

## РОЛЬ И МЕСТО ПРИРОДЫ В РОМАНЕ МУРАСАКИ СИКИБУ «ГЭНДЗИ МОНОГАТАРИ»



**Альфия Ильдарована Хабибулина**

Стажер-преподаватель,  
Кафедра Японской филологии,  
Ташкентского государственного университета  
востоковедения



<https://doi.org/10.37547/jcass/volume02issue02-a7>

**Аннотация:** В этой статье исследуются концептуальные и культурные представления о «природе» в период Хэйан на примере романа Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари», в котором роль природы обусловлена особенно ярко.

Роман Мурасаки Сикибу был написан в эпоху Хэйан, исторический период с 794-1185 гг., когда японская культура достигла одного из пиков своего развития. Эпоха Хэйан по праву считается «золотым веком» японской культуры, заложившей основы культуры и мировоззрения японского народа. Отличительной особенностью романа является изображение реального человека в контексте своего времени, а не героя легенд и преданий. Иными словами «Гэндзи Моногатари» отражает средневековое общество в его исключительности.

**Ключевые слова:** роман «Гэндзи моногатари», эпоха Хэйан, природа, Синтоизм, Буддизм, «Кодзики», «Манъёсю» эстетическое восприятие.

## MURASAKI SHIKIBUNING "GENJI MONOGATARI" ROMANIDA TABIATNING ROLI

**Alfiya Ildarovana Xabibulina**

Stajyor o'qituvchi,  
Yapon filologiyasi kafedrasi,  
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti

**Annotasiya:** Ushbu maqola Heas davridagi "tabiat" haqidagi kontseptual va madaniy g'oyalarni Murasaki Shikibu "Genji Monogatari" romanining misolida o'rganib chiqadi, unda tabiatning roli ayniqsa aniq belgilanadi.

Murasaki Shikibu romani Heian davrida, 794-1185 yillarda yapon madaniyati rivojlanishining eng yuqori cho'qqisiga chiqqan tarixiy davrda yozilgan. Heian davri haqli ravishda yapon madaniyatining "oltin davri" deb hisoblanadi, bu yapon xalqining madaniyati va dunyoqarashiga asos yaratdi. Romanning o'ziga xos xususiyati afsonalar va urf-odatlar qahramoni emas, balki haqiqiy insonni o'z davri sharoitida tasvirlashidir. Boshqacha qilib aytganda, Genji Monogatari O'rta asrlar jamiyatini o'zining eksklyuzivligi bilan aks ettiradi.

**Kalit so'zlar:** "Genji Monogatari" romani, Xeyson davri, tabiat, sintoizm, buddizm, "Kojiki", "Manyoshu" estetik idrok.

## THE ROLE AND PLACE OF NATURE IN THE NOVEL OF MURASAKI SHIKIBU "GENJI MONOGATARI"

**Alfiya Ildarovana Khabibulina**

Trainee teacher,

Department of Japanese Philology,

Tashkent State University of Oriental Studies

**Abstract:** This article examines the conceptual and cultural ideas about "nature" in the Heian period using the example of the novel by Murasaki Shikibu "Genji Monogatari", in which the role of nature is particularly clearly determined.

Murasaki Shikibu's novel was written during the Heian era, a historical period from 794-1185, when Japanese culture reached one of the peak of its development. The Heian era is rightfully considered the "golden age" of Japanese culture, which laid the foundations for the culture and worldview of the Japanese people. A distinctive feature of the novel is the portrayal of a real person in the context of his time, and not the hero of legends and traditions. In other words, Genji Monogatari reflects medieval society in its exclusivity.

**Key words:** the novel "Genji Monogatari", the Heian era, nature, Shintoism, Buddhism, "Kojiki", "Manyoshu" aesthetic perception.

### Введение

Исследование характера и структуры художественного образа в традиционной литературе Японии невозможно без уяснения роли природы в этой структуре. Воспитанный в анимистических традициях синто, древний японец не мыслил себя в отрыве от природы. Эта традиция была закреплена и усилена наследованными извне буддийско-даосскими представлениями о единстве всего сущего.

Природа занимала огромное место в жизни древнего и средневекового японца. Значительную часть его досуга составляло времяпрепровождение на лоне природы. Жизнь его была, по существу, нераздельна с жизнью природы. В картинах и образах природы японец видел живую аналогию

человеческому бытию. Он искал и находил в природе отклик на собственные душевные движения. Ее явления и картины, изменения, в ней происходящие, воспринимались в гармоническом единстве с человеческими эмоциями.

### Результаты и обсуждения

Это эмоциональное единение с природой нашло отражение уже в лирических песнях «Кодзики» и особенно в «Манъёсю». Радость ли у него на душе, опечален ли он - поэт неизменно обращается к природе, ища у нее сочувствия, улавливая сопереживание. Лирика природы гармонически сливается с лиризмом субъективного переживания [1, с. 39].

Не удивительно, что и смысл буддийского учения об иллюзорности и

непостоянстве всего земного воспринимался в образах природы. Именно природа, постоянно демонстрирующая свою изменчивость - смену времен года, краткость поры расцвета и т. д., как нельзя лучше олицетворяла идеи буддизма. Опадающие цветы вишни живо напоминали о скоро проходящей молодости, в образе пены на глади воды представлялась поэту эфемерность человеческого бытия, опавшие листья, сорванные осенним ветром и гонимые неведомо куда, олицетворяли в его глазах неисповедимость «конечного пути в жизни» и т. д. «Именно эти образы, а не оскаленный череп или разрушенная лестница заброшенного дома всегда служили им живым напоминанием о том, что все прекрасное в этом мире - недолговечно, мимолетно» [2, р. 110]. Преломление этих идей в картинах и образах природы способствовало и формированию более примирительной, чем у европейцев, реакции на всеобщий удел. Показательно стихотворение Мурасаки Сикибу:

Этот мир -  
Почему должны мы жалеть о нем?  
Ведь, в сущности, это -  
Горная вишня  
В пору любования цветами.

Буддийское влияние в течение нескольких столетий сделало свое дело - такое восприятие всеобщего удела укрепилось в сознании и приняло характерную для данной культуры форму выражения в образах природы.

Человек чутко реагировал на любые изменения в природе. Не заметить их он не мог, а не отозваться считал для себя недопустимым. Характерна следующая запись в «Дневнике Идзуми Сикибу»: «...в ту ночь лил дождь, лил более беспощадно, чем

всегда, и казалось, ни одного листа не должно сохраниться на ветвях деревьев. Дама проснулась и прошептала про себя: „Как светильник пред ветром... Листья все, должно быть, опали. Какой стыд, что они не ходили вчера полюбоваться ими!“ - подумала она и уже не могла заснуть остаток ночи» [3, р. 430].

К синто и древнему анимизму восходит укоренившаяся традиция одухотворения природы. Природа издревле воспринималась как обиталище бесчисленных божеств, с которыми человек находился в постоянном контакте. Период раннего средневековья характерен возросшим интересом к человеку и его эмоциональному миру. С этим связаны и сосредоточенность японской поэзии на лирическом содержании (по существу, вся японская поэзия к X в. приняла лирический характер) и широкое развитие других лирических жанров - лирической повести и дневника. Привлечение особого внимания к человеку и его душе, к «жизни сердца» привело к известной модификации образных форм, в которых выразилось слияние человека и природы. Особое развитие получило олицетворение природы. В нем, по существу, нашли отражение обе указанные тенденции: восходящее к древности одухотворение природы и характерное для раннего средневековья возрастание интереса к человеку и сфере его чувств.

Многие исследователи ранней японской поэзии отрицали наличие в ней олицетворения природы, считали, что эмоциональное слияние человека и природы исключает ее художественную персонификацию. Такова была позиция известного английского исследователя классической японской поэзии Б. Х. Чемберлена [4, р. 7]. У нас аналогичную

точку зрения высказывал, например, С. Е. Елисеев: «Японец не олицетворял природы, он жил ее настроениями, не внося в нее своих чувств». И далее: «В силу такого взгляда японец не мог обратиться к природе, как к чему-то живому, себе подобному. Но вместе с тем для него вся природа живет каждою своею частью, и он ее нежно любит и эту любовь выражает в том, что обожествляет окружающую его природу» [5, с. 42].

Чтобы убедиться в том, что это не так, достаточно взять любую поэтическую антологию Хэйана. Если для древне японской поэзии олицетворение не характерно, то в поэзии раннего средневековья оно представлено большим разнообразием видов и форм. Человек не только одухотворяет природу, но и вносит в нее свои чувства и даже применяет к ней свои критерии. «Образы природы служат теперь отражению не столько „аварэ“ заключенного в ней самой, сколько прекрасного и трогательного в мире человеческих чувств» [6, с. 18].

Бесспорно, это была персонификация иного рода, отличная от западноевропейской. Если последняя является результатом художественного отвлечения от предмета, то олицетворение природы в японской литературе есть следствие слияния художника с изображаемым, когда эмоции человека естественно переносятся на природу.

Японские поэты наделяли животных, птиц, насекомых человеческими чувствами, способностью переживать эмоции, связанные с различными временами года; весеннюю грусть, осеннюю тоску, сожаление об увядании природы - как в песне Фудзивара Нотинагэ:

Чу, голос соловья  
С горы Тацута,  
Окутанной весенней дымкой.  
Не о цветах ли опадающих  
Грустит он? [7, № 107]  
Дикие гуси, улетаая осенью в  
теплые края, с грустью и слезами  
покидают родные места:

У дома моего,  
Приюта грустных дум,  
На листьях хаги - роса.  
Быть может, это слезы гусей,  
Что пролетают, крича? [7, № 221]

Человеческими чувствами и свойствами наделяются и предметы неживой природы. У Отомо Куронуси олицетворение создает образ плачущей природы, скорбящей по поводу того, что отцветает вишня:

Весенний дождь —  
Не слезы ль это?  
Нет человека,  
Что не пожалел бы  
О вишни опадающих цветах [7, № 88]

Этот контакт с природой был органичен для японца. Поэтому применение термина «олицетворение» к японской поэзии средних веков в известном смысле условно. Эта художественная образная форма отражает формы самого мышления, и сами японские поэты не воспринимали олицетворение природы как литературный прием (об этом говорит и отсутствие специального термина, обозначавшего «олицетворение». Термин «гидзин» - появился только к XX столетию).

Такое восприятие природы было унаследовано и художественной прозой, опирающейся в своих изобразительных средствах на опыт лирической поэзии.

Жизненные ситуации в «Гэндзи моногатари» часто развертываются в

контексте пейзажа, этим подчеркивается нераздельность природы и человеческого бытия. Показателен отрывок, повествующий о свидании Гэндзи с Югао: «При свете заходящей предутренней луны женщина призадумалась: так неожиданно все это произошло и так волновало своей неизвестностью. Призадумалась она и заколебалась. Пока Гэндзи убеждал ее, луна вдруг скрылась за облаками, и стал очень красив этот вид светящегося неба...

Когда они добрались до одного уединенного домика, здесь же, поблизости, Гэндзи - пока вызывали смотрителя — оглядывал это жилище: в полуразрушенных воротах разрослась густая трава, под деревьями стояла совершенная темень. Туман был так густ и роса так обильна, что когда Гэндзи стал поднимать занавески экипажа, то сильно намочил свои рукава... («Югао») [8, с. 634].

Картины природы не просто гармонируют с душевным состоянием персонажей, - в них оно находит свое отражение. По существу, они являются компонентом эмоционального мира героев и потому часто заменяют описание самих чувств, как в следующем эпизоде (после смерти Кирицубо император отправляет к ее матери придворную даму): «Когда посланная достигла дома умершей и въехала в ворота, зрелище, представившееся ее взору, было очень печально. Хотя это и было жилищем вдовы, но так, как она все время думала о своей дочери, то до последнего времени держала дом в полном порядке, и кругом все имело приветливый вид. Но теперь, когда она, погрузившись во мрак, пребывала в горе, трава выросла высоко, при „пронизывающем поля“ ветре все приняло еще более

неприятный вид, и только свет луны беспрепятственно проникал внутрь, не смущаясь разросшейся буйно травой» [8, сс. 591-592].

Несколько позже, когда посланная прощается с вдовой, спеша обратно во дворец доложить обо всем государю, следует такое описание: «Луна склонялась к закату. Небо было чисто и прозрачно. Ветер веял прохладой. Голоса насекомых в „селениях трав“ как будто исторгали слезы. Трудно было уйти из этого обиталища травы...» [8, с. 594].

Автор, по существу, не описывает ни душевного состояния матери Кирицубо, ни ее гости. Оно выражено в соответствующих картинах природы. В первом случае эти картины олицетворяют печаль и одиночество, в особенности подчеркиваемые образами пронизывающего ветра и густой травы, что поросла вокруг дома; во втором - жалость и сострадание гости.

Аналогичные функции выполняет и картина глухой ночи после таинственной гибели Югао - она передает скорбь и беспомощность Гэндзи перед лицом неожиданно постигшего его несчастья: «Было, вероятно, уже за полночь. Ветер становился все более пронзительным, и шум от сосен тяжело отдавался в ушах. Какие-то неведомые ему птицы кричали хриплым голосом. „Верно, совы...“ - подумал Гэндзи. Что бы ни хотел он предпринять - вокруг него не было слышно ни одного человеческого голоса» [8, с. 639].

Героям «Гэндзи моногатари» свойственно воспринимать природу в контексте их житейских ситуаций и душевных состояний. Поэтому природа для них всегда что-то символизирует.

Характерно восприятие Гэндзи захода солнца после смерти Фудзицубо: «В живом отблеске света деревья на горах вырисовывались с изумительной ясностью, каждая ветвь - нет! - каждый прутик был отчетливо виден. Но тут через гору протянулась тонкая нить облаков, заволакивая вершины серой лентой. В тот день он не был настроен наблюдать заход солнца или живописные облака, но и в этом полузатененном небе ему почудилось странное значение, и, хотя никого не было рядом, он прочел стихи:

Через горы на закате  
Протянулись редкие облака,  
Серый цвет их —  
Что свет рукавов

Моего одеяния скорби». («Редкие облака»).

Нередко картины природы в романе как будто выражают смысл происходящего, либо предваряют то, что должно случиться с героями произведения. Вот как описывается пейзаж возле дома, куда Гэндзи перевез Югао и где ей суждено было умереть «странной смертью»: «Солнце стояло уже высоко на небе, когда Гэндзи поднялся с ложа. Собственными руками он поднял шторы. Вокруг было все страшно запущено и дико никого из людей не было видно. Взор свободно охватывал далекое пространство, и купы деревьев там имели вид весьма древний и мрачный. Ничего не было заметно особенного и среди растительности тут, вблизи. Все - „сплошное осеннее поле“». как говорится в стихотворении. Пруд тоже был занесен весь листвою и имел очень унылый вид...

-Какое унылое место! - произнес Гэндзи. - Надеюсь, что хоть демоны-то оставят нас здесь в покое...» [8, с. 635].

В этом описании нет красоты природы. Этот момент умышленно снят. Наоборот, в пейзаже подчеркнуты «мрачность», «уныние», которые не предвещают ничего хорошего. Во фразе, произнесенной Гэндзи, содержится намек, а нарисованная картина природы как бы предвещает событие, которое вскоре должно произойти (в этом доме Югао стала жертвой нападения духа Рокудзё).

Картины дикой и суровой природы в Удзи (первые главы заключительной части романа) готовят читателя к печальному финалу, заранее внушая ему беспокойство и опасение за судьбу героев. Настораживает, в частности, контраст особой тишины уединенной окраины и шума потока, символизирующего непостоянство всего земного. Недаром первое же столкновение с этой природой порождает чувство беспокойства в душе Каору - одного из главных героев этой части «Гэндзи моногатари».

А вот как представлена природа в Удзи во время последнего визита Каору к Укифунэ, после которого девушка решается на самоубийство: «Туман лежал на горах, и на фоне его вырисовывалась фигура цапли, балансирующей на голом уступе скалы. Протянутый мост, мерцая в тумане, казался далеким-далеким. „Странное, загадочное место это Удзи“, - думал Каору».

Изображенная картина передает настороженность Каору, его внутреннюю тревогу, ожидание чего-то недоброго.

Описание природы часто дает своеобразный настрой целой главе или эпизоду, как, например, в начале главы «Первые голоса птиц»: «С утра Нового года начался период самой

восхитительной погоды. Мягкий воздух, яркое солнце, и ни облачка на небе. В каждом саду, на любом самом жалком уголке земли появилась молодая зелень и с каждым днем образовывала все более заметные участки, выступающие среди снегов; над деревьями висела дымка как будто специально для того, чтобы чудеса, которые она скрывала, могли позже обнаружить себя сюрпризом».

Эта картина ранней весны служит своего рода заповедом, введением к небольшой главе, которая разворачивается под знаком ощущения ранней весны и новогодней радости: новогодние визиты, подарки, яркие одежды, веселые праздничные церемонии.

Особое значение имеет сезонная образная символика. Ведь за каждым сезоном художественная традиция закрепила соответствующие образы, которые применительно к людям превращаются в символы конкретного душевного состояния, жизненной ситуации и т. д.

Образно-символическую нагрузку несет и сама смена времен года. Все встречи Гэндзи с его возлюбленными соотнесены с «сезонной символикой», связаны с определенными картинами природы, образно выражающими смысл, значение каждой встречи. Так, встреча с Обородзукиё происходит под знаком «подернутой облаком луны», как бы предвещая омрачение беспечной юности Гэндзи, предвеляя его изгнание на остров Сума.

Встреча с Акаси в столице, когда она передает на попечение Гэндзи их ребенка, происходит зимним утром, холодным и снежным, — холодное одиночество доставалось в удел женщине, довольствовавшейся до сих

пор редкими визитами возлюбленного, а теперь лишившейся и ребенка.

Картина зимнего пейзажа сопутствует и главной встрече Гэндзи с Асагао. Засыпанный снегом сад. Блестит замерший пруд, прозрачное сияние луны освещает падающие белые хлопья снега. Асагао «холодно» приняла Гэндзи, решительно отвергла его любовь.

Встреча с Ханатиру-сато происходит тихой ночью под кукование кукушки. Аромат цветущих мандаринов как бы подчеркивает умиротворяющий эффект свидания, пробудившего у Гэндзи воспоминания юности, вернувшего его к тем беззаботным и безоблачным временам, когда он впервые встретился с этой женщиной, и побудившего Гэндзи забыть на время предстоящие невзгоды (встреча состоялась накануне его отъезда в Сума).

Лето - относительно нейтральный по тональности сезон. Поэтому картины лета сравнительно редки. Наиболее богата тональностями осень. Описания осенней природы занимают наибольшее место в романе. Осень любимое время года Гэндзи. Наиболее памятная встреча с Акаси происходит под шум ветра в соснах и стрекотание цикад, т. е. в предчувствии разлуки, а для Акаси и одиночества.

Чувство одиночества, которое испытывает Гэндзи после смерти Аои, усугубляется меланхолическим осенним пейзажем. Осенний вечер служит не только фоном, но и символом прощания Гэндзи с Рокудзё, мучимой кошмарами после смерти Аои и решившей покинуть столицу. Сцена их прощального свидания накануне ее отъезда в Исэ происходила на фоне картин осенней природы, отражающей в привычных образах душевное состояние обоих.

Свидание предваряется описанием пейзажа, создающим соответствующую атмосферу и настроение: «Путь его лежал по открытым полям, что бесконечно простирались по ту и другую сторону. Его сердце было в странном волнении. Осенние цветы увядали; среди камышей у реки назойливые голоса множества насекомых смешивались с грустной мелодией завывания ветра в соснах. Еле слышимые, откуда-то издали раздавались и замирали звуки музыки...» («Священное дерево»).

Здесь символика осени имеет еще один смысловой оттенок. Рокудзё понимает: в результате того, что произошло, Гэндзи охладил к ней, и это охлаждение традиционно выражено через двузначный образ: 秋 «аки» - «осень» ассоциируется с 飽き «аки» - «охлаждение».

Для второй части истории Гэндзи вообще характерны осенние пейзажи и осенние настроения, символизирующие закат героя. Глава «Призраки» целиком посвящена скорби Гэндзи после смерти Мурасаки. На фоне сменяющихся друг друга времен года - символа преходящего характера всего на свете возникает облик погруженного в печаль героя. Перед ним еще раз проходят особенно памятные ему весна, лето, осень, зима и с каждым из сезонов связано так много событий в жизни, столько женских образов: ведь любовь в романе всегда ассоциируется с колоритом того времени года, когда она переживалась.

Резко выступает контраст между преимущественно радостным восприятием природы в первой части романа и ее трактовкой в заключительных частях. Достаточно вспомнить первую встречу Гэндзи с юной Мурасаки, которая происходит

ранней весной в период расцвета природы, и сопоставить ее с трагедией этих двух героев в последних главах повествования о Гэндзи, с их нравственными муками, обусловившими соответствующую эмоциональную окраску картин и образов природы.

Для «глав Удзи» в особенности показательны картины осени, преимущественно поздней осени, ранней зимы, непогоды и т. п. Печаль сестер, потерявших отца, как бы вписывается в суровый осенний пейзаж: «С приходом сентября природа с каждым днем становилась все более мрачной и дикой. Опавшие листья неслись по оголенной земле, не умолкая ревел поток, и также нескончаемо лились их слезы, словно бы и они были одержимы мстительным злым духом, что очищал мокрую землю суровой окраины...» («Агэмаки»). И позже: «Проносились сильные бури с градом и снегом, и хотя в действительности погода в Удзи была не хуже, чем в других местах страны в это время, они впервые за свою жизнь почувствовали себя глубоко несчастными, пребывая в глуши в это штормовое время» («Агэмаки») (какой резкий контраст с новогодней природой главы «Первые голоса птиц»!).

Красота осенней природы как бы раскрывается в ее суровости. Например, в начале части 6 («Плавающий мост грез»), когда автор рассказывает о поездке Каору в Удзи по поручению Нака-но кими, дается такое описание: «Осенние бури были особенно жестокими в этом году, ни одного листа не осталось ни на одном суку. Огромные ковры из опавших красных листьев, по которым еще не ступала нога человека, были такой красоты, что он долго не решался отправиться по ним в путь. Леса стояли

голыми, но одно дерево выделялось среди них, одетое осенним золотом, словно окутанное пламенем. То был плющ, вьющийся по старому увядшему дереву, как яркое новогоднее украшение («Ядориги»).

Достаточно сопоставить это описание осени с осенним пейзажем, на фоне которого происходит прощальная встреча Гэндзи с Рокудзё, чтобы уловить существенную разницу в атмосфере и тональности этих сцен.

Имена женщин, которыми наделяет их Гэндзи (и автор), в большинстве своем представляют собой образы природы, которые символизируют либо место их встречи, либо наиболее характерное в облике, характере или судьбе женщины. Свою юношескую любовь Гэндзи назвал Югао - 夕顔 «цветок вьюнка», ибо первое, что он увидел, когда впервые приблизился к ее домику на окраине города, были маленькие скромные белые цветочки, что мелькали там и сям вдоль ветхого забора. Они своеобразно символизировали и скромный, застенчивый характер самой Югао, нежного цветка, скрывавшегося за ветхим забором. Имя Уцусэми (空蟬 «пустая скорлупка цикады») - символ мимолетности связи Гэндзи с этой женщиной.

Кумой (雲居 «обитель облаков») - это имя закреплено за первой любовью Югири, которая долго была недоступна, недостижима для него, как облако в небесах. Имя его второй возлюбленной, Отиба (落葉 «опавшие листья»), ассоциируется с тем временем года, когда это чувство возникло и развивалось в душе героя, и соотносено, как и многие другие женские имена, с сезонной символикой. Имя Мурасаки (紫 «фиалка») символизирует и любимое

время года героини и время первой встречи ее с Гэндзи.

Имя Ханатиру-сато (花散る «селение, где осыпаются цветы») было дано даме, встреча с которой состоялась у Гэндзи в безмятежную летнюю пору, когда отцветает и осыпается вишня.

Гэндзи высказывает мысль, что каждый человек «рожден с определенным сезоном». Сезонные картины в романе часто служат своеобразным обрамлением человеческого образа, придают ему определенную окраску. Например, в главе «Цветок шафрана» вслед за описанием внешнего облика юной Мурасаки следует картина ранней весны: «В мягком сиянии весеннего солнца деревья мерцали свежо набухавшими почками. Среди них были сливовые деревья, которые вот-вот готовы были зацвести: их лепестки уже раскрывались, словно губы в легкой улыбке...»

Чувства Югири чаще всего предстают в гармоническом сочетании с картинами осенней природы и выражаются в ее образах. Характерно описание пейзажа во время пребывания Югири в загородном доме принцессы Отиба: «С заходом солнца начал подниматься густой туман, и холм, у подножия которого стоял их дом, теперь навис над ним темной, бесформенной массой. Оттуда, где росли маленькие цветочки вдоль забора (они становились серыми от тумана), слышался неумолчный голос насекомых, в то время как из-за диких густых зарослей доносился холодный и чистый звук бегущего потока. Время от времени меланхолический порыв сырого ветра проносился по вершинам гор, раскачивая глубоко вросшие в землю деревья, и через определенные интервалы раздавался гонг,

возвещавший окончание одной службы и начало другой.

Новые удары почти сливались с последними отзвуками предыдущих, замиравшими вдали. И хотя удары эти, как и вид места, были таковы, что должны были подавлять порывы праздного воображения, они лишь усиливали страсть, что поднималась в душе Югири» («Югири»).

Особенно гармонируют с характером Югири и его душевным складом пейзажи поздней осени и начала зимы. Показателен эпизод, рассказывающий о том, как Югири уже после смерти матери Отиба снова отправился в Оно, поглощенный печальными думами о бессердечии принцессы и своих бесплодных попыток завоевать ее сердце: «Это было около середины сентября. Величие картин, открывавшихся его взору, когда он шел, способно было внушить благоговение даже самому унылому и не впечатлительному прохожему.

Его путь лежал через леса, где не только каждый лист, но каждый сук был сорван бурей и повержен на землю и его бросало из стороны в сторону в вихре обломков, падающих сверху. Когда Югири подошел к дому, шум отдаленного пения смешался с ревом бури. Под забором нашла себе укрытие группа оленей, их копыта подминали коричневые рисовые стебли, и даже грубые звуки трещотки ночного сторожа не могли выгнать их из этого убежища. Они стояли, тесно прижавшись друг к другу и издавая жалобные стоны. Шум ливня прервал мысли Югири. Раздались оглушительные раскаты грома. Одни насекомые, зеленые обиталища которых были повержены бурей, хранили странное молчание. И только единственный цветок — драконник

синего цвета, - вознагражденный наконец за свое долгое терпение, сияя росой посреди мертвой зелени, в одиночестве торжествовал свое превосходство» («Югири»).

В самой картине нет ничего необычного; но если принять во внимание смысл и обстоятельства визита Югири в Оно, можно понять, почему этот осенний пейзаж повергает его в нестерпимую тоску.

Необузданные стихии природы не раз оказываются той атмосферой, в которой наиболее аккумулятивное проявление чувств этого героя. Если в приведенном описании они усиливают его состояние «невыносимой депрессии», то в более раннем эпизоде они сливаются с его эмоциональным порывом. Его внезапная страсть к Мурасаки вспыхивает во время тайфуна, гармонически сливаясь с разбушевавшейся стихией: «Он и сам испытывал такое ощущение, будто в его голове, как и в окружающем мире, установленные вехи и границы были сметены неким внезапно налетевшим ураганом» («Тайфун»).

Синтоистский культ обожествленной природы (многие стихии природы входили в пантеон синтоистских божеств) в хэйанской культуре слился воедино с эстетическим культом ее красот.

Природа становится постоянным и неисчерпаемым источником ощущения «аварэ», что подтверждается бесчисленными сценами любования природой, переживания героями ее очарования.

Показательна сцена, когда Мурасаки и Гэндзи любят снег, зимним пейзажем при луне и Гэндзи восклицает: «Что может быть прекраснее зимней ночи подобной этой,

когда луна сияет с безоблачного неба на блестящий свежевывавший снег!» («Асагао»).

### Заключение

Прелести осенней природы глубоко трогают и чувствительную душу Каору. Характерно восприятие им осени сквозь призму его чувства к Окими во время их ночной беседы: «Время от времени налетал порыв ветра с гор, тихо стрекотали цикады у плетня. Это, действительно, была такая осенняя ночь, которая и в городе вызвала бы мучительное, острое ощущение прекрасного, а здесь она была полна невыразимой прелести» («Агэмаки»).

Эмоциональное слияние человека с природой в значительной мере обусловило и своеобразное единение, взаимопроникновение природы и искусства, воплотившееся в целом ряде сцен музицирования и любительских концертов на лоне природы.

### Список литературы:

1. Глушкина А. Е. «Манъёсю» как литературный памятник.- Манъёсю(Собрание мириад листьев). В 3-х томах. Пер. с яп. А. Е. Глушкиной. М., 1971., т. 1.

2. Morris I. The World of the shining prince. Court life in ancient Japan. N. Y. 1964

3. Идзуми Сикибу никки (Дневник Идзуми Сикибу)Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 20. Токио, 1972

4. Brower R., Miner E. Japanese court poetry. Stanford, 1961.

5. Елисеев С. Е. Японская литература.— Литература Востока. Вып. 2. Пг., 1920.

6. Воронина И. А. Поэтика классического японского стиха (VIII—XIII вв.). М., 1978.

7. Кокинвакасю (Собрание старых и новых песен Японии). - Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 8. Токио, 1973. №107

8. Классическая проза Дальнего Востока. М., 1975.

9. Боронина, И.А. Классический японский роман: ("Гэндзи Моногатари" Мурасаки Сикибу) / И.А. Боронина . – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1981.

10. Осмысление природы в японской культуре : [сборник / отв. ред. А.Н. Мещеряков]. - Москва : Издательский дом "Дело", 2017.

11. Genji Monogatari Love and Nature (Korean Edition) Paperback – May 2, 2016

12. Kido, Elissa (1988) "Names, Naming, and Nature in the Tale of Genji," Literary Onomastics Studies: Vol. 15 , Article 4.

13. Harper T. J. Medieval interpretations of Murasaki Shikibu's "Defence of the Art of fiction" // Studies in Japanese Culture. Vol. 1. Tokyo, 1973.