3. – С. 263–273.
155. Мещеряков А.Н. Япония и Россия в объятиях пространства и времени // Полис. Политические исследования. – 2016. – №3. – С. 160–172
156. Мещеряков А.Н. Японские поиски женской красоты // Вестник культурологии. – 2017. – Вып. 42. – С. 129–142
157. Мещеряков А.Н. Трансформации эпохи Мэйдзи: государственное и телесное измерение // Япония в эпоху Великих трансформаций / Под ред. Д.В. Стрельцова. – М.: АИРО-XXI, 2020. – С. 77–112.
158. Мещеряков А.Н. Остаться японцем: Янагита Кунио и его команда. Этнология как форма существования японского народа / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика, 2020. – 352 с.
159. Мещеряков А.Н. Япония в погоне за ветром столетий / А.Н. Мещеряков. – М.: Лингвистика, 2022. – 512 с.
160. Мещеряков. А.Н. Роль природы в самоидентификации японцев (конец XIX – начало XX вв.) // Культурная сложность современных наций / отв. ред. В.А. Тишков, Е.И. Филлипова. – М.: Политическая энциклопедия, 2016. – С. 345–358.
161. Мещеряков А.Н. Хага Яити и его «Десять этюдов о национальном характере» // История и культура Японии 12 / сост. и отв. ред. А.Н. Мещеряков. – М.: Изд. дом НИУ ВШЭ, 2020. С. 201–214.
162. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д.С. Мережковский. – СПб.: типо-лит Б.М. Вольфа, 1893. – С. 192 с.
163. Мошняга П.А. Японская авангардная поэзия 20-х гг. XX в // Научные труды Московского гуманитарного университета. – 2005. Вып. 52. – С. 62-63.



164. Мори Огай. Дикий Гусь; Танцовщица: [Повести; Рассказы] / послесл. Ивановой Г. – М.: Художественная литература, 1990. – 524 с.
165. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари). В 4 кн. Мурасаки Сикибу. Кн. 3 / перевод. с яп. Т. Соколовой-Делюсиной. – М.: Наука: Изд. фирма «Восточная литература», 1993. – 102 с.
166. Нацумэ Сосэки. Ваш покорный слуга кот / Перевод и предисловие Л. Коршикова, А. Стругацкого. [Электронный ресурс]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9D/nacume-soseki/vash-pokornij-sluga-kot>. (дата обращения: 24.03.2021).
167. Ницше Ф. Утренняя заря // Ницше Ф. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 3. – М: Культурная революция, 2014. – 640 с.
168. Некрасова Л.Н. Женские образы у Андрея Платонова (семантика запаха) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. – 2005. – № 1. – С. 140–144.
169. Неизвестный автор. Повесть о фаворитке Мэй // Танские новеллы / Пер. с кит., послесловие и примечания О Л. Фишман. – М.: Изд-во АН СССР, 1995. – С. 149–156.
170. Оськина А.С. Кайбара Экикэн и его «Правила воспитания девочек» // Ежегодник Япония. – 2013. – С. 198–215.
171. Переломов Л.С. Становление императорской системы в Китае // Вопросы истории. –1977. – №5. – С. 113–132.
172. Поспелов Б.В. Современный этап эволюции буржуазного национализма в Японии // «Дух Ямато» в прошлом и настоящем / отв. ред. Л.Д. Гришелева, И.А. Латышев. – М.: Наука, 1989. – С. 7–26.
173. Повесть о доме Тайра: эпос (XIII в.) / пер. со старояп. И. Львовой, А. Долина. – М.: Худож. лит., 1982. – 703 с.
174. Ким Ле Чун. Современный японский роман / К. Рехо. – М.: Наука, 1977. – 303 с.
175. Россман В.И. Добродетель без морали: Чжуан-цзы — Ницше // Девятнадцатая научная конференция «Общество и государство в

- Китае». Ч. I. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1988. – С. 108–115.
176. Рябов О. В. Русская философия женственности (XI–XX вв.) / О.В. Рябов. – Иваново: Юнона, 1999. – 359 с.
177. Санина К.Г. Санина К.Г. Образы демонической красоты в произведениях Танидзаки Дзюньбитиро // Известия восточного института дальневосточного государственного университета. – 2001. – №6. – С. 133–144
178. Санина К.Г. Феномен «Возврата к Японии» и повесть Танидзаки Дзюньбитиро «Мандзи» (1928–1930) // История и культура традиционной Японии 8 / отв. ред. А.Н. Мещеряков. – М.: Гиперион, 2015. – С 388–395.
179. Санина К.Г. Запад и Восток в литературе японского неоромантизма: творчество Нагаи Кафу и Танидзаки Дзюньбитиро / К.Г. Санина. – Дисс. ... канд. филол. наук. – СПб, 2004. – С. 210 с.
180. Савельев А.Е. Японо-китайская война 1894-1895 гг. // Вестник краснодарского университета МВД России. – 2010. – №4. – С. 9–18.
181. Саракаева А.А. «Разрушительница царств» и общество потребления. Образ Си Ши в современной китайской культуре // Журнал фонтирных исследований. – 2017. – №1. – С. 65–82.
182. Скворцова Е.Л. Японская эстетика XX века. Антология / Е.Л. Скворцова. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. – С. 592 с.
183. Скворцова Е.Л., Луцкий А.Л. О воззрениях японского просветителя Ниси Аманэ // Вопросы философии. – 2018. – №3. – С. 176–186.
184. Сторожук А. Г. История Сюань-цзуна и Ян Гуй-фэй в танской литературе: выбор между долгом правителя и личным счастьем // Вестник СПбГУ. – 2010. – Сер. 13. – № 2. – С. 168–173.

185. Спиридонова К.В. Женщины-литераторы эпохи Мэйдзи // История и культура Японии 6 / под ред. И.С. Смирнова. – Москва: Наталис, 2013. – С. 350–358.
186. Танидзаки Дзюнъитиро. Татуировка // Дзюнъитиро Танидзаки. Избранные произведения Т.1. / Пер. с. яп. А. Долина. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 31–38.
187. Танидзаки Дзюнъитиро. Ключ. Дневник безумного старика: повести / пер. с яп., предис. и коммент. В.И. Сисаури. – СПб.: Гиперион, 2021. – С. 320 с.
188. Танидзаки Дзюнъитиро. Мелкий снег: Роман. Т. 2 // Избранные произведения. В 2-х т. Т. 2. / Пер. с яп. Т. Редьк-Добровольской; Коммент. И. Львовой. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 639 с.
189. Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь глупца // Рассказы; Любовь глупца. Т 1: Роман; Похвала тени : Эссе. / Перевод и коммент. Г. Иммерман. – М.: Худож. Лит., 1986. – С. 313–478.
190. Танидзаки Дзюнъитиро. Похвала тени // Танидзаки Дзюнъитиро. Избранные произведения. Т.1 / перевод с яп. М. Григорьева. – М.: Художественная литература, 1986. С. 479–521
191. Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии 12 / перевод с японского М.Г. Селимова. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. – С. 218–243.
192. Титаренко М.Л. Китайская философия: энциклопедический словарь / Гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Мысль, 1994. – 652 с.
193. Толстогузов А.А. Японская историческая наука: очерки истории: проблемы изучения средних веков и феодализма / А.А. Толстогузов. – М.: Восточная литература, 2005. – 568 с.
194. Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 509 с.

195. Троян А.М. Женские образы в романе Д. Танидзаки «Мелкий снег» // Актуальные проблемы гуманитарных наук в России и за рубежом: сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции / Ред. Е.С. Бойко. – Новосибирск: ИЦРОН, 2018. – С. 17.
196. Ханс К. Идея национализма // Мифы и заблуждения в изучении империи и национализма / ред. и сост. И. Герасимов, М. Могильнер, А. Семенов. – М.: Новое изд-во, 2010. – С. 17–61.
197. Хронопуро Л.Ю. Первый Этап модернизма. Становление и развитие японского модернизма // Модернизм в литературах Азии и Африки: очерки / отв. ред. А.В. Образцов. – СПб.: Студия НП-Принт, 2015. – С. 270–298.
198. Чернец Л.В и др. Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высш.шк., Академия, 1999. – 555 с.
199. Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология. – 2014. – № 6. – С. 109–116.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Танидзаки Дзюньитиро  
«Любовь и сладострастие»

*Перевод Мазая Селимова*

Перевод был выполнен по следующему изданию сборника сочинений Танидзаки Дзюньитиро: «Инъэй райсан» 陰翳礼讚 [Похвала тени]. Выходные данные: Танидзаки Дзюньитиро 谷崎潤一郎. Рэнъай оёби сикидзё: 恋愛及び色情 [Любовь и сладострастие] / Инъэй райсан 陰翳礼讚 [Похвала тени]. Токио: Тюокоронся, 1995. С. 92–141.

Перевод впервые опубликован: Танидзаки Дзюньитиро. Любовь и сладострастие // История и культура Японии 12 / *Пер. с яп. и примеч. М.Г. Селимова*. – Москва: Изд-во Дом Высшей школы экономики, 2020. – С. 218–243.

Прошло уже много лет со дня смерти английского писателя-юмориста Джерома Клапки Джерома<sup>423</sup>. В его книге «Наброски для романа»<sup>424</sup> он рассуждал о том, что художественная литература – та ещё чепуха, и с давних пор романов в мире скопилось уже больше, чем песчинок на морском побережье: известны десятки, сотни, тысячи книг, которые можно читать бесконечно, однако их сюжетные линии будут неизменно предопределёнными. В итоге имеем: «Однажды в некоем месте появляется

---

<sup>423</sup> Jerome Кларка Jerome – английский прозаик, юморист, драматург, 1859–1927.

<sup>424</sup> «Наброски для романа» (или «Как мы писали роман» англ. *Novels Notes*, 1893) – юмористическая новелла

юноша и влюблённая в него девушка»<sup>425</sup> – «*Once upon a time, there lived a man and a woman who loved him*» – не к этому ли все и сводится?

Позднее Сато Харуо<sup>426</sup> поделился со мной мыслью, высказанной в одной из лекций Лафкадио Хирна<sup>427</sup>, о том, что «Основной идеей романа во все времена была любовная связь между мужчиной и женщиной, поэтому, естественно, существовали предубеждения, что если нет любви, то нет и литературного материала – но это не так. Тематика литературы не обязательно затрагивает любовные или человеческие взаимоотношения: ее область изначально значительно шире».

Приведенные мною сатирический комментарий Джерома и мысль Хирна говорят нам о том, что на Западе романы, и вообще литературные произведения, в которых отсутствует любовь, действительно воспринимаются как чуждые. В самом деле, ещё с давних пор существуют политические, социальные, детективные и многие другие художественные сочинения, но в большинстве своём – это не относящиеся к «чистой литературе» коммерческие и низкопробные тексты.

В наши дни ситуация меняется: установилась тенденция уже не причислять литературу, написанную по утилитарным соображениям, к низкопробной продукции, но даже в случаях, когда речь заходит о произведениях, посвящённых классовой борьбе или реформированию общества, ничтожно мало среди них тех, в которых не затрагивались бы вопросы любви. Появляется много произведений с различными сюжетными хитросплетениями, имеющими своим источником любовь, часто задающихся вопросом: «Что важнее: любовь или общественный долг?»

В детективных романах любовь нередко выступает в роли мотива преступления. И если к любви добавить ещё и сферу человеческих

---

<sup>425</sup> В русском переводе «Жили когда-то мужчина и женщина, и женщина любила мужчину». Перевод Е. Полонской, В. Давиденковой. Джером к. Джером. Как мы писали роман. Лениздат. 1980.

<sup>426</sup> Сато Харуо (яп. 佐藤春雄, 1892–1964) – японский прозаик и поэт.

<sup>427</sup> Patrick Lefcadio Kassimati Charles Hearn (также Коидзуми Якумо, яп. 小泉八雲) – американский прозаик ирландского происхождения, японовед, 1850–1904.

отношений, то можно заметить, что уходящие своими корнями в далёкое прошлое западный роман, как и западная литература в целом, полностью завязаны на человеческих взаимоотношениях. Конечно, в качестве героев романов «Житейские воззрения кота Мурра»<sup>428</sup>, «Черный красавчик»<sup>429</sup> и «Зов предков»<sup>430</sup> выступают животные, но эти произведения большей частью являются аллегорическими, поэтому в широком понимании не выходят за сферу человеческих взаимоотношений. В дополнение к этому, можно упомянуть восхваляющие природу произведения, особенно стихи, вчитавшись в которые, однако, замечаешь, что среди них также почти нет таких, где не было бы намёка на человеческие взаимоотношения.

Дописав до этого абзаца, я вдруг вспомнил сочинение учителя Сосэки<sup>431</sup> с подзаголовком «Идеи английского поэта о небе и земле, горах и реках». И, тут же вскочив, стал рыться на книжной полке, но, к сожалению, не нашёл его, поэтому я сейчас не смогу процитировать мысль учителя, но, как бы то ни было, в западном искусстве значимое место занимают, если не любовь, то, по крайней мере, человеческие взаимоотношения – стоит лишь взглянуть на историю западной литературы и искусства, как тут же найдёшь тому подтверждения.

\* \* \*

В комнатах, где проводится чайная церемония, издавна вывешивались каллиграфические и живописные свитки, однако свитки, посвящённые любви, были запрещены. Считалось, что «любовь» противоречит «духу» Пути Чая.

Пренебрежение к любви свойственно не только японской чайной церемонии, оно присуще и Востоку в целом. Наша страна издавна богата

---

<sup>428</sup> Сатирический роман немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана, изданный в двух томах в 1819 и 1821.

<sup>429</sup> Роман английской писательницы Анны Сьюэлл, опубликованный в 1877.

<sup>430</sup> Приключенческий роман английского писателя Джека Лондона, опубликованный в 1903.

<sup>431</sup> Нацумэ Сосэки (яп. 夏目漱石, 1867–1916, имя при рождении: Нацумэ Кинносукэ, яп. 夏目金之助) – японский прозаик, поэт.

художественными произведениями, в частности, драматургическими, и тема любви в них встречается нередко, однако они стали получать должную оценку в истории литературы только после того, как утвердился западный взгляд на вещи, а в эпоху, когда ещё не существовало такого понятия, как «история литературы», любовный роман считался лишь популярным чтивом для женского времяпрепровождения или для развлечения образованных мужей, поэтому и сами писатели, и читатели стыдились подобных сочинений. Фактически, работавшие с любовной темой писатели и драматурги, чьи произведения имели оглушительный успех у современников, считали подобную литературу низкопробной: негоже, чтобы взрослый мужчина растрачивал свою жизнь на такую ерунду. В Китае с древности сформировалось понятие «истинной словесности» «Сайсэй Кэйкоку» (濟世經国 – «Приносить пользу людям и управлять государством»), поэтому классическая китайская литература, заняв свой трон, ограничивалась трактатами и историческими хрониками, целью которых было сохранение моральных устоев, обучение искусству управления государством и поддержание мира в Поднебесной. Книги, по которым я в юности обучался классической китайской литературе («Четверокнижие»<sup>432</sup>, «Пятикнижие»<sup>433</sup>, «Исторические записки» (Сыма Цяня) и «Коллекция образцовых текстов»), были чрезвычайно далеки от любовной тематики, и, по-видимому, именно такая разновидность изящной словесности с незапамятных времён считалась соответствовавшей истинной письменной традиции. После наступления эпохи Мэйдзи<sup>434</sup> в свет стали выходить такие произведения, как «Истинный

---

<sup>432</sup> «Сы шу» (四書, яп. «Сисё») – первая часть конфуцианского канона, состоящая из «Люнь юя», «Мэнцзы», «Да сюэ» и «Чжун юна».

<sup>433</sup> «У цзин» (五經, яп. «Гокё:», «Пять канонов», «Пятикнижие») – обозначение пяти конфуцианских канонических книг: «Ши цзин» («Канон песен»), «Шу цзин» («Канон исторических писаний»), «Ли цзи» («Записки о правилах благопристойности»), «Чжоу и» («Чжоуские перемены»), «Чунь цю» («Вёсны и осени»).

<sup>434</sup> 1868–1912



роман» учителя Цубоути<sup>435</sup>, начались компаративные исследования Шекспира и Тикамацу<sup>436</sup>, Мопассана<sup>437</sup> и Сайкаку<sup>438</sup>: драма и роман стали рассматриваться в качестве основных жанров литературы, но такая точка зрения, в действительности, не соответствует нашим подлинным традиционным представлениям. Идею, что романы и пьесы содержат вымышленные истории, а поскольку исторические, политические и философские трактаты не таковы, то эти невыдуманные произведения не являются художественной литературой – такое видение можно назвать весьма ограниченным. Если мы взглянем на западную литературу сквозь призму наших традиций, то Бэкон<sup>439</sup>, Маколей<sup>440</sup>, Гиббон<sup>441</sup> и Карлейль<sup>442</sup>, подпадут под понятие истинной литературы, а вот пьесы Шекспира и многие другие произведения, вероятнее всего, окажутся на периферии.

С точки зрения европейцев, поэзия имеет больший литературный вес, нежели проза. Однако в восточной поэзии любовная тема представлена не слишком богато. Посмотрим на двух самых ярких поэтов Востока – Ли Бо<sup>443</sup> и Ду Фу<sup>444</sup>. Ду Фу воспеваает горечь расставания, агонию разлуки, печаль ссылки, адресатами его произведений являются друзья, реже – его жена и дети, а о возлюбленных в них нет ни слова. Обращаясь к Ли Бо, «поэту луны и вина», замечаешь, что он не уделил «любви» и одной десятой доли внимания, отведённого лунному свету и чарке вина. Мори Кайнан<sup>445</sup>,

---

<sup>435</sup> Цубоути Сёе (яп. 坪内逍遥, 1859–1935) – литератор, театральный режиссёр, шекспировед.

<sup>436</sup> Тикамацу Мондзаэмон (яп. 近松門左衛門, 1653–1725) – драматург.

<sup>437</sup> Мопассан, Ги де (1850–1893) – французский прозаик, поэт.

<sup>438</sup> Ихара Сайкаку (яп. 井原西鶴, 1642–1693) – прозаик, поэт, драматург.

<sup>439</sup> Бэкон, Фрэнсис (1561–1626) – английский учёный, философ, писатель, политик.

<sup>440</sup> Маколей, Томас Бабингтон (1800–1859) – английский историк, поэт, политик, адвокат.

<sup>441</sup> Гиббон, Эдвард (1737–1794) – английский историк.

<sup>442</sup> Карлейль, Томас (1795–1881) – английский писатель, публицист, историк, философ шотландского происхождения.

<sup>443</sup> Ли Бо (кит. 李白, 701–762) – китайский поэт времён династии Тан.

<sup>444</sup> Ду Фу (кит. 杜甫, 712–770) – китайский поэт времён династии Тан.

<sup>445</sup> Мори Кайнан (яп. 森槐南, 1863–1911) – специалист по китайской словесности.

цитирует известное стихотворение «Песня о луне над горой Эмэй» из «Антологии поэзии династии Тан: анализ и комментарий»:

Над горной вершиной Эмэй полумесяц осенний стоит,  
Чей блеск увлекает поток Пинцян-реки.  
Он за ночь три ущелья минует, покинув Чинг,  
Стекая в Юйчжи, будет в думах о том, кого более не увидит.

Анализируя этот текст, он отмечает, что в строке «будет в думах о том, кого более не увидит» речь идёт об отражении луны, однако, если интерпретировать образ «полумесяц над горной вершиной Эмэй» иначе, то можно прийти к умозаключению, что Ли Бо, на самом деле, втайне думает о своей возлюбленной», – замечает он. Интерпретация господина Кайкан, действительно, является остроумной, но если даже Ли Бо подобным образом и воспевает любовь, то он всё равно направляет свои помыслы к луне, говоря о любви не прямо, используя намеки. Именно так выражают свою любовь поэты Востока.

Поэтому высказывание Лафкадио Хирна: «Роман или иное художественное произведение может существовать и без любви» – звучит, быть может, диковинно для западного человека, но для нас, выходцев с Востока, ничего необычного в этих словах нет. Мысль же о том, что только та литература, в которой присутствует любовная тема, может быть высокой, внушена нам европейцами.

\* \* \*

«Мы снова и снова слышим речи о том, что красота цветной гравюры «укиё-э»<sup>446</sup> открыта западным человеком, и он же открыл её миру, и до тех пор, пока западный человек не обеспокоился этим вопросом, мы, японцы, не

---

<sup>446</sup> Укиё-э (浮世絵, изображения изменчивого мира) – направление изобразительного искусства периода Эдо.

ведали всей ценности нашего собственного искусства, которым должны были бы гордиться. Но если задуматься над этим, то открытие гравюры не говорит о нашем позоре или о проницательности людей Запада. Безусловно, мы с благодарностью отмечаем заслуги западного человека, заметившего наше искусство и предавшего его всемирной огласке, и глубоко признательны ему за это, но если оставаться честными до конца, то для западного человека, считающего, что только любовь и человеческие взаимоотношения являются предметом искусства, цветная гравюра – самый простой объект для понимания. Вот потому-то людям Запада и не было понятно, почему такое достойное похвалы искусство не вызывало соответствующего признания у японцев. Известно, что социальный статус художников *укиё-э* в эпоху Токугава<sup>447</sup> был равным статусу авторов *гэсаку*<sup>448</sup> и драматургов *кёгэн*<sup>449</sup>. По всей видимости, в то время высокообразованные военные были знакомы с гравюрой и гэсаку, не чурались эротических гравюр (*сюнга*) и литературы, но у них и в мыслях не было ставить таких художников, как Икэнно Тайга<sup>450</sup>, Таномура Тикудэн<sup>451</sup>, Огата Корин<sup>452</sup> и Таварая Сотацу<sup>453</sup> на одну ступень с Моронобу<sup>454</sup>, Утамаро<sup>455</sup>, Харунобу<sup>456</sup> и Хиросигэ<sup>457</sup>; если говорить о литературе, наверное, не нашлось бы никого, кто поставил бы знак равенства

---

<sup>447</sup> 1603–1868

<sup>448</sup> Шуточная литература

<sup>449</sup> Японский народный комедийный драматический жанр

<sup>450</sup> Икэнно Тайга (яп. 池大雅, 1723–1776) – художник и каллиграф периода Эдо.

<sup>451</sup> Таномура Тикудэн (яп. 田能村竹田, 1777–1835) – художник

<sup>452</sup> Огата Корин (яп. 尾形光琳, 1658–1716) – художник

<sup>453</sup> Таварая Сотацу (яп. 俵屋宗達, 1570–1640) – художник

<sup>454</sup> Хисикава Моронобу (яп. 菱川師宣, 1616–1694) – художник, один из крупнейших представителей стиля *укиё-э*

<sup>455</sup> Китагава Утамаро (яп. 北川歌麿, 1753–1806) – художник, один из крупнейших представителей стиля *укиё-э*

<sup>456</sup> Судзуки Харунобу (яп. 鈴木晴信, 1724–1770) – художник, один из крупнейших представителей стиля *укиё-э*

<sup>457</sup> Утагава Хиросигэ (яп. 歌川広重, 1797–1858) – художник, один из крупнейших представителей стиля *укиё-э*.

между творчеством Араи Хакусэки<sup>458</sup>, Огю Сорай<sup>459</sup> и Рай Санъё<sup>460</sup>, с одной стороны, и таких авторов, как Тикамацу Мондзаэмон, Ихара Сайкаку, Сикитэй Самба<sup>461</sup> и Тамэнага Сюнсуй<sup>462</sup>. Поэтому легенды о том, как император Го-Мидзуноо<sup>463</sup> повлиял на определенную сцену пьесы «Конный страж восьми восточных провинций»<sup>464</sup> или как Огю Сорай высоко оценил текст митиюки<sup>465</sup> в «Двойном самоубийстве в Сонэдзаки»<sup>466</sup> воспринимаются как достойные удивления. Мнение современников о том, что искусство Такидзава Бакин<sup>467</sup> ещё при жизни оценивалось высоко, в отличие от других романистов, основано на том, что в своих произведениях он писал исключительно о поощрении добра и искоренении зла: наставлял людей на путь человека и пяти добродетелей. По одному этому мы можем понять, как относились к обычным сочинителям *гэсаку*<sup>468</sup>.

Всё это не означает, что в нашей традиции отсутствует любовь, на самом деле, в глубине души мы искренне интересуемся и украдкой наслаждаемся любовными сочинениями, но не подаём вида. Причина кроется в нашей стыдливости и жёстком следовании нормам этикета. Потому я и

---

<sup>458</sup> Араи Хакусэки (яп. 新井白石, 1657–1725) – конфуцианский учёный, историк, писатель, поэт, политический деятель периода Эдо.

<sup>459</sup> Огю Сорай (яп. 荻生徂徠, 1666–1728) – конфуцианский учёный периода Эдо.

<sup>460</sup> Рай Санъё (яп. 頼山陽, 1780–1832) – конфуцианский учёный, историк, мыслитель, художник и поэт периода Эдо.

<sup>461</sup> Сикитэй Самба (яп. 式亭三馬, 1776–1822) – писатель в жанре лирической сатиры и романов для взрослых, каллиграф.

<sup>462</sup> Тамэнага Сюнсуй (яп. 為永春水, 1790–1844) – писатель–романист периода Эдо.

<sup>463</sup> Император Го-Мидзуноо (яп. 後水尾天皇, 1596–1680, рождённый Котохито, яп. 政仁) – 108-й император Японии, который правил с 1611 по 1629 гг.

<sup>464</sup> Пьеса Тикамацу Мондзаэмона.

<sup>465</sup> Термин, который пришёл в театр Кабуки из театра Но, в котором обозначал часть пьесы, рассказывающую о путешествии героев. Сопровождается музыкой и пением. В театре Кабуки обозначает часть пьесы, в которой возлюбленные ищут уединённое место, где они смогли бы совершить двойное самоубийство.

<sup>466</sup> Пьеса Тикамацу Мондзаэмон.

<sup>467</sup> Кёкютэй Бакин (яп. 曲亭馬琴, 1767–1848, имя, полученное при рождении – Такидзава Окикуни (яп. 滝沢興邦)) – прозаик, мастер развлекательного жанра: автор фантастических романов, а также романов для взрослых.

<sup>468</sup> Гэсаку (яп. 戯作) – шуточные, легкие, эротические произведения беллетристического характера, которые создавались ради развлечения в часы досуга.

могу сказать, что западный человек, превозносящий Утамаро и Тоёкуни, посягает на наши неписанные правила.

\* \* \*

Найдутся читатели, которые станут возражать: «В таком случае, как быть с эпохой Хэйан (794–1185), когда произведения о любви достигли пика своего развития? Разве не было в истории нашей литературы такого периода»? Может, и стоит презирать сочинителей гэсаку периода Токугава, но тогда как быть с такими поэтами, как Аривара-но Нарихира<sup>469</sup> и Идзуми Сикибу?<sup>470</sup> Как быть с сочинителями многочисленных любовных произведений после «Гэндзи»?<sup>471</sup> Или: «Как воспринимать эти произведения? Ведь они пользовались успехом».

Если говорить о «Гэндзи», то всегда существовали различные трактовки этого произведения. Среди конфуцианских учёных находились и те, которые отзывались о нём, как о чём-то непристойном, а вот учёные национальной школы делали из него Библию, утверждая, что из этой книги можно извлечь наивысшие моральные принципы, а некоторые софисты утверждали, что произведение Мурасаки Сикибу<sup>472</sup> можно назвать «Зеркалом девственницы». Если не отрицать ясно видимую «непристойность» этого сочинения и не приписывать ему насильно «мораль» и «воспитательность», то «Гэндзи» не будет обладать литературной значимостью – в этом мы видим правила этикета, привычку восточного человека приводить всё к единому знаменателю.

Вернусь-ка я, однако, к первому возражению и поразмыслю немного о любовной литературе эпохи Хэйан.

---

<sup>469</sup> Аривара-но Нарихира (яп. 在原業平, 825–880) – выдающийся поэт, принц по рождению.

<sup>470</sup> Идзуми Сикибу (яп. 和泉式部, ок. 976 – ?) – прозаик и поэт периода Хэйан.

<sup>471</sup> «Гэндзи-моноготари (яп. 源氏物語) – одно из величайших произведений японской беллетристики, написанное в период Хэйан. Точные даты написания неизвестны. Первое упоминание датируется 1008 г. Автором романа считается придворная дама Мурасаки Сикибу.

<sup>472</sup> Мурасаки Сикибу (яп. 紫式部, 978?–1014?) – прозаик и поэт периода Хэйан.

\* \* \*

Давным-давно жил придворный вельможа, глава министерства наказаний Ацуканэ, и, несмотря, на свою редкостную уродливость, имел он прекрасную жену, которую постоянно огорчала неприглядность супруга. И вот однажды отправилась она в императорский дворец, чтобы полюбоваться танцами в честь праздника первого подношения риса; разглядывая в тот светлый день внушительные фигуры придворных мужей в переполненном людьми, празднично украшенном саду, она не смогла найти ни одного мужчины, который был бы столь же некрасив, сколь её собственный муж. Каждый из присутствующих был по-своему прекрасен, и это заставило её возненавидеть супруга ещё больше; придя домой, она отвернулась от мужа, и, не проронив ни слова, затворилась в дальних покоях дома, более не показывая своего лица. Ацуканэ показалось это странным, и сначала он не понял в чём дело, но как-то раз, возвращаясь поздно вечером с императорской службы, заметил, что в доме погашен свет, а жена со всей прислугой куда-то подевались: не было даже служанки, которая бы прибрала снятую им верхнюю одежду. Он не нашел ничего лучше, как отворить деревянные створки, ведущие на крыльцо и погрузиться в одинокие думы. Сгустилась тьма, светила луна, шум ветра эхом отдавался в душе Ацуканэ, которую продолжало омрачать бессердечное поведение жены. Ужасающая тоска овладела Ацуканэ, но внезапно душа его просветлела; он достал свою флейту, наиграл мелодию и после запел, несколько раз повторив:

За бамбуковой оградой белые хризантемы  
Увядают, печалю мой взор.  
Женщина, с которой я был близок когда-то,  
Неужели так же увяли и твои чувства?

Жена его, сокрывшаяся в дальних покоях, услышала ту песню и жалость обуяла её. Она вышла к Ацуканэ... С тех пор отношения супругов стали очень близкими.

Эта история из свитка, посвященного любви и входящего в «Собрание старых и новых сказаний»<sup>473</sup> – книгу известную, и, вероятнее всего, этот рассказ датируется периодом Камакура (1185–1333) или же концом периода Хэйан, но так или иначе, жизнь киотоской аристократии того времени по-прежнему в значительной степени определялась нравами и обычаями периода Хэйан, поэтому, вероятно, следует рассматривать этот рассказ, как характерно хэйанскую сцену, описывающую любовные отношения.

Однако мне кажутся странными отношения мужа и жены. Автор «Собрания старых и новых сказаний» пишет: «С этого момента они стали очень близки, а сердце жены в действительности оказалось благородным». То есть женская неверность не порицается, мужская робость не высмеивается, и в итоге перед нами история образцовых супругов. Это заставляет думать, что данный рассказ является отражением умонастроений, господствовавших среди хэйанской придворной аристократии.

Женщина соглашается выйти замуж за некрасивого мужчину, а потом вдруг начинает чураться его. Муж не отрекается от такой жены, напротив, в песне он выражает свою печаль. А нам сообщается о добром сердце жены, услышавшей его пение. И перед нами отнюдь не выдуманная западная любовная сцена, а реальный случай, имевший место при японском дворе. Итак, мы говорим, что Ацуканэ достал свою флейту-хитирики и наиграл мелодию песни – но неужели в то время аристократы постоянно носили с собой музыкальные инструменты? Каждый раз, когда я читаю это место в «Собрании старых и новых сказаний», вспоминаю первую сцену спектакля

---

<sup>473</sup> Кокон тёмондзю: (яп. 古今著聞集) – собрание сэцува (легенды, сказки, притчи, предания и т.д.) периода Камакура.

«Цубосака»<sup>474</sup>, где слепой Саваити поёт дзиута<sup>475</sup> «Роса на хризантемах», сопровождая своё пение игрой на сямисэне.

Крики птиц звоном набата отзываются в теле,  
Вспомню лишь, и слёзы покатятся.  
Капают они, льются рекой, унося супругов  
В лодке без весел.  
Бессмысленный мир, полный горечи!

Не думай об этом!  
Встречайся, прощайся,  
В саду маленьких хризантем  
Наслаждайся именем её.  
В созерцании дни проводи,  
И ночи пусть ложатся росинками.  
Жизнь – росинка: прожил её в ненависти –  
Ныне пронизывает тело осенний ветер.

Игра Саваити в первой части песни сопровождается «хонтё:си»<sup>476</sup>.

В этой сцене удивительным образом проявляется общность с историей Ацуканэ: в обоих случаях именно хризантемы помогают передать язык чувств, однако ещё с незапамятных времён в Осаке говорят, что если петь эту дзиута о хризантемах, то разлуки не избежать, поэтому её там не любят. Но поскольку это дзёрури – произведение жены Дампэя, то, как и следовало

---

<sup>474</sup> «Цубосакарэйгэнки» (яп. 壺坂靈驗記) – пьеса театра Дзёрури, написанная в период Мэйдзи (приблизительно в 1875 году). Автор неизвестен.

<sup>475</sup> Дзиута (яп. 地歌/地唄, буквально «провинциальные песни») – жанр музыки, в которой исполнитель ведёт вокальную партию, аккомпанируя себе на сямисэне, обычно, в качестве сопровождения к дзёрури.

<sup>476</sup> Комментарий Натальи Фёдоровны Клобуковой: «Хонтё:си (яп. 本調子) основная настройка сямисэна, ре-соль-ре, в которой исполняется основной корпус композиций дзиута».



ожидать, оно выражает женскую кротость, а Саваити с самого начала – человек, увечность которого вызывает сострадание, поэтому он находится в совсем иной ситуации, чем Ацуканэ. Тем более, Осато (жена Саваити) и госпожа (жена Ацуканэ) отличаются, как небо и земля; такая женщина, как Осато, обладает по-настоящему добрым сердцем, а сама история являет пример образцовых семейных отношений. Если мы рассмотрим случай Ацуканэ с точки зрения более поздней эпохи – времени, когда распространились самурайские политические и воспитательные концепции, то непростительное поведение госпожи подлежало несомненному осуждению; такой муж, как Ацуканэ – уже воистину недостойный человек; нетрудно себе представить, что Ацуканэ не признали бы достойным мужчиной.

Случись подобное с посткамакурским самураем, он без тени сомнения вычеркнул бы из своей памяти эту женщину, а если бы ему не удалось избавиться от мыслей о ней, то без промедления вломился бы в к ней в покои и примерно её наказал. Да, женщины большей частью симпатизируют именно таким решительным мужчинам, а к тем, кто, подобно Акацунэ, проявляет черты женственной слабости, они испытывают лишь растущую неприязнь – обычная психология. Периоды Токугава и Хэйан могут соперничать по части популярности любовной литературы, но даже если мы сейчас обратимся к пьесам, написанные после Тикамацу, и попробуем их осмыслить, то нам не удастся припомнить такого бесхарактерного персонажа, как Акацунэ. Если подобная ситуация и встречается, то к ней относятся с юмором, поэтому не может стать, чтобы такое подавалось в качестве модели образцового поведения. Люди говорят, что общество в эпоху Гэнроку<sup>477</sup> погрязло в разврате и упадке, но, в действительности, распутники того времени обладали более твёрдым нравом, большей силой воли и были более кровожадными, чем нам кажется, что уж говорить о таких персонажах,

---

<sup>477</sup> Гэнроку (яп. 元禄) – девиз правления с 1688 по 1704 гг.

как Сосити из пьесы «Куртизанки из Хаката»<sup>478</sup> или Ёхэй из «Масляного ада»<sup>479</sup>; даже щеголи, появляющиеся в произведениях про двойные самоубийства, часто участвуют в кровопролитиях, и они далеко не так трусливы, как придворная аристократия. После периода Касэй (1804–1830) эпохи Токугава даже среди женщин в почёте была сильная воля, и потому мужчины тогда были настоящими мужчинами; говоря же о любителях женщин, встречающихся в эдоских пьесах, то, в большинстве своём, это либо люди, обладающие самурайским духом, как Огутия Гёу, либо маленькие хулиганы, как Катаока Наодзиро.

\* \* \*

Чувствуется, что отношения мужчины и женщины, которые находят отражение в литературе эпохи Хэйан, сильно отличаются от ролевых моделей, господствовавших в другие эпохи. Подобных Акацунэ мужчин можно назвать малодушными и закрыть этот вопрос, но, с другой стороны, здесь мы имеем дело с психологией почитания женщины. На женщин не смотрят, как на низших существ: свысока и жалуя им любовь. В эпоху Хэйан на них смотрят с почтением, преклоняя пред ними колени. Западные мужчины часто проецируют образ Девы Марии на своих возлюбленных, в их памяти всплывает вечная женственность, но эта идея исходно чужда Востоку. Зависеть от женщины недопустимо для мужчины; да и вообще, такое понятие, как женственность, дальше всего отстоит от святости, вечности, достоинства и чистоты. В обыденной жизни хэйанского двора женщина не занимала доминирующего над мужчиной положения, но обладала такой же свободой; отношение мужчины к женщине не было деспотичным, как в более поздние времена – оно было весьма учтивым, нежным, и временами представляло собой самое прекрасное, что бывает на свете. Идея о том, что

---

<sup>478</sup> Касэй (яп. 化政 или Бунка, яп. 文化, 1804–1818) – девиз правления японского императора Кокаку (1771–1840).

<sup>479</sup> Убийство женщины. Масляный ад (яп. 女殺油地獄) – пьеса Тикамацу Мондзаэмона.

принцесса Кагуя из «Повести о старике Такэтори»<sup>480</sup> в конце скрывается на небе, не пришла бы в голову людям более поздних эпох, и нам нелегко представить, как женский персонаж в спектакле или дзёрури поднимется в своём одеянии на небеса. А Кохару и Умэгава, хоть и были прекрасны, но, по существу, лишь рыдали у ног мужчин.

\* \* \*

«Собрание старых и новых сказаний» освежило в моей памяти рассказ из двадцать девятого свитка «Собрания стародавних повестей»<sup>481</sup>, который носит название «Неизвестная разбойница», являя собой необычайный пример женского садизма, и, возможно, это одно из самых древних и редких восточных свидетельств сексуальной флагелляции.

«Как обычно, днём никого не было.

– Туда, – сказала она, сопровождая мужчину в дальнюю отдельную комнату, в которой она привязала его волосы веревкой к столбу, обнажила спину, связала его согнутые ноги, сама же надела на себя мужской головной убор, облачилась в одежды с хакама<sup>482</sup>, потянулась за кнотом и нанесла восемьдесят ударов по его спине.

– Ну, как тебе? – спросила она, а мужчина, ответил «не так плохо»; она накормила его землей из очага, напоила его крепким уксусом, как следует подмела пол и уложила; через час она подняла его, и как только он пришёл в себя, приготовила лучшие кушанья и поднесла их ему, и хорошо о нём заботилась, а через три дня, когда раны мужчины затянулись, она вернула его на прежнее место и, точно так же, как и прежде, привязала его к столбу, нанося удары по местам прежних ран, они кровоточили, плоть разрывалась, было нанесено восемьдесят ударов.

---

<sup>480</sup> Такэтори моногатари (яп. 竹取物語) – народная сказка.

<sup>481</sup> В переводе Н.Н. Трубниковой. «Кондзяку моногатари-сю:» (яп. 今昔物語集, ок. 1120 г.) – сборник поучительных повестей *сэцува*.

<sup>482</sup> Хакама (яп. 袴) – японские традиционные шаровары.

– Стерпишь ли ты? – спросила она.

– Стерплю, – ответил мужчина, не изменившись в лице.

А она почувствовала ещё большее удовлетворение, чем прежде, и потом хорошо заботилась о нём. Через 4-5 дней женщина повторила процесс избияния, и когда мужчина вновь ответил, что вытерпит, она развернула его к себе и стала бить по животу.

– Всё в порядке – воскликнул он, после чего она почувствовала небывалый экстаз»<sup>483</sup>.

В рассказах более поздних времён встречается немало образов преступниц и мегер, но садисток, в особенности тех, которые получают удовольствие от порки мужчин, не найти даже среди абсурдных кусадзоси<sup>484</sup>.

Конечно, я немного утрирую, но в случае с Ацуканэ или этой разбойницей заметно, что хэйанские женщины доминировали над мужчинами, а те, в свою очередь, должны были быть крайне обходительны с женщинами. Из «Записок у изголовья» мы можем понять, что Сэй-Сёнагон часто прибегала к оскорблению мужчин, а из личных дневников, рассказов, обменов стихотворными посланиями следует, что мужчины почитали женщин и добивались их, а не подавляли их свободу, как это было в последующие эпохи.

\* \* \*

Главный герой «Повести о Гэндзи», имея многочисленных любовниц, обращался с ними как с игрушками; уклад того времени предполагал, что женщина является «собственностью» мужчины, и это не обязательно противоречит другому – что мужчина в сердце своём почитает женщину.

---

<sup>483</sup> Танидзаки Дзюнъитиро нарочно искажает стариную историю, опуская важную деталь о том, что женщина была злым духом. См. подробнее «Рассказ о неизвестной разбойнице» (29-3. «Кондзяку-моногатали сю»). Перевод Н.Н. Трубниковой. [Электронный ресурс] URL: [https://88f4395e-9a7b-4477-bd7a-ccf73f736fa0.filesusr.com/ugd/47b776\\_fc8f0bbe8045468a98e29ccf636afee7.pdf](https://88f4395e-9a7b-4477-bd7a-ccf73f736fa0.filesusr.com/ugd/47b776_fc8f0bbe8045468a98e29ccf636afee7.pdf)

<sup>484</sup> Кусадзо:си (草双紙) – иллюстрированные рассказы периода Эдо.

Есть некоторые вещи, которыми мы обладаем и которые очень ценны для нас. Статуя Будды, стоящая в вашем домашнем алтаре, без сомнения является вашей собственностью, но, тем не менее, человек встаёт перед ней на колени, молитвенно складывает ладони, страшится быть наказанным за пропущенную службу. Я не говорю сейчас об экономическом и общественном положении женщины, я имею в виду образ женщины, которую мужчина считает кем-то, кто выше и достойнее его самого. Это похоже на чувство вождения, которое испытывает Гэндзи по отношению к Фудзицубо и которое внешне никак не проявляется.

\* \* \*

В западном рыцарском кодексе дамы являлись для рыцарей объектом преданности и обожания. Почтение к женщине облагораживало их, возвышало, воодушевляло, делало храбрецами. Мужественность и идеализация женщин сосуществовали в гармонии. Такое отношение не претерпело изменений и в новое время: история леди Гамильтон и Горацио Нельсона, или же отношения Джона Стюарта Милля со своей женой, – подобных примеров на Востоке и вовсе не найти.

Так почему же, когда в Японии к власти пришло воинское сословие с его кодексом поведения бусидо, женщин стали унижать и видеть в них рабынь? Почему было необходимо рассматривать заботу о женщине как несовместимое с кодексом самурая проявление изнеженности? Это интересный вопрос, однако, если начать подобные изыскания, то они затянутся, но я вернусь к этому вопросу позже, а сейчас не буду рассуждать на данную тему, но, как бы то ни было, невозможно ожидать, что при таком укладе жизни, который господствовал в то время в Японии, будет развиваться утончённая любовная литература. Безусловно, работы Сайкаку и Тикамацу в некоторых отношениях не уступают западным произведениям. Но, честно говоря, любовная литература периода Токугава, какой бы гениальной её не называли, в конце концов, была литературой,

ориентированной на горожан, – уже одно это делало её «низкосортной». Горожане принижали женщин и любовь – как они могли создать благородную любовную литературу? Разве на Западе не говорят, что даже «Божественная комедия» Данте появилась вследствие первой любви поэта к Беатриче? Несмотря на то, что и Гёте, и Толстой, и все те, кого принято считать моральными авторитетами, используют в своих произведениях сомнительные с моральной точки зрения сцены: адюльтеры, самоубийства из-за неразделённой любви – никогда нашей беллетристике эпохи Гэнроку не встать в один ряд с этой поистине высокой литературой.

\* \* \*

Без сомнения, западная литература повлияла на нас в самых разных отношениях, но самое сильное воздействие оказало снятие ограничений на изображение любви, а если быть уж совсем откровенным – ликвидация запретов на изображение вожделения. В середине эпохи Мэйдзи процветает литература сообщества «Друзья тушечницы»<sup>485</sup>, но она была пронизана духом авторов *гэсаку* периода Токугава, следом появляются движения последователей «Бунгакукай»<sup>486</sup> и «Мё:дзё:»<sup>487</sup>, распространяется натурализм, – в результате чего мы совершенно отбросили скромность наших предков, относившихся с презрением к любви и плотским утехам; мы отбросили нравственность общества минувших дней. Если сейчас мы попытаемся

---

<sup>485</sup> Кэнью:ся (яп. 硯友社) – Литературное сообщество, организованное в 1885 г. такими японскими писателями и поэтами, как Одзаки Коё (尾崎紅葉、1867–1903), Ямада Бимё (山田美妙、1868–1910), Исибаси Сиан (石橋試案、1867–1927) и Маруока Кю:ка (丸岡九華、1865–1927).

<sup>486</sup> «Литературный мир» (яп. 文学界) – литературный журнал, ставший трибуной последователей школы романтизма, а вследствие и натурализма. Начал издаваться в 1890 г., у истоков его стояли Китамура Тококу и Симадзаки Тосон.

<sup>487</sup> «Утренняя звезда» (яп. 明星) – литературный журнал, который стал романтизировать традиционную поэзию танка, продвигал изобразительное искусство и поэзию западного стиля. Повлиял на развитие японской поэзии и литературы начала XX в. Был создан в 1900 г. поэтическим обществом «Синсися», которое основал в 1899 г. Ёсано Тэкан.

сравнить произведения Коё<sup>488</sup> с произведениями великого писателя Сосэки, изданными уже после Коё, то осознаем огромное различие их взглядов на женщину. Сосэки, даже будучи выдающимся специалистом по английской филологии, никогда не был западником, напротив, он был писателем, соответствовавшим представлениям о восточных литераторах, но женские образы в его произведениях «Сансиро» и «Маковый цветок» таковы, что этих героинь не встретишь в произведениях Коё. При этом различие этих писателей кроется не сколько в чертах творческой индивидуальности, сколько продиктовано духом времени.

Литература – отражение эпохи и в то же время она идёт на шаг впереди неё, а порой и указывает желанное ей направление. Героини «Сансиро» и «Макового цветка» не являются наследницами женщин былой Японии, ставившей идеалом кротость и изящество, я думаю, что их характеры взяты из западных романов, и не имеет значения, что на тот момент таких женщин на самом деле было немного, но общество грезило надеждами о скором появлении так называемых «самодостаточных женщин». Я так думаю, что молодые люди, родившиеся со мной в одно время, изучавшие со мной одну и ту же литературу, в той или иной степени лелеяли эту мечту.

Однако мечты очень часто не совпадают с действительностью. чтобы возвысить японскую женщину, несущую на себе бремя многовековых традиций, до уровня западной, необходимо работать, как на духовном, так и на телесном уровне, на протяжении нескольких поколений: этого невозможно достичь в пределах нашей жизни. В двух словах, имеются в виду, прежде всего, красота западной фигуры, красота мимики и красота походки. Для того, чтобы приобрести духовное совершенство, девочка прежде всего должна быть подготовлена телесно. На Западе, в древней Греции существовал культ красоты обнажённого тела, и по сей день европейские и американские города украшены статуями языческих богинь, поэтому не стоит удивляться, что женщины, выросшие в таких странах и городах,

---

<sup>488</sup> Одзаки Коё (яп. 尾崎紅葉, 1867–1903) – поэт и писатель.

обладали развитым и здоровым телом, и для того, чтобы наши девушки достигли равной с ними красоты, нам необходимо впитать те же мифы, почитать их богинь, как своих, мы должны заимствовать многотысячелетнее западное искусство и культивировать его в нашей стране. Признаюсь: в юности я тоже был одним из тех, кто потворствовал подобным несуразным мечтам, несмотря на невозможность их реализации – и это приводило меня в уныние.

\* \* \*

Вот что я думаю об этом: подобно тому, как существует «возвышенность духа», существует и «возвышенность тела». Однако среди японок весьма мало обладательниц подобных тел, а если даже они и есть, то время их расцвета скоротечно. Средний возраст, когда западные женщины достигают зенита своей красоты – тридцать один, тридцать два года, то есть через несколько лет после вступления в брак. В Японии редко можно встретить красавицу, перед которой хочется преклоняться, в лучшем случае, это девушки в возрасте от восемнадцати–девятнадцати до двадцати четырёх–двадцати пяти лет, однако и их краса, в большинстве случаев, словно мираж, угасает с замужеством. Иногда до нас доносятся слухи о красоте супруги такого-то господина, такой-то актрисы или гейши, но они выглядят красавицами только на обложках женских журналов, и если вы столкнётесь с ними в реальной жизни, заметите, что кожа их одрябла, лицо покрылось тёмными пятнами от чрезмерного пользования белилами, а в глазах отражается усталость от домашнего быта и частых сексуальных связей. Среди них нет ни одной женщины, которая бы сохранила девственно белую, словно снег, грудь и привлекательную линию бёдер. Даже те девушки, которые в молодости предпочитали европейскую одежду, не могут позволить себе этого после тридцати: плечи торчат, бедра становятся дряблыми. В конечном счёте, их красота сводится к умению одеваться в японские одежды и виртуозному макияжу, то есть они прибегают к обману. Поэтому, хотя они



и обладают хрупкой прелестью, в них нет по-настоящему возвышенной красоты, которая заставляла бы мужчин падать пред ними на колени. Вот почему на Западе может существовать образ «святой блудницы» или «грешной жены», а в Японии – нет. В тот момент, когда японская женщина может стать беспутной, она лишается здоровья и девственной грациозности, а лицо и тело блекнут, – она превращается в отвратительную потаскуху, которая не может быть объектом мужского желания.

\* \* \*

По-моему, это говорил Токугава Иэясу<sup>489</sup>: «Жена не должна слишком долго оставаться в постели мужа, и после близости ей необходимо как можно скорее вернуться в свою постель – в этом и кроется секрет того, как сохранить любовь мужа надолго», – про эту женскую хитрость мне как-то довелось прочитать в одной книге. В данном наставлении запечатлено понимание японского характера, которому ненавистно всё чрезмерное и то, что даже такой непревзойдённо сильный духовно и физически человек, как Иэясу, высказывает подобное мнение, кажется мне вполне естественным.

Некоторое время назад я наткнулся на рассказ эпохи Мураматэ «Три монаха», представленный в журнале «Тю:о:ко:рон»<sup>490</sup>. Возможно, некоторые читатели вспомнят, что в этом произведении самурай по имени Касуя, вассал Асикага Такаудзи, будучи во дворце, увидел через щелочку высокопоставленную даму и в одно мгновение заболел любовью к ней. В эпоху Южного и Северного дворов даже среди самураев всё ещё сохранялись изысканные придворные манеры; вскоре эта новость дошла до ушей сёгуна Такаудзи, и он лично написал для Касуя рекомендательное письмо, снарядил

---

<sup>489</sup> Токугава Иэясу (徳川家康, 1543–1616) – родоначальник сёгуната Токугава.

<sup>490</sup> «Тю:о:ко:рон» (中央公論) – ежемесячный литературный журнал, который вышел в свет в 1887 г. и продолжает печататься по сей день. Впервые был опубликован компанией Хансэйкай в Киото под названием «Хансэйкайдзасси» (反省化雑誌), группой профессоров и студентов университета Рю:коку (龍谷大学). В 1899 г. журнал изменил своё название на «Тю:о:ко:рон».

гонца, самурая по имени Сассаки, и отправил его во дворец влиятельной семьи.

Касуя размышляет: «Хорошее дело: мой господин написал письмо и отправил Сассаки во дворец Нидзё. Вообще-то госпожа Оноуэ должна была ответить, что не сможет снизойти до моего низкого положения. Однако мне доставлен ответ, свидетельствующий о её согласии. Как смогу я отблагодарить господина за его доброту? Его письмо возымело действие, но всё равно: как печален этот мир! Если я даже увижусь с Оноуэ, всё равно это будет на одну ночь. Настало время принять монашество. Но я ведь люблю её, поэтому я и признался в любви, а сёгун помогает мне, так что если я не рискну встретиться с ней и уйду в монахи, то на всю жизнь покрою себя позором, так что встречусь с ней, а там будь что будет».

Так Касуя рассказывает о своих чувствах.

Какое бы высокое положение с точки зрения низкородного самурая она ни занимала, он был болен любовью, и, если бы помощь господина оказалась действенной, Касуя испытал бы небесное счастье – недаром он говорит о своей благодарности по отношению к сёгуну Такаудзи. Однако он тут же сетует на горестность мира, непродолжительность своего предполагаемого счастья и собирается принять монашество. Странная психология. И для хэйанского-то аристократа такой ход мыслей – нечто особенное, а что уж говорить про низкородного вассала Такаудзи – самурая, который множество раз принимал участие в битвах того смутного времени.

Я вспоминаю западную пословицу: «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Самурай любовался недоступным ему высокогорным цветком, и в тот самый момент, когда, против всех ожиданий, цветок может достаться ему (но пока эта радость ещё не осуществилась), он, находясь в предвкушении надвигающегося на него счастья, жалуется на бренность мира и готов принять монашество. Однако затем он начинает стыдиться своей трусости – хотя ему следовало бы держаться за обрушившееся на него счастье и насладиться им до конца. Решив всё же провести с желанной

женщиной хотя бы одну ночь, он направляется к ней. Похоже, такая психология свойственна лишь японцам, у европейцев и китайцев такое вряд ли возможно.

\* \* \*

Упоминаемое мной ранее поучение Иэясу неприменимо в случае необычной или вспыхнувшей в одночасье любви, но, по крайней мере, для людей, ведущих нормальную супружескую жизнь, это вполне себе дельный совет, правда, мужчина, если он является японцем, острее чувствует его применительно к себе, нежели женщина. Я сам часто сталкивался с подобными ситуациями, речь идёт не только о жене, но и об отношении к возлюбленным, с которыми через некоторое время – две-три минуты, ночь, неделю или месяц – я хотел расстаться, и это повторялось постоянно, и, оглядываясь на свою прошлую любовную жизнь, я могу вспомнить лишь считанное количество партнеров или ситуаций, когда мне не хотелось этого сделать.

Наверное, есть различные причины для этого, но, как бы то ни было, японские мужчины сравнительно быстро переутомляются в *этом* деле. И эта быстро наступающая усталость воздействует на их нервную систему, вызывает чувство, что они совершили нечто постыдное, погружает их в депрессию, делает пассивными. Возможно, проникшие в наши головы идеи о презренности любви и сладострастия традиционны: они вгоняют сердце в уныние и влияют на тело, но, в любом случае, остается фактом, что наша сексуальная жизнь достаточно примитивна, и мы не гордимся плотскими утехами. Расспрашивая портовых проституток Йокогамы и Кобэ, я нашел подтверждение этому факту: они говорили мне, что, по сравнению с иностранцами, у японцев уровень желания в этом плане намного ниже.

\* \* \*

Тем не менее, я не хочу приписывать это более слабой конституции нашего организма. Мы сейчас серьёзно развиваем спорт (я отмечаю это,

потому что нет сомнений, что любовь западного человека к спорту тесно связана с его сексуальной жизнью; в том смысле, что желудок необходимо опустошить, прежде чем набить его лакомствами) и даже если тело японца уподобится крепкому телу среднестатистического западного человека, я сомневаюсь, что восточный человек сможет сравняться с западным по уровню сладострастия. В других отношениях мы довольно-таки активный и энергичный народ, и это очевидно при рассмотрении истории, сравнении прошлого и нынешнего положения нашей страны. Не обусловлен ли наш пониженный сексуальный аппетит, в большей степени, ограничениями, накладываемыми на нас погодой, климатом, пищей и жилищными условиями, нежели физиологией?

Я вспомнил вот что: когда европейцы долгое время пребывают в Японии, то они постепенно глупеют, их тела становятся дряблыми, что, в конце концов, приводит их к неработоспособности. Вот почему раз в четыре года они берут отпуск и возвращаются на родину, проводят там от полугода до года и возвращаются обратно, а люди, которые не могут позволить себе подобных поездок, путешествуют по Японии в поисках мест, климат которых приближен к европейскому или американскому. Говорят, что Каруидзава в Синсю<sup>491</sup> стала прибежищем иностранцев исключительно по этой причине, то есть я хочу сказать, что в Японии чересчур высокая влажность в сравнении с Европой и Америкой. Даже мы страдаем от нервного истощения во время сезона дождей, с трудом перемещаем наши конечности, поэтому, возможно, люди, прибывшие из стран с сухим климатом и незнакомые с явлением сезона дождей, находясь на этой земле, ощущают себя так, будто сезон дождей длится круглый год. Правда, в мире много мест, где влажность выше, чем в Японии. Моему приятелю, некому представителю компании, долгое время проработавшему в Бомбее в Индии, случилось вернуться домой, где мы поговорили об этом: «Нет, круглый год духота, всё липнет, просто

---

<sup>491</sup> Префектура Нагано. Бывшая провинция Синано (信濃国), другое название Синсю: (信州).

невыносимо! Если бы меня снова послали в подобное место, то я бы лучше уволился», – сказал он. А на моё возражение: «Тем не менее, разве не можешь ты время от времени возвращаться домой?» – ответил: «Возвращаться на родину лишь раз в четыре года – невыносимо. Попробуй прожить там длительное время, да кто угодно олухом станет, с головы до ног, вплоть до мозга костей разложится; вот почему, что японцы, что европейцы, да кто угодно возненавидит туда ездить», – в итоге этот мужчина и в самом деле распрощался со своей фирмой. В этом смысле, нет сомнений, что большое количество проживающих у нас командированных иностранцев испытывают то же, что и японцы, отправленные по работе в Бомбей.

Может быть, и чрезмерно сухой воздух плох для здоровья, но, когда имеешь возможность вдохнуть свежий ветер и полюбоваться ясным небом, даже после всех чрезмерных удовольствий (неограниченные плотские утехы, или, например, чрезмерное употребление жирной пищи, крепкого алкоголя и т.д.) утомлённый организм восстанавливается, ум снова становится ясным. В странах с высокой влажностью, напротив, часто идут дожди, поэтому возможность увидеть чистое небо предоставляется нечасто, в особенности, в Японии; в виду своего островного положения (если не учитывать отдалённые от побережья регионы и высокогорье), наша страна отличается влажным климатом даже зимой, а в дни, когда дует южный ветер, из-за давящего морского бриза лицо покрывается блестящим потом, и это нередко вызывает головные боли. Так как я не путешественник, не могу достоверно говорить об этом, но, вероятно, что во всей Японии найдётся немного мест, где влажность низка, а местность отличается теплом и сухостью. Например, неплохим регионом с удобными коммуникациями является Рокко, а также побережье от Нумадзу до Сидзуока (где я проживаю).

Ещё недавно врачи советовали людям со слабым здоровьем переезжать на побережье, что вызвало популярность лечения в Сёнан<sup>492</sup> (если ты из

---

<sup>492</sup> Название региона, расположенного вдоль побережья залива Сагами в префектуре Канагава. Приблизительно в 50 км от Токио.

Токио) или в районах Сума и Акаси<sup>493</sup>, если ты из Киото или Осаки. Даже сейчас можно увидеть людей, едущих на работу из Камакуры в Токио, но по моему опыту, хотя в зимнее время берега в этих местах остаются тёплыми, бывает много дней в году, когда дует жаркий морской ветер, одежда быстро становится липкой и влажной, кружится голова. В январе и феврале ещё терпимо, но в марте-апреле становится намного хуже. А если дело доходит до жаркого лета, когда показатели термометра в Камакуре гораздо выше, чем в Токио, мне совершенно непонятно, почему люди мучаются, приезжая на лето в отпуск в места с плохой питьевой водой и огромным количеством moskitov. К тому же я, наверное, подвержен головокружениям больше остальных; когда я жил в Кугэнума<sup>494</sup>, что в Одавара<sup>495</sup>, у меня ни дня не проходило без тупых головных болей, особенно в Одавара, где я страдал от нервного истощения и с пугашей стремительностью терял в весе. В Сума и Акаси (регион Кансай) – приблизительно то же самое, а если отправиться западнее, в Тюгоку<sup>496</sup>, то там меньше дождей и больше солнечных дней, но воздух все равно липкий, после цветения сакуры наступает духота, в летнее безветрие ноги и руки будто обездвиживаются, и даже если рядом море, если вокруг свежая зелень, тело твое всё равно блестит, словно изображённое на картине маслом – так обильно льется с него пот.

Причина в том, что большая часть центральной Японии отличается влажным климатом и поэтому, на самом деле, является местом, не подходящим для утех плоти. Во Франции, даже в невыносимую жару самого разгара лета, пот сохнет естественным образом, можно сказать, что одежда вообще не прилипает к телу. В таких местах можно и побаловать себя избытком удовольствий, но если у вас болит голова, даже когда вы пребываете в неподвижности, то откуда взяться мысли о довольно-таки

---

<sup>493</sup> Районы Сума и Акаси расположены вдоль северного побережья Осацкого залива, на отрезке, приблизительно 40-50 км, если двигаться в западном направлении от Осаки.

<sup>494</sup> Кугэнума (яп. 鶴沼) – район города Фудзисава, расположенного в префектуре Канагава.

<sup>495</sup> Одавара (яп. 小田原市) – город, находящийся в префектуре Канагава.

<sup>496</sup> Тюгоку (яп. 中国地方) – западный регион самого большого острова японского архипелага – Хонсю.

утомительных развлечениях. Как-то раз я приехал в район Сэто-Найкай<sup>497</sup> летом, и едва пригубил пива, как все тело стало мокрым, ворот и рукава летнего кимоно пропитались потом, а когда я прилѐг, то ощутил, будто все суставы отделяются один от другого, – в такие моменты мужское желание исчезает напрочь, даже мысли о плотских утехах приводят в ужас. Кроме того, из-за подобных климатических условий еда – непитательна, дома – нараспашку, – всё это тоже влияет не лучшим образом. Кайбара Экикэн советовал практиковать близость средь бела дня, ведь в японских климатических условиях это особенно полезно для здоровья – тот, кто поступит так, будет иметь возможность видеть солнечный свет, а после приёма ванны будет иметь возможность пройтись, так что он не впадѐт в депрессию и быстро избавится от усталости. Но как быть с планировкой обычного дома, который не подразумевает изолированные друг от друга комнаты? Поэтому давать подобные советы можно, только вот следовать им тяжело.

\* \* \*

В таком случае, люди, проживающие в странах с повышенной влажностью, таких как Индия и южный Китай, должны быть пассивнее нас, но, кажется, что это не совсем так. Думается, что они принимают более питательную пищу, живут в домах с лучшей планировкой и более активны в сексуальном отношении по сравнению с нами. Однако если вспомнить, как часто в своей истории старый Китай подвергался завоеваниям с севера, или рассматривать, нынешнее положение Индии<sup>498</sup>, то можно прийти к выводу, что подобное происходило именно из-за того, что они чересчур увлекались сексуальными забавами. Население этих больших, богатых ресурсами стран, возможно, и не возражает против такого образа жизни, но японцы – активные,

---

<sup>497</sup> Сэто-Найкай (яп. 瀬戸内海) – японский национальный парк, расположенный между островами Хонсю и Сикоку.

<sup>498</sup> Подразумевается колониальный статус Индии.

нетерпеливые, ненавидящие проигрывать, да ещё и живущие в бедном островном государстве – никогда не станут ему подражать. Хорошо ли это, плохо ли, мы в любом случае будем усиленно работать, преодолевая все тяготы: солдаты будут оттачивать военное ремесло, крестьяне – стараться возделывать землю... Если бы мы не работали, усердно и неустанно, год за годом, наша страна бы не устояла. Прояви мы малейшую слабость и продолжи вести праздную жизнь хэянской аристократии, большие соседи тотчас бы вторглись к нам, и нас постигла бы участь Кореи, Монголии и Вьетнама. В этом плане и в наши дни ничего не поменялось, мы всё так же являемся сильной нацией, обладающей чрезмерно несгибаемым духом. Наверное, можно сказать, что именно по этой причине, находясь на Востоке, мы сегодня стоим в одном ряду с крупнейшими мировыми державами. Иными словами, мы не гнались за чрезмерными удовольствиями.

\* \* \*

Поскольку мы – нация, которая сторонится открытого выражения любви и тем более сладострастия, то при знакомстве с историей нашей страны вы не обнаружите открытых сведений о закулисной деятельности женщин. В качестве профессионала я собираю сведения о личностях прошлого, хочу написать исторический роман, и раз за разом оказываюсь в тупике – отсутствует ясное понимание роли женщин в жизни исторических персонажей. В биографиях героических личностей женщины, несомненно, так или иначе, играли большую роль и откровенное описание этой стороны жизни придаёт повествованию человеческое измерение. Таким документом, например, является любовное письмо, отправленное Тайко<sup>499</sup> Ёдогими. Оно на самом деле является бесценным свидетельством, но таких документов страшно мало, и если они и существуют, то профессиональному историку понадобится много времени, чтобы как-то заполучить хотя бы один или два из них. Порой даже неизвестно, была ли у выдающегося героя прошлого

---

<sup>499</sup> Тоётоми Хидэёси



законная жена или нет, и хотя достоверно известно, что у этого героя была мать, встречаются случаи, когда неизвестны ни её имя, ни, тем более, характер. Любой, кто озаботится генеалогией выдающихся семейств, столкнётся с этим. В Японии с давних пор ведутся родословные записи, начиная с императорской семьи и заканчивая самыми худородными кланами, и, независимо от происхождения, жизнь мужчины описывается достаточно подробно; женщины же просто внесены с пометкой «女子» или «女»<sup>500</sup>: обычное дело, когда не указываются ни даты их рождения и смерти, ни даже имена. Таким образом, в нашей истории каждый мужчина – индивид, а женщинам в праве на индивидуальность отказано. В родословной женщина навеки так и останется человеком с пометкой «女子» или «女».

\* \* \*

В «Повести о Гэндзи» есть свиток под названием «Суэмуцухана». Дама, которая звалась Таю-но Мёбу выступала посредницей в любовных делах Гэндзи и обмолвилась о дочери Хитати Оомия по имени Суэмуцухана: *«Не могу сообщить вам ничего достоверного ни о нраве её, ни о наружности. Живёт она замкнуто, сторонится людей. Я иногда захожу к ней по вечерам, и мы беседуем через ширму. Судя по всему, самым приятным собеседником она считает семиструнное кото»*<sup>501</sup>. Однажды осенним вечером двадцатого числа, перед самым восходом луны, Гэндзи тайно прокрался в запущенное жилище принцессы, которая пряталась от мира. Принцесса была ужасно смущена, но по мягкости нрава своего оказалась не в силах сопротивляться речам Мёбу, и наконец ответила: *«Нельзя ли не отвечать ему, а только слушать? Тогда лучше опустить решетку и сесть вот здесь...»*<sup>502</sup>. Так как оставить Гэндзи на крыльце было бы неучтиво, Мёбу проводит его в

---

<sup>500</sup> Женщина

<sup>501</sup> Перевод Т.Л. Соколовой–Делюсиной. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи (Гэндзи–моногатари) в 4-х книгах, М.: «Наука». Книга 1. 1992. <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/sikibu-murasaki/povestj-o-gendzi-gendzi-monogatari-kniga-1/7>

<sup>502</sup> Там же

соседнюю комнату, задвинув перегородку. Гэндзи не видит принцессу, но чувствует её: *«Наконец по едва заметным признакам он угадал, что девушка, вняв увещаниям дам, приблизилась к перегородке. Спокойное достоинство её движений, равно как и чарующий аромат сандаловых курений, распространившийся в воздухе, позволяло Гэндзи надеяться на то, что ожидания его не были напрасны»*<sup>503</sup>. Но что бы ни говорил Гэндзи из-за перегородки, барышня и слова не промолвила. Вскоре Гэндзи произнес:

*«Сколько же раз  
Оступался я, побеждённый  
Молчаньем твоим.  
Приходил же, влекомый надеждой, –  
Ведь ты не сказала: “Молчи”»*<sup>504</sup>;

Прильнувшая к обратной стороне створки прислужница, которую звали Дзидзю, ответила вместо принцессы:

*«Не жалею, о нет,  
Колокольчика звоном внезапным  
Прервать твои речи.  
И всё ж – почему, не знаю –  
Ответить не в силах сама...»*<sup>505</sup>.

После такого обмена репликами Гэндзи наконец раздвигает створки перегородки и проникает внутрь, чтобы связать себя клятвой с принцессой, но из-за того, что в комнате темно, внешний облик принцессы остаётся ему неведом. Таким образом, Гэндзи в течение долгого времени посещает принцессу, не видя её лица, но однажды утром выпал снег, он раздвинул перегородки, ведущие в сад, и любуясь белоснежным пейзажем, произнёс: *«Посмотрите, какое прекрасное небо! Неужели вы до сих пор боитесь*

---

<sup>503</sup> Там же

<sup>504</sup> Перевод Т.Л. Соколовой–Делюсиной. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи (Гэндзи–моногатари) в 4-х книгах, М.: «Наука». Книга 1. 1992. <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/sikibu-murasaki/povestj-o-gendzi-gendzi-monogatari-kniga-1/7>

<sup>505</sup> Там же

меня?»<sup>506</sup>, – он произнёс эти слова с такой с горечью, что даже пожилые дамы присоединились: «*Выйдите же к нему скорее. Нехорошо!*»<sup>507</sup>; принцесса приводит себя в порядок и впервые показывается при свете дня.

Тут же всё стало ясно: принцесса, звавшаяся Суэцумухана, была обладательницей багрового носа, и, как и следовало ожидать, Гэндзи теряет к ней интерес. История принимает юмористический оборот; однако, чтобы она вылилась в комичный инцидент, нужно посещать партнёра, не видя его лица, что было обычным делом в то время. Во-первых, посредница Таю-но Мёбу говорит: «Я не знаю ни её облика, ни того, что у неё на сердце... Вечерами мы беседуем с ней через ширму», то есть даже она не виделась с принцессой лицом к лицу, лишь говорила с ней, укрывшись за шторой или чем-то подобным. Только: «Она любит играть на кото», – согласитесь, громогласное заявление. Посредница, выступающая с такого рода заявлениями – просто посредница, но тот, кто соблазнился этими речами, и не только посещает неведомую принцессу, но и, не зная всех обстоятельств, связывает себя клятвой – с современной точки зрения чрезмерно оригинален. Представьте, что современный мужчина выражает свою индивидуальность так: легкомысленно проводит всего одну ночь с женщиной, лика которой не видел, и начинает получать удовольствие от настоящих длительных любовных отношений с ней, – да во сне такого не представишь! Но, как я говорил раньше, в среде аристократии периода Хэйан подобное на самом деле было частью повседневной жизни. Женщины были буквально «красавицами сокровенных пространств», спрятанными за занавесками в глубине своих спален, кроме того, в то время в плохо освещённых домах даже в течение дня царил сумрак, не говоря уже о том, чтобы узнать друг друга в ночи, при тусклом огне светильников, даже если вы столкнулись в комнате нос к носу. Короче говоря, все эти дальние тёмные покои, затенённые несколькими слоями занавесок, бамбуковых и из ткани, эта тихая

---

<sup>506</sup> Там же

<sup>507</sup> Там же

и размеренная жизнь жизнь в полутьме, – всё это создавало ситуацию, в которой женщина, пленившая мужские чувства, была в его восприятии лишь шорохом одежд, пропитанных благоухающими ароматами, и, несмотря на близость, лишь прикосновением рук к коже и водопадом ниспадающих волос.

\* \* \*

Здесь я немного отступлю от темы; чуть более десяти лет назад, когда я останавливался в современном Бэйпине (тогда он был ещё Пекином), мне удалось всем моим существом прочувствовать его невероятно тёмные ночи. В последние годы в городе были проложены трамвайные пути, он стал весьма оживлённым и освещённым, но в тот момент Мировая война была в самом разгаре, и после захода солнца вне дворцового и театрального кварталов жизнь замирала, там царил темнота. На центральные широкие улицы свет ещё как-то просачивался, но стоило свернуть в переулок, как наступал полный, словно покрытый чёрным лаком, мрак – ни огонька, ни светлячка. Как бы то ни было, резиденции знати в той округе имели вид маленьких крепостей: они прятались за высокими глинобитными стенами, их деревянные ворота были тщательно заперты – ни щёлочки! А за воротами, в свою очередь, возвышались так называемые «теньевые стены» – ограды наподобие перегородок, стоявшие цепью из двух или трёх рядов, чтобы через них не просочился ни один лучик света, не доносился человеческий голос – эти стены напоминали жуткие развалины, в кромешной тьме и тишине, встающие друг за другом. Сначала я бездумно блуждал по узким извилистым улочкам меж этих стен, но, куда бы я ни шёл, повсюду было так мрачно от этой, ничем не нарушаемой, темноты и тишины, что вскоре меня охватил неведомый страх, и я бежал оттуда, словно кто-то гнался за мной по пятам.

Наверное, сегодня городские жители не знают, что такое настоящая ночь. Да и не только горожане! В наши дни даже в захолустных сельских поселениях устанавливаются фонарные столбы, так постепенно

ночь вытесняется из своих владений, а люди напрочь забывают, что такое тьма.

Когда я в своё время бродил по ночному Пекину, то думал: «Вот настоящая ночь! Я уже и позабыл, что такое ночной мрак!» Затем я вспомнил, как тягостно, неприятно, грустно и страшно было в детстве засыпать в такие ночи при тусклом свете лампы с бумажным абажуром, – и меня переполнило чувство странной ностальгии.

По крайней мере те, кто родился в первое десятилетие эпохи Мэйдзи (1877–1887), возможно, вспоминают, что токийские кварталы того времени ночью напоминали пекинские. Я храню в памяти мгновения, когда мы с младшим братом на одном дыхании пронеслись через пять-шесть кварталов от нашего дома в Кабая-тё через мост Ёрои к дому нашей родни в Какигаратё. Конечно, в то время женщинам было немыслимо ходить по ночам в одиночестве, будь то хоть самый центр нижней части города. Если такое было в Пекине десять лет назад, а в Токио – сорок, то какими были ночная тишина и мрак в Киото тысячу лет тому назад? Сопоставив то, над чем до этого я размышлял, с выражениями «черногодная ночь» (ぬばたまの夜) и «черногривая ночь»<sup>508</sup> (夜の黒髪), я отчётливо уразумел то таинственное, глубокое и утончённое чувство, которым были окутаны женщины той эпохи.

\* \* \*

---

<sup>508</sup> Макура котоба (яп. 枕詞, букв. «слово-изголовье») – один из специфических литературных приёмов, вошедших впоследствии в традиционный канон, нечто вроде постоянного эпитета к определённым словам и понятиям. Этот архаический приём в лапидарной форме воссоздаёт картину природы, быта, обряда, даёт характеристику местности, ибо несёт след окаменевшей связи, подсказанной закономерно повторяющимися явлениями в жизни, исторической традицией, мифологическими представлениями (например, «ветер богов» или «гнев богов» – макура-котоба к названию провинции Исэ, где находится главный храм богини солнца Аматаэрасу). А.Е. Глускина. Поэзия заката древности и ранней зари средневековья // Манъёсю. Избранное / пер. с яп., предисл. и коммент. А.Е. Глускиной. – М.: Наука. 1987. – С. 3–18.

Понятия «женщина» и «ночь» сегодня, как и прежде, являются неизбежными спутниками. Но, в отличие от современной ночи, заливающей женскую наготу светом, по яркости и ослепительности превосходящим солнечные лучи, ночь прошлого, напротив, обволакивает женскую фигуру, укутывает её мистической темнотой. Ватанабэ-но Цуна<sup>509</sup> встречался с дьяволицей на мосту «Модорибаси», а Райко<sup>510</sup> был атакован духом земляного паука, – это наталкивает на мысли о том, какими же жуткими тогда были ночи. И только когда задумываешься об этом, начинаешь по-настоящему ощущать человеческие ночи, о которых говорится в множестве дошедших до нас стихах:

«Знаю, на берег Суминоэ  
Днём ли, ночью волны набегают.  
А тебя и ночью не видно!  
Видно, взоров чужих боишься  
На путях моих сновидений»<sup>511</sup>

и

«Я не в силах уснуть,  
Томленьем любовным объята, –  
Ожидая его,  
надеваю ночное платье  
наизнанку, кверху исподом...»<sup>512</sup>

Полагаю, что людьми прошлого день и ночь должны были ощущаться как два совершенно разных мира. Яркость дня и ночная тьма – воистину, какая огромная разница! С рассветом царство ужасного мрака удалялось на тысячу ри, небо становилось голубым и ясным, солнце ярко сверкало. Тот,

---

<sup>509</sup> Самурай, хранитель Минамото-но Ёримицу.

<sup>510</sup> Минамото-но Ёримицу.

<sup>511</sup> Фудзивара-но Тосиюки. *Перевод В. Сановича.*

<sup>512</sup> Оно-но Комати. *Перевод Александра Долина.*

кто взирал на солнечный свет и вспоминал прошедшую ночь, искренне чувствовал, что ночь – невероятное и непостижимое удивительное видение за пределами этого мира. «Весенняя ночь – лишь сон, рука вместо подушки», – сложила Идзуми Сикибу, и нет сомнений, что воспоминания о коротких и мимолётных ночах любви ощущались «лишь сном» не только для неё.

Женщины и в самом деле укрываются в глубинах этого ночного царства теней, не показываются днём, появляясь, как видения «лишь во сне». Они бледны, словно лунный свет, их голос едва слышен – словно у насекомых, они исчезают, словно росинки на травах, – одним словом, они богини, обладающие непревзойденной красотой, которая порождена тёмной природой. Когда мужчины и женщины прошлого обменивались стихами, они часто выражали любовные чувства через образы луны или росы, и это отнюдь не легкомысленные метафоры, как склонны мы думать теперь. Если представить себе, как мужчина после утреннего расставания возвращался домой, как шёл он по саду, ступая по траве, омачивая рукава в росе, то для него, наверное, и роса, и луна, и звуки насекомых, и любовь были тесно связаны между собой, временами ощущаясь единым целым. «Повесть о Гэндзи» и последующие рассказы былых времён критикуют за то, что все женские характеры в них схожи – в них отсутствуют черты индивидуальности, но мужчины того времени не питали любви ни к женской индивидуальности, ни к красоте лица или тела конкретной женщины. Для них женщина навеки оставалась «женщиной вообще», так же как луна всегда остаётся всё той же луной. Они во мраке слышали шёпот, обоняли ароматы, исходившие от одежд, касались волос, чувствовали на ощупь нежность кожи, а когда наступало утро, всё это куда-то исчезало – вот это исчезнувшее и было для них женщиной.

\* \* \*

Когда-то в своём романе «О вкусах не спорят» я, описывая впечатления героя о спектакле театра *Бунраку*, сказал: «...Когда он сконцентрировал своё

внимание на этом, то не заметил кукловода; Кохару уже не была просто сказочным существом в руках Бунгоро: она твёрдо стояла, жила на татами. Не было впечатления, что её играет актёр. Байко или Фукусукэ великолепны, но мы замечаем: “Это же Байко! Это же Фукусукэ!”, но эта Кохару была не кем иным, как настоящей Кохару. Конечно, можно пожаловаться, что ей не хватало актёрской мимики, но подумайте о том, что женщина из старого квартала красных фонарей не могла выражать свои чувства так же откровенно, как это было принято в *Кабуки*. Кохару, которая жила в эпоху Гэнроку [1688–1704], вероятно, была “кукольной женщиной”. И даже если это не так, зрители хотели видеть не Кохару в исполнении Байко и Фукусукэ, а эту кукольную Кохару. С точки зрения людей прошлых эпох идеальная красавица не должна выставлять свою индивидуальность напоказ, она невероятно сдержанна, и эта кукла точно соответствовала их требованиям, поскольку в то время сознательно избегали подчёркивания индивидуальности. Люди прошлого, вероятнее всего, представляли Кохару, Умэкава, Санкацу, Осюн – всех их – с одним ликом. В конце концов, разве эта кукла Кохару не была образом “женственности?” в традиции японцев?»

Это можно сказать не только о театре Бунраку, те же чувства питаешь, взглянув на красавиц, изображённых на Укиё-э<sup>513</sup> и Эмаки<sup>514</sup>. В зависимости от эпохи и художника, в некоторой степени изменяются и образы красавиц, однако все дамы в знаменитом «Такаёси Гэндзи» и последующих эмакимоно – на одно лицо, они лишены малейших индивидуальных черт, что позволяет высказать предположение: внешность всех хэйанских женщин была унифицирована. То же самое с укиё-э (здесь я не говорю о портретах актеров): каждый художник постоянно изображает одинаковые женские лица, несмотря на то, что у Утамаро был свой уникальный способ их изображения, а у Харунобу – свой. Среди женщин, избранных этими художниками для

---

<sup>513</sup> Укиё-э (浮世絵, изображения изменчивого мира) – направление изобразительного искусства периода Эдо.

<sup>514</sup> Эмакимоно (絵巻物, свиток картин) – свитки с изображениями и текстом к ним, которые являлись иллюстрациями к художественным произведениям и сутрам.



своих картин, есть куртизанки, гейши, горожанки, замужние дамы и многие другие, но лица у них у всех всегда одни и те же, различия ограничиваются одеждой и причёской, не более. Таким образом, анализируя лица изображаемых художниками идеальных красавиц, можно воссоздать некий общий канон женской красоты. Нельзя сказать, что старые мастера укиё-э не обладали способностью различать индивидуальные особенности своих моделей или что им не хватало мастерства. Скорее всего, они верили: нивелирование индивидуальных черт ведёт к большей эстетизации, свидетельствующей о наличии вкуса у художника»

\* \* \*

Разве восточное воспитание, в отличие от западного, в целом не направлено на то, чтобы как можно сильнее подавить индивидуальность? Например, даже в литературном искусстве наш идеал заключается не в том, чтобы открыть новую красоту, которую не обнаружили предшественники, а в том, чтобы достичь уровня великих китайских и японских поэтов прошлого. Литература, являющаяся апогеем красоты с давних пор, уникальна и неизменна, все последующие китайские и японские поэты раз за разом воспевали одно и то же, пытаясь хоть как-то достичь кульминационной точки. Есть такая *вака*<sup>515</sup>:

«Множество путей ведёт,  
От горной подошвы вздымаясь,  
Но все они лишь для того,  
Чтоб на вершине одной  
Луной любоваться»,<sup>516</sup>

---

<sup>515</sup> Вака (яп. 和歌) – традиционная японская песня (поэтический жанр).

<sup>516</sup> 「分けのぼる麓の道は多くとも同じ 高嶺の月を見れるかな」

– здесь тематика Басё схожа с Сайтё: в зависимости от эпохи менялись стиль и форма, но цель была, в конечном счёте, одна – «Луна над горной вершиной». В живописи это можно увидеть яснее, чем в литературе, особенно в нанга<sup>517</sup>. Выдающиеся произведения школы нанга, будь то «горы и воды» или «бамбук и скалы» могут разительно отличаться в зависимости от мастерства художника, но несмотря на это, все они оставляют одно и то же впечатление возвышенной красоты, выявляемой на пути к просветлению: будь то дзенский привкус, изысканность, лёгкая дымка, главная задача художников школы нанга – овладеть этим особым качеством. Нередко работы художников нанга озаглавлены «подражая кисти такого-то», что можно трактовать, как: «Я – некто, желающий идти по стопам предшественников». Это наталкивает меня на мысли: так вот откуда в старом Китае так много поддельных картин, вот откуда так много людей, искусно подделывающих товары (не всегда по собственной воле). Их собственные достижения не имеют для них значения, возможно, они находят удовлетворение, когда их собственное «Я» находится в гармонии с мастерами древности. Это доказывает высочайший уровень, на котором выполнены картины-подделки. Для того, чтобы столь качественно симитировать, художник должен обладать несравненным талантом и природным влечением к творчеству: в корыстных целях такого не добиться. Если с самого начала цель состоит в том, чтобы достичь совершенства древних мастеров, а не в том, чтобы утвердить своё «Я», то имя автора уже не имеет какого-либо значения.

Идеалом Конфуция было возвращение к установлениям легендарных Яо<sup>518</sup> и Шунь<sup>519</sup>: он все время говорил о «пути правителей прошлого».

---

<sup>517</sup> Нанга (南画, «южная живопись») – школа живописи, возникшая в конце периода Эдо. Художники анной школы рисовали тушью и водными красками на шёлке. Название школы выбрано не случайно, это отсылка к известной китайской школе живописи Нансюга (南宗画).

<sup>518</sup> Яо (堯, 2353 год до н.э. – 2234 год до н.э.) – четвёртый и пятый легендарных китайских императоров.

Тенденция постоянно брать за образец прошлое и стремление вернуться к нему явились причинами, препятствовавшими прогрессу и развитию людей на Востоке, но, хорошо ли это или плохо, наши предки стремились к совершенствованию этикета и морали, они видели высший принцип не в том, чтобы выдвинуть себя, а в том, чтобы сохранить путь древних мудрецов. Особенно для женщины: её “Я” умертвлялось, её чувства подавлялись, личностные качества оставались без внимания, и всё это делалось для того, чтобы она могла полнее соответствовать идеалу

\* \* \*

В японском языке есть слово «ирокэ» (色気)<sup>520</sup>. Его несколько затруднительно переводить на иностранные языки. Совсем недавно из Америки к нам пришло слово «it»<sup>521</sup>, придуманное Элино́р Глин<sup>522</sup>, но его значение никоим образом не совпадает с «ирокэ». Клара Боу<sup>523</sup>, которую можно увидеть в фильмах, является обладательницей щедрого количества «it», но она весьма далека от «ирокэ».

Раньше семьи часто жили со свёкром и свекровью, и мужья радовались тому, что в таких условиях у молодых невест выявляется то, что называется «ирокэ». Сегодня молодоженам, живущим отдельно от родителей, наверное, трудно понять эти чувства, когда невеста перед родителями ведёт себя застенчиво, потихоньку ластится к мужу, ищет его ласки, и в её скромности обнаруживалось нечто такое, что доставляло большинству мужчин чувство неведомого очарования. Таившаяся глубоко внутри любовь, которая, несмотря на всю сдержанность, порой нечаянно проскальзывала в словах и

---

<sup>519</sup> Шунь (舜, между 2294 и 2184 годами до н.э.) – последний из пяти легендарных китайских императоров.

<sup>520</sup> Умение расположить к себе, вызывать страсть и половое влечение, очаровать и влюбить с помощью невербального общения, скромной речи и поведения, взглядов украдкой и природного обаяния.

<sup>521</sup> Sex appeal – сексуальная привлекательность

<sup>522</sup> Elinor Glyn (1864–1943) – английская писательница и сценаристка.

<sup>523</sup> Clara Bow (1905–1965) – секс-символ и американская актриса немого кино.

жестах – пленяла мужчин более, чем открытое, прямое выражение страсти. Именно такой оттенок любовного чувства содержит в себе слово «*ирокэ*». Чем ярче проявляется любовь, выходя за рамки нежных и туманных оттенков, тем значительнее отсутствие «*ирокэ*»

«*Ирокэ*» – это нечто первородное, неосознанное: есть люди, которые рождены с этим, а есть те, у которых этого нет; как бы человек с не соответствующим характером не пытался выказать «*ирокэ*», это будет смотреться неестественно и неприятно. Есть люди с прекрасной внешностью, но лишённые «*ирокэ*», и напротив, есть люди с некрасивыми лицами, голосом, цветом кожи, фигурой, но необъяснимым образом источающие «*ирокэ*». И на Западе, без сомнения, существуют различия между женщинами, но там они слишком изощённо пользуются макияжем и различными способами выражения своих чувств, и по причине того, что женщины Запада зачастую слишком искусственны и вызывающи, они часто утрачивают эффект «*ирокэ*».

Когда человек, рождённый с «*ирокэ*» (или с его нехваткой), хранит свою любовь и страсть в глубинах своего сердца, прячет их всё глубже, то данное душевное свойство будет раскрываться, имея свой собственный «вкус». Поэтому воспитание девочек в духе конфуцианства или бусидо, то есть формирование добродетельной женщины согласно трактату «Великие наставления для женщин»<sup>524</sup> – фактически является пособием по наделению женского пола максимальным количеством «*ирокэ*».

\* \* \*

Восточные женщины не могут сравниться с западными ни по красоте фигуры, ни по телосложению, но превосходят их по красоте и нежности кожи. Об этом свидетельствует не только мой собственный скудный опыт: многие знатоки имеют сходные убеждения на сей счет и немалое их

---

<sup>524</sup> «Онна дайгаку» (女大学, около 1716–1736) – сочинение Кайабара Экикэн о том, как воспитать добродетельную женщину.

количество испытывает те же чувства – подобно многим западным людям, но сейчас я поистине хотел бы сделать ещё один шаг вперёд и сказать, что восточная женщина превосходит западную, поскольку она дарует нам (по крайней мере, по нашим японским ощущениям) более приятные тактильные ощущения. Что касается тела, свежести лица и гармоничности пропорций западной женщины, то они гораздо привлекательнее, когда любишь ими на расстоянии, но когда приближаешься и видишь: кожа груба, повсюду покрыта растительностью, – тогда внезапно приходишь в себя. К тому же, когда на них смотришь, можно подумать, что они имеют идеальные конечности, которыми восхищаются японцы, но если вы попробуете коснуться их рук и ног, то на ощупь они окажутся мягкими и пухлыми: никакой упругости, никакого ощущения подтянутости, никакого совершенства

С мужской точки зрения, можно сказать, что можно любоваться западными женщинами, но не обнимать их, а с восточными женщинами всё обстоит как раз наоборот. Насколько мне известно, по гладкости и нежности кожи первое место занимают китайки, но если сравнивать японок с западными женщинами, то кожа японок гораздо деликатнее. И пусть она не белая, и пусть она не белая, именно желтоватый оттенок придаёт её текстуре особую глубокую насыщенность. Можно предположить, что это, в конце концов, естественный результат развития обычаев, начиная с древности – «Повести о Гэндзи» и заканчивая периодом Токугава, когда японским мужчинам никогда не предоставлялось возможности любоваться формами всего женского тела при ярком свете, им оставались лишь прикосновения и ласки при тусклом свете светильника.

\* \* \*

Каждый должен решить для себя, что для него лучше: «*it*» Клары Боу или «*ирукэ*» «Великих наставлений для женщин», однако меня беспокоит, что сейчас настала эпоха эксгибиционизма на американский лад: в эпоху,

когда в моде ревью, а в наготe женского тела нет чего-либо удивительного, привлекательность «it» постепенно угасает. Какой бы красивой ни была женщина, но когда она предстаёт совершенно обнажённой, в ней больше нет ничего, что она смогла бы раскрыть, и когда у всех притупятся чувства по отношению к наготe, то драгоценный «it», в конечном счёте, перестанет возбуждать людей.