





## ПРЕДИСЛОВИЕ

Почти десять веков назад в городе Киото — тогда он назывался Хэйан и был столицей Японии — женщина, известная под именем Сэй-Сёнагон, получила в подарок кипу хорошей бумаги и начала вести на ней свои записки. Они имеют мало общего с летописью или обычным дневником. Хронологический порядок не соблюден. Если восстановить его, то события, о которых идет речь, расположатся прерывистой цепью, начиная с 986 года и кончая тысячным годом нашей эры. Согласно принятой в японской науке терминологии — это середина хэйанской эпохи. Исторически хэйанская эпоха (IX—XII вв.) принадлежит к раннему Средневековью.

Книга Сэй-Сёнагон многогранна. Бытовые сцены, анекдоты, новеллы и стихи, картины природы, описания придворных торжеств, поэтические раздумья, острые зарисовки обычаев и нравов, «ума и сердца горестные заметы», чередуясь, контрастно оттеняют друг друга.

«Записки у изголовья» — богатейший источник информации. Этот «репортаж из глубины веков» содержит множество красочных и детальных сведений. Он ведется проникновенным и зорким наблюдателем и создает эффект соприсутствия, как бы снимая четвертую стену. Далекое, почти легендарное прошлое теряет свою музейную застылость и наполняется теплой жизнью.

Надо полагать, творческий замысел книги вызревал постепенно, пока она не приняла свой неповторимо оригинальный облик.



«Эту книгу замет обо всем, что прошло перед моими глазами и волновало мое сердце, я написала в тишине и уединении моего дома, где, как я думала, никто ее никогда не увидит».

Словами сожаления о том, что потаенная рукопись волею случая все же стала известна людям, завершила Сэй-Сёнагон свои прославленные «Записки у изголовья».

Название книги не принадлежит автору, оно было закреплено за ней путем отбора, как самое удачное, в последующие века. «Записки у изголовья» (по-японски «Макура-но соси») — так именовались в старину и тетради для личных замет, и сами эти заметы. В твердом японском изголовье иногда устраивался выдвижной ящичек, где можно было спрятать от чужих глаз письмо или тетрадь.

Возле изголовья, в глубине своей опочивальни, Сэй-Сёнагон могла свободно, с неслыханной для женщины смелостью, писать о том, чему она явилась свидетельницей. В «Записках у изголовья» действуют не вымышленные герои, а исторические лица, под их настоящими именами. Некоторые из них после очередного дворцового переворота подверглись опале. Это придавало книге особую остроту. Люди той эпохи, читая между строк, понимали, что на блестящих торжествах уже лежит темная тень грядущих событий и что главные действующие лица, упоенные жизненным успехом, в сущности, обречены.

С юмором, подчас едким, Сэй-Сёнагон изображает комедию двора и комедию куртуазной любви, иногда как бы пародируя модные романы своего времени. Она мастер мгновенного портрета, несколько штрихов — и сходство схвачено. Куртизаны и чиновники, слуги и монахи, придворные дамы и нищенки — на страницах ее записок каждый говорит своим языком и играет свою характерную роль.

Для такой книги нужно было покрывало тайны, хотя бы прозрачное, вроде той вуали, которую спускали хэйанские женщины с широких полей своей шляпы.

Но в самом ли деле Сэй-Сёнагон не хотела, чтобы ее записки когда-либо нашли читателя? Или, вернее, обере-

гала внутреннюю свободу, неотъемлемое право художника распоряжаться как угодно в своем собственном поэтическом хозяйстве?

«Пишу для себя» — хорошее средство самозащиты против мелочной критики эстетов и мстительных обид людей, которых Сэй-Сёнагон имела дерзость высмеять.

«Мои записки не предназначены для чужих глаз, и потому я буду писать обо всем, что в голову придет, даже о странном и неприятном».

Смело нарушая общепринятые каноны изящного, эстетические запреты своего времени, Сэй-Сёнагон наряду с картинами, исполненными высокой поэзии, не боялась показать пестрый сор будничного быта: рисовый крахмал, размокший от воды, циновку с потрепанными краями... Частая смена планов, чередование высокого и низкого создают ощущение полноты жизни и достоверности изображения. Помпезное дворцовое зрелище неожиданно завершается потасовкой нищих.

«Записки у изголовья» — не исповедь. Не приглушенный разговор с самим собой. Все богатейшие изобразительные средства, которыми великолепно владела писательница, поставлены на службу главной цели: они призваны воздействовать на читателя, обращены к нему и вне общения с ним так же не имели бы смысла, как мост, который, вместо того чтобы соединить два берега, был бы доведен только до середины реки.

Книга Сэй-Сёнагон, как и вообще японское искусство, не терпит торопливости, бездумного скольжения по поверхности. Творчество и его последующее восприятие, согласно японской эстетике, — нерасторжимое единство. Прекрасное создание искусства как бы ищет того, кто способен к сотворчеству, и лишь перед ним раскрывается до конца.

В своих записках Сэй-Сёнагон широко распахивает перед нами дверь в удивительный и своеобразный мир древней Японии. Он предстает перед нами живым, его видишь и слышишь в быстрой смене беглых картин и эпизодов, полных комизма или высокой поэзии. Мир этот густо населен цветами, деревьями и птицами, в нем есть



место и для звездного неба, и для маленького сверчка. В то же время он очень человеческий. Круг женских интересов четко очерчен. Мы видим детские игры, кружок сплетниц, разлуку с возлюбленным на заре...

Это вещный мир. В нем столько вещей, словно Сэй-Сёнагон ведет инвентарь эпохи. Но каждый предмет (пусть даже он только назван по имени) сразу становится художественной деталью общей картины.

Сэй-Сёнагон — великий мастер слова. Искусство ее сродни японской школе живописи ямато-э и черпает в ней источник вдохновения. Она словно разворачивает перед читателем длинный горизонтальный свиток, из тех, которые были так любимы в ее время. Каллиграфически написанный текст на свитках эмакимоно — сам по себе праздник для глаз — сопровождался цветными рисунками.

Сэй-Сёнагон облуманно, с тончайшим расчетом, пользуется изобразительными средствами живописи и сама говорит об этом: «Казалось, она (государыня) сошла с картины», «Это напоминало картину на ширмах».

Читатель должен мысленно увидеть то, что с таким замечательным искусством показывает ему Сэй-Сёнагон, и не просто увидеть, но и разделить с ней радость созерцания прекрасного.

В «Записках у изголовья» много психологических этюдов. Отправной момент для анализа — человеческое чувство в его сложных противоречиях, часто неподвластное разуму, непокорное догмам. Осознана и утверждается своя творческая и человеческая индивидуальность. Осознана и оспаривается неравноправность глубоко и тонко чувствующей женщины, запертой в отдаленных покоях дома.

Книга Сэй-Сёнагон — полифонический оркестр, в котором каждый инструмент имеет свой тембр, свою окраску, свою партию, но вместе они исполняют единое произведение. Многие части в нем звучат празднично, мажорно.

Но снова и снова повторяется и варьируется на разные лады приглушенный лейтмотив недолговечности счастья, неотвратимой беды и людской несправедливости.

«Записки у изголовья» — одно из самых любимых и замечательных творений японской классической литературы. Книга эта не переставала восхищать и радовать многие поколения читателей. Она оказала огромное влияние на японскую литературу и в наши дни получила мировую известность.

Чтобы такая книга могла возникнуть, японская литература уже должна была пройти длинный и трудный путь. В «Записках у изголовья» найдены новые принципы композиции и художественного изображения на основе творчески воспринятых традиций. Весь образный строй книги тесно связан с духовной и материальной культурой хэйанской эпохи.

Культура хэйанской эпохи — явление сложное и своеобразное. В ней причудливо сплелись элементы, восходящие к глубокой древности, когда искусство было еще общенародным, с утонченной эстетикой, необычайно рафинированным культом красоты. Любование красотой во всех ее возможных гранях становится мироощущением образованных людей господствующего класса и во многом формирует стиль искусства. Быстро достигнув расцвета, прекрасная, но слишком хрупкая культура хэйанской эпохи уже в одиннадцатом веке проявляет некоторые опасные симптомы упадка. С крушением хэйанской аристократии культура эта частично погибает или вынуждена трансформироваться.

Блистательная проза, изысканная поэзия, созданные Сэй-Сёнагон и другими талантливыми женщинами Хэйана, отличаются совершенством стиля и филигранной утонченностью. В «Записках у изголовья» мы находим эстетическое кредо эпохи, разработанное до мельчайших деталей.

Необычайно скорое вызревание столь высокой культуры в недрах раннего Средневековья представляет собой любопытный исторический феномен, который требует объяснения, хотя бы в самых общих чертах.

Японская культура молода по сравнению с великими цивилизациями Китая, Индии, Ирана, Греции и Рима,



и отношение у нее к ним преемственное: ученика к учителям.

Близость японских островов к евразийскому континенту содействовала обогащению и убыстренному развитию своей отечественной культуры. Япония в древности была открытой страной. Она поддерживала интенсивные торговые и культурные связи с материком. Море защищало ее от иноземных вторжений. Время кровавых феодальных междоусобиц еще не наступило, и в стране царил относительный мир.

В течение первого тысячелетия нашей эры, особенно во второй его половине, со всевозрастающей скоростью шел процесс усвоения «заморской культуры». Она была постепенно переработана самобытным гением японского народа, содействовала развитию социальных отношений, агрикультуры, ремесел и неотъемлемо вошла в быт, обычаи, верования, искусство древней Японии. Эта «заморская культура» состояла из многих компонентов, заимствованных в разное время у разных народов. Поэтому дать ей общее собирательное наименование можно только условно.

По великим торговым путям, пересекавшим всю Центральную Азию, предприимчивые купцы везли товары из западных стран на восток, в Китай, а оттуда морским путем в Японию — последнее звено длиннейшей цепи.

Древняя Япония не была отторжена от мировой культуры, приобщение к ней являлось творческим созидательным процессом. Японские умельцы переняли от приезжих корейских или китайских мастеров секреты высокого мастерства, но не стали рабски копировать чужие образцы. Вот почему искусство раннего Средневековья так неповторимо своеобразно.

Японское государство в значительной мере сформировалось под непосредственным влиянием своих континентальных соседей — феодальных государств Силла в Корее и империи Тан в Китае. Влияние их, как своего рода катализатор, стимулировало и ускорило ход общественного развития в Японии, где уже сложились соци-

ально-исторические предпосылки для перехода от родового строя к раннему феодализму. Стремясь сосредоточить всю полноту власти в своих руках, правительство в седьмом и восьмом веках провело ряд реформ. Ориентиром и образцом для них послужила танская империя (618–907).

Индийская мифология, индийское искусство, проникшие в Японию вместе с буддизмом, принесли с собой сокровищницу поэтических образов и дали могучий толчок народному воображению. Народная мифология, сказочный фольклор Японии, японское изобразительное искусство крепко и органично впитали в себя индийские образы и наполнили их подлинно японским содержанием.

Первой постоянной столицей Японии в 710 году стал город Нара. В нем и сейчас еще можно увидеть древнейшие буддийские храмы и статуи.

В конце восьмого века было решено по политическим соображениям перенести столицу из Нары в другое место. Новую столицу — Хэйан (что значит «Мир и спокойствие») — начали строить строго по плану в живописной долине среди гор. Были проложены прямые и широкие улицы.

Хэйан должен был соперничать великолепием со знаменитой столицей танской империи Чанъань. При дворе с большой помпой совершались «китайские церемонии». Так впоследствии дворы многих европейских королевств ввели у себя виртуозно разработанный этикет Мадрида времен Филиппа II, Версаля времен Людовика XIV.

Из Китая была заимствована конструкция правительственного аппарата, слишком громоздкая для молодой Японии, с целой пирамидой министерств, департаментов, канцелярий и ведомств. Во главе стояли канцлеры и регенты из правящей северной ветви рода Фудзивара, постепенно, разными хитроумными способами прибравшие к своим рукам власть в стране и огромные богатства. Это они раздавали кому хотели земельные наделы. Продвижение по службе зависело лишь от протекции. Введена была табель о рангах, от первого (главный министр) до восьмого (всякая мелкая сошка). Расплодилось синекуры.





Часто звания и титулы были только почетными и не налагали никаких обязанностей.

Родовая знать хлынула в столицу, поближе к императорскому двору. На верхних ступенях лестницы шла борьба за власть. На ступенях пониже стремились получить повышение в ранге, почетное звание или хотя бы хлебное местечко где-нибудь в провинции. Сэй-Сёнагон часто описывает такие сцены.

Аристократия (кидзоку) стала вести паразитический образ жизни. Аристократы не воевали, хотя и служили в гвардии, оружие было для них парадным украшением или магическим средством: злые духи якобы боялись обнаженного меча или звона тетивы.

Основной ценностью в стране считался рис. Главным источником доходов для аристократов служили поместья (сёэн), но владельцы земель чаще всего не жили в своих поместьях и поручали надзор за ними управляющим, хотя в записках Сэй-Сёнагон можно найти описание визита к сельскому помещику из старинного рода.

Подобный абсентеизм медленно, но верно подтачивал господство хэйанской аристократии и в будущем оказался одной из причин ее конечного поражения в войне с сильными феодалами. Во времена Сэй-Сёнагон погибла лишь одна веточка правящего рода Фудзивара, но отдельные нотки печали, проскальзывающие в «Записках у изголовья», как бы предваряют тот мощный похоронный звон, который будет звучать в более поздних средневековых произведениях, повествующих о гибели хэйанской эпохи.

Духовная культура господствующего класса — хэйанской аристократии — развивалась в условиях, благоприятных для литературы и искусства. Высоко ценилось классическое образование в китайском духе. Оно открывало доступ к чинам — так, во всяком случае, гласила буква закона.

Китайский язык стал играть в Японии ту же роль, что и латинский в средневековой Европе. Он служил целям просвещения и делопроизводства. Через него приобщались

к сокровищам китайской художественной литературы, истории и философии. Были учреждены университет и школы, где изучались китайские классические книги, танское законодательство и начала математики, защищались диссертации и присваивались ученые звания.

Великие китайские поэты, и в первую очередь Бо Цзюйи (772–846), были известны всем образованным людям, как в Европе Гораций или Вергилий. Любимейшие китайские стихи в японском переложении были, что называется, «на слуху» даже у простых людей. Их исполняли на улицах как городские романсы.

Но японская художественная литература раннего Средневековья сохранила свою неповторимую самобытность, несмотря на мощное влияние Китая, Кореи, Индии. Она выросла на народной почве, что нетрудно обнаружить, проследившая генезис куртуазной поэзии и куртуазного романа.

В эпоху Нара (VIII в.) с помощью китайских иероглифов удалось записать древние японские мифы и предания, народные песни и стихи поэтов. Так возникли величайшие литературные памятники древней Японии: «Кодзики» («Летопись древних деяний») и антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»)<sup>1</sup>. В антологии «Манъёсю» живет могучая песенная стихия, прекрасный мелос тех времен, когда поэзию творил еще весь народ.

Прославленное японское пятистишие — танка — восходит к народной песне. Оно пронесло сквозь века свою изначальную форму, основные принципы японского стихосложения и японской поэтики, совершенствуя их и шлифуя, соединяя музыку стиха с утонченной образностью.

В 905 году появилась антология японской лирики «Кокинсю» («Собрание старых и новых песен»). Для последующих поколений стихи «Кокинсю» стали каноном и образцом высокой поэзии.

Когда на основе курсивного иероглифического письма была создана в девятом веке слоговая азбука (кана), япон-

<sup>1</sup> *Манъёсю*. В 3 томах / Перевод с японского, вступительная статья и комментарии А. Е. Глускиной. — М.: Наука, 1971.



ская художественная литература стала доступной для женщин. Лишь очень немногие из них получали в семье китайское классическое образование, но зато им вменялось в обязанность выучить наизусть все двадцать томов «Кокинсю» и изящно писать японские знаки.

В десятом веке появилось много японских популярных романов с увлекательной фабулой. Женщины, скучавшие в своем затворничестве, зачитывались ими до самозабвения. Сэй-Сёнагон приводит длинный перечень романов, от большинства из них остались только названия.

В «Записках у изголовья» изображен горячий спор, разгоревшийся среди придворных дам по поводу модной тогда новинки — романа «Дуплистое дерево» («Уцубо-моногатари»).

Ранние хэйанские романы были насыщены сказочными фольклорными мотивами, но в них находили себе место и точные жизненные наблюдения. Так постепенно подготавливалась почва для большого реалистического романа.

Японские женщины раннего Средневековья — не только потребительницы и судьи отечественной литературы, но и лучшие ее творцы. Именно они создали блистательную хэйанскую прозу. Среди них насчитывалось немало превосходных поэтесс. Все жанры хэйанской прозы обязательно включали в себя стихи.

Интенсивно рождались разные прозаические жанры. Дневники (никки) имели тенденцию превратиться в лирическую повесть — о своей жизни и любви. Таков написанный в десятом веке «Дневник летучей паутинки» («Кагэро-никки»). Женщина, автор этого дневника, именуется себя «Матерью Митицуна», — собственного имени ее не сохранилось. На исходе века пишутся «Записки у изголовья», а в начале одиннадцатого века современница Сэй-Сёнагон, придворная дама Мурасаки-Сикибу создает один из величайших романов мира — «Гэндзи-моногатари» («Повесть о принце Гэндзи»). Список прекрасных литературных творений, созданных женщинами Хэйана, можно бы продолжить.

Мужчины не считали зазорным для себя слагать танки, это было освящено традицией, приносило славу и почет; все огромное поле японской художественной прозы было оставлено женщинам: мужчине полагалось писать на китайском языке.

Для того чтобы появилась целая плеяда замечательных писательниц, нужны были особые исторические условия. Женщина в хэйанскую эпоху еще не вполне утратила независимое и почетное положение, которым она пользовалась при родовом строе. Императрицы охотно собирали в своих литературных салонах талантливых женщин из низших, небогатых слоев аристократии. Хорошо начитанные, с тонко развитым эстетическим вкусом, придворные дамы имели больше возможности наблюдать жизнь, чем запертые, по обычаю, в четырех стенах матери семей. Сэй-Сёнагон предпочла придворную карьеру замужеству, но при дворе она не совсем «своя», знатные дамы не доверяли ей, считали выскочкой и при случае старались унижить и оскорбить. Именно некоторое отчуждение, зоркий взгляд со стороны и помогали ей лучше увидеть комедию двора.

Как полагают японские исследователи, Сэй-Сёнагон родилась в 966 году. Следует сразу же оговориться, что реконструкция ее биографии во многом строится на догадках, гипотезах и не вполне достоверных данных.

Мы не знаем в точности, когда родилась Сэй-Сёнагон и как ее звали. В семейные родословные вписывали только имена сыновей. Происходила она из довольно знатной, но захудалой семьи Киёвара. Сэй-Сёнагон — ее дворцовое прозвище. Фамилия Киёвара писалась двумя иероглифами. Сэй — односложное китайское чтение первого из них — играет роль отличительного инициала перед званием сёнагон (младший государственный советник). В применении к женщине — это пустой, лишенный смысла титул, один из тех, что давали фрейлинам невысокого ранга.

Члены семьи Киёвара не выдвинулись на служебном поприще, зато отличались талантами. Фукаябу, прадед Сэй-Сёнагон, и отец ее Мотосукэ (908–990) были в свое