

25

На правах рукописи

УДК: 008 (47+57) (091)



КУРМИЛЕВ Павел Валерьевич

003067982

**КУЛЬТУРА КИТАЯ И ЯПОНИИ:
СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность: 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Санкт-Петербург
2006

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Уваров Михаил Семенович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Кравцова Марина Евгеньевна

кандидат культурологии, доцент
Кривич Наталья Алексеевна

Ведущая организация: Санкт-Петербургская Художественно-промышленная академия

Защита состоится 29 января 2007 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета по защите докторских диссертаций Д 212.199.23 Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 197101, Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, д. 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Адрес: 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48, корпус 5.

Автореферат разослан «27» декабря 2006 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета
кандидат педагогических наук, доцент  С. Н. Токарев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В наши дни изучение китайской и японской культуры представляет не только академический интерес. В современном мире, пронизанном процессами глобализации и модернизации, Дальний Восток занимает особое, уникальное место. Вопреки тотальности модернизации Восток остается оплотом традиции, но не тем косным, омертвевшим, бессмысленно прозябающим организмом, каким полтора века назад представлялся цинский Китай Н. Я. Данилевскому, не тем оплотом консерватизма и реакции, каким казалась чужеземцам Япония до реставрации Мэйдзи, а сущностью живой и жизнеспособной, открытой к самым активным изменениям, к творчеству, к созданию нового. Причем новое это, с одной стороны, является адекватной реакцией на факторы современности, с другой – уходит корнями в канон, в наследие древности.

Техногенная цивилизация Запада, проникнув на Восток, перестроила складывавшиеся тысячелетиями общественные отношения и изменила многое в культурной сфере. Вместе с тем преобразования эти затронули по большей части внешние стороны жизни (прежде всего – сферу науки и техники), оказавшись не в силах поколебать глубинные составляющие культуры – парадигмы, законы, принципы, лежащие в основе человеческого бытия на Востоке. Заимствуя западные достижения, Китай и Япония не утратили своей самобытности.

Возможно, именно в этом заключается секрет значимости восточных культур для представителей остального мира. Речь идет не об элементах внешней экзотики, не о сбереженных остатках традиционных искусств или ремесел (какие сохранились, например, даже от уничтоженных цивилизаций Мезоамерики), но о способности даже в тех сферах, где налицо замена традиционных форм новыми, западными, сохранить прежние основы.

Восточная парадигма осталась практически единственной в мире альтернативой парадигме «западной», европейско-американской. Во многих отношениях Запад и Восток представляют собою воплощение диаметрально противоположных тенденций. Западноевропейская цивилизация предельно экспансивна, ориентирована на теоретически бесконечное распространение себя вовне, берет на себя своеобразные мессианские функции. Культуры же Востока консервативны, обращены вовнутрь самих себя.

На Дальнем Востоке западная цивилизация столкнулась не с «обычными» традиционными обществами, подобными многим иным, чьи многовековые устои неизменно рушились при соприкосновении с «более высокой» культурой Запада, но с обществами уникально жизнестойкими, ибо здесь цивилизация высочайшего уровня была построена на принципах консерватизма и традиционности.

Далеко не в последнюю очередь важно знание традиций Востока и для России, контакты которой с Китаем и с Японией имеют многовековую историю, но обретают особую значимость в конце XX – начале XXI вв., в период интенсификации культурных отношений между странами, в связи с теми политико-географическими и демографическими процессами, свидетелями которых мы сегодня являемся.

Степень разработанности проблемы. Среди виднейших исследователей, разрабатывавших проблему культурно-исторических типов, следует назвать Дж. Вико, И. Гердера, Н. Я. Данилевского, Л. П. Карсавина, О. Шпенглера, М. Вебера, А. Дж. Тойнби, П. А. Сорокина, Л. Н. Гумилева, И. С. Дьяконова, М. С. Кагана.

Виднейшие зарубежные исследователи культуры Китая – это первый переводчик канонических конфуцианских и даосских книг Дж. Легг, основоположник этнологического подхода к изучению Китая В. Грубе, историк О. Франке, специалист по религиям Китая Я. де Гроот, а также Э. Балаш, Р. Х. ван Гулик, М. Гранз, Э. Грэм, Х. Дабс, Г. Джайлс, Б. Карлгрэн, Г. Крил, А. Масперо, А. Райт, К. М. Скиппер, Э. Шаванн, Э. Эберхард и др.

Возникновение российской китаеведческой школы связывается с именем академика В. П. Васильева, автора многочисленных трудов по географии, истории, религиям и литературе Китая. Другие видные исследователи – это специалист по мифологии и древней культуре Китая С. М. Георгиевский, автор фундаментальных трудов по этнографии, литературе и эстетике Китая академик В. М. Алексеев, лингвисты и переводчики важнейших литературных памятников Ю. К. Щуцкий и А. А. Штукин, а также Л. С. Васильев, Е. В. Завадская, А. И. Кобзев, И. Н. Конрад, М. Е. Кравцова, М. В. Крюков, С. Р. Кучера, И. С. Лисевич, В. В. Малявин, Л. Д. Позднеева, Л. С. Переломов, Б. Л. Рифтин, Н. Сивин, Е. А. Торчинов, О. Л. Фишман, Л. З. Эйдлин.

Из зарубежных исследователей Японии можно назвать Абэ Акио, Араки Ёсио, Р. Х. Брауэра, Исида Эйитиро, Ётико Тэйдзи, Кавагути Хисао, Като Сюити, Д. Кина, Дж. Китагава, Кониси Дзиньити, Кубота Дзэн, У. А. Маккалоу, Хисамацу Сэнъити; известного исследователя дзэн-буддизма Дайсэцу Тэйтаро Судзуки и др.

Из отечественных исследователей культуры Японии следует упомянуть таких как Н. М. Воробьев, А. Е. Глускина, В. Н. Горегляд, А. А. Долин, С. Г. Елисеев, Л. М. Ермакова, Н. А. Иофан, И. Л. Иоффе, Н. И. Конрад, В. Маркова, А. Н. Мещеряков, В. В. Овчинников, Е. М. Пинус, Н. Т. Федоренко, Н. И. Фельдман и др.

Объектом диссертационного исследования являются традиционные культуры Китая и Японии.

Предмет исследования – наиболее существенные историко-типологические различия между китайской и японской культурами как самостоятельными культурно-историческими типами.

Цель работы: сравнительное рассмотрение китайской и японской культур в качестве самостоятельных культурно-исторических типов.

Для реализации данной цели в диссертации поставлены следующие задачи:

- выявить различия между религиозно-философскими парадигмами Китая и Японии;
- проанализировать существующие в рассматриваемых культурах антропологические и социально-этические представления;
- сопоставить расхождения между эстетическими традициями Китая и Японии,
- на основании проанализированного материала сделать выводы относительно сходств и различий «души» японской и китайской культуры.

Методологические основания исследования. В диссертации использован ряд методов современного культурологического исследования.

Метод компаративного (сравнительно-исторического) анализа позволяет сопоставить две культуры в их генетическом и морфологическом родстве.

Метод сравнительно-типологического анализа делает возможным выделить в рассматриваемых культурах наиболее существенные различия.

Метод библиографического описания источников применяется как к типологическим концепциям культуры, так и к обобщающим научным исследованиям, в которых проанализированы религиозно-философские, антропологические, социально-этические, эстетические парадигмы китайской и японской культур.

Источники исследования: культурологическая, религиоведческая, философская, историческая, этнографическая литература по предмету исследования, а также культурные памятники (в первую очередь религиозно-мифологические, философские, дидактические, художественные и пр. тексты, созданные в рамках традиционных культур Китая и Японии, а также памятники материальной культуры).

Положения, выносимые на защиту:

1. Попытки определить японскую культуру как самостоятельный культурно-исторический тип неизвестны в истории культурологической мысли. Япония определяется либо как вместилище достижений китайской цивилизации, либо, в лучшем случае, как «сыновне-родственное» (выражение А. Дж. Тойнби) образование. Сравнительный анализ обеих культур демонстрирует, что Китай и Япония могут рассматриваться по отдельности как самобытные культурно-исторические типы.

2. Рассмотрение источников, касающихся феноменов китайской и японской культур показывает, что большинство сравнений, встречающихся в исследовательской литературе, имеет локальный характер. Сравнительный анализ религиозно-этических парадигм обеих культур, а также ряда конкретных памятников художественной культуры Китая и Японии позволяет преодолеть данный исследовательский стереотип.

3. Предложенное сопоставление осуществляется двумя различными способами. Во-первых, две культуры рассматриваются в их историческом развитии, в определенном смысле – как два этапа единого культурного процесса. В этом случае Япония предстает как «наследница» китайской культуры, под влиянием автохтонных факторов переплавляющая наследие в некий уникальный, самобытный «продукт». Во-вторых, каждая из двух культур рассматривается как готовое «произведение», «гештальт», законченная картина. В этом случае Китай и Япония предстают самостоятельными культурными типами в терминологии, близкой предлагавшейся Данилевским, Шпенглером и другими авторами теории культурно-исторических типов.

4. Несмотря на заимствование Японией фактически всех религиозно-философских традиций Китая (и конфуцианства, и буддизма, и, в значительной степени, даосизма), присущие двум рассматриваемым культурам представления о сущности человека, о телесности и духе, о жизни, смерти и бессмертии, имеют существенные различия. В Китае жизнь связана с телесностью непосредственно, в ряде субтрадиций – нерасторжимо. Соответственно, бессмертие, составляющее основную цель всех даосских практик, понимается, как правило, как бессмертие во плоти. Японскому же восприятию человека свойственно обостренное переживание бренности и кратковременности человеческой жизни. Вера в психофизическое бессмертие и практики, ориентированные на его достижение, в Японии практически отсутствуют.

5. Хотя и Китай, и Япония относятся к «конфуцианско-буддийскому региону», этические системы двух стран, как религиозные, так и социальные, значительно различаются между собой. Наиболее ярко различие видно на примере этических идеалов воинской культуры обеих стран. Китайский идеал – это, прежде всего, *мастер*, но при этом чаще всего – асоциальный элемент – бунтарь, повстанец. Японский воинский (и не только воинский) идеал неотделим от идеи служения. Идеи служения и самосовершенствования взаимосвязаны в Японии так тесно, что ни одну из них нельзя без оговорок признать вторичной по отношению к другой.

6. Хотя в основе визуальной эстетики обеих культур лежат очень схожие в своем большинстве принципы, на практике они получают чрезвычайно несходное воплощение. Примером могут служить идеи минимализма, лаконичности, простоты и т. п., постулируемые и китайскими, и японскими мастерами.

В развитии и реализации этих тенденций японцы превосходят своих учителей-китайцев, вследствие чего изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство и другие сферы проявления визуальной эстетики обретают в двух культурах весьма несхожие формы.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- японская культура рассматривается в качестве самостоятельного культурно-исторического типа. Все известные концепции культурно-исторических типов подчеркивают вторичность японской культуры по отношению к культуре китайской. Настоящая работа ставит целью доказать, что японская культура является самобытным культурно-историческим типом, имеющим особую специфику;

- в работе предпринят сравнительный анализ ряда явлений китайской и японской культуры (религиозно-этических и эстетических концепций, литературных памятников, произведений изобразительного искусства, кинематографа и т. д.). Применительно к Китаю и Японии подобное «параллельное» рассмотрение культурных феноменов практически неизвестно в научной литературе;

- сопоставлены религиозно-философские парадигмы традиционного Китая и традиционной Японии (в первую очередь в «антропологическом» аспекте: представления о человеке, душе и телесности, жизни, смерти и бессмертии). Между двумя рассмотренными духовными традициями выявлен ряд сходств и различий;

- проведено сравнение этических концепций обеих культур, причем материалом для сопоставления послужили не только нормы морали как таковые (зафиксированные в форме «дидактического трактата» либо «негласные», незафиксированные вовсе), но и их отражение (преломление) в некоторых жанрах художественной литературы;

- предложен сравнительный анализ китайской и японской эстетики (прежде всего эстетики «изобразительной», визуальной). Выявлены типические, наиболее характерные, черты эстетических традиций Китая и Японии;

- предпринята попытка описать «душу» (в шпенглеровском смысле) японской и китайской культуры.

Научно-теоретическая значимость исследования Результаты исследования могут быть применены в ходе дальнейшей разработки историко-типологических моделей культуры, а также в сравнительном востоковедении.

Практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы при создании курсов лекций и методических пособий, посвященных различным аспектам сравнительного востоковедения, а также истории культуры Японии и Китая, при написании монографий на указанные темы.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования докладывались на аспирантском семинаре кафедры теории и истории культуры РГПУ им. А. И. Герцена (СПб., март 2006), на постоянно действующем семинаре философско-культурологического центра «СОФИК» Республиканского гуманитарного института СПбГУ (СПб., март 2006). По теме диссертации опубликованы шесть статей в научных и научно-популярных изданиях общим объемом 3,45 п. л., в том числе одна публикация в издании, рекомендованном ВАК Минобразования и науки РФ – Курмилев П. В. Трагические мотивы в китайской и японской традиционной культуре // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Аспирантские тетради № 1 (18): Научный журнал. СПб.: 2006. – С. 63 – 66 (0,4 п. л.). Диссертация рекомендована к защите на кафедре теории и истории культуры РГПУ им. А. И. Герцена.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, разбитых на 8 параграфов, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы, оценивается степень разработанности проблемы, определяются объект и предмет настоящего исследования, его цель и задачи, основные методологические принципы, дается характеристика источниковедческой базы и формулируется научная новизна работы.

Первая глава *«Культурно-религиозные парадигмы китайской и японской цивилизации»* состоит из четырех параграфов и посвящена двум вопросам: проблеме культурных парадигм как основанию типологизации культур в важнейших историко-типологических концепциях культуры, и проблеме религиозных парадигм собственно китайской и японской культур.

Первый параграф *«Китай и Япония в основных типологических концепциях культуры»* является методологическим. Краткое рассмотрение известных историко-типологических концепций, которому параграф посвящен, предполагает ответ на вопрос о том, что является достаточным основанием для отнесения той или иной культуры к самостоятельным культурно-историческим типам. Соответственно, при рассмотрении типологических концепций акцент делается, во-первых, на описание статуса в каждой конкретной концепции китайской и японской культур, во-вторых, на то, что именно тот или иной исследователь полагал критерием культурно-исторических типов и основанием для сравнения последних между собой.

Рассмотрение ключевых типологических концепций в порядке их возникновения демонстрирует четко выраженную тенденцию: изначально Япония

трактовалась авторами типологий как носитель китайской культуры и не выделялась в качестве самостоятельного культурно-исторического типа (самостоятельной культуры, цивилизации). Данная точка зрения существовала в культурологической науке до второй половины XX в., фигурировала не только в ранних историко-типологических концепциях (Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер), но и разделялась более поздними исследователями: А. Дж. Тойнби описывает японскую культуру как «сыновне-родственную» по отношению к китайской культуре, но не уделяет внимания самобытности японской культуры. Л. Н. Гумилев ставит Японию в один ряд с Китаем и другими суперэтносами. Современная наука, признавая этническое своеобразие Японии, вплотную подходит к признанию своеобразия культурного. Тем не менее, исследований культур Китая и Японии как самостоятельных культурно-исторических типов в настоящий момент по-прежнему не существует.

Основание, позволяющее относить те или иные культуры к культурно-историческим типам (великим культурам и т. д.), а также – сравнивать великие культуры между собой, все исследователи, научному наследию которых посвящен параграф, определяли по-разному. Данилевский писал о четырех видах культурной деятельности (религия, собственно «культура», политика и экономика), Шпенглер – о «душах» великих культур и «прасимволах», являющихся выражением этих душ, Тойнби – об «образе мышления и действия». Сорокин различал типы культуры (идеациональный, идеалистический и чувственный) на основании трех видов ценностей, Гумилев писал об «оригинальном стереотипе поведения», свойственном различным культурам.

В концепциях «души культуры» Шпенглер и «положительной деятельности» Данилевского говорится применительно лишь к некоторым из народов. Народы же, не составляющими по данной классификации «культурно-исторический тип» / «великую культуру», объявляются «дикими» («разрушителями», «этнографическим материалом»), им фактически отказывается в своеобразии, в способности вложить пусть меньшую, чем «великие культуры», но лепту в «сокровищницу мировой истории». Концепции же Сорокина и Гумилева уже более всеохватны; ни теория суперсистем, ни учение об этногенезе не отказывает в своеобразии каким-либо народам. Таким образом, исследовательская мысль прошла путь от попыток игнорировать самобытность культуры Японии (сведя феномен японской культуры к «отечески родственному» ей феномену культуры китайской) до признания этнической самостоятельности (которая подразумевает и самостоятельность культурную) Китая и Японии.

Второй параграф *«Даосизм и синтоизм как изначальные религиозные парадигмы»* посвящен сравнительному анализу двух указанных религий. Обе религии являются национальными, однако если синтоизм неотчуждаем от японской почвы (не только в переносном, но и в самом прямом смысле) совер-

шенно, то даосизм все же имеет определенный миссионерский пафос (впрочем, выраженный слабее, чем в буддизме и других мировых религиях), благодаря которому он и распространился в большинстве стран дальневосточного региона (в Японии, Корее и т. д.).

Синтоизм характеризуется как более архаичная, нежели даосизм, религия. Очевидными проявлениями архаичности является, во-первых, отсутствие в синто философского, теоретического пласта, а во-вторых, сам факт отсутствия различных пластов в принципе, т. е. несравненно большая, по сравнению с даосизмом, цельность, целостность, синкретизм. В случае с даосизмом мы имеем дело с религией и философией, в случае с синтоизмом – только с религией. Однако деление религий (или культур в целом) на более и менее архаичные предполагает наличие некой общей временной шкалы, единого для всех феноменов данного рода алгоритма развития. Феномены, законсервировавшиеся в качестве архаичных, или примитивных, сравниваются, как правило, с ранними стадиями существования феноменов развитых, сложных. Говорить же о большей архаичности синто, основываясь, например, на отсутствии в синтоизме теоретических конструкций (этических, онтологических и пр.), сопоставимых с даосскими, значило бы предположить существование некоего общего закона, согласно которому каждая традиционная религия обязана рано или поздно породить свою «философию».

Следующее значительное различие, о котором идет речь в параграфе, – различие не только между даосизмом и синтоизмом, но и между китайской и японской ментальностью в целом. Речь идет о феноменальной несклонности традиционного японского мышления к абстракции и умозрению, к отвлеченной теории. Когда заходит речь о сравнении восточного мышления с западным, подобное неприятие «голой» теории и абстрактных построений считается прерогативой Востока. Однако применительно к китайской традиции корректнее было бы говорить о единстве и нерасчлененности теории и практики, абстрактного и конкретного, умозрительного и эмпирического. Эта цельность китайского традиционного мышления, которую, начиная с XIX века, отмечали поколения западных мыслителей, и делает дальневосточный менталитет столь отличным от западного. Даже науки в традиционном Китае представляют собой относительно целостный и «аморфный» свод знаний, в котором сочетаются и самым непосредственным образом определяют друг друга совершенно разнородные и разноплановые, на западный взгляд, представления и факты. Мифология, астрология, алхимия и магия нерасчленимы с космологией, астрономией, химией и медициной соответственно, и так далее. Трактат, повествующий о предельно общих, онтологического характера категориях (Путь-Дао, добродетель-дэ, принцип недеяния-уэй и т. д.), может одновременно являться пособием по достижению, с помощью тех или иных вполне конкретных практик, буквально-

го, физического бессмертия (или истолковываться в качестве такового пособия). Япония же, начиная с периода древности (эпохи Асука – Нара), лишь заимствует подобные категории из Китая, но те никогда не обретают в Японии того значения, которое имели в Китае.

Как проявление приведенной выше закономерности, в параграфе анализируется роль, которую в даосизме и синтоизме играет текст. Одним из проявлений непривязанности традиционного японского мышления к теории является сугубая «практичность» любых древнеяпонских текстов. В «синтоистской культуре» существовали собрания мифов (составлявшиеся по приказу властей и с политическими целями), ритуальные молитвословия и даже светская литература и поэзия, восходящая генетически к древнейшим обрядовым же песнопениям (либо к китайским образцам), но в ней не было своего Лао-цзы, Гэ Хуна или Чжан Бо-дуаня, т. е. фактически не был известен чрезвычайно характерный для даосизма жанр теоретико-практического трактата, совмещающего идеи онтологического, антропологического и этического характера. Древнейшая же буддийская проповедь (а буддийская культура даже в первые века своего проникновения в Японию обладала богатейшим аппаратом абстрактных категорий) либо представляла собою лишь назидательный рассказ о чудесах, «художественное» повествование, либо была непонятна японскому сознанию. Ни в даосизме, ни в конфуцианстве нет единой «Библии», но в обеих религиях почитается ряд книг, составляющих более или менее общепризнанный «канон». Синтоизм не знает подобного канона.

Одна из основных тем параграфа – даосские и синтоистские антропологические представления. В большинстве даосских субтрадиций человек мыслится как психофизическое единство; существование духа зависит от существования тела, а жизненная энергия (ци) выступает как бы промежуточным звеном между ними, явлением нематериальным, но связанным с телесностью неразрывно. Соответственно, совершенствование, конечной целью которого мыслилось достижение бессмертия, – это и изменение морально-этических качеств индивида, и трансформация тела. Соответственно, «классический» религиозный даосизм понимает превращение человека в бессмертного понимается как сохранение и усовершенствование телесности, обретение человеческим телом сверхъестественных свойств. В других субтрадициях финальным этапом трансформации была утрата тела («избавление от трупа»), и превращение человека в чистый дух (*шэнь*). Однако применительно к обоим случаям роль телесности важно подчеркнуть: в первом варианте человек обретает бессмертие во плоти, во втором случае тело выступает как бы ступенькой к достижению бессмертия: постепенное очищение плоти и энергий позволяет адепту стать бессмертной нефизической сущностью. В синтоизме же тело и дух соотносятся несколько иначе. С одной стороны, дух/душа (*ками* или *тама*) – далеко не все-

гда явление нефизического характера (*ками* может быть причудливое дерево или камень). Представление об энергии цзи (яп. ки) заимствуется японцами из Китая. Как следствие, при жизни человек мыслится, по китайской модели, как единство духовного и телесного. С другой стороны, человек становится *ками* после смерти, и тело в этом процессе никакой роли не играет. Парадоксально, но синтоизм, «религия жизни», не предполагает телесного бессмертия вовсе. Духом-*ками* становится после смерти каждый человек. В даосизме бессмертие – удел немногих. Бессмертие достигается лишь индивидуальными усилиями, как в сфере этики, так и в мистических практиках. Синто – религия, регулирующая жизнь общины. Даосизм – религия, на простонародном уровне регулирующая жизнь общины, на элитарном – допускающая достижение адептом индивидуального бессмертия.

Главными «добродетелями» даосизма являются «естественность» (*цзы жань*) или осуществление «недеяния» (*увэй*). Содержание, которое в эти категории вкладывалось, на протяжении веков варьировалось. Если у древнейших даосских авторов естественность значила бесстрастность и обезличивание адепта, вплоть до полного отказа от эго, то с ханьской эпохи «следование природе» могло предполагать нечто прямо противоположное – следование страстям и эмоциям. Первая трактовка ставит целью не только совершенство индивидуума, но и благо социума; вторая, напротив, принципиально «антисоциальна». «Этика» же синтоизма представляет собой этику не столько религиозную, сколько магическую (М. Вебер), т. е. набор табу. Вера в божественность правителя и в святость социальной иерархии – одна из основ синтоизма, однако они не являются предметом особой этической рефлексии.

В третьем параграфе «*Особенности конфуцианства в Китае и Японии*» констатируется сходство базовых ценностей конфуцианской и традиционной японской (доконфуцианской) этики. В обеих традициях основополагающими принципами являются патриотизм, сакрализация правителя, жесткость социальной иерархии, консерватизм, святость традиции. Сущностное различие между китайским и японским консерватизмом заключается в том, что конфуцианство ориентировано на развитие, воспитание, совершенствование человека и общества (каковое развитие мыслится возвращением к идеалам древности), а автохтонная (синтоистская) этика Японии направлена лишь на сохранение существующего порядка, не предполагает ни индивидуальной этической ответственности, ни преобразований общества и личности. Идеи самосовершенствования начинают формироваться в Японии лишь под китайским влиянием, причем больше конфуцианским, чем буддийским: буддизм проникает в Японию позже и изначально воспринимается как магический и эстетический, а не философско-этический фактор.

В конфуцианстве как единой системе этика неотделима от гносеологии, теоретического познания и освоения конкретных литературно-философских, литературно-исторических и поэтических памятников. Это единство этики и гносеологии выражено в категории *вэнь*, объемлющей и должный образ социального поведения, соответствующий космическому созидательно-упорядочивающему принципу, и усвоение индивидом культуры в целом, и приобщение к литературному наследию, и, в наиболее узком смысле, знакомство со сводом книг конфуцианского канона. Японское мышление, как уже отмечалось выше, меньше склонно к теории, чем китайское. Япония не знала ни «философского взрыва», подобного произошедшему в Китае в эпоху Чжоу, ни идеологической борьбы различных школ этики. Изучение в дидактических целях конфуцианской литературы (канонических книг, трактатов, летописей, поэзии) носило в Японии относительно локальный характер. Собственно же японская этика, даже вобрав в себя ряд конфуцианских идей и категорий, осталась в значительно меньшей степени связана с гносеологией, чем китайская. Роль теоретико-дидактического текста осталась в Японии незначительной.

Применительно к обеим культурам можно говорить о распространении конфуцианской идеологии «сверху вниз»: от аристократии и интеллектуальной элиты – к низшим слоям населения. Однако если в Китае на протяжении всей истории правящим классом было чиновничество, то в Японии, начиная с XII века и вплоть до крушения традиционного уклада в XIX веке, власть находится в руках воинского сословия, самураев, что делает японское конфуцианство, прежде всего, воинской идеологией. Соответственно, восприятие культурно-созидательного и воинского начал (кит. *вэнь* и *у*, яп. *бун* и *бу*) в Китае и Японии разнится. Китайское конфуцианство отдает безусловное предпочтение *вэнь*, полагая у неизбежным злом. Точка зрения японских авторов колеблется между признанием равноценности двух начал (эта позиция является доминирующей) и осуждением культурной деятельности как наносящей ущерб служению и выполнению долга (этот взгляд является своеобразной крайностью).

Одна из ключевых идей китайской социальной философии (не только конфуцианской) – идея *Тянь-мин* («мандата Неба»), которая никогда не была воспринята японцами. Китайское конфуцианство, несмотря на свой консерватизм, допускает возможность восстания, бунта даже против верховной власти. Японскому менталитету это чуждо. Если китайский этический идеал предполагает подчинение до тех пор, пока господин/правитель сам является носителем должных этических качеств, то идеал японский подразумевает подчинение безусловное. Отсюда единство японской императорской династии и уникально малое число восстаний низших сословий на протяжении всей японской истории. Китайское конфуцианство допускает восхождение по социальной лестнице – превращение простолюдина, в достаточной мере освоившего литературу-

ную традицию *вэнь* в чиновника и ученого мужа *ши*. В японском же традиционном обществе кровнородственные связи фактически не допускают вертикальной мобильности.

И китайская, и японская этика предписывает служение и подчинение старшим (идея сыновней почтительности *сяо*). Однако если для китайца на первом месте стоит непосредственное окружение (семья, клан), то для японца приоритетнее служение господину (правителю) – даже в ущерб интересам семьи (мотив пожертвования родственниками во имя господина). Специфика китайской расстановки приоритетов обусловлена как географическими условиями (значительной пространственной протяженностью Китая), так и даосско-конфуцианской парадигмой (первоочередной практической задачей которой была регуляция отношений внутри семьи, деревни, общины). Приоритеты японской этики обусловлены, соответственно, малыми размерами обитаемой территории, во-первых, и спецификой японского конфуцианства (культ безоговорочного подчинения и самопожертвования), во-вторых.

Четвертый параграф «*Сравнительный анализ китайского и японского буддизма*» посвящен рассмотрению влияния буддийской религии на историю и культуру Китая и Японии. В Японии буддизм оказал гораздо большее воздействие на процесс формирования государственности, чем в Китае. В Китай буддизм проник уже после объединения страны, примерно в середине правления династии Хань. После принятия буддизма в качестве государственной религии, периодически происходило сближение учения с властными структурами, чередовавшееся с периодами опалы. В Японии буддизм сыграл, напротив, особую роль именно на этапе возникновения страны как политического целого, оказался способом обоснования претензий императорского дома на престол. Наибольшее политическое влияние буддийская община имела именно на ранних этапах японской истории (Нара, Хэйан). Впоследствии же политическая (но не культурная) значимость буддийской общины начала сходить на нет. Наименьшим влияние буддизма было в последние века существования традиционного уклада.

Буддизм анализируется также на основе критерия религиозной терпимости. Несмотря на то, что значимость воинской культуры и в Китае, и в Японии огромна, и обеим странам известен феномен воинствующего монашества и вооруженных народных сект, феномен собственно религиозной нетерпимости характерен скорее для Японии, чем для Китая. Активность же подобных движений в Китае являлась либо социально-политической (направленной на свержение правящего дома), либо национально-освободительной (борьба с иноземными династиями Юань и Цин).

В параграфе рассматривается феномен Чань/Дзэн-буддизма. Чань представляет собой одну из периферийных составляющих китайской традиционной

культуры, а его японский аналог, Дзэн, является одной из основных парадигм культуры Японии. Это связано с тем, что в Китае Чань остался явлением относительно элитарным, на общекультурном уровне повлиявшим лишь на некоторые принципы художественного творчества. В Японии же Дзэн стал идеологией самураев, т. е. правящего сословия, благодаря чему проник практически на все уровни человеческой деятельности – как социальной (самосовершенствование как исполнение долга), так и индивидуальной (творчество).

Вторая глава «*Литературные жанры в культуре Китая и Японии*» посвящена сравнению китайской и японской традиционной литературы на материале таких жанров, как поэзия и героический роман.

В первом параграфе «*Статус поэтического творчества в традиционной культуре*» рассматривается роль поэзии в китайском и японском обществе. Фактически, в обеих культурах поэтическое творчество являлось наиболее почитаемым видом художественной деятельности. В обеих культурах бытовало практически универсальное для традиционных культур представление о божественном происхождении поэзии, и связи поэзии с природными, космическими процессами (китайское представление о *вэнь* как космическом узоре, японская вера в то, что всякое существо поет свою собственную песнь). Традиционный и коллективистический характер обеих культур обусловил каноничность искусства, а также оценку создателя произведения не как «творца» в собственном смысле, но как своего рода «медиума», улавливающего как форму, так и содержание поэзии «извне» (источником считается как природа в многообразии ее форм, так и Абсолют-Дао). Социальные функции, выполняемые поэзией в обоих обществах (дидактическая, коммуникативная и пр.), также в общих чертах были схожи. Однако китайская и японская поэзия различаются по своей структуре, что обусловлено различием религиозно-философских парадигм двух культур. В Китае можно выделить два основных направления поэзии – конфуцианское и даосское. В Японии же, несмотря на многовековое сосуществование в литературе японского и китайского языков, налицо большее сущностное единство поэтической традиции. Литература на китайском языке остается явлением исключительно элитарным (сначала существует лишь в аристократических кругах, впоследствии становится частью культуры буддийского (дзэнского) монашества, примером является феномен *годзан бунгаку*, «поэзии Пяти монастырей»). Применительно к Китаю можно говорить о социальной направленности конфуцианской поэзии и об «асоциальной» («антиобщественной») направленности поэзии даосской. Японская поэтическая традиция подобной двойственности не знает: сугубо социальную направленность в ней имела лишь ранняя, подражательная поэзия на китайском языке. Собственно же японская поэзия во многом близка к даосской (в качестве общих элементов можно назвать идею естественности, мир природы как источник творчества, «культ

чувств» и т. д.), но Япония не знает того архетипа асоциального поэта, отвергающего общественные устои, что характерен для даосской традиции. Даосизм, что видно уже по древнейшим его памятникам («Даодэцзину», «Чжуан-цзы»), оппозиционен конфуцианству, осуждает его, следовательно, находится с ним «в одной плоскости». Японская поэзия, несмотря на влияние на нее как конфуцианской, так и даосской поэтической традиции, почти не касается социально-этической проблематики, никогда не отрицает конфуцианские ценности, но и очень редко проповедует их, лежит «в другой плоскости», нежели социальная проблематика.

Китайская поэзия может быть как сюжетной, так и описательной, и в любом случае в ней, как и в любом жанре китайской литературы, важен дидактический компонент, идея. Японский стих практически не знает сюжета и развернутого описания, он обозначает лишь конкретную ситуацию: картину природы, чувство лирического героя, либо то и другое вместе. Японский стих, безусловно, выполняет дидактическую функцию, но воспитывает человека не столько как члена социума (как стих китайский), сколько как личность. Японский стих интимнее, чем китайский. Не случайно основной критерий оценки произведения в Китае (в даосской традиции) – соответствие Дао (пусть и присутствующему во всем, но абстрактному и принципиально непознаваемому принципу), а в Японии – соответствие «*кোকоро*», «сердцу» или «душе» (данного явления или самого человека). В обеих культурах владение поэтическими навыками является одним из важнейших критериев оценки личности, причем оценка эстетическая здесь практически подменяется, в первую очередь в Китае, оценкой этической. В китайском обществе, где возможность вертикальной мобильности была несравнимо больше, чем в Японии, владение литературными (и в первую очередь поэтическими) навыками позволяло человеку незнатному получить должность чиновника и совершить восхождение по социальной лестнице. В Японии подобное восхождение было почти невозможно, особенно после проведенных на рубеже эпохи Токугава (1603 – 1868) реформ, призванных максимально дистанцировать самурайское сословие от трех низших сословий (крестьянского, ремесленного и торгового). При этом именно в Японии (и особенно в эпоху Токугава, «Серебряный век» японской поэзии) поэтическое творчество было широко распространено не только среди правящего сословия (самураев), но и у низших сословий (крестьянства и горожан).

Наконец, применительно к Китаю можно говорить о поэзии как отдельной, обособленной сфере деятельности, применительно к Японии – о большей «вписанности», включенности поэтического творчества в прочие сферы деятельности, большей связи поэзии с другими видами творчества (пример – хэйанская эпоха, в ряде ситуаций подразумевавшая коммуникацию *только* посредством стихов).

Во втором параграфе «*Этический идеал в героическом романе*» отмечается, что в основе обеих воинских традиций лежит конфуцианская этика, базовой добродетелью провозглашающая служение стране и господину. На «общекультурном» уровне конфуцианская мораль господствовала и в Китае, и в Японии, но в рамках воинской культуры учение Кун-цзы претерпело – в обоих случаях – определенную трансформацию. В Японии, по выражению Инабэ Нитобэ, конфуцианство стало «подтверждением того, что было признано национальным инстинктом задолго до появления в Японии работ Конфуция». Если не конфуцианская гуманность, то, во всяком случае, категории долга, сыновней почтительности и ритуала стали неотъемлемой частью самурайской культуры. Китайский же воин и герой – далеко не всегда слуга и вассал. Наряду с благородными полководцами, воюющими ради блага страны, героями эпоса и литературы часто оказываются бунтари-повстанцы, странствующие мастера-одиночки и отшельники даосского толка, сражавшиеся ради самосовершенствования, чести, славы и по иным личным мотивам.

И в Китае, и в Японии, героический статус персонажу произведения придает достойная смерть. Но в Китае она не является непременным атрибутом судьбы героя; напротив, идеал мастера военного искусства – это древний старец, которому психофизические практики обеспечили почти мистическое долголетие. Японского же воина, напротив, сама судьба ведет к смерти. Гибель героя – неизбежна в воинском романе; более того, уже с ранних веков формирования самурайской культуры в Японии происходит своего рода эстетизация безремеренно ранней смерти. Не случайно в японском романе при описании чьей-либо героической гибели очень часто указывается возраст персонажа. Чем моложе воин – тем более почетна и красива смерть. Данный вывод подтверждает также известный тезис об эстетизации японцами всего недолговечного там, где китайцы, напротив, ценят долговечность.

Третья глава диссертации «*Визуальное искусство Китая и Японии*» посвящена сравнению ряда форм и произведений китайского и японского визуального искусства. Во-первых, речь идет и традиционном изобразительном искусстве, архитектуре, интерьере и декоративно-прикладном искусстве, во-вторых, о кинематографе.

В параграфе первом «*Принципы традиционной эстетики*» констатируется едва ли не тождество двух рассматриваемых эстетических традиций на теоретико-категориальном уровне. В обеих в качестве основополагающих принципов фигурируют «естественность», «соответствие природе», «простота», «недосказанность» и ряд других общих категорий. Однако сравнительный анализ разнообразных форм искусства демонстрирует ряд существенных различий между китайскими и японскими эстетическими парадигмами. Одна из характерных черт китайской эстетической традиции, рассматриваемой как единый

феномен, - это наличие в ней двух противостоящих друг другу эстетических парадигм. И если на религиозно-бытовом и даже на социально-этическом уровне острые противоречия между даосизмом и конфуцианством были в Китае, скорее, исключением из правила, то в сфере искусства антагонистичность этих парадигм проявляется в полной мере. В Китае существовало «официальное» искусство (детерминированное конфуцианскими социально-этическими идеалами) и искусство «неофициальное» (детерминированное даосской религией, мифологией, онтологией и этикой). В творчестве одного и того же деятеля искусства могли одновременно существовать и конфуцианские, и даосские мотивы (канон допускал подобное сосуществование), однако это не отменяет непримиримого противоречия между собственно эстетическими парадигмами. Япония не знала подобной двойственности. Единство японской этической традиции (отсутствие в Японии «асоциального» учения, подобного даосизму) обусловило и идейное единство японских форм искусства. Японское искусство может не касаться социально-этической проблематики, но никогда не отрицает (даже в пределах, строго определенных канонам) японскую социально-этическую парадигму.

В китайской эстетической традиции друг другу противостоят такие категории даосской эстетики, как простота, естественность, таинственность (недосказанность) и др., и такие категории эстетики официальной (конфуцианской) как декоративность, монументальность, реалистичность и т. д. При сравнении произведений даосского искусства с памятниками японской художественной культуры по критериям сложности-простоты, реалистичности-таинственности/сокрытости, полноты-недосказанности, монументальности-миниатюрности и ряду других, даосским памятниками свойственна, скорее, первая характеристика в каждой приведенной паре, а японским произведениям, скорее, вторая.

Отчасти различие между эстетическими традициями двух культур обусловлено большей, чем у японцев, склонностью китайцев к абстрактно-теоретическому осмыслению реальности, и особой, по сравнению с любым другим традиционным обществом, значимостью в Китае ритуала как отображения человеком космических процессов. Применительно к обеим культурам можно, вплоть до XIX – XX века, говорить о мифологическом и даже магическом мышлении. Для этих форм мышления характерен символизм. Однако восприятие мира (натуры) и человеческой деятельности (культуры) как суммы и системы символов в большей степени характерно для традиционного Китая, чем для Японии. Наряду с символическим восприятием и отображением мира, Японии свойственно – в большей степени чем Китаю – непосредственное отражение природных форм, подражание природе, «ученичество» у природы. Китайская визуальная эстетика суть воплощение замысла (идеи, духовности-

иэнь); японская эстетика основывается на развитии природных, изначальных потенций материала/натуры. Китайская эстетика учит искать и находить символы, смыслы, лежащие как за природными, так и за культурными формами. Японская эстетика учит вглядываться в сами эти формы. Китаец «окультуривает» натуру (не только при создании произведения искусства, но и в самом акте эстетического переживания), японец учится видеть красоту ее «архаического несовершенства» (*сибуй*). Вышесказанное проявляется, например, в тяготении китайской эстетики к симметричным, а японской эстетики – к асимметричным формам. Симметрия различных форм китайского визуального искусства обусловлена религиозно-мифологической парадигмой (пятичленная модель мира); асимметрия японского искусства происходит от подражания природным формам (при том, что китайская пятичленная модель мироздания была в Японии известна). Миниатюрность свойственна формам как китайского, так и японского искусства, но при этом применительно к Китаю о ней можно говорить лишь как об одной из тенденций, применительно к Японии – как о доминирующей тенденции, берущий начало в эпоху Хэйан (период прекращения «ученичества» у китайской культуры) и определяющей специфику как большинства форм визуального искусства, так и, например, поэтического творчества. Как китайской, так и японской традиционной культуре свойственна эстетизация древности. При этом эстетика древности в Китае связана именно с сакрализацией древних времен, а эстетика древности в Японии основывается скорее на непосредственном эстетическом переживании старины предмета.

Наконец, японская визуальная эстетика больше связана с повседневностью, чем китайская. «Красота по-японски» прагматична и утилитарна – не только в смысле буквальной полезности того или иного предмета, но и в смысле соответствия данного предмета присущей ему функции (с точки зрения соответствия функции могут оцениваться не только рукотворные предметы, но и природные предметы). Отсюда большая, чем в Китае, «строгость» и «скромность» японского искусства. Отсюда же – знаменитая «пустота» японского жилища и наличие у последнего одного-единственного эстетического фокуса (*токонома*). Подобный фокус китайского дома (алтарь) является в первую очередь не этикетно-эстетическим, а сакральным; он окружается произведениями искусства в первую очередь, но при этом для китайского жилища в принципе характерно многообразие выставленных для любования произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Второй параграф «*Образы национальной культуры в китайском и японском кинематографе*» посвящен анализу ряда произведения киноискусства и сопоставлению основных тенденций, прослеживаемых на приведенном материале. Китайским кинопроизведениям, касающимся традиционной культуры, свойственны эпичность, размах, интерес к глобальным, ключевым, пово-

ротным событиям китайской истории. В ряде случаев исторические реалии важны не сами по себе, но как фон для событий, происходящих с героями. К героям же китайский кинематограф тяготеет идеальным, зачастую лишенным сугубо личностных черт, подобным персонажам легенд или эпоса. Японскому кинематографу характерен скорее интерес к психическому, личностному; через образы традиционной культуры выражается человеческая индивидуальность. События японского исторического фильма также происходят на фоне поворотных событий национальной истории – но смысловым фокусом, тем не менее, является персонаж.

Китайское кино тяготеет к созданию образу героя, во многом восходящему к даосско-конфуцианским представлениям, оправдывающим определенную степень асоциальности, противопоставленности обществу в целом (даосизм) или несправедливому монарху (конфуцианство). Героиня в японском кино, как правило, не имеет данной философско-антропологической подоплеки, она в первую очередь личностна, продиктована и обусловлена индивидуальными мотивами персонажа.

Кинематограф Китая зачастую тяготеет к аллегории, символизму, и даже судьбы конкретных исторических персонажей предстают здесь порой как своеобразные метафоры, иносказания, говорящие о тех или иных идеях и ценностях традиционной (и не только культуры). Японское кино, напротив, психологично, и даже мистическое (фантастическое) выступает в нем символом психологического, личностного, человеческого.

В *Заключении* суммируются выводы по результатам исследования и предпринимается попытка кратко охарактеризовать «душу», в шпенглеровском смысле, японской и китайской культуры как различных культурно-исторических типов.

Выводы, полученные в результате исследования, можно разделить на четыре группы: 1) касающиеся традиционных культурно-антропологических представлений, 2) относящиеся к социально-этическим парадигмам, 3) относящиеся к эстетической сфере, и, наконец, 4) касающиеся «души» китайской и японской культур в целом.

1. Бытующие в китайской и японской традиционной культурах представления о человеке опираются на во многом схожие религиозно-мифологические и философские парадигмы, но при этом в значительной степени различаются. Так, для китайской культуры характерно представление о тесной связи телесной и духовной составляющих человеческого существа, и о возможности достижения, путем различных психофизических практик, бессмертия, причем бессмертия «посюстороннего», телесного. Японская культура не знает подобной культивации телесного, ей свойственно особенно острое переживание кратковременности человеческого бытия, как следствие – отсутствие направленных на достижение индивидуального бессмертия (долголетия) практик.

2. В социально-этической сфере можно говорить о меньшем коллективизме китайской культуры и меньшем коллективизме культуры японской. Несмотря на то, что основе социально-этических представлений обеих культур лежит единая (конфуцианская) парадигма, базовой ценностью провозглашающая служение, китайская культура предоставляет человеку возможность вынесения оценки вышестоящему (идея *Тянь-мин*) и, как следствие, право на идеологически обоснованный протест, восстание, бунт. В Японии подобное немыслимо; применительно к японскому обществу можно говорить не только о меньшей роли отдельной личности, но и о большой роли традиции (во всяком случае, применительно к социальным же отношениям), чем в Китае. Традиционный китайский социально-этический идеал – это ученый, эрудит, поэт и писатель, способный как подняться по служебной лестнице благодаря личным литературным талантам и познаниям, так и удалиться «в уединение гор и вод» на поиски бессмертия. Бессмертие как атрибут этически совершенной личности признает в Китае не только даосская мистика, но и рационалистически ориентированное конфуцианство. Японский социально-этический идеал – это самурай, воин-слуга, преданный господину безоговорочно, вне зависимости от моральных качеств последнего. Японец не ждет от своей добродетели мистически обретаемого бессмертия; скорее, архетипической для японского героя является ранняя смерть.

3. При наличии на теоретико-категориальном уровне, значительного сходства, почти тождества между эстетическими традициями Китая и Японии, японская художественная культура отличается от китайской, прежде всего, своей цельностью, т. е. отсутствием противопоставления «официального» (конфуцианского) и «неофициального» (даосского) искусства. Японское искусство может не касаться социально-этической проблематики – но никогда не отрицает (даже в пределах, строго определенных каноном) японскую социально-этическую парадигму (как делает это китайское «неофициальное» искусство). При сравнении произведений китайского искусства с памятниками японской художественной культуры по критериям сложности-простоты, реалистичности-таинственности/сокрытости, полноты-недосказанности, монументальности-миниатюрности и ряду других, китайским памятниками будет свойственна скорее первая характеристика в каждой приведенной паре, а японским произведениям – скорее вторая. Японская визуальная эстетика больше связана с повседневностью, чем китайская. «Красота по-японски» прагматична и утилитарна: не только в смысле буквальной полезности того или иного предмета, но и в смысле соответствия данного предмета присущей ему функции (с точки зрения соответствия функции могут оцениваться не только рукотворные предметы, но и природные предметы). Отсюда большая, чем в Китае, «строгость» и «скромность» японского искусства; неприятие японцами повторения и дублирования предметов, характерного для китайской художественной культуры.

4. Обращаясь к шпенглеровской идее «души культуры», можно говорить о китайской душе как о душе ученого аристократа, литератора, эстета и интеллектуала, стремящегося прежде всего к индивидуальному бессмертию; о японской душе – как о душе воина-слуги, вооруженного вассала, стремящегося прежде всего к исполнению долга перед господином (причем гибель полагается наиболее достойным способом исполнения долга).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Курмилев П. В. Архетип путешествия на Запад в китайской культуре. // Тезисы докладов Международной научной конференции студентов и молодых ученых «Тюрко-согдийский синтез и развитие проблемы культурного наследия». Ош: КУУ, 2004. – 0,7 п. л.

2. Курмилев П. В. Образы традиционной культуры в китайском кинематографе // Интерпретация культурных смыслов. Культурологические исследования '05. СПб.: Астерион, 2005. – 1,1 п. л.

3. Курмилев П. В. Песни печали: японская поэзия // RIP: Журнал сумрачной эстетики, апрель 2005. – 0,2 п. л.

4. Курмилев П. В. Синдзю: самоубийство влюбленных // RIP: Журнал сумрачной эстетики, июнь-июль 2005. – 0,3 п. л.

5. Курмилев П. В. Трагические мотивы в китайской и японской традиционной культуре // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Аспирантские тетради № 1 (18): Научный журнал. СПб.: 2006 (октябрь). – 0,4 п. л.

6. Курмилев П. В. Этические идеалы в китайском и японском «героическом романе» // Парадигма: Очерки философии и теории культуры. СПб.: Барс, 2006 (январь). – 0,75 п. л.

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»

Заказ № 391, Подписано в печать 25.12.2006. Бумага офсетная.

Формат 60×84¹/₁₆. Объем 1,5 п. л. Тираж 100 экз.

Санкт-Петербург, 191015, а/я 83, тел. /факс (812) 275-73-00, 970-35-70

E-mail: asterion@asterion.ru