

«НОВЕЛЛИСТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА» И ЕЕ МЕСТО В СИСТЕМЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ СРЕДСТВ РОМАНА «ГЭНДЗИ МОНОГАТАРИ»



<https://doi.org/10.5281/zenodo.15569483>

Альфия ХАБИБУЛИНА

Стажер-преподаватель

Ташкентский государственный университет востоковедения

Аннотация: Статья анализирует новеллистическую структуру Гэндзи моногатари, подчеркивая его эпизодичность. Рассматривается автономность глав и их связь в рамках общей композиции. Особое внимание уделяется роли "глав-новелл" в организации текста. Автор сравнивает различные подходы к интерпретации структуры романа. Обсуждаются композиционные средства и их влияние на восприятие произведения. Анализ проводится в контексте японской литературной традиции. Рассматриваются мнения исследователей о целостности текста.

Ключевые слова: Гэндзи моногатари, новеллистическая структура, эпизодичность, японская литература, композиционные средства, главы-новеллы, сюжетная линия, тематическая целостность, критический анализ.

Abstract: The article analyzes the novelistic structure of *The Tale of Genji*, emphasizing its episodic nature. It examines the autonomy of chapters and their connection within the overall composition. Special attention is given to the role of "novella-like chapters" in structuring the text. The author compares various approaches to interpreting the novel's structure. The study discusses compositional techniques and their impact on the perception of the work. The analysis is conducted within the context of the Japanese literary tradition. Researchers' perspectives on the text's integrity are also considered.

Keywords: *The Tale of Genji*, novelistic structure, episodicity, Japanese literature, compositional devices, novella-like chapters, plotline, thematic integrity, critical analysis.

Роман Гэндзи моногатари («Повесть о Гэндзи»), написанный Мурасаки Сикибу в XI веке, считается одним из важнейших произведений японской и мировой литературы. Это не просто повествование о жизни придворного аристократа, но и сложное художественное произведение, в котором переплетаются темы любви, судьбы, времени и бренности человеческого существования. Уникальность Гэндзи моногатари во многом обусловлена его структурой, которая значительно отличается от привычных для европейской традиции романских форм.

Вопрос композиции Гэндзи моногатари на протяжении веков остается объектом изучения как японских, так и зарубежных исследователей. Особый интерес вызывает концепция новеллистической структуры произведения, предполагающая, что главы представляют собой относительно самостоятельные эпизоды, которые можно рассматривать как отдельные

новеллы. При этом между ними сохраняется сюжетная связь, формирующая единое повествовательное полотно. Это делает роман уникальным с точки зрения организации текста и требует особого подхода к его анализу.

В данной статье рассматривается, как новеллистическая структура Гэндзи моногатари влияет на восприятие произведения, как автономность глав сочетается с их общей композицией и какие приемы использует автор для создания цельного литературного произведения. Анализируется мнение различных исследователей, предлагаются интерпретации роли отдельных эпизодов, а также обсуждается значение этой структуры в контексте японской литературной традиции. Японские исследователи, как правило, отмечают «эпизодичность» (場面性 *бамэнсэй*) и «новеллистичность» (短編性 *тампэнсэй*) «Гэндзи моногатари» [風巻啓二路(1961)「日本文学史の研究」東京. - p.133]; указывают на то, что роман состоит из «глав-новелл», многие из которых представляют собой сюжетно законченное самодостаточное целое[中田康之(1967)「平安貯文学の文芸定期」東京. – p. 223]. «Главам-новеллам» (短編編 *тампэн-хэн*) первой части романа посвящен специальный раздел в «Истории японской литературы» [中田康之(1967)「平安貯文学の文芸定期」東京. – pp. 223—266.]. об «эпизодичности» «Гэндзи моногатари» пишет Накада Ясуюки.

Такая структура романа создает эффект мозаичности, позволяя читателю воспринимать каждую главу как отдельное художественное произведение, но при этом сохраняя ощущение общей связности повествования. Одним из инструментов, объединяющих главы, является повторяющийся мотив воспоминаний и эмоциональных состояний персонажей, что способствует плавному переходу между различными частями произведения. Например, в главе "Югао" особое внимание уделяется переживаниям Гэндзи, связанным с утратой возлюбленной, что находит отклик в последующих главах.

Кроме того, Мурасаки Сикибу использует прием перекрестного развития персонажей: герои, впервые появляющиеся в одном эпизоде, получают дальнейшее развитие в последующих частях романа. Это создает эффект исторической глубины и последовательности, который отличает "Гэндзи моногатари" от более традиционных сборников новелл, распространенных в тот период. Важно отметить, что такая структура характерна для японской литературной традиции, где большое значение придавалось фрагментарности и созерцательному восприятию жизни. Влияние подобного подхода можно увидеть и в последующих произведениях, таких как "Цурэ-дзурэ-гуса" и "Ходзёки", где также присутствует эпизодическая композиция. Следовательно, "Гэндзи моногатари" сочетает в себе черты как цельного романа, так и сборника отдельных новелл, что делает его уникальным явлением в японской литературе. Эта особенность не только расширяет возможности художественного выражения, но и влияет на

способы интерпретации произведения различными поколениями читателей и исследователей.

Кубота Уцубо, например, говорит о самостоятельных (по существу) темах глав «Югао» и «Цветок шафрана». Тема первой, по его определению, — «предрешенность смерти» (死の因縁 *си-ноиннэн*), тема второй — «разочарование» (幻滅 *гэммэ-цу*). Кадзамаки Кэйдзиро и Аояги Акио пишут о наличии в романе «групп глав», или «групп эпизодов». «Группу эпизодов» составляют, например, как считает Аояги Акио, главы «Дерево-метла», «Югао» и «Уцусэми». «Югао» и «Уцусэми» имеют прямую связь лишь с главой «Дерево-метла». овеллистическая структура "Гэндзи моногатари" позволяет рассматривать его как собрание автономных, но связанных между собой эпизодов, формирующих цельное повествование. Данное свойство делает роман уникальным для японской литературной традиции и объясняет его влияние на последующие литературные произведения.

Многие ученые выделяют часть глав, которые, по их мнению, не имеют непосредственной связи с основной линией романа. К их числу относят в первую очередь главы «Кирицубо», «Дерево-метла», «Югао», «Уцусэми», «Цветок шафрана», «Праздник алых листьев», «Юная Мурасаки».

Кадзамаки Кэйдзиро говорит об основной линии и «сопутствующих главах», «не имеющих прямого продолжения», к которым он относит помимо указанных семи главы «Дворец в зарослях» и «На границе» [風巻啓二路(1961)「日本文学史の研究」東京. - p. 133.] (окадзаки Ёсиэ называющих «вставными эпизодами»). Некоторые исследователи, в том числе Накадзима Эдудзи, указывают на то, что последовательность написания глав не всегда соответствует последовательности расположения их в романе. Например, в соответствии с рядом версий, глава «Кирицубо» была написана позже некоторых других [中島悦治(1957)「古典の新研究『源氏物語』」東京. - p.250]. Аояги Акио считает, что раньше всех была написана глава «Юная Мурасаки».

Накадзима Эдудзи выдвигает свою концепцию композиционной структуры «Гэндзи моногатари». он уподобляет ее в структуре литературы сэцува («сэцува бунгаку»). Памятник литературы «сэцува» представляет собой сборник разно жанровых коротких произведений — рассказов, обработанных легенд, притчей, былин, отрывков из повествовательной прозы, объединенных общей концепцией.

Концепция «сэцува бунгаку» (説話文学), предложенная Накадзимой Эдудзи в анализе структуры «Гэндзи моногатари», представляет особый интерес. Литература сэцува традиционно включает сборники рассказов, легенд, притч и других коротких произведений, объединенных общей темой или мировоззренческой концепцией. В таких сборниках часто встречаются элементы устной традиции, где отдельные эпизоды могут существовать автономно, но в совокупности формируют цельную картину.

Накадзима Эдудзи уподобляет структуру «Гэндзи моногатари» этому принципу, подчеркивая, что главы романа, хотя и связаны общим

повествованием, могут читаться как самостоятельные новеллы. Это особенно заметно в первой части романа, где ряд эпизодов имеет собственные законченные сюжетные арки. Например, главы «Югао» и «Цветок шафрана» демонстрируют разные темы («предрешенность смерти» и «разочарование»), что сближает их с самодостаточными притчами или легендами, характерными для литературы сэцува.

Однако важное отличие состоит в том, что «Гэндзи моногатари» использует эти элементы в рамках более сложной повествовательной структуры. В отличие от традиционных сэцува-сборников, роман не представляет собой просто набор историй, а создает многослойный и взаимосвязанный мир. Это позволяет говорить о синтезе новеллистичности и эпической целостности, что делает произведение уникальным в японской литературе. Таким образом, концепция Накадзимы Эдудзи раскрывает одну из ключевых особенностей «Гэндзи моногатари»: сочетание автономности глав и общей композиции, что одновременно роднит его с устной литературной традицией и отличает от нее.

Японские литературоведы часто обращают также внимание на имеющиеся в романе «пропуски», на «недостающие главы». одной из таких «недостающих глав» принято считать главу о Фудзицубо, которую дописал Норианага, дав ей название «Принцесса сияющего солнца» («Кагаяку хи-но мия»).

Естественно, проводятся аналогии со структурой лирической повести «Исэ моногатари». Эпизоды-отрывки, из которых она состоит, представляют собой (каждый в отдельности) сюжетно законченное целое, не обнаруживающее видимой причинно-следственной связи с предшествующим и последующим эпизодами. Большинство глав романа представляются такими же сюжетно завершенными эпизодами, разве что более пространными. Некоторые из них действительно оставляют впечатление «самостоятельных новелл», «вставных эпизодов» и т. п.

Здесь уместно вспомнить концепцию композиции художественного произведения, принадлежащую Ито Сэй. Согласно этой концепции, существуют два типа литературных произведений — «линейные», где действие сосредоточено вокруг одного главного героя (остальные герои проходят в основном каждый по своей линии, не соприкасаясь друг с другом), и «оркестровые», где действия героев объединены, связаны в единое целое. Примером первого типа Ито Сэй считает роман Мурасаки Сикибу, примером второго типа — «Войну и мир» Толстого [意図性(1971)「文学入門」東京. - pp.18—23].

Такое разграничение литературных структур позволяет взглянуть на «Гэндзи моногатари» не только как на собрание отдельных новелл, но и как на произведение с особой художественной логикой. Если следовать концепции Ито Сэя, роман можно рассматривать как «линейный» не только в плане сюжетного развития, но и с точки зрения восприятия главного героя —

Хикару Гэндзи, чья жизнь является связующим звеном между эпизодами. Однако даже в этой «линейности» можно найти элементы, выходящие за рамки традиционного повествования.

Одним из таких элементов является смена повествовательных фокусов в разных частях романа. Например, во второй половине повествование отходит от самого Гэндзи и сосредотачивается на его потомках, особенно на Каору и Ниё. Это добавляет структуре произведения многослойность, делая его чем-то большим, чем просто хроникой одной жизни.

Интересно, что подобная особенность композиции наблюдается в японской литературе и позже, например, в ряде произведений периода Эдо, где тоже присутствуют сборные структуры. Однако, в отличие от более поздних сборников рассказов, объединенных тематикой или персонажем, «Гэндзи моногатари» сохраняет глубину эмоциональной и психологической проработки, что делает его не просто последовательностью новелл, а цельным художественным высказыванием.

Эта особенность перекликается с традицией восприятия японского искусства в целом. В живописи, поэзии и театре важную роль играет концепция фрагментарности, ассоциируемая с принципами моно-но аварэ (печальная прелесть вещей) и югэн (тонкая, скрытая красота). Возможно, именно благодаря такому подходу «Гэндзи моногатари» до сих пор сохраняет свою актуальность — его сюжет словно приглашает читателя не просто следить за событиями, а созерцать их, позволяя каждому эпизоду звучать самостоятельно, но при этом формируя общее настроение произведения.

Из этого следует, дискуссия о структуре «Гэндзи моногатари» не сводится к простому определению его как линейного или эпизодического романа. Скорее, он представляет собой гибридный литературный феномен, в котором западные категории цельности или разрозненности оказываются недостаточными для полного понимания его художественной природы.

Произведение Мурасаки в определенном смысле тяготеет к «линейному» типу композиции: действие романа в значительной мере сконцентрировано вокруг основного героя. Большинство других персонажей связано с ним, но вместе с тем каждый представляет свою, обособленную сюжетную линию, — персонажи не контактируют между собой. Однако в «Гэндзи моногатари» мы находим далеко не все признаки произведения «линейного» типа. В качестве одного из главных признаков «линейного» произведения Ито Сэй отмечает «отсутствие развития образов в глубину», в романе же Мурасаки характеры разработаны достаточно глубоко с проникновением во внутренний мир человека. И второй момент: нами уже отмечались идейные и тематические связи в романе, сами по себе говорящие о наличии определенного художественного плана, которому следовала писательница в работе над произведением и который в совокупности с многими другими факторами не позволяет рассматривать его в

композиционном отношении на одном уровне с произведениями эссеистического типа. В «новеллистической» структуре «Гэндзи моногатари» и обусловленных ею элементах «линейной» композиции следует видеть, как нам кажется, отражение неких общих закономерностей развития сюжетной прозы. Ито Сэй, например, совершенно справедливо подчеркивает, что создание произведений «оркестрового» типа относится к более позднему периоду, показательно для нового времени. Ито Сэй и связывает их появление с развитием торговли и капиталистических отношений вообще, приходящих на смену феодальной раздробленности, изолированности классов и сословий и способствующих человеческой общности [意図性(1971)「文学入門」東京. – pp. 20-22].

Таким образом, «новеллистичность» «Гэндзи моногатари» в определенном смысле является отражением общих закономерностей развития произведений художественной литературы крупных форм в средние века.

Вместе с тем мы не можем не обратить внимания на явно ощущаемую в трудах упомянутых выше японских ученых тенденцию к преувеличению роли и даже к абсолютизации «новеллистической» структуры «Гэндзи моногатари». Со своей стороны, мы не склонны ни квалифицировать отдельные главы романа как «самостоятельные новеллы», ни выделять в его структуре главы основные и вспомогательные, вставные эпизоды, сопутствующие главы и т. д. Японские филологи исходят из критериев сюжетно-фабульной композиции, показательно и для японского романа нового времени, тогда как композиционная система романа Мурасаки нам представляется сложной и своеобразной, в определенном смысле даже синкретичной, и ее едва ли можно однозначно определить как «новеллистическую».

Писательница связывает между собой части и главы романа единством идеи и замысла, единством тематики и общего содержания, единством героя, и в определенных частях повествования эти связи оказываются превалирующими. Вместо внешних ситуационных, причинно-следственных форм связи на первый план выступают связи внутренние, глубинные, которые могут показаться малозначащими или остаться вовсе не замеченными. Только этим можно объяснить обнаружение в романе «самостоятельных глав», «вставных эпизодов» и т. п.

Внутренняя сюжетная завершенность ряда глав романа и отсутствие внешней связи их с основной сюжетной линией могут создавать видимость их автономности. однако это едва ли дает основания именовать их самостоятельными главами, вставными эпизодами. Любая глава романа, будучи изъятой из его контекста, если и сможет существовать как самостоятельная новелла, то получит иное звучание, предстанет в ином идейно художественном качестве. Здесь уместна параллель с японскими стихами аллегорического содержания. Японская аллегория отличается от

западной более скрытым, замкнутым характером. Не зная ситуации, контекста, нелегко бывает обнаружить и раскрыть ее. Многие из таких стихотворений могут существовать и как обычные «песни природы», вне связи с их идеей и замыслом, но это уже иное качество! [Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха (VIII—XIII вв.). М., 1978. С. 97-98]. То же можно сказать и о «главах-эпизодах» романа.

Возьмем, например, главу «Аои». В ней представлена суть взаимоотношений Гэндзи и Аои как некоего сложившегося фактора. Вне контекста романа остается неясной до конца причина той отчужденности, которая существовала между Гэндзи и его официальной женой. Причина эта не только в «легкомыслии» и неверности Гэндзи, как может показаться на первый взгляд. И раскрывается она не здесь, а много раньше - в главе «Кирицубо», где говорится о женитьбе Гэндзи. Писательница подчеркивает, что Аои, будучи на четыре года старше Гэндзи, *彼を子供のように見て、むしろ彼を恥じていた* «смотрела на него как на ребенка и, скорее, стыдилась его». Она была чопорна, горда, прямолинейна, и это сдерживало чувство Гэндзи. Затем в главе «Юная Мурасаки» говорится, что Аои «даже не спросила Гэндзи о его здоровье», когда он навестил ее после своей измены. Далее, в главе «Цветок шафрана» содержится намек на то, что Гэндзи искал сближения с Аои, однако безуспешно: *彼が愛していた別の場所では、寒さと誇りの表出が次々と続いた* «В другом месте, где искал он любви, проявления холодности и гордыни следовали одно за другим».

Этот пример наглядно демонстрирует, что смысл многих сцен и взаимоотношений в «Гэндзи моногатари» раскрывается лишь в более широком контексте произведения. Глава «Аои» сама по себе может восприниматься как законченная история — драматическое столкновение страсти, ревности и надменности, завершающееся трагической смертью героини. Однако без знания предшествующих эпизодов трудно понять всю глубину этой трагедии, ее предопределенность и психологическую сложность.

Такой прием можно рассматривать как одно из проявлений структуры романа, в которой каждая глава — это не просто отдельная новелла, но часть более масштабного художественного замысла. В этом смысле «Гэндзи моногатари» отличается от классических западных повествовательных форм, таких как роман XIX века, где сюжетные линии, как правило, строятся на четкой причинно-следственной связи.

Еще один интересный аспект состоит в том, как Мурасаки Сикибу использует повторы и переключки между разными главами. Например, холодность Аои переключается с отстраненностью Леди Рокудзё, но если первая воспринимает Гэндзи скорее как чужого ей человека, то вторая испытывает к нему страстные, но мучительные чувства. В свою очередь, отношения Гэндзи с Юной Мурасаки можно рассматривать как попытку

компенсировать эмоциональную отчужденность, с которой он столкнулся в браке с Аои.

Получается, композиция романа формирует не только последовательность событий, но и сложную систему мотивов и перекличек, придающих произведению особую глубину. Гэндзи, переходя от одной женщины к другой, словно проходит через разные эмоциональные состояния, которые складываются в цельный, но не линейный портрет его личности. Это еще раз подчеркивает уникальность структуры романа — он одновременно и эпизодичен, и связан единой художественной логикой.

В главе «Сума» (Аои уже нет в живых) Гэндзи посещает отца Аои, к тому времени отставного министра, и видится со своим маленьким сыном от Аои. Их встреча обнаруживает привязанность Гэндзи, к ребенку, вновь пробуждает его воспоминания об Аои. И это вносит какие-то новые штрихи в понимание образа и судьбы этой женщины. Иначе говоря, вне общего контекста логика развития характера Аои и взаимоотношений супругов оказывается утраченной для читателя.

Более того, изъятие из текста романа главы «Аои» нанесло бы ущерб полноте раскрытия другого художественного образа — Рокудзё, которая в силу своей ревливой и мстительной натуры оказывается невольной причиной болезни и смерти Аои. С историей Аои связаны и сложные переживания Рокудзё, частично показанные в данной главе, частично в последующих, и ее дальнейшие действия, в том числе и решение, покинуть столицу, а также и развитие ее отношений с Гэндзи, последовательно раскрываемое в этой и других главах романа. Кроме того, через взаимоотношения с Аои в этой главе выявляется и ряд черт характера самого Гэндзи: он осознает свою неправоту по отношению к Аои, испытывает раскаяние в том, что «так долго пренебрегал этой прекрасной женщиной».

Кроме того, сохранение главы «Аои» в тексте романа необходимо не только для полноты характеристики Гэндзи, Аои и Рокудзё, но и для понимания общей темы произведения — сложности человеческих чувств, их изменчивости и трагичности. Взаимоотношения героев показывают, как любовь, ревность, обида и раскаяние переплетаются, формируя судьбы персонажей.

Гэндзи, осознающий свою вину перед Аои после её смерти, предстает не просто как блистательный молодой аристократ, но как человек, способный к саморефлексии и глубоким переживаниям. Это раскаяние усиливается его встречей с сыном: ребёнок становится живым напоминанием об утраченной женщине, чьи чувства Гэндзи при жизни не до конца ценил. Этот момент позволяет читателю увидеть Гэндзи не только как соблазнителя, но и как человека, несущего последствия своих поступков.

Что касается Рокудзё, её ревность и сверхъестественное воздействие на Аои раскрывают тему внутренней борьбы, свойственной многим персонажам романа. Она не просто коварная соперница, но и трагическая фигура,

раздираемая противоречиями. Виноватой в смерти Аои она становится не по собственной воле, а в силу мощных, неуправляемых эмоций, что делает её образ ещё более сложным и многослойным.

Таким образом, изъятие главы «Аои» ослабило бы смысловую и эмоциональную ткань романа, нарушив целостность повествования. Без неё сложно было бы в полной мере понять чувства Гэндзи, трагедию Рокудзё и саму Аои, которая, несмотря на свою внешнюю сдержанность, оказывается важной фигурой в развитии всех этих сюжетных линий.

Глава «Дерево-метла», значительная часть которой посвящена разбору женских характеров, раскрывает типичные черты хэйанской женщины, которые в последующих главах найдут свое воплощение в конкретных женских образах. Глава чрезвычайно важна для раскрытия характера Тюдзё, одного из главных мужских персонажей романа, и самого Гэндзи, не говоря уж о том, что здесь содержится завязка историй Югао и Уцусэми, которые имеют либо продолжение («Уцусэми» — в главе «На границе»), либо связь с последующими главами («Югао» с «Тамакадзура»).

Глава «Дерево-метла» интересна тем, что в ней одновременно сочетаются несколько повествовательных функций: характеристика женских образов, развитие персонажей Гэндзи и Тюдзё, а также завязка будущих сюжетных линий. Это еще раз подтверждает, что роман строится не как линейное повествование, а как сложная сеть взаимосвязанных эпизодов, в которых одни события подготавливают читателя к последующим, а другие находят свое отражение в будущих главах.

Особенно примечательно, что обсуждение женских характеров в этой главе имеет не только описательный, но и программный характер. В нем словно закладываются те архетипы, которые впоследствии воплотятся в образах конкретных героинь: утонченная и хрупкая Югао, гордая и недоступная Уцусэми, страстная Рокудзё, сдержанная и благородная Аои. Следовательно, глава выполняет функцию своеобразного пролога к многочисленным любовным историям Гэндзи.

Связь главы с последующими эпизодами («Югао» и «Уцусэми») показывает, что даже относительно самостоятельные новеллистические части романа все же объединены общей композицией. Причем эта связь выражается не только на уровне сюжета, но и через мотивы и образы. Например, в «Югао» Гэндзи впервые сталкивается со смертью возлюбленной, что затем отзовется в его дальнейших отношениях с женщинами, а глава «Тамакадзура» можно рассматривать как своеобразное продолжение истории Югао через судьбу ее дочери.

Исходя из этого, «Дерево-метла» оказывается не просто фрагментом повествования, а важным узлом, связывающим несколько сюжетных линий и раскрывающим центральные мотивы романа. Это еще один пример того, как Мурасаки Сикибу создает сложное и многослойное повествование, где

отдельные эпизоды могут восприниматься как самостоятельные новеллы, но при этом встраиваются в общую художественную концепцию произведения.

Исходя из этого, «эпизодичность» характеризует, структуру романа, по сути дела, лишь на одном из его уровней — на уровне внешних связей глав между собой.

Рассмотрение Гэндзи моногатари через призму новеллистической структуры позволяет глубже понять его композиционное устройство и художественный замысел. Одним из ключевых аспектов произведения является эпизодичность: каждая глава обладает относительной автономностью, что сближает роман с жанром новеллы. Однако эта автономность не означает разобщенность — напротив, главы связаны между собой сквозными сюжетными линиями, повторяющимися мотивами, системой символов и развитием характеров героев.

Подобная структура придает произведению особую динамику, создавая ритм повествования, который не подчиняется традиционному линейному развитию событий. В Гэндзи моногатари прошлое, настоящее и будущее героев переплетаются, а эмоциональные состояния и внутренние переживания персонажей играют не меньшую роль, чем внешние события. Благодаря этому роман сочетает в себе элементы эпизодического повествования и монументальной литературной формы, что делает его уникальным явлением в японской литературе.

Таким образом, Гэндзи моногатари можно рассматривать как произведение, находящееся на стыке разных повествовательных традиций. С одной стороны, его эпизодичность позволяет читать главы как отдельные истории, а с другой — сложная система связей между эпизодами формирует единое, цельное произведение. Анализируя новеллистическую структуру Гэндзи моногатари, мы получаем более глубокое понимание его художественного своеобразия и особенностей японской классической прозы.

Список использованной литературы:

1. Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха (VIII—XIII вв.). М., 1978.
2. Боронина И. А. Классический японский роман («Гэндзи моногатари» Мурасаки Сикибу) / Отв. ред. Т. П. Григорьева. — М. : Наука, 1981
3. 久松仙一(1973)「日本文学先般」東京.
4. 国語国文学研究し体制『源氏物語』(1960-1961)、東京.
5. 中田康之(1967)「平安貯文学の文芸定期」東京.
6. 中島悦治(1957)「古典の新研究『源氏物語』」東京.
7. 意図性(1971)「文学入門」東京.
8. 風巻啓二路(1961)「日本文学史の研究」東京.

