

---

## Зарубежная литература

УДК 821.521

DOI: 10.31249/lit/2024.00.11

БОРИСОВА А.С.<sup>1</sup> ЯПОНСКАЯ ГЛУБИНКА И ПРИГОРОД КАК ТОПОСЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЁСИКИТИ ФУРУИ<sup>©</sup>

*Аннотация.* Как отдельные места, так и целые категории населенных пунктов и ландшафтов в культуре Японии связаны с непрерывной традицией культурной памяти, восходящей еще к мифологии и фольклору. В современной литературе сохраняются и развиваются культурные архетипы, связанные и с отдаленными поселениями в горах или на побережье, и с пригородами как переходной зоной между обжитой городской средой и дикой природой. Ёсикити Фуруи, автор из литературной группы «поколения интровертов», часто выбирал глубинку и пригород местом действия произведений, посвященных кризису идентичности японского горожанина 1970–1980-х годов. Герои его рассказов и романов, оказавшись вне привычного цикла городской жизни, сталкиваются с традиционной Японией то в лице жителей деревни, до сих пор живущей по древнему укладу, то в лице необычных гостей в пригородном районе.

*Ключевые слова:* Ёсикити Фуруи; «поколение интровертов»; японская литература; культурная память; идентичность; лиминальные пространства.

---

<sup>1</sup> **Борисова Анастасия Сергеевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; [alainthebard@gmail.com](mailto:alainthebard@gmail.com)

© Борисова А.С., 2024

**Японская глубинка и пригород как топосы культурной памяти  
в творчестве Ёсикити Фуруи**

---

Для цитирования: Борисова А.С. Японская глубинка и пригород как топосы культурной памяти в творчестве Ёсикити Фуруи // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 164–182. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.11

Поступила: 31.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

BORISOVA A.S.<sup>1</sup> Countryside and suburbs as spaces of cultural memory in the works of Yoshikichi Furui<sup>©</sup>

*Abstract.* Both specific locations and categories of villages, towns and landscapes have a connection in the Japanese culture to an uninterrupted tradition of cultural memory dating back to myths and folklore. Authors of modern literature keep preserving and developing archetypes associated with secluded villages deep in the mountains or by the sea as well as suburbs being a liminal zone between city environment and nature. Yoshikichi Furui, belonging to the “introverted generation” literary group of the 1970–1980s, often chose both wildlands and suburbs as setting for his works focused on a Japanese urban dweller’s identity crisis of the decades. His characters find themselves outside of their usual circle of city life to come face to face with old traditional Japan represented by villagers still following the ancient ways or unusual guests in their suburban living blocks.

*Keywords:* Yoshikichi Furui; “introverted generation”; Japanese literature; cultural memory; identity; liminal spaces.

*To cite this article:* Borisova, Anastasia S. “Countryside and suburbs as spaces of cultural memory in the works of Yoshikichi Furui”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 164–182. DOI: 10.31249/lit/2024.04.11 (In Russian)

Received: 31.05.2024

Accepted: 30.07.2024

### **Ёсикити Фуруи как представитель «поколения интровертов»**

Творчество Ёсикити Фуруи (1937–2020) является ярким примером стилистики и нарративов, характерных для группы

---

<sup>1</sup> **Borisova Anastasia Sergeevna** – PhD in Philology, senior lecturer at the Department of Japanese Philology, Institute of Asian and African Studies of M.V. Lomonosov Moscow State University; alainthebard@gmail.com

© Borisova A.S., 2024

японских писателей «поколения интровертов», дебютировавших в конце 1960-х годов. Продолжая исследовать темы урбанизации, смены эпох, рефлексии по поводу уходящего прошлого, затронутые еще их предшественниками – группой «третьих новых», – «интроверты» уделяли много внимания как индивидуальной, так и культурной памяти. Как отмечает А.В. Палагина, им в первую очередь интересны особенности памяти и мышления, как метафизические основы существования человека, так и сугубо субъективное восприятие действительности [Палагина, 2022]. Почти все послевоенные литературные группы так или иначе решают проблему идентичности, крайне актуальную для Японии тех времен. Кризис идентичности особенно остро ощущался в больших вестернизированных городах, где человек ощущал себя оторванным и от природы, и от традиционной японской культуры.

В отличие от старших представителей «интровертов» (Акиры Абэ, Мэйсэй Гото, Сэндзи Курои), родившихся в начале 1930-х и успевших запомнить довоенную жизнь со многими деталями старинного быта, Ёсикити Фуруи исследовал тему культурной памяти в основном через призму мифов и средневековой классики. Он родился в Токио и большую часть жизни прожил в центре столицы, но предпочитал переносить действие своих новелл и романов или в пригороды, или в отдаленные уголки страны.

На его творческий метод оказало большое влияние творчество Ф. Кафки, Г. Броча и Р. Музиля, которыми он заинтересовался еще в годы учебы в Токийском университете, а позже даже переводил их произведения на японский язык. Их интроспективность, сюрреалистическая манера и одновременно тонкое ощущение пустоты повседневности во многом перекликались с японской эгобеллетристикой *сисёсэцу*, восходящей к средневековой мемуарной прозе и доминировавшей в литературе первой половины XX в.

Первый рассказ Фуруи «В четверг» вышел в 1968 г., и уже в 1971 г. его повесть «Ёко» получила премию Акутагавы с хвалебным комментарием самого Кавабаты Ясунари, который был председателем жюри, причем второе место с отрывом в один голос заняло еще одно произведение Фуруи, «Брак». Именно в творчестве Фуруи, по мнению Д. Стори в предисловии к американскому изданию новелл автора, ярче всего выражены основные черты литера-

туры «интровертов», описанные критиком Сюн Акияма. Это описание обыденности живым языком, поиск ирреального и иррационального в обыденном, оторванность городского жителя от корней, родных мест в сельской Японии [Furui, 1997, p. 2–3]. Стремление Фуруи увидеть архетипическое и даже магическое в проблемах, общих для всех писателей группы, отличает его от Мэйсэя Гото и Акиры Абэ, делавших акцент на личных воспоминаниях как единственной связи человека с прошлым семьи и страны.

При этом оно роднит его с японской классикой всех предыдущих эпох, в которой подчеркивалась преемственность древних мифов, легендарной истории и художественной литературы, а герои соприкасались с сакральным и древним, посещая священные места и *утамакура* (места, ассоциирующиеся с каноническими поэтическими образами).

Помимо немецкоязычных сюрреалистов, Фуруи увлекался классической японской поэзией *танка* и *рэнга*, в которых природные образы и *утамакура* являются крайне важными составляющими. Его описания как мест, так и эмоций героев соответствуют традиционным эстетическим концепциям *моно-но аварэ* (печальное очарование вещей), *югэн* (трансцендентная красота, постижимая лишь интуитивно), *ваби-саби* (простота, налет времени, меланхоличное уединение).

В дальнейшие периоды творчества Фуруи все сильнее склоняется к бессюжетному повествованию в технике «потока сознания», характерному не только для его любимых западных авторов, но и для средневековой японской мемуарно-эссеистической прозы, и для уже упомянутой эгобеллетристики *сисёсэцу*. Помимо новелл, посвященных темам старения, выгорания и конфликта поколений, он создает и сюжеты с прямыми отсылками к старинным повестям (самый яркий пример – «Попытка написать историю о перерождении» 1989 г., поучительная буддийская притча на новый лад).

### **Связь пространства и культурных мотивов в творчестве Фуруи и других «интровертов»**

По мнению критика Ай Маэда, творчество «поколения интровертов» описывает феномен исчезновения семантически окрашенного пространства в ходе урбанизации, и типичные герои их

произведений большую часть времени находятся в местах, лишенных узнаваемых маркеров конкретной местности или сезона. «Дрейфующее жизненное пространство» (яп. *тадаё: сэйкацу ку:кан*) он противопоставляет «родным краям» (яп. *кокё:*), в которых люди ощущают тесную связь с местностью, имеющей характерный облик [Tillack, 2011, p. 241]. В условиях замкнутого проживания не просто на островах, а на небольших по площади участках, пригодных для рисового земледелия, большинство японцев крайне редко покидало родные места, и жители местности сохраняли предания, связанные с легендарными жителями окрестностей, локальными божествами и духами. Исторически непрерывная традиция мифов и, позже, классического искусства возвели в статус канона перечень мест, к которым привязаны самые важные сюжеты государственной мифологии, а также приметы сезонного цикла. Персонажи «интровертов», оторванные от векового порядка, пытаются избежать потери себя в обезличенной среде корпоративной работы и однообразной застройки жилых кварталов. Единственным выходом для них обычно оказывается погружение в воспоминания или реальный или воображаемый побег во внешнюю среду, в противовес городу насыщенную образами культурной памяти.

Часто таким пространством «традиционного японского» оказывается мир детства автобиографических персонажей, причем с культурной памятью могут ассоциироваться даже места за пределами Японии. Гото Мэйсэй вырос в семье японских переселенцев в Корею и включал во внутренний монолог героя рассказа «Мужчина, который возвратился домой» образы корейского города. И старая лавка отца, построенная прадедом – строителем храмов, и запахи японской еды и саке в лавке, и занятия кэндо описаны в подчеркнуто национальном духе, в то время как реалии нынешней жизни в квартире в Токио – западные. Авторы, описывающие повседневную жизнь горожан, используют мотив направленного движения, чаще всего путешествия, противопоставляя его циклическим маршрутам общественного транспорта. В повести Курои Сэндзи «Семья на колесах» таким образом становится машина, в которой офисный служащий везет родителей, жену и детей в родные места. Машина выступает одновременно как почти одушевленная сущность, похожая на дикого зверя в глазах хозяи-

на, и как родовое пространство, где собрано несколько поколений семьи одновременно, и как символ движения по прямой, а не по вечному кругу дом – работа [Tillack, 2011].

Ёсикити Фуруи очень часто отправляет своих героев за пределы их привычной среды. Почти всегда им приходится пережить сильное эмоциональное потрясение при попадании в лиминальное пространство. Как правило, тема культурной памяти в его творчестве оказывается связанной именно с лиминальным, причем в традиционном понимании перехода из «внутреннего мира, своего» *ути* во «внешний мир, чужое» *сото* (подробнее о концепции *ути* и *сото* см.: [Кальчева, 2006]). Отличие от классического понимания этой дихотомии в том, что *ути* персонажей уже не несет коннотаций «родного, семейного», на чем и строится сюжетный конфликт. Соприкосновение внешнего и внутреннего миров и попадание в лиминальное пространство обычно инициируется через путешествие и / или появление незнакомцев.

Городское пространство, напротив, существует как нейтральный фон, резко контрастирующий с образной и эмоциональной насыщенностью глубинки и даже пригорода. Исключения составляют те части города, где сохранилась связь с природой, как парк в «Ёко», в котором присутствуют приметы сезонов, и свидания героев описаны в атмосфере хэйанских повестей. Когда персонажи получают трансформирующий опыт за пределами среды, маркеры особого пространства проникают и в городское жилище. Герой «Ёко» ощущает то же чувство от заката за окном городской квартиры, что и на диком берегу моря [Furui, 1997, p. 98].

### **Природа и сельская местность в произведениях Фуруи**

В качестве лиминальных пространств в японской традиции чаще всего выступают горы и морское побережье, противопоставляемые обжитым землям. Мифологические сюжеты чаще всего размещали потусторонний мир или в глубине гор («страна мрака» Ёми-но Куни в хрониках «Кодзики» и «Нихонсёки»), или за морем («страна вечности» Токоё-но Куни, упоминаемая там же и часто отождествляемая с реальными заморскими землями). Эти же образы, наряду с равнинами и островами, перешли и в художественную поэтическую традицию [Matsumura, 2024]. В фольклоре и литера-

турных произведениях на основе мифов и преданий путешественники часто сталкиваются с потусторонними существами именно в этих местах, и многие ёкаи (персонажи низшей мифологии) привязаны к горным и приморским районам. Поэты-странники Средневековья дополнили канон «поэтических мест» *утамакура*, их маршруты часто пролегали через горы, особенно у поэтов-монахов, посещавших горные храмы, или вдоль побережья.

Образ сельской местности как отчасти лиминального пространства начал формироваться в эпоху зарождения государственности, когда центральная власть была локализована в первых столицах и возникло разделение страны на провинции. По образцу китайских сборников, следуя конфуцианским принципам, в эпоху Нара (VIII в.) стали собирать местные предания для историко-географических сводок *фудоки*, которые позже стали источниками и литературных сюжетов. В *фудоки* приведены местные предания о чудесах и странных происшествиях в деревнях вроде встречи с водяным или говорящим оленем [Попов, 2015]. Позже, отчасти под влиянием китайских быличек, появляется литературный мотив человека из столицы, столкнувшегося в деревне с чем-то магическим и пугающим, как история про гвардейца Митинори из «Повестей, собранных в Удзи». Тот же мотив можно встретить и во многих пьесах театра но, где рассказчик-*ваки* попадает в место, связанное с мифом или важным историческим эпизодом, и там встречает божество, духа или призрак известной личности.

Горы занимают особое место в творчестве Фуруи, и чаще всего действие его произведений разворачивается в горах Хида в префектуре Гифу, родных местах его родителей. Писатель жил там в эвакуации в военные годы, а позже часто приезжал именно для горных походов. Попадание в горный край в прозе Фуруи означает именно переход в лиминальное пространство и является триггером для основных сюжетных событий. Хотя большая часть повести «Ёко» описывает город, именно в горах герой встречает свою возлюбленную. Сцена их встречи на дне глубокого ущелья сильно контрастирует с последующими городскими эпизодами: развернутые описания пейзажа с упоминанием сезонных примет (темные тучи, красные кленовые листья среди камней), детально переданные ощущения обоих героев. И сам герой, и Ёко воспринимают события как необычное и таинственное, причем автор отдельно

упоминает, что на вершине горы находится синтоистское святилище. Для героя внезапно увиденный среди камней и кустарника женский силуэт кажется почти призрачным, он чувствует «сильное желание доказать себе, что перед ним человеческое существо» [Furui, 1997, p. 13]. Приступ дереализации самой Ёко описан в ее внутреннем монологе похожим на шаманский транс, она ощущает, как камни словно бы принимают живые формы. Здесь мы видим отсылки и к пьесам но, где в облике таинственных незнакомцев в безлюдной местности предстают сверхъестественные существа, и к культу гор с почитанием *ивакура* – камней-вместилищ духовками, которые являются древнейшим элементом горных святилищ [Sugiyama, 2021]. Общий мотив текстов «тайных песнопений» при посещении священных гор у *ямабуси*, адептов синкретического учения *сюгэндо*, тесно связанного с горными культурами, – скалы и камни видятся посвященному воротами в мир богов и будд [Gogai, 1989, p. 130–131].

Помимо гор, в «Ёко» упоминается и море, описанное в том же неторопливо-созерцательном стиле. Герои оказываются на огромном безлюдном берегу, сером и меланхоличном, каким его часто изображали в традиционной японской поэзии. Сцена с внезапным приступом транс-дереализации перекликается с первым эпизодом в горах.

Тревожно и сюрреалистично показаны и горы, и море в новелле «Ущелье» (1973). Мотив ущелья в целом очень часто появляется в этом периоде творчества Фуруи, помимо уже упомянутой «Ёко», в том же 1973 г. писатель опубликовал эссе «Сердце в ущелье», в котором описывал ощущение движения в глубь ущелья как переживание лиминального пространства [Lofgren, 2002, p. 54]. Горы в рассказе снова предстают в осеннем облике, частом для японской поэзии вака (например, осенняя печаль в глубине гор из танка хэйанского странствующего монаха Сарумару-даю [Сарумару-даю, 2016]).

Двое героев совершают восхождение на гору в память об умершем друге Коикэ на сорок девятый день после его смерти (когда, согласно буддийской традиции, душа должна достичь иного мира). С Коикэ они когда-то вместе часто бывали в этих горах, и на ночь останавливаются в хижине для отдыха, больше похожего на поминальное бдение. С первого же предложения рассказа чита-

тель соприкасается с атмосферой японских преданий о горных асетах: «В глубине гор слышен голос, поющий сутры» [Фуруи, 1982, т. 3, с. 333]. Далее рассказывается предание, что в этих местах нашли *нодзараси* – выбеленные временем кости безымянного человека, бросившегося с обрыва, в черепе которого остался нетленным только язык, чудесным образом продолжающий петь. Этот сюжет заимствован из поучительной притчи *сэмува* из сборника «Дай Нихонкоку Хоккэгэнки» (Записки о могуществе Лotosовой сутры в Великой стране Японии) XI в. (свиток 1, рассказ 13). В притче монах-*сюгэндзя* Итиэй в паломничестве в священные места Кумано видит на горе Сисигасэ скелет с нетленным языком, поющим сутру Лотоса. Скелет рассказывает Итиэю, что был монахом с горы Тэндай, не успевшим при жизни закончить обет прочитать сутру шестьдесят тысяч раз, и сможет переродиться на небе Тушита только тогда, когда обет будет выполнен [Dykstra, 1977, p. 199].

Сразу же появляются маркеры лиминального пространства – путешествие за пределы привычной среды в дикие места, своеобразный поминальный обряд, ощущение состояния между сном и явью у героев. Завязка отсылает и к пьесам но с камерным диалогом-воспоминаниями, и к быличкам про путников, останавливающихся в заброшенном жилище. Фоновый мотив *ямабуси* и горных ритуалов подан здесь заметно развернутее, чем в «Ёко». Даже мотив броска с обрыва, который не только добавлен к истории про скелет, но и упомянут как эпизод воспоминания про один из прошлых походов друзей, когда они увидели прыжок женщины в море со скалы, связан с реально существовавшим у сюгэндзя видом ритуального самоубийства *сясин* (букв. «отбросить тело») [Gorai, 1989, p. 119].

Сходство с пьесой но становится еще сильнее, когда внезапно в хижине появляется незнакомец и сразу же падает замертво. В сюжете он играет роль *ситэ*, театрального персонажа, с которым взаимодействует рассказчик-*ваки*, хотя и не действует на самом деле. Погружаясь в воспоминания, рассказчик переживает серию сюрреалистических видений, где словно бы парит над ущельем (снова тема, связанная с чудесами *ямабуси* [Трубникова, 2023, с. 45]), а мертвец отождествляется с Коикэ и как бы представляет его в сюжете. В разворачивающемся потоке образов, своеобразном

диалоге с прошлым рассказчик снова переживает символически важные моменты, связывавшие компанию друзей, и словно бы наяву слышит таинственный голос, поющий сутры.

В «Ущелье» рассказчик прямо говорит, что лиминальный опыт для него был сродни перерождению: «...и я проснулся, все еще слыша звуки голоса, поющего сутры, с чувством, что я спасен» [Фуруи, 1982, т. 3, с. 337]. Мотивы соприкосновения жизни и смерти, прошлого и настоящего, мифического и реального подаются в буддийском ключе сюжетов о чудесной силе и перерождении, и соприкосновение с культурной памятью придает герою ощущение избавления. Неслучайно темная хижина в горах связывается с образом материнской утробы, что можно встретить и в традиции *сюгэндо*, где сам ритуал пребывания аскетов в горах символически обставляется как развитие эмбриона и рождение, т.е. духовное перерождение [Sekimori, 2002, p. 214].

Полностью построен на мотивах легенд и преданий, связанных с горами и ямабуси, роман «Хидзири» (1976). Японское слово *хидзири* в зависимости от контекста может переводиться как «мудрец» или «святой», а в традиции сюгэндо этим словом называли отшельников-*ямабуси* и связывали его с образом даосских бессмертных-*сяней*. При этом в Новое время термин стал широко применяться даже к тем категориям аскетов и участвующих в обрядах народной религии, которых им исторически не называли [Kleine, 1997]. В. Перрен сопоставляет основные сюжетные мотивы романа с работой фольклориста начала XX в. Янагита Кунио «О *кэбодзу*» о «священнослужителях с волосами», т.е. мирянах, которые в отдаленных деревнях могли проводить погребальные обряды вместо монахов [Perrin, 1994].

По сюжету рассказчик-токиец получает травму во время поездки в горы и вынужден остановиться в небольшой деревне. Похороны в деревне проводят по древней традиции *рёбосэй* (две могилы), когда на территории поселения создается кенотаф-*маурибака* для исполнения заупокойных служб, а само тело хоронят на кладбище в безлюдном месте. *Хидзири* здесь называют как раз *кэбодзу*, выполняющего синкретический похоронный обряд и переносающего тела через подвесной мост, символическую границу между мирами. Девушка, в доме которой живет рассказчик, пыта-

ется убедить чужака принять на себя эту одновременно священную и нечистую обязанность.

Среди многих культурных мотивов в первую очередь стоит выделить разделение на ритуально чистое и нечистое (*саякэ* и *кэгарэ* соответственно). Роль *хидзири* в похоронном обряде двусмысленна именно потому, что он как соприкасается с нечистотой смерти и принимает ее на себя, так и совершает священнодействие и избавляет деревню от скверны. Рассказчик не только сам попадает в лиминальное пространство, но и воспринимается как лиминальная личность жителями. Его селят в «храмовой» хижине, посвященной бодхисаттве Дзидзо-Кшитигарбхе, покровителю усопших, путников и детей; ему как пришельцу безопаснее всего доверить похоронный обряд. Характерное состояние транса – храмового бдения здесь вызвано лихорадкой после травмы. Дзидзо также особо почитается в *сюэндо*, перевод его имени как «утроба земли» ассоциируется с перерождением после смерти [*Jizo rocks!* 2012].

Горы выступают в качестве *сото* как для рассказчика, так и для жителей деревни, и поэтому сделан особый акцент на символе моста как переходного звена между мирами. Он повторяется и в других произведениях Фуруи, например, в рассказе «Путь детей» про военные годы [Iwamoto, 1988, p. 386]. Мост в японских деревнях, часто изолированных и замкнутых в силу географического положения, воспринимался как пограничье между человеческим миром и иномирьем [Садокова, 2017, с. 6]. Сам факт путешествия рассказчика в традиционном контексте уже помещает его в лиминальный статус и сближает с «горными жителями», бродячими группами без определенного социального статуса в старой Японии [Okumura, 2023, p. 337–340].

В самом романе и его продолжении «Жилище» (1977) зеркально обыгран мотив чудесного брака (яп. *ируйкон*). Сам рассказчик действует по сюжетной схеме китайских и японских быличек про героя, попадающего в волшебное место и вступающего в союз с местной жительницей (сказки «Урасима Таро» и «Соловьиный сад»; по той же схеме строится роман «Женщина в песках» Кобо Абэ). С позиции девушки мы видим гендерно инвертированную версию фавулы с чудесным женихом, посещающим невесту в человеческом мире (например, так выглядит сюжет легенды «Шеп-

чуший мост» про возлюбленного – духа криптомерии). При этом здесь появляется еще и тема табу, так как союз *хидзири* с местными женщинами запрещен обычаем деревни. В «Жилище» рассказчик уезжает домой и увозит с собой девушку, но в условиях города, оторвавшись от своего привычного мира, она сходит с ума и оказывается в лечебнице. Разлукой по какой-либо причине заканчиваются почти все японские фольклорные истории про чудесную супругу, и так же вынуждены покинуть мужей и дух снега *юкионна*, и белая лиса Кудзуноха из предания про рождение мага Абэ-но Сэймэя (про типы чудесных браков см.: [Greve, 2013]).

### **Пригород в творчестве Фуруи**

Городские окраины как лиминальная зона появляются в культуре Японии в эпоху Хэйан, когда новая столица Киото становится частым местом действия рассказов и повестей. На окраинах и в местах поблизости находятся кладбища, храмы и монастыри, постоянные дворы, уединенные жилища удалившихся от двора когда-то блестящих дам и кавалеров. Старинные усадьбы с нехорошими историями, особенно заброшенные, также как и «пограничные» места (переправы и ворота) появляются во многих сюжетах сборника «Кондзяку моногатари-сю» (ок. 1120) [Трубникова, 2019, с. 314]. В рассказе 7 свитка 27 знаменитый поэт Ариварано Нарихира уединяется с возлюбленной в заброшенной хижине в Ямасина у восточных границ Киото, но этой же ночью ее пожирает демон. У полузаброшенных ворот Расёмон (рассказ «О том, как вор, поднявшись на башню ворот Расёмон, увидел мертвую женщину», ставший основой для рассказа Рюноскэ Акутагавы) сбежавший из дома слуга среди сваленных в кучу непогребенных трупов встречает зловещую старуху и грабит ее.

Позже окраины и пригороды будут часто описывать авторы *кайданов* – историй о призраках и духах. Как и в *сэцува*, сверхъестественные существа часто появляются именно возле окраинных домов и храмов. В рассказе Ихара Сайкаку «Дева в лиловом» (1685) призрачная красавица в лиловой одежде приходит в дом одиноко живущего у гавани аскета; в Ёцую, пригороде Эдо (сейчас район Токио), разворачиваются события самой известной пьесы

театра кабуки о мстительных духах – «Токайдо Ёцуя кайдан» Цуруя Намбоку IV (1825).

Пригороды занимают в творчестве Фуруи место ровно посередине между «внешними» дикими местами, где герои задерживаются лишь ненадолго, и центральными районами города, где не происходит ничего примечательного. Пригород – безусловно жилое пространство, при этом не лишенное индивидуальности в противовес однообразным блокам новостроек. Городской пейзаж окраинных районов будет состоять из узких улочек, похожих на старинные кварталы Эдо и Осаки, там будут встречаться маленькие лавки и ресторанчики, будут появляться описания природы с сезонными приметам. В том же тоне, что и пригороды, описываются сельские районы вблизи городов, где живут герои, что сильно отличает их образ от маленьких затерянных селений – мест путешествий.

В пригородах у персонажей есть возможность соприкоснуться с семейной и культурной памятью, не покидая привычной среды. Иногда триггером для подобного опыта становится посещение со стороны, иногда, так же, как и в рассказах Мэйсэя Гото и Акиры Абэ, темы и образы культурной памяти появляются в воспоминаниях и снах.

Новелла «Брак» 1970 г., которую Фуруи выдвигал на премию Акутагавы, построена вокруг японского архетипа брачных отношений, спроецированного на жизнь современной молодой пары. Само заглавие по-японски звучит как «Цумагоми» – слово из древнеяпонского языка, означающее поселение жены в доме мужа. Брак в древней Японии мог быть как матрилинейным, так и патрилинейным, и слово *цумагоми* ассоциируется с его первым письменным упоминанием в мифологической хронике «Кодзики». Бог моря и ветра Сусаноо, покинувший Равнину Высокого Неба после распри с сестрой – верховной богиней Аматэрасу, уже на земле спасает богиню Кусинада-химэ от многоголового змея, строит к их свадьбе дворец и произносит стих-*танка* с этим словом. Святылища Суга и Яэгаки посвящены этой божественной паре, они оба почитаются там именно как покровители брака [Хирафудзи, 2024].

Завязка сюжета (показанная, правда, уже по ходу рассказа в виде ретроспективных эпизодов) – болезнь Хисао, мужа из супружеской пары, который незапланированно остается дома, и здесь

тоже появятся похожие на транс видения-галлюцинации, обозначающие лиминальное состояние. Оторвавшись от привычного круговорота, супруги по-новому смотрят друг на друга. Начинается рассказ с вступления, напоминающего начало «Ёко» неожиданным появлением незнакомки посреди насыщенного деталями пейзажа: «Пробираясь через густой летний подлесок, женщина вышла из рощи у маленького жилого дома» [Furui, 1983, p. 4]. Таинственная фигура пожилой женщины, одетой в кимоно, идущей традиционной походкой носками внутрь, показана на фоне красочной летней природы, и Хисао, только приходящему в себя после болезни, она кажется почти иллюзией. Она приехала к юноше Хироси из шумной соседской компании рабочих из северной провинции и предлагает ему услуги свахи. При этом приглашая на встречи сватовства *о-миай*, к их удивлению, и обоих супругов, сказав каждому про несчастье в их браке.

Только оставшись дома, Хисао по-новому видит жену Рэйко в облике настоящей хозяйки традиционного дома в окружении японской еды и вещей. Ее связь с корнями как уроженки тех же мест, что и северянин Хироси, показана и через ее привычное послушание пожилой гостье, и через мотив персиков из родной деревни, которыми она кормит больного мужа. Когда в Хисао понемногу пробуждается почти ушедшая страсть к жене, один за другим следуют эпизоды с символикой плодородия: рисовое поле в свете заката, где он сам кажется себе уже не бледным после болезни, а почти что загорелым и мускулистым, цветы в садах, которые словно бы показывают яростное желание жизни у хозяев домов (и здесь он жалеет, что в их с Рэйко доме нет цветов) [Furui, 1983, p. 28–29].

Когда в компании рабочих возникает конфликт, в центре которого оказывается Хироси, к удивлению Хисао, Рэйко на том же самом месте, где недавно стояла старушка, сидя на камне, пьет сакэ из маленькой чашечки. Словно той же властной силой убеждения она успокаивает рабочих, усевшихся в кружок вокруг камня. Фигура Рэйко приобретает сакральные черты древней жрицы; символика сакэ в рассказе проходит через весь сюжет одновременно как символ необузданной жизненной силы и отношений, связывающих людей в сообществе. В японской культуре сакэ наделяется способностью умиротворять гнев духов и очищать

скверну, и сакэ олицетворяет новое начало [Sake in Japanese tradition and culture, 2024]. Всего за неделю жизни в отрыве от привычного круга в насыщенной и осмысленной среде пригорода Хи-сао погружается в непосредственное переживание брака и пребывания у домашнего очага и вместе с женой вживается в архетипический порядок семейной жизни.

«Аромат ночи» (1976) тоже строится вокруг образа таинственного незнакомца, появляющегося в пригороде. Здесь действие начинается с неожиданной гибели в аварии одного из квартиросъемщиков в жилом доме, тридцатилетнего мужчины по фамилии Окура. Вскоре в его комнату вселяется человек, тоже называющий себя Окура и утверждающий, что он друг покойного. По его предложению жильцы объединяются, чтобы провести поминальное бдение по погибшему, которое быстро приобретает гротескный облик, потому что никто не помнит правильный порядок церемонии.

Ё. Ивамото подчеркивает трикстерский компонент обоих Окура, как первого, собиравшего с жильцов деньги на помин души якобы для успокоения духа своего друга-самоубийцы, жившего в квартире до него, так и второго, подобно старушке из «Брака», легко получающего влияние на незнакомых соседей и втягивающего их в полуабсурдный ритуал [Iwamoto, 1988, p. 388–389]. Здесь образы культурной памяти уже в основном чисто буддийские, как милостыня *ко:дэн*, неуспокоенный дух *муэнботокэ*, привязанный к месту смерти, заупокойная церемония *хо:ё:* и сам образ трикстера, парадоксальным образом убеждающего людей обратиться к Будде. Последнее особенно было распространено в школе дзэн<sup>1</sup>, и в истории осталось много анекдотов про подобные проповеди монаха и поэта Иккю Содзюна (1394–1481). Они должны были «пробудить» людей и с помощью трансгрессивного опыта помочь им преодолеть узы сансары. Ради проповеди Иккю демонстративно нарушал как праздничные обычаи (на Новый год, когда стараются избегать любой негативной символики, стучался в дома к празднующим и показывал им череп на палке, чтобы напомнить про бренность бытия), так и богослужебные правила

---

<sup>1</sup> В работах по японистике принята транскрипция японских терминов по системе Поливанова. – *Прим. ред.*

(освятил статую Дзидзо, помочившись на нее) [Предания о дзэнском монахе Иккю ..., 2014].

Мотив нарушенного церемониала при этом часто становится комическим приемом в традиционных комедийных театральных жанрах *кёгэн* и *ракуго*. Фарс *кёгэн* «Диспут» показывает монахов разных течений, которые так увлекаются спором об учении, что позже каждый начинает читать молитвенное правило школы соперника вместо своего. Комический рассказ *ракуго* «Чайное действо» – история про человека, который купил дом чайного мастера и решил вместе со слугой устроить чайную церемонию, хотя имеет самое туманное представление о ее сложном этикете и ритуале. Сама фамилия Окура ассоциируется с одной из самых старых непрерывных традиций театра *кёгэн*, Окура-рю, существующей еще с эпохи Муромати (1336–1573) [Ōkura School, 2010].

При этом, как и в комических пьесах, полупародийная поминальная церемония в рассказе Фуруи имеет реальный эффект – жильцы дома проникаются общим настроением и начинают чувствовать утраченную в городских условиях общность. Как и герои «Брака», через переживание необычного опыта персонажи «Аромата ночи» не просто прикасаются к культурной памяти, но и по-новому воспринимают окружающую реальность и друг друга.

### **Заключение**

И глубинка, и пригород обладают особой смысловой насыщенностью в произведениях Фуруи, и их лиминальный статус одинаково противопоставлен городскому центру и «рабочей» реальности. Их роднит в первую очередь то, что и там, и там герои переживают нестандартный опыт, связанный с каким-то событием, выбивающимся из привычной реальности, и обязательно ассоциирующийся с японской культурой разных эпох от глубокой архаики до раннего Нового времени. Фуруи часто использует троп просыпающейся памяти о прошлом далеких предков, и героям для этого нужно покинуть среду мегаполиса.

Образы, связанные с каждой из сред, образуют комплексы ассоциаций. Дикая природа и далекие от городов поселения описываются с постоянными отсылками к преданиям о горных отшельниках *ямабуси* и «экстремальным» способам достичь про-

светления и духовного перерождения. Сюжеты о пригородах раскрывают тему родовой преемственности, общинной обрядности, сакральности дома. Общими для обеих сред являются тематика обрядов переходных состояний (смерть, брак), образы сезонов, театральные и мистериальные отсылки.

При этом характер взаимодействия с культурной памятью в обеих локациях различается. Попадание в среду глубинки оказывает на героя травматическое воздействие, и он может существовать там только на протяжении небольшого времени. Напротив, в рассказах про пригород вторжение незнакомцев и столкновение с проявлениями традиционной жизни более мягкое и конструктивное, дающее возможность взглянуть другими глазами на свой район и увидеть его необычную сторону.

### Список литературы

1. *Кальчева А.В.* «Ути то сото»: японское разделение на «своих» и «чужих» // Fushigi Nippon [электронный ресурс]. – 2006. – 2.11. – URL: <http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=287&page=2> (дата обращения 07.05.2024)
2. *Палазина А.В.* Поколение интровертов (яп. 内向の世代) // Японский клуб ИСАА МГУ [электронный ресурс]. – 2022. – 8.04. – URL: <https://m.vk.com/@jplubi> aasmsu-pokolenie-introvertov-уар (дата обращения 02.05.2024)
3. *Попов К.А.* Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) // Восточная литература [электронный ресурс]. – 2015. – URL: [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/700-720/Drevnie\\_fudoki/pred.phtml](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/700-720/Drevnie_fudoki/pred.phtml) (дата обращения 10.05.2024)
4. Предания о дзэнском монахе Иккю по прозвищу «Безумное Облако» / пер. с японского В. Онищенко. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2014. – URL: [https://coollib.in/b/364570-avtor-neizvesten-drevnevostochnaya-literatura-predaniya-o-dzen-skom-monahe-ikkyu-po-prozvischu-bezumn\\_/read](https://coollib.in/b/364570-avtor-neizvesten-drevnevostochnaya-literatura-predaniya-o-dzen-skom-monahe-ikkyu-po-prozvischu-bezumn_/read) (дата обращения 17.05.2024)
5. *Садокова А.Р.* Японские народные предания о мостах // Современная филология : материалы V Междунар. науч. конф. (г. Самара, март 2017 г.). – Самара : ООО «Издательство АСГАРД», 2017. – С. 6–8.
6. *Сарумару-даю.* В теснинах гор... // Японская поэзия [электронный ресурс]. – 2016. – URL: <http://japanpoetry.ru/poetry/20698> (дата обращения 15.05.2024)
7. *Трубникова Н.Н.* «Бессмертные» и бессмертие : соединение буддийской и даосской традиций в «Собрании стародавних повестей» // Японские исследования. – 2023. – № 3. – С. 34–48.

*Японская глубинка и пригород как топосы культурной памяти  
в творчестве Ёсикити Фуруи*

---

8. *Трубникова Н.Н.* Злые силы в «Собрании стародавних повестей» : рассказы о демонах, оборотнях и прочей нечисти // Ежегодник Японии. – 2019. – Т. 48. – С. 287–320. – DOI 10.24411/0235-8182-2019-10013
9. *Фуруи Ё.* Фуруи Ёсикити Сакухин [Собрание сочинений Ёсикити Фуруи]: в 7 т. – Токио : Кавадэ Сёбо Синся, 1982–1983.
10. *Хирафудзи К.* Легенда о боге Сусаноо и змее Ямата-но ороты ; загадочное божество Хатиман // Nippon.com. Современный взгляд на Японию [электронный ресурс]. – 2024. – URL: <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/b09803/> (дата обращения 20.05.2024)
11. *Dykstra Y.K.* Miraculous tales of the Lotus Sutra. The *Dainihonkoku Hokkegenki* // Monumenta Nipponica. – 1977. – Vol. 32, N 2. – P. 189–210.
12. *Furui Y.* Child of darkness : Yōko and other stories. – Ann Arbor : Univ. of Michigan Center for Japanese studies, 1997. – 214 p.
13. *Furui Y.* Wedlock // Contemporary Japanese literature : an anthology of fiction, film, and other writing since 1945 / ed. H. Hibbett. – New York : Alfred A. Knopf, 1983. – P. 3–40.
14. *Gorai Sh.* Shugendo lore // Japanese journal of religious studies. – 1989. – Vol. 16, № 2/3. – P. 117–142.
15. *Greve G.* Iruikon marriage // Edo – The Edopedia [Электронный ресурс]. – 2013. – 3.03. – URL: <https://edoflourishing.blogspot.com/2013/03/iruikon-marriage.html?m=1> (дата обращения: 11.05.2023)
16. *Iwamoto Y.* Yoshikichi Furui : exemplar of the “introverted generation” // World literature today. – 1988. – Vol. 62, N 3. – P. 385–390.
17. Jizo rocks! // Green Shinto [Электронный ресурс]. – 2012. – 9.05. – URL: <https://www.greenshinto.com/2012/05/09/jizo-rocks/> (дата обращения 10.05.2024)
18. *Kleine C.* Hermits and ascetics in ancient Japan : the concept of Hijiri reconsidered // Japanese religions. – 1997. – N 22 (2). – P. 1–46.
19. *Lofgren E.R.* Supplementing life : death in Furui Yoshikichi’s “Tani” // World literature today. – 2002. – Vol. 76, N 1. – P. 52–62.
20. *Matsumura K.* View of the other world (Takaikan) // Encyclopedia of Shinto [Электронный ресурс] / Kokugakuin Digital Museum. – 2021. – 1.01. – URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/id=8759> (дата обращения 13.05.2024)
21. *Okumura T.* Wanderers and the settled : perspectives of Kunio Yanagita and Kazuko Tsurumi on social change // Handbook of post-Western sociology : from East Asia to Europe / ed. by L. Roulleau-Berger, Peilin Li, Seung Kuk Kim, Shujiro Yasawa. – Leiden : Brill, 2023. – P. 326–348.
22. *Okura School (大蔵流)* // The-noh.com [Электронный ресурс]. – 2010. – 1.06. – URL: [https://db2.the-noh.com/edic/2010/06/okura\\_school.html](https://db2.the-noh.com/edic/2010/06/okura_school.html) (дата обращения 27.05.2023)
23. *Perrin V.* Hijiri, le double voyage : Yanagita Kunio et Furui Yoshikichi // Ebisu – Études Japonaises. – 1994. – N 5. – P. 89–130.
24. Sake in Japanese tradition and culture // Japanese sake [Электронный ресурс]. – 2024. – URL: <https://japansake.or.jp/sake/en/basic/sake-tradition-culture/#:~:text=>

- Sake%20is%20symbolic%20of%20the,prosperity%20in%20the%20new%20year  
(дата обращения 21.05.2024)
25. *Scott J. Furui Yoshikichi* : travel and liminality // Proceedings of the Association for Japanese literary studies. – 2007. – N 8. – P. 424–439.
  26. *Sekimori G.* Shugendō : the state of the field // Monumenta Nipponica. – 2002. – Vol. 57, N 2. – P. 207–227. – Rev. of: Hitoshi M. Shugendō : essays on the structure of Japanese folk religion. – Ann Arbor (MI) : Center for Japanese studies, the Univ. of Michigan, 2002. – XV + 306 pages.
  27. *Sugiyama S. Iwakura* // Encyclopedia of Shinto [электронный ресурс] / Kokugakuin Digital Museum. – 2021. – 1.01. – URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9693> (дата обращения 07.05.2024)
  28. *Tillack P.* My car, my life : Kuroi Senji's “Running family” as ideology critique for an economistic era // Harvard journal of Asiatic studies. – 2011. – Vol. 71, N 2. – P. 235–261.