

УДК 821.521.0
ББК 83.3(5Япо)

КАНОН И КОММЕНТАРИЙ. К ВОПРОСУ ИСТОЛКОВАНИЯ ЯПОНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

© 2020 г. Е.М. Дьяконова

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия; НИУ Высшая школа экономики,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 24 июня 2019 г.

Дата публикации: 25 сентября 2020 г.

DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-104-127>

Аннотация: Изучение классической литературы было главным направлением традиционной дальневосточной культуры. Экзегеза порождала видение философии, литературы, науки. Изучение соотношения между классическими текстами и комментариями к ним важно для понимания того, как создавалась цивилизация Дальнего Востока, в том числе и японская. Комментарии вносили свою лепту в канонизацию литературных памятников. В Японии уже в раннее Средневековье (эпоху Хэйан IX–XII вв.) складываются комментарии к классическим текстам древности, в частности к первой поэтической антологии японцев «Собрание мириад листьев» (*Мангё:сю.*, VIII в.) как попытка воссоздать японский облик этой поэзии, записанной в VIII в. китайскими иероглифами. Эта классическая поэзия приняла в IX в. другой вид, будучи записана иероглифами в сочетании с японской слоговой азбукой *хирагана*. Существовало несколько видов литературной критики: трактаты по литературе, комментарии к классическим памятникам, судейство на поэтических турнирах, составление антологий (т. е. отбор произведений для сложно составленных антологий). Комментаторы в основном концентрировались на раскрытии смысла отдельных слов и словосочетаний, общий смысл произведения оставался за кадром. Рядовые составители и комментаторы средневековых художественных текстов поднимаются до уровня поэтов, а комментаторские тексты начинают представлять собой часть канона. Сам канон представляется явлением, связанным с составлением, редактированием и комментированием текста.

Ключевые слова: японская классическая традиция, литературный текст, комментарий, «Собрание мириад листьев» (*Мангё:сю.*), «Собрание старых и новых песен Японии» (*Кокинвакасю.*).

Информация об авторе: Елена Михайловна Дьяконова — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, НИУ Высшая школа экономики, ул. Старая Басманная, д. 21/4, 105066 г. Москва, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2714-9134>

E-mail: elenadiakonova@rambler.ru

Для цитирования: Дьяконова Е.М. Канон и комментарий. К вопросу истолкования японской классической поэзии // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 3. С. 104–127.
DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-104-127>



THE CANON AND THE COMMENTARY. EXEGESIS IN JAPANESE CLASSICAL POETRY

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2020. E.M. Dyakonova

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;
HSE University, Moscow, Russia*

Received: June 24, 2019

Date of publication: September 25, 2020

Abstract: The study of classical religious and literary texts was the main trend of the Far Eastern traditional culture. Exegesis prompted a specific vision of philosophy, literature, and science. Examining the ties between classical texts and their commentaries is important for the better understanding of the development of the Far Eastern civilizations, including Japanese. Japanese commentaries developed, first, around central religious texts of Buddhism, Shinto, and writings by Confucius, and, second, around literary texts. This article mostly examines comments on poetic monuments of medieval Japan. These comments prompted canonization of the main literary works. Already in the early medieval time (Heian era 9–12 cc.), there appeared first comments on the classical texts of antiquity, for example, the comments to *Manyōsyū* (*Collection of Ten Thousand Leaves*, 8 c.), the first poetic anthology of Japan. These comments were an early attempt to restore the image of the Japanese recorded in the eighth century in Chinese hieroglyphs. In the tenth century, the classical poetry acquired a new form, being recorded in both hieroglyphs and Japanese syllabary (*hiragana*). There were several genres of literary criticism in Japan: treatises on literature, commentaries on classical texts, compilations of anthologies (e.g. selection of literary texts for intricately organized collections), and poetic contests. Commentators mostly concentrated on deciphering the meaning of select words and phrases while the overall meaning of the text remained behind-the-scenes. The ordinary compilers and commentators on medieval artistic texts became elevated to the level of poets whereas comments began to form part of the canon. The canon itself appears to have been closely connected with compiling, editing, and commenting on the text.

Keywords: Japanese classical tradition, literary text, comments, *Collection of Ten Thousand Leaves* (*Manyōsyū*), *Collection of Old and New Songs of Japan* (*Kokinwakasyū*).

Information about the author: Elena M. Dyakonova, PhD in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069 Moscow, Russia ; Professor, HSE University, Staraya Basmannaya 21/4, 105066 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2714-9134>

E-mail: elenadiakonova@rambler.ru

For citation: Dyakonova E.M. The Canon and the Commentary. Exegesis in Japanese Classical Poetry. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 104–127. (In Russ.)

DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-3-104-127>

Комментарий как способ осмысления классической традиции

Наиболее удивительное свойство средневекового мыслителя на Дальнем Востоке — это то, что свои идеи он организует вокруг религиозного либо художественного текста и выражает их посредством комментариев. Изучение классической литературы было главным направлением китайской, а затем и японской феодальной культуры, писал, например, китайский исследователь Чоу Юй-тун в труде «Классические книги, изучение классических книг, история изучения классических книг» [16, с. 3]. Ему вторит и японский исследователь, автор обширной «Истории исследований китайской классики» Хонда Сигэюки, который считал, что изучение классики структурировало литературу, философию, науку и временами преобладало над ними. Изучение соотношения между каноническими текстами традиции и комментариями к ним — центральное для понимания интеллектуальной истории стран Дальнего Востока [15, с. 25]. Японский исследователь Хираока Такэо, писал, например, что в эпоху Сун (960–1279) основное течение классической филологии и философии в Китае состояло в изучении и комментировании «Сы шу» («Четверокнижия», XII в.), т. е. четырех книг конфуцианской традиции: «Чуньцю» («Весны и осени», ?–235 г. до н.э.), «Лунь юй» («Беседы и суждения», или «Аналекты Конфуция», ок. 485 г. до н.э.), «Мэн-цзы» (Мэн-цзы, IV–III вв. до н.э.) и «Чжун юн» («Срединное и неизменное», по последним данным III в. до н.э.) [14, с. 37].

Японские комментарии, как и в других дальневосточных культурах, развивались, во-первых, вокруг центральных религиозных текстов, синтоистских, буддийских, конфуцианских, и только во вторую очередь — вокруг

художественной литературы. Здесь мы будем рассматривать в основном комментарии к литературным памятникам Средневековья. Они вносили свою лепту в канонизацию художественных памятников, впитывая современные им знания в самых разных областях. Уже в раннее Средневековье (эпоху Хэйан IX–XII вв.) складываются комментарии к классическим текстам древности, в частности к первой поэтической антологии японцев «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю*; VIII в.)¹, как попытка воссоздать японский облик этой поэзии, записанной в VIII в. китайскими иероглифами; эта классическая поэзия приняла другой вид, будучи записана японским письмом, а именно сочетанием немногочисленных иероглифов с японской слоговой азбукой *хирагана* или *катакана*.

Появление первых комментариев к художественному тексту

Первая поэтическая антология японцев *Манъё:сю*: — все 4516 стихотворений — записывалась китайскими иероглифами, поскольку японского фонетического письма еще не существовало, оно было изобретено (составлено из упрощенных скорописных записей иероглифов) только в первой половине IX в. Известный петербургский японист В.Н. Горегляд пишет: «Не вызывает сомнения то, что “Манъё:сю:” — явление уникальное в мировой литературе. На заре своей письменной культуры, не имея еще отработанной системы передачи на письме звуков родного языка, японцы записали огромную поэтическую антологию, столетия бывшую художественным образцом для потомков и второе тысячелетие являющуюся объектом изучения для литературоведов, историков, культурологов, этнографов, лингвистов и т. д.» [3, с. 75].

Иероглифы были заимствованы из Китая в VIII в.; составители антологии выработали способ записи японских стихотворений *манъё:гана*, иероглифы использовались в функции или только фонетиков, или идеограмм. То есть иероглифы выполняли функции слоговой азбуки, обозначающей служебные слова, парадигмы глаголов, существительных и при-

¹ Стихотворения, вошедшие в антологию *Манъё:сю*, носили общее название *вака* («японская песня»), хотя принадлежали разным жанрам *танка* «короткая песня», *нагаута* «длинная песня», *сэдо:ка* — шестистишие и т. д. К IX в. многие жанры, кроме пятистишия *танка* в 31 слог сошли со сцены, так что более поздние антологии состоят почти исключительно из *танка*. *Вака* и *танка* таким образом, стали синонимами.

лагательных. «Принципиальное значение имеет система записи японских стихотворений иероглифами: фонетическое письмо еще не было изобретено, а использовать иероглифы для передачи смысла слов нелепо, поскольку они не отражают звучание стиха» [3, с. 76]. Такая система письма сохранилась до того времени, когда в начале IX в. японцами были составлены фонетические силлабические азбуки *катакана* и *хирагана*.

Китайский язык принадлежит к сино-тибетской семье языков; письменный *вэньянь*, иероглифы которого были заимствованы, язык изолирующий, т. е. чисто корневой. Язык японский не родственен китайскому, это язык агглютинативный, флективный, в котором имеются словоизменения, служебные слова, так что китайская иероглифическая система наложилась на неродственный язык, построенный по иным законам.

Когда мы смотрим на оригинальные тексты «Собрания мириад листьев», перед нами предстают ряды китайских иероглифов, т. е. текст выглядит как классический китайский, но парадокс в том, что по-китайски он не читается, поскольку служебные слова японского языка, записанные иероглифами, помешают китайскому читателю правильно понять текст. Этот текст в современных научных изданиях преподносится как «оригинал» (*гэнбун*) — это слово стоит в квадратных скобках перед текстом. В тексте нет никаких указаний на то, как читать эти ряды иероглифов по-японски, в научной среде японских филологов до сих пор идут споры о различных способах чтения. В тексте нет никакого указания на звуки, произношение, с которым эти знаки могли бы ассоциироваться.

Мы можем только полагаться на века канонического чтения этих знаков по-японски, которое «перевело» иероглифы в знакомые родные звуки или, точнее, в те звуки, которые были выработаны поэзией императорских антологий, начиная с антологии «Собрание старых и новых песен Японии» (*Кокинвакасю*; 905 г.), и которые знакомы нам. Многие ученые считают, что только в XV в. с составлением антологии *Кокинвакасю*: с ее строгой кодификацией стало ясно, как следует читать стихи *Манъё:сю*.

А ведь *Манъё:сю*: — это первая истинно японская поэтическая антология, до середины VIII в. японскими поэтами создавались антологии только на китайском языке в китайских жанрах. Читая *Манъё:сю*:, мы можем опираться только на произведение средневековых комментаторов, которые воссоздали этот текст в японской графике в результате столетий научного

комментирования и придали стихам тот вид, который мы видим сейчас, «одомашнили» его.

Такому японскому изложению текста предпослано в квадратных скобках разъяснение: «кунное чтение», т. е. чтение по-японски китайских иероглифов оригинала. В японской версии стихотворения антологии в целом понятны даже современному читателю без перевода на современный язык, «оригинальная» же китаизированная версия представляет огромную трудность, требует для прочтения многолетней подготовки. Возникает вопрос, что называть оригиналом, а что копией? Является ли первоначальный текст, записанный в VIII в. китайскими иероглифами оригиналом, или оригинал — это «переведенный» в японскую графику текст? Главные академические серии японской литературной классики (Иванами сётэн, Сё:гакукан, Синтё:ся) приводят «японские» варианты стихотворений (иероглифы + хирагана), где «чужой» текст становится «одомашненным», т. е. текст был прочтен по-японски и «переведен» в более понятную форму. Тексты *Манъё:сю*: под редакцией Сатакэ Акихиро в издательстве «Иванами сётэн» [12] и тексты под редакцией Кодзима Нориюки в издательстве «Сё:гакукан» [13] почти совпадают. Влияет ли сама графика текста на его понимание, или китайские ряды иероглифов — это только внешняя оболочка «длинной песни» (*нагаута*) прославленного поэта древности Какиномото-но Хитомаро (и всех других стихотворений антологии в разных жанрах)? Следует ли совершенно игнорировать китайские иероглифы или принимать в рассуждение только японский вариант с *хираганой*?

Проблема эта не единична: существует и более ранний пример: шумерские иероглифы и ассирийский язык. Большинство ученых, и японистов, и шумерологов, считают, что ряды китайских иероглифов *манъё:ганы* не имеют значения для понимания японского смысла стихотворения, как и шумерские иероглифы для понимания ассирийских текстов. Запись *манъё:ганой* — это всего лишь временная мера, исторически необходимая в силу отсутствия собственного письма, до изобретения слоговых азбук в начале IX в. Тем не менее процесс перевода классического литературного канона из китайской иероглифики в японскую графику, смешанную с отдельными иероглифами, потребовал многих усилий средневековых анонимных комментаторов. Последующие комментарии художественных текстов вырастали из огромной работы по «переводу» китайских иероглифов в смешанную

японскую графику (иероглифы + слоговая азбука *хирагана*), считают японские текстологи.

Образец стихотворения из *Манъё:сю*, японский текст *нагаута* («длинная песня» № 36 во фрагменте), записанная в VIII в. китайскими иероглифами, по-китайски не читается:

[原文]安見知之 吾大王 神長柄 神佐備世須登 <芳>野川 多藝津河内 尔 高殿乎 高知座而 上立 國見乎為<勢><婆> 疊有 青垣山 々神乃 奉御調 等 春部者 花挿頭持 秋立者 黄葉頭<刺>理 [一云 黄葉加射之] <逝>副 川之神母 大御食尔 仕奉等 上瀬尔 鶺川乎立 下瀬尔 小網刺渡 山川母 依弓奉流 神乃御代鴨

Образец стихотворения из *Манъё:сю*, японский текст, записанный, видимо, в IX в. смешанным письмом — иероглифами и японской слоговой азбукой, читается по-японски:

[訓読]やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 たぎつ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち 国見をせせば たたなはる 青垣山 山神の 奉る御調と 春へは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり [一云 黄葉かざし] 行き沿ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶺川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも²

Виды литературной критики и комментарий в Средневековье

Кроме перевода корпуса важнейших древних текстов, поэтических, мифологических, исторических в японскую систему письма в период раннего средневековья, комментаторы в основном концентрировались на раскрытии смысла отдельных слов и словосочетаний, подтекста, фактографии.

Существовало несколько видов литературной критики: трактаты по литературе и комментарии к классическим памятникам. Трактаты по ли-

2 В русском переводе А.Е. Глушкиной: Мирно правящая здесь / Государыня моя! / Божеством являясь, ты / По велению богов / Здесь правление верша, / Возле славных берегов, / Где стремительно текут / Воды Ёсину-реки, / Ты построила дворец, / Что вознесся вдаль небес, / И поднявшись, / С высоты / Ты любишь страну! / И когда оглянешь даль, — Грозмятся пред тобой / Изумрудную стеной / Горы в зелени листья, / И как дань богов тех гор, / Лишь настанет там весна, / Украшают их цветы, / А лишь осень настает, / Клена алою листвою / Украшаются они, / И как дань богов реки, / Что течет у берегов, / Преподносится тебе / Дань божественной едой. / В струи верхние воды / Посылается баклан / В струи нижние воды / Сеть заброшена для рыб. / Реки, горы — и они, / Чтя тебя, приносят дань, / О достойный век богов! [8, т. 1, с. 80].

тературе, в свою очередь, требовали комментариев, разъяснений, интерпретаций, переводов на языки разных эпох вплоть до современного языка академических переизданий классических текстов. Трактаты создавались учителями, выдающимися поэтами и писателями, часто учитель ничего не писал, а только говорил (в иносказательной форме), его слова затем фиксировались учениками³. Устная речь воспринималась как сакральная, записанные слова теряли магическую силу⁴. Такие трактаты создавались обычно при рождении жанра или во времена его расцвета. В XX в. известны стали ретроспективные поэтики, изложенные в ряде трактатов, по некоторым классическим жанрам (например, пересозданная ретроспективная поэтика выдающегося поэта XX в. Масаока Сики, преобразившая на новой основе традиционные жанры *танка* и *хайку*).

Видом литературной критики было также судейство на поэтических турнирах, проводившихся при императорском дворе, когда лучшие поэты своего времени выступали в качестве судей, отдавая предпочтение тем или иным стихотворениям в жанре *вака* (*танка*). Сведения о первых поэтических турнирах относятся к эпохе Нара (710–794), официальные состязания при императорском дворе датируются IX в., первым из них считается «Турнир в доме Корэтака» (860 г.). Одним из самых известных, хорошо датированных и зарегистрированных турниров является «Турнир императрицы Кампё» (898 г.), на нем было сложено 190 песен, но оценки, к сожалению, не сохранились. Наиболее представительный турнир с участием крупнейших поэтов, в том числе Ки-но Цураюки, — это «Турнир во дворце Тэйд-

3 Так составлялись «Беседы и суждения» Конфуция, главная книга конфуцианства, она составлена из кратких высказываний Учителя, описания его поступков, диалогов с учениками. Книга была создана уже после смерти Конфуция, на ее завершение ушло от 30 до 50 лет. Классическая литература создавалась «мудрецами», т. е. наиболее значительными поэтами разных эпох, произведения, относящиеся к классическим, можно назвать исчерпывающими, всесторонними, всеобъемлющими. Оригинальные взгляды зачинателей традиции, таких как Ки-но Цураюки в традиции *танка*, Басё Мацуо в традиции *хайку* закрепились в архетипических архаических формах, а позднейшие ученики, ревнители традиции, комментаторы рассматривали и развивали лишь один либо другой аспект традиции. Так, основатель классического жанра *хайку* из школы «Истинных хайку» (Сё:фу) Басё Мацуо (XVII в.) не сочинял трактаты, он высказывался устно, бросая загадочные афоризмы, которые подхватывались и толковались учениками, составлявшими теоретические трактаты на основании слов учителя.

4 В раннее Средневековье в Японии сложилось понятие *котадама* — «душа слова», считалось, что «душа слова» обретается в самых старых текстах, написанных по-японски, тексты, написанные по-китайски, этим свойством не обладали, новые тексты утрачивали «душу слова».

зиин», после него сохранились оценки арбитров и их резюме; это состязание дает текстологам возможность понять классическую процедуру отбора стихотворений, этикет, взаимоотношение поэтов и арбитров, мотивировку оценок. Были турниры, на которых на суд арбитров представлялась песня, цветок и макет природного ландшафта; такие смешанные турниры приобретали популярность в среде аристократии и побуждали придумывать все новые формы состязаний, модных при дворе в эпоху Хэйан (794–1192). Большие турниры проходили под эгидой государя, малые — в домах и усадьбах придворных и провинциальных аристократов под патронажем именитых поэтов.

Еще одним видом литературной критики выступало составление императорских антологий по императорскому рескрипту в течение нескольких столетий, начиная с 905 г., когда была создана антология «Собрание старых и новых песен Японии». Отбор стихотворений осуществлялся редколлекцией выдающихся поэтов из огромной массы существующих в данную эпоху стихотворений, редколлекцию возглавлял наиболее уважаемый в ту эпоху поэт, игравший роль демиурга — создателя антологии. Всего на протяжении веков была создана 21 императорская антология. Включение поэтического текста в антологию обеспечивало автору славу в веках. В эпоху самурайских войн воины входили в столицу, занятую врагами, рискуя жизнью, чтобы представить свои сочинения коллегии составителей. Отбор был необходим, чтобы из массы стихотворений эпохи (а каждый аристократ-чиновник обязан был сочинять стихи *вака*) вылепить каноническую антологию, которая была бы образцом для последующих поколений поэтов, являла бы собой идеал. Стихотворения, не вошедшие в антологии, стирались из памяти поколений и переставали существовать; канон поэзии в антологиях оказался очень долговечным, от VIII, X, XIII вв. тянутся нити в XX–XXI вв., в современность, не прерываясь. Именно путем отбора поэзия превращалась в классику, древние анонимные составители «Манъё:сю» считали, что «излишнее порождает хаос мира, поэтому очищение и сокращение излишних писаний ведет к поискам истинного поэтического слова» [7, с. 12].

Составители и комментаторы антологий о поэтическом творчестве

Классическая литература в синхронных и последовательных комментариях представляла как единое целое, как продолжающийся текст великой значимости для государственности, для поддержания правопорядка, гармонии.

Составитель антологии «Собрание старых и новых песен Японии» (*Кокинвакасю*), выдающийся поэт своего времени Ки-но Цураюки писал в Предисловии (самом влиятельном поэтическом трактате на японском языке): «Не что иное, как поэзия, без усилия приводит в движение Небо и Землю, пробуждает чувства невидимых взору богов и демонов, смягчает отношения между мужчиной и женщиной, умиротворяет сердца яростных воителей. Песни эти родились с появлением Неба и Земли... Времена меняются, проходят радости и печали, но неизменны письма, запечатлевшие песни. И будут они передаваться в поколениях чередой долгой, словно зеленые ветви ивы, неизменные, словно сосновые иглы, бесконечные, словно лозы плюща...» [7, с. 43].

Японская поэтическая традиция стала классикой, когда она сформировалась в императорские, государственного значения антологии, имевшие отношение к управлению государством и поддерживающие порядок и гармонию в стране.

Точный счет слогов — признак регулярной поэзии. В китайском Предисловии к антологии *Кокинвакасю* поэт Ки-но Ёсимоти пишет: «Варварские песни эбису, в них не было заданного числа слогов, и трудно было постигнуть суть тех песен» [7, с. 380]. Нет счета слогов — нет поэзии. В самом раннем трактате о японской поэзии Фудзивара-но Хаманари, написанном на камбуне, *Какё: хё:сики* «Свод правил канона поэзии» в 772 г., говорится о хаосе древних слов: «И вот, древние люди были чисты обычаями и сущностью, складывали слова, но получалось отдаленно, мелко... Среди пяти строк оказываются тяжелые прегрешения и болезни восьми видов» [5, с. 158]. В трактате Кисэна *Ямато сакусики* «Свод правил складывания японской песни», X в., втором по времени известном сочинении на тему японской поэзии, «благая упорядоченность» поэзии связана со строгой стиховой формой. У Хаманари упорядоченность хаоса древней песни обеспечивают синтоистские боги-ками, у Кисэна — будхисаттва

Манджушри, в индийской традиции носивший имя «красивый голос» (Манджугхоса) [5, с. 159].

Основная тема древних амебийных песен *утагаки* — любовь и природа — связана именно с плодородием как основной темой и целью праздника. С зарождением поэзии *утагаки*, с ритуалами плодородия рисового колоса соотносится важность лирических и природных тем и мотивов в последующей поэтической традиции.

Места, где проводились ритуалы *утагаки*: горы, взморье, дикая природа, берега рек, озер, иногда в столице перед воротами Судзакумон (при императоре Сёму 735? или 734? г.) Этот ритуал *утагаки* описан в *Сёкю Нихонги* («Продолжении Анналов Японии»), о правлении девяти императоров (797 г.), в нем участвовало 230–240 человек, одетых в восточные одежды *адзуги*, песни исполнялись в присутствии императрицы. Но чаще всего для проведения ритуалов *утагаки* люди поднимались высоко в горы. Помещение ритуала *утагаки* на склоны гор связано было с верой в божественную сущность высоких гор и в магию гор вообще.

От древних амебийных песен к поэтическим антологиям

Древние японские песни *утагаки*, исполняемые двумя полухориями девушек и юношей, вошли в первую книгу классического канона *Манъё:сю:* путем отбора анонимной редколлегией или одним составителем (точно это до сих пор неизвестно, но японские ученые склоняются к тому, что все-таки существовало что-то вроде коллегии составителей) нескольких стихотворений из массы неучтенных и ныне не сохранившихся стихотворений, которых, по свидетельству *Хитати фудо:ки* («Записей об обычаях и землях Хитати», VIII в.), было «великое множество». Это был первый акт отбора стихов в антологию, который затем повторялся много раз при составлении каждого собрания.

Эта поэзия была извлечена из древних записей *фудо:ки* («Записей об обычаях и землях», VIII в.), из сохранившихся устных форм *утагаки* и частично вошла в первую антологию японцев *Манъё:сю:*. Это был первый письменно зафиксированный акт литературной критики в VIII в., первоначальная форма отбора, когда только формировались критерии литературных предпочтений, форма антологии как единого произведения, пред-

ставляющего поэтический ландшафт, состоящий из гор, вершин, оврагов и ущелий, поскольку антология считалась отражением Земли и Неба. Эта антология еще не была императорской, она возникла из огромной поэтической массы, собранной к VIII в. в устной традиции, из сборников знатных домов, из крестьянской поэзии, поэзии воинов Адзума (Востока), из стихов первых профессиональных придворных поэтов.

Анонимные составители этой антологии, озаглавившей всю последующую японскую поэзию, самым актом выбора стихов, «отбрасывая ненужное, исправляя неупорядоченное», уподоблялись Конфуцию [15, с. 1]. Определение Конфуция как того, кто «удаляет нежелательные места, вычеркивает, исправляет» [16, с. 251], и его изречение «передаю, а не создаю» [16, с. 252] распространилось и на комментаторов будущих поколений: они удаляли то, что не соответствовало идеалу, путем отбора они превращали поэтические тексты в канонические, в классику. Они и собирали стихотворения, и удаляли их, они убирали излишнее, стремясь к упорядочиванию, кроме того, они редактировали и составляли антологии.

Именно отбор стихов, ставших каноническими, из массы поэзии и был первым средством художественной критики и средством создания канона. Составители были создателями классического канона японской литературы, их роль ценилась выше, чем роль отдельных поэтов, даже выдающихся, именно составитель был демиургом и создателем «очищенной от излишнего» поэзии. Отбор, очищение, компиляция, редактирование — важнейшая и первостатейная комментаторская деятельность. Появлялись великие поэты, мудрецы, составители антологий и комментаторы, объясняющие экзегезу, которых их последователи обожествляли и примеру которых следовали.

Корни этого явления тянутся к древней Индии, где в индуистской традиции Вьяса («составитель», «редактор») почитается как «создатель» великого эпоса «Махабхарата» и «Брахма сутры», пишет исследователь Джон Б. Хендерсон в книге «Священная книга, канон и комментарий» [10, с. 31]. В Китае ханьские (эпоха Хань 206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) ученые «наделили такой же ролью Конфуция, хотя мало найдется исторических доказательств, что именно Конфуций редактировал и «очищал» важные памятники древнего Китая, хотя он и «передавал» их в его понимании этого процесса» [10, с. 30].

Роль государства в составлении канонических сводов

Канонизации, идентификации, оформлению классических текстов, как религиозных, так и литературных, часто предшествует политическая воля, указ, изданный государственными либо церковными властями. Такие указы издавались высшими властями, например, китайским императором У (Хань У-ци) либо японскими императорами для создания антологий (например, издание императором Дайго рескрипта о создании первой императорской антологии «Собрания старых и новых песен Японии» в 905 г.).

Власти играли важную роль в Китае в создании конфуцианского канона, а в Японии — в создании корпуса японской классической поэзии. Канонизации текста, складыванию «тела традиции», классических литературных или священных текстов, которые претендуют на авторитетность, предшествовало появление политических, профетических либо литературных рескриптов. Властители играли большую роль в становлении классики: например, императоры поздней эпохи Хань инициировали собрания ученых с тем, чтобы изучать и интерпретировать учение Конфуция. 21 императорская антология японцев (*Тёкусэн вака сю.*; с X по XV вв.) была создана после соответствующих рескриптов правящих государей⁵.

В современной науке сложилось мнение о первой антологии *Манъё:сю*: как исключительно литературном произведении, это сочинение породило в Средневековье большое количество комментариев, подражаний. *Манъё:сю.*, наряду с мифологическим сводом *Кодзики* («Записи о делах древности», 812 г.), были и главными объектами филологических изысканий Средневековья, источником мифологических сюжетов, литературным образцом и идеалом, и вдохновением для поэтов и писателей. Все цитировали *Манъё:сю*: на протяжении столетий, можно сказать, более чем тысячелетие она была неисчерпаемым классическим текстом традиции, источником знаний, мудрости.

Комментирование продолжается до сих пор; кроме академических комментариев известных ученых-филологов, популярны и так называемые «народные комментарии» простых людей, которые связывают стихи

⁵ В 21 императорскую антологию входило 33 700 стихотворений, отобранных на протяжении пятисот лет из неучитываемого количества произведений в жанре пятистиший *вака* (*танка*).

из *Манъё:сю*: с перипетиями собственной жизни. Комментарии к первым памятникам воспринимаются сейчас как аура традиции. *Манъё:сю*: не просто литературный памятник, но литературный канон, заключенный в одном тексте и «обросший» разнообразными толкованиями.

Типы комментариев и составление антологий

Говоря о комментариях в целом, нужно иметь в виду различные их типы: морально-философские, религиозные, исторические и этнографические, текстологические и литературные (чаще всего последние представляют собой объяснение двойных и тройных смыслов стихотворных образов, метафор).

Первые два типа относятся в основном к священным писаниям, к религиозному канону. Есть ли разница между ранними средневековыми комментаторами, являющимися по сути составителями аннотаций и глоссариев, которые «не знали, как передать мысли мудрецов» [16, с. 1], и более поздними, образованными, начитанными в трактатной и комментаторской литературе поэтами, филологами? Проблема состояла в том, что большинство комментариев к классической литературе касались только смыслов отдельных фраз и слов, метафизике комментаторы уделяли мало внимания. Средневековые комментаторы различных эпох и школ придерживались примерно одинакового набора идей и представлений. Они на протяжении столетий предлагали ревизию и пересмотр классических произведений, уточнение значений слов, углубление фактографического комментария.

Классика, во всяком случае поэтическая, имеет антологическую природу (организацию), которую редакторы-составители извлекали из различных источников: народных песен, записанных в *фудо:ки*, и других древних памятников: песен рыбаков и земледельцев, стражей на рубежах дальних восточных провинций, стихов из частных антологий родовитых домов, включая императорский, произведений придворных поэтов — первых профессиональных литераторов. Вряд ли эти образованные составители и комментаторы не задумывались об источниках поэтических собраний, которые они составляли. Антологический канон представлялся будущим составителям императорских собраний как самодостаточный и хорошо организованный. Такому упорядоченному подходу способствовало существование в Средневековье бюрократических учреждений — Палаты музыки,

Палаты ритуалов, а позже и Палаты поэзии, которые на государственном уровне поддерживали и представляли искусство (музыку, литературу) как хорошо структурированное целое, соответствующее идеальной картине государства и его служащих.

В поэтологических трактатах на японском языке, в частности в двух Предисловиях к антологии средневековья *Кокинвакасю*., написанных крупнейшими поэтами и составителями X в. Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти, изложены принципы японской поэтики. Предисловие Ки-но Цураюки стало важнейшим сочинением по теории японской поэзии на долгие века. «Предисловие Цураюки в теоретической части, явилось попыткой приложить к японской поэзии мерки китайского стиха, опираясь на многочисленные китайские поэтики», — пишет А.А. Долин в предисловии к переводу *Кокинвакасю*: «В мире классической *вака*» [4, с. 35].

Это мнение верно только отчасти, поскольку, используя положения китайских поэтик, Цураюки стремился описать современное ему состояние японской поэзии, а затем создать собственную национальную поэтику с помощью литературной критики, т. е. отделяя «плохое» от «хорошего», опираясь на произведения *вака*, резко отличающиеся от китайских жанров. Другое Предисловие, китайское, написанное поэтом Ки-но Ёсимоти и помещенное в академических изданиях, несмотря на название, в конце книги, остается несколько в тени, хотя и повторяет многие положения японского Предисловия. Ценность Предисловия Ки-но Цураюки никем не оспаривается, китайское Предисловие на столетия ушло в тень. Ки-но Цураюки и Ки-но Ёсимоти создают совокупный текст, отчасти повторяющийся, но тем не менее создающий новое отношение к классической поэзии, формализующее его, формирующее литературную рефлексю. Это довольно яркий пример параллелизма в литературной критике.

Обрастание антологии различными поясняющими текстами (предисловиями, комментариями) придает весомость собранию стихов, увеличивает ее авторитет, дает характеристики наиболее значительным поэтам, особенностям их поэтики. Предисловия ориентированы на последовательный отбор нужных для данного собрания стихотворений; составитель, как демиург, лепит собрание, как из пластилина, используя в стихи других поэтов как строительный материал. Антология — это не сборник лучших стихотворений, это более сложная система, где, например, шедевр оттеня-

ется стихотворениями второго плана, выстраивается переключка из самых разных произведений. Вся антология переливается красками, оттенками, как живая картина. Антология считалась отражением Неба и Земли, горные пики отражаются в глубоких ущельях.

В эпоху Тан (618–907 гг.) ученый Лу Дэ-пин писал: «Сюй — предисловие, буквально значит “последовательность”. То же, что и слово *суй* в значении “порядок”, т. е. предисловие устанавливает последовательность авторских указаний и следует им» [2, с. 34].

Авторы-составители антологий никогда не забывали о предшествующих антологиях, стремясь вписаться в историю японской поэзии, а не выделиться из нее. Так, и Ки-но Цураюки, и Ки-но Ёсимоги апеллируют к предыдущей антологии VIII в. «Собрание мириад листьев» (*Манъё:сю*; VIII в.).

«Вряд ли случайно иероглиф *сюань* — “отбирать, собирать, собрание, изборок” — имеет и значения “перечислять”, “равняться”, “идти в такт”. Вообще по этимологии термины, связанные с процедурой составления антологий, отчетливо распадаются на несколько групп <...>: в одну входят слова с явным “портновским” уклоном, отражающие представление о “теле словесности”, которое требуется, так сказать, “облачить” — отсюда *цай* со значением “кроить” <...>, *цзуань* — “тканевая кайма, роспись, узор” и пр.; в другую — слова, передающие значение равноценного множества, вроде ключевого термина *цзи* — “собрание”, первоначально обозначавшего стаю птиц на дереве, или *линь* — “лес”, или широко распространенное для обозначения литературных избороков и во многих других восточных традициях слово сад (кит. *юань*)» [9, с. 111–113].

Из всех этих китайских по происхождению терминов в японской поэтологии употребляются слова «выбирать», «собирать», «составлять собрание» (кит. *сюань*, яп. *сэн*) и — «собрание», «собираться вместе», «собираться стайей» (изначально — «птицы на дереве») (集 кит. *цзи*, япон. *сю*):

Редактирование, вычеркивание и перемещение текстов

Вычеркивание нежелательных мест, очищение, вырезание — это важные инструменты создания классического текста на Дальнем Востоке в понимании средневековых составителей и комментаторов. Классика становилась классикой, когда тексты перемещались из древних анналов, родовых книг, записей о землях и обычаях, о вещах и событиях, имеющих отноше-

ние к ритуалу и государственным делам, в набор канонических текстов путем отбора, вычеркивания, редактирования. Это мы пытались показать на примере включения древних песен *утагаки* в антологию классической *вака*. «Избыточное письмо может сотворить хаос в мире, так что он [Конфуций] упростил его, чтобы [люди] мира не попытались уничтожить [излишние] писания и достигли истинной сущности», — писал китайский философ эпохи Мин (1368–1644) Ван Ян-мин (1472–1529) [11, с. 21].

Анонимные составители поэтической антологии *Манъё:сю.*, придворный писец и историограф О:-но Ясумаро, сказитель Хиэда-но Арэ, со слов которого были записаны *Кодзики*, составитель антологии *Кокинвака:сю*: Ки-но Цураюки — все они занимались отбором нужного им для ваения классических памятников материала, будь то мифы, легенды, исторические факты или поэзия. Ки-но Цураюки в Предисловии к *Кокинвака:сю*: выступает и как комментатор творчества выдающихся современных ему поэтов, чьи стихи он отобрал для антологии.

Великая поэзия, начиная с VIII в., утверждалась именно авторитетом антологий на протяжении нескольких столетий. Антологии открывали новые горизонты, они демонстрировали неоднородную картину поэзии каждой эпохи и, зачастую повторяя произведения предыдущих антологий, утверждали преемственную связь между веками существования классической поэзии. Предисловия и послесловия к антологиям давали точку отсчета, показывали изменения в поэтике, текучесть литературных вкусов разных эпох.

Антологии рассматривались комментаторами и читателями как энциклопедии традиционной жизни, из них можно было почерпнуть множество фактов, это была школа литературного вкуса.

Японская поэзия имеет божественное происхождение, первые песни были сочинены богами. Роль человека — следовать образцам и подражать природе, о соловье и лягушке говорится потому, что это до-человеческая поэзия, а человеческая появляется только с диалога богов-демиургов Идзанами и Идзанаги, с *вака* божества Сусано-о-но микото в собрании синтоистских мифов и исторических записей «Записи о делах древности» (*Кодзики*, V в.). Ки-но Цураюки называет первой песню «сочетающихся брачными узами бога и богини под висящим мостом небесным» [7, с. 43]. Есть указания и на другие источники «первых песен».

Подобное обращение к богам как первым сочинителям японской песни придавало антологиям дополнительное звучание как «священного писания».

В европейском Средневековье было понятие «одержимость книгой», с этим явлением можно сравнить отношение к классическим антологиям японской поэзии. Даже само переписывание этих собраний приравнялось к «богоугодным деяниям». Практика переписывания от руки классических сочинений произошла из обычая переписывать буддийские сутры, она способствовала сохранению текстов традиции на протяжении веков. В Японии особенно ценились тексты, переписанные рукой крупнейшего поэта Средневековья Фудзивара-но Тэйка (1162–1241) (*Тэйка хицу бон* «свитки кисти Тэйка»), японские текстологи считают их наиболее точными.

Комментаторы создавали общее пространство для отдельных сочинений канона, нащупывали связь между ними и интеллектуальной историей эпохи. Даже те мыслители Средневековья, которые отрицали существующие комментаторские традиции и создавали свои, продолжали действовать внутри интеллектуального мира, созданного канонической литературной экзегезой.

Тексты, которые в традиции называли комментариями, могли сильно отличаться: были просто глоссы, которые объясняли трудные места в тексте, либо географические названия, имена, политические фигуры, события в тексте, признанном классическим.

Инкорпорированность комментариев в классический текст — явление, характерное для средневековых японских сочинений. Без комментариев текст не мыслился. И в современных изданиях классики страница канонического текста представляет собой три полосы, где верхняя часть — это изложение общих сведений о тексте, средняя часть страницы — сам классический текст, внизу — фактографические, лингвистические и прочие комментарии более частного характера, касающиеся конкретных фраз, слов, образов. Существуют современные интерпретации того, что можно называть комментариями, это широкие определения, включающие практически все: чтение, письмо, контекст, коды, законы и проч.

В наше время ученые относят первоначальные комментарии к древним временам, когда классики еще не существовало, когда требовалось разгадывать значения слов оракулов, распутывать и понимать надписи на

гадательных панцирях черепах и лопатках оленей, толковать вещие сны. Раннюю экзегезу классических текстов они возводят к временам бесписьменным, к толкованию снов, небесных знамений и т. д. В понимании средневековых толкователей классические произведения (первые антологии, своды мифов) создавались «мудрецами», а комментарии сочинялись «достойными», т. е. теми, кто знал и понимал истину «во второй инстанции», мог толковать канон в силу своего понимания, как толковали его первые жрецы, пишет, например, Д. Хендерсон [10, с. 234].

Такая иерархия между классическим текстом и комментарием сохранялась в течение веков: главный текст религиозной традиции открывался людям богами, затем интерпретаторы в виде святых, пророков объясняли его и развивали. То же состояние переносилось и в художественные традиционные тексты. Антологии составлялись выдающимися поэтами-демиургами, затем ученые-филологи писали к ним комментарии, расширяя знания о них и объясняя. «Через тексты мы постигаем общее, через комментарии — частное», — писал Ван Ян-мин [11, с. 34].

Текстуальные проблемы в комментариях

Комментарии в массе своей ограничены по большей части лексическими проблемами, особенное внимание обращается на разъяснение непонятных или трудных для понимания слов и фраз. Их цель была разрешить сложные текстуальные проблемы, вызывающие вопросы, понять, что хотели сказать составители и авторы антологий, они разбирали грамматику, этимологию, определяли цитаты из японской литературы и ссылки на китайские классические тексты, приводили исторические свидетельства. Это было важно не столько потому, что слова ранних составителей были непонятны или неполны либо излишне метафоричны, а потому, что существовали такие исторические обстоятельства, как лексические и грамматические изменения в языке, утрата по разным причинам частей текста, которую приходилось объяснять, фрагментирование текста, изменение формы письменных знаков (иероглифов), а также более глобальные изменения в культуре⁶. Понимание того, что такие изменения происходят исторически, — это

6 Ярким примером непонятного метафорического текста являются высказывания крупнейшего японского поэта Басё Мацуо (1644–1694). О стихотворениях хайку он, например, говорил: «Хайку — это кованое золото», о творчестве: «Возвысь свое сердце и вернись

наиболее подходящий мотив для того, чтобы создавать такого рода конвенциональные комментарии в каждую последующую эпоху. Подобные комментарии возникают практически сразу после выхода произведения в свет, а тем более необходимы они становятся с нарастанием исторических, культурных и лингвистических изменений, которые отделяют и отдалают нас от классического наследия. Даже самый немудреный «объяснитель» текста имеет в виду общую картину антологии, либо другой важный в традиции текста, или общий контекст культуры. Так называемые субкомментарии, призванные объяснять первоначальные комментарии к тексту, появляются в важные переломные эпохи, когда канон требует пересмотра. В конце концов комментарии из объяснений классического текста превращаются в некотором смысле в энциклопедию знаний об этом тексте и становятся неотделимы от него. Классический текст, в понимании комментаторов, был полным, всеохватывающим и исчерпывающим, поэтому объяснения представляли собой собрание наиболее полных знаний об этом тексте.

Художественная традиция изъяснялась языком афористически-емких, иносказательных суждений. Суждения и афоризмы учителей во всех областях искусства и литературы нарочито фрагментарны и иносказательны, часто темны и непонятны; почти всегда они высказывались устно. Эти суждения требуют специального толкования, которым занимались ученики, расшифровывавшие слова мудрецов в духе философии своей художественной школы. Именно ученики записывали летучие слова учителей.

Не следует считать, что первоначальный фактографический и лингвистический комментарий имеет дело только с отдельными трудностями в тексте. Слова и фразы в тексте, требующие объяснений, были для комментаторов реперной точкой, вокруг которой они организовывали свое знание. Классические тексты считались в комментаторской традиции и считаются в настоящее время исчерпывающими, всеобъемлющими, так что все знание о них лучше всего сконцентрировать не отдельно от канона, а внутри него — в качестве комментариев. Количество комментариев к лучшим японским средневековым антологиям *Мангё:сю;* *Кокинвакасю;* и *Син кокинвакасю:*

к низменному». Эти метафорические, не всегда понятные слова интерпретировались и объяснялись его учениками, разворачивавшими его слова в поэтологические трактаты. Сам Басё писал стихи, прозу, был судьей на многочисленных турнирах *хайку*, однако трактаты по поэзии не писал, слова и суждение свое никак не объяснял, этим занимались его ученики, принадлежавшие Школе Басё — Татибана Хокуси, Мукаи Кёрай, Хаттори Дохо, Кагами Сико.

(«Новое собрание старых и новых песен Японии», XIII в.) существенно превышает объем самих классических текстов. Возникла тенденция разворачивать комментарии и превращать их в обширные самостоятельные филологические, исторические исследования дискретного характера.

Комментарии Нового времени, т. е. начиная с эпохи Эдо (1603–1868), становятся не только вместилищами знаний во всех областях, но и полем культивации разнообразных научных отраслей. Астрономия, фонетика, география, грамматика, этимология, медицина и многие другие науки были необходимы, чтобы создать истинные объясняющие комментарии. Кроме того, комментаторы должны были глубоко понимать такие сферы средневекового знания, как астрология, медицина, основанная на экзорсизме, алхимия, разные формы гаданий и предсказаний (например, по небесным знамениям). Комментарии развивались от простых объяснений к накоплению разнообразных знаний во всех сферах жизни, науки, литературы и влияли на внутренний мир и интеллектуальные знания средневекового японца. Комментарии были одной из важнейших средневековых форм выражения и обобщения специализированных научных и преднаучных знаний (алхимия, медицина).

Жанр комментариев сыграл роль в специализации знаний по областям. Он превалировал среди других областей деятельности не только как важный для развития знаний жанр, но и как форма мыслительной деятельности, организованной вокруг канонического текста. Комментаторы обращались ко всем видным литературным текстам своего времени и «обрабатывали» их.

Необходимость комментирования отразилась и в средневековой презентации классических текстов в форме антологий, собраний, эпитом. Поэтому неудивительно, что крупнейшие поэты, эссеисты, писатели средневековья увлекались составлением антологий, аранжировкой авторитетных текстов, тратили много усилий для составления антологий и собирания и концентрации канонических текстов. Кроме обширных поэтических зданий, искусно составленных, таких как *Манъё:сю.*, *Кокинвакасю.*, *Син кокинвакасю.*, популярны были и небольшие сборники, концентрировавшие стихотворения за несколько веков, составленные знаменитыми поэтами и представляющие собой сложно воплощенный композиционный замысел. Таких было много, но авторитетной признана антология «Сто стихотворений ста поэтов» (*Хякунин иссю*, XIII в.).

Рядовые составители и комментаторы средневековых художественных текстов поднимаются до уровня поэтов, а комментаторские тексты начинают представлять собой часть канона. Сам канон становится явлением, связанным с составлением, редактированием и комментированием текста. Кто создатели *Кодзики*, *Манъё:сю*, *Кокинвакасю*: и других важнейших памятников древности и Средневековья — известные поэты, основатели традиций либо анонимные собиратели, редакторы, составители, а позже комментаторы, критики? Это те разработчики канона, которые и создают авторитет, на котором он зиждется.

Список литературы

- 1 *Боронина И.А.* Утаавасэ. Поэтические турниры в средневековой Японии (IX–XIII вв.). СПб.: Гиперион, 1999. 134 с.
- 2 *Гольгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае. М.: Восточная литература, 1971. 292 с.
- 3 *Горегляд В.Н.* Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. 415 с.
- 4 *Долин А.А.* «Кокинвакасю» — гордость японской поэзии // Кокинвакасю — Собрание старых и новых песен Японии / пер. со старояп., предисл. и коммент. А.А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001. С. 8–53.
- 5 *Ермакова Л.М.* Речи богов и песни людей. Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. М.: Издат. фирма «Восточная литература», 1995. 287 с.
- 6 *Кодзики.* Записи о деяниях древности // Литературные памятники Древней Японии / пер. со старояп. и коммент. Е.М. Пинус. СПб.: Шар, 1994. Т. 1. 320 с.
- 7 *Кокинвакасю.* Собрание старых и новых песен Японии / пер. со старояпон., предисл. и коммент. А.А. Долина, А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001. 426 с.
- 8 *Манъё:сю.* Собрание мириад листьев / пер. с яп., вступит. ст. и коммент. А.Е. Глускиной. М.: Главная редакция восточной литературы, 1971–1972. Т. 1–3.
- 9 *Смирнов И.С.* Китайская поэзия в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях // *Orientalia et Classica.* Труды Института восточных культур и античности. М.: Изд-во РГГУ, 2014. Выпуск LV / отв. ред. Б.Л. Рифтин. 632 с.
- 10 *Henderson J.B.* Scripture, Canon and Commentary. A Comparison of Confucian and Western Exegesis. Princeton: Princeton Univ. Press, 1991. 247 p.
- 11 *Instructions for Practical Living and Other Neo-Confucian Writings by Wang Yang-ming.* Transl and annot. Chan (New York: Columbia Univ. Press, n.d.).

- 12 Манъё:сю. [Собрание мириад листьев]. В серии: Нихон котэн бунгаку тайкэй [Полное собрание произведений японской классики]. Т.: Иванами сётэн, 1957–1962. Vol. 1–4. (На япон. яз.)
- 13 Манъё:сю. [Собрание мириад листьев]. В серии: Симпэн нихон котэн бунгаку дзэнсю [Новое издание собрания произведений японской классики]. Т.: Сё:гакукан, 1990–1997. Vol. 6–9. (На япон. яз.)
- 14 *Хираока Такэо*. Кэйсё-но сэйрицу [Формирование классики]. Осака: Дзэнкоку сё:бо:, 1946. С. 137. (На япон. яз.)
- 15 *Хонда Сигэюки*. *Тю:гоку кэйгаку си* [History of Studies in Classics] [История исследования китайской классики]. Тайбэй: Гу-цзин шу-у, 1975. С. 123 (reprint). (На япон. яз.)
- 16 *Чоу Юй-дун*. *Цзин, цзин сюе, цзин сюе ши* [Классические книги, изучение классических книг, история изучения классических книг] // *Чоу Юй-дун*. *Цзинсюе ши лунь сюань цзи* [Избранные работы Чоу Юй-дуна об истории изучения классических книг] / сост. Чу Вэй-чэн. Шанхай: Жэньминь чубаньшэ, 1983. 660 с. (На кит. яз.)

References

- 1 Boronina I.A. *Utaavase. Poeticheskie turniry v srednevekovoi Iaponii* (9–13 vv.) [Utaavase. Poetic tournaments in Medieval Japan]. St. Petersburg, Hiperion Publ., 1999. 134 p. (In Russ.)
- 2 Golygina K.I. *Teoriia iziashchnoi slovesnosti v Kitae* [The theory of belles-lettres in China]. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 1971. 292 p. (In Russ.)
- 3 Goregliad V.N. *Iaponskaia literatura VIII–XVI vv.: Nachalo i razvitie traditsii* [Japanese literature, 8–16 cc.: the origins and the development of tradition]. St. Petersburg, Tsentr “Peterburgskoe vostokovedenie” Publ., 1997. 415 p. (In Russ.)
- 4 Dolin A.A. “Kokinvakasiu” — gordost’ iaponskoi poezii [Kokinvakasiu — the pride of Japanese poetry]. In: *Kokinvakasiu — Sobranie starykh i novykh pesen Iaponii* [Kokinvakasiu — Collection of old and new songs of Japan], transl., introd., comm. by A.A. Dolin. St. Petersburg, Hiperion Publ., 2001, pp. 8–53. (In Russ.)
- 5 Ermakova L.M. *Rechi bogov i pesni liudei. Ritual’no-mifologicheskie istoki iaponskoi literaturnoi estetiki* [Speeches of gods, songs of people. Ritual and mythological roots of Japanese literary aesthetics]. Moscow, Izdatel’skaia firma “Vostochnaia literatura” Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
- 6 Kodziki. Zapisi o deianiiakh drevnosti [Kodziki. Records of ancient deeds]. In: *Literaturnye pamiatniki drevnei Iaponii* [Literary monuments of ancient Japan], transl., introd., comm. by Ie.M. Pinus. St. Petersburg, Shar Publ., 1994. Vol. 1. 320 p. (In Russ.)
- 7 *Kokinvakasiu.. Sobranie starykh i novykh pesen Iaponii* [Kokinvakasiu — Collection of old and new songs of Japan], transl., introd., comm. by A.A. Dolin. St. Petersburg, Hiperion Publ., 2001. 426 p. (In Russ.)

- 8 *Man[”]esiu: Sobranie miriad list’ev* [Man[”]esiu: Collection of ten thousand leaves], transl., introd., comm. by A. Ie. Gluskina. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1971–1972. Vol. 1–3. (In Russ.)
- 9 Smirnov I.S. Kitaiskaia poeziia v issledovaniakh, zametkakh, perevodakh, tolkovaniakh [Chinese poetry in studies, notes, translations, and interpretations]. In: *Orientalia et Classica. Trudy Instituta vostochnykh kul’tur i antichnosti* [Orientalia et Classica. Works of the Institute for Classic and Oriental Studies]. Moscow, Izdatel’stvo RGGU Publ., 2014. Issue LV. 632 p. (In Russ.)
- 10 Henderson J.B. *Scripture, Canon and Commentary. A Comparison of Confucian and Western Exegesis*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1991. 247 p. (In English).
- 11 *Instructions for Practical Living and Other Neo-Confucian Writings by Wang Yang-ming*. New York, Columbia Univ. Press, n.d. (In English)
- 12 Man[”]esiu [Man[”]esiu: Collection of ten thousand leaves]. *Nihon koten bungaku taikei* [Full collection of Japanese classic]. Tokyo, Ivanami seten, 1957–1962. Vol. 1–4. (In Japanese).
- 13 Man[”]esiu. [Man[”]esiu: Collection of ten thousand leaves]. *Simpen nihon koten bungaku dzensiu* [New edition of the collection of Japanese classical works]. Tokyo, Segakukan, 1990–1997. Vol. 6–9. (In Japanese)
- 14 Khiraoka Takeo. *Keise-no seiritsu* [Canon development]. Osaka, Zenkoku sebo, 1946. 137 p. (In Japanese)
- 15 Khonda Sigeiuki. *Tiugoku keigaku si* [History of the studies in Chinese classics]. Taipei, Gu-tszin shu-u, 1975. 123 p. (reprint). (In Japanese).
- 16 Chou Iui-dun. Tszin, tszin siue, tszin siue shi [Classical books, the study of classical books, the history of the study of classical books]. *Chou Iui-dun. Tszinsiu shi lun’ siuan’ tzi* [Selected works by Chou Iui-dun on the history of the study of classical books], ed. Chu Vei-chen. Shankhai, Zhen’min’ chuban’she, 1983. 660 p. (In Chinese)