

**А. Р. Садокова**

# **ТЫСЯЧА НИТЕЙ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Монография

***ВКН***

**Москва  
2025**

УДК 398(821.521)

ББК 82.3(3)

С14

**Автор:**

*Садокова А. Р.*, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры японской филологии  
Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

**Ответственный редактор:**

*Репенкова М. М.*, доктор филологических наук, доцент,  
зав. кафедрой тюркской филологии ИСАА  
МГУ им. М. В. Ломоносова

**Рецензенты:**

*Быкова С. А.*, кандидат филологических наук, доцент,  
зав. кафедрой японской филологии ИСАА  
МГУ им. М. В. Ломоносова;

*Румак Н. Г.*, кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры японской филологии ИСАА  
МГУ им. М. В. Ломоносова

**Садокова А. Р.**

С14 Тысяча нитей японской культуры : монография / А. Р. Садокова. — М. : Издательский дом ВКН, 2025. — 224 с.

ISBN 978-5-907938-53-3

В монографии комплексно исследуются типологические и контактные связи японской культуры, процесс взаимодействия мифологии и фольклора в рамках Восточно-азиатского региона; выявляются общие региональные и национально-специфические черты японской литературы. Исследование написано на широком круге фольклорных, литературных и культурологических источников. Издание рассчитано на фольклористов, литературоведов, культурологов и востоковедов, а также на широкий круг читателей, интересующихся проблемами фольклорно-литературных и культурных связей, вопросами заимствования и культурной адаптации.

УДК 398(821.521)

ББК 82.3(3)

© А. Р. Садокова, 2025

© ООО «ИД ВКН», 2025

# Оглавление

<i>Связи, влияние, общность... и другие нити</i> (вместо введения). . . . .	4
<b>Глава 1.</b>	
<b>От фольклора к культуре и литературе . . . . .</b>	<b>11</b>
Антология «Манъёсю» — источник на все времена . . . . .	12
Самурайская эпоха: история и фольклорная традиция . . . . .	34
«Фольклорное прошлое» нынешних храмов. . . . .	59
<b>Глава 2.</b>	
<b>В единстве с соседями.</b>	
<b>Национальное и заимствованное . . . . .</b>	<b>75</b>
Благопожелательная символика животных: региональные и национальные версии . . . . .	76
Змей как мифический любовник: разница и единство интерпретаций . . . . .	108
<b>Глава 3.</b>	
<b>Навстречу друг другу:</b>	
<b>познавая Россию и Запад . . . . .</b>	<b>133</b>
«Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова. Встреча, интерес, желание понять . . . . .	134
Очарование «русской любви» . . . . .	161
Сила слова В. Г. Белинского . . . . .	172
Великая плеяда . . . . .	184
Литературно-парковое открытие Европы. . . . .	199
<b><i>Немного о нитях...</i></b> (вместо заключения) . . . . .	<b>210</b>
<b><i>Библиография</i></b> . . . . .	<b>214</b>

## *Связи, влияние, общность... и другие нити*

*(Вместо введения)*

В 1954 г. неожиданно произошло одно из самых удивительных открытий, связанных с японской литературой. В Китае в провинции Сычуань (автономный округ Тибет) при разборке библиотеки одного из монастырей был обнаружен неизвестный древний текст под названием «Девушка из пятнистого бамбука». Красивый сюжет о прекрасной сияющей девочке, которую юноша, собирающий бамбук, нашел однажды в лесу, не мог оставить равнодушным никого из китайских исследователей. Однако вскоре стало понятно, что этот сюжет уже много веков хорошо известен в мире, правда в сильно измененном виде, с другими героями и другим финалом. И что этот сюжет совсем не китайский, не тибетский, а японский.

Однако сходство было столь поразительным, что начались долгие и кропотливые исследования. И оказалось, что «начало всех начал», прародительница всех японских повествований, произведение IX в. «Повесть о старике Такэтори» является лишь вариацией на тему своей тибетской предшественницы. Конечно, японская версия была наполнена не вызывающими сомнения национальными реалиями: тут были и гора Фудзи, и стихотворные пятистишия *танка*, и даже имена и придворные должности героев были исторически достоверны. Но те-



перь уже никто не сомневался в том, что японская версия вторична, хоть и выполнена мастерски.

Это открытие не только ставило под сомнение время формирования собственно японской прозы, идею внутренних фольклорно-литературных связей как источника для создания первого прозаического произведения, но и ущемляло японцев в их праве самостоятельно создать свою национальную прозу. Вероятно, поэтому перевод тибетской версии был опубликован в Японии лишь в 1971 г.

К этому времени эмоции улеглись, и было сделано другое не менее значимое открытие: уже в IX в. Япония играла важную роль в региональном литературном процессе, имела тесные связи со странами региона. Ее культурные контакты были разносторонними, и потому процесс заимствования и адаптации стал для нее естественным. Более того, он явственно демонстрировал значение Японии в деле формирования общей восточноазиатской культуры. С тех пор важность и ценность «Повести о старике Такэтори» никогда не ставились под сомнение, и она продолжала и продолжает восприниматься как все то же «начало всех начал». (Подробнее о тибетской версии, о фольклорной и литературной версиях «Повести о старике Такэтори» см.: [Садокова, 2021, с. 102–108].)

Этот яркий, но далеко не единственный пример высокой степени заимствования и глубокой адаптации свидетельствует о том, что японская культура на протяжении веков с большим интересом и любопытством относилась к разного рода инокультурным достижениям и часто охотно их перенимала. При этом не просто заимствовала и копировала, а сильно адаптировала, в результате чего появлялось совершенно новое, истинно национальное явление.



Однако неправильно было бы думать, что движущей силой развития японской культуры были исключительно заимствование и адаптация. Как известно, общие региональные культурные составляющие складываются при участии всех национальных культур. И потому процесс формирования и реализации на практике культурного взаимодействия, появление результата культурных связей длительны и сложны: должно возникнуть соединение многих факторов. А еще культурные взаимосвязи нередко отражают степень общности народов, единство происхождения их духовной культуры, то есть это *генетические* взаимосвязи.

Когда же речь идет о восточноазиатском историко-культурном регионе, то на первый план выходят два других типа взаимосвязи культур: *типологический*, то есть возникающий как следствие общих закономерностей развития культуры в сходных исторических условиях, и *контактный*, то есть основанный на прямых и опосредованных заимствованиях.

Контактные культурные взаимосвязи возникают, как правило, в результате постоянного взаимодействия и взаимообогащения, когда не только произведения, но и образы, символика, идеи, художественные приемы, созданные одним народом, заимствуются, а затем органически вписываются в другую национальную среду и становятся важной и даже неотъемлемой частью новой культуры, частью другой культурно-этнической среды. В свое время известный филолог и фольклорист А. Н. Веселовский так охарактеризовал такого рода взаимодействие, отмечая также, что для заимствования необходимы определенные условия: оно «предполагает встречную среду с мотивами или сюжета-



ми, сходными с теми, которые приносились со стороны» [Веселовский, 1940, с. 506]. Развивая идеи А. Н. Веселовского, исследователь теории фольклора К. П. Кабашников отмечал также, что при наличии такой встречной среды для взаимного обмена поэтическими ценностями важную роль играет спонтанный перевод заимствованных произведений на язык новой этнической среды [Кабашников, 1993, с. 39].

Понятно, что имеющие многовековую историю близкие контакты народов Восточноазиатского региона, прежде всего китайцев, корейцев и японцев, привели к созданию устойчивой «встречной среды». Этому способствовали и история региона, его природа и климат, хозяйственно-культурный тип, характерный для всех проживающих там народов. Если же говорить о народной культуре и словесности, то поэтические образы и их символическое прочтение — прекрасный тому пример. Не случайно и сегодня заимствованные из Китая образы журавля и черепахи, лягушки, мыши, а также растительные образы стали «своими» в корейской и японской культуре. При этом нередко очевидно и национальное прочтение: какие-то из них принимаются полностью, другие — частично, третьи так и не могут прижиться. Так, например, широко известный в Китае и Корее символ богатства — пион — не получил именно как символ богатства столь широкого распространения в японской культуре, хотя цветы выращивают и сегодня.

Полное восприятие инокультурного образа в истинной «встречной среде» происходит в основном тогда, когда в национальной среде есть свои собственные представления о символике этого персонажа. Так произошло с образами лягушки и змеи,



которые в Японии издавна почитались как посланники бога воды и имели явно выраженную символику плодородия. Потому китайская и корейская интерпретации только добавили многогранности веками существовавшим представлениям о мифологической основе этих персонажей.

При этом нельзя забывать, что процесс контактного взаимодействия в Японии касался не только фольклорного и раннего литературного материала. Интерес к иноземной культуре был характерен для японской ментальности всегда. Вероятно, именно поэтому от любых контактов японцы старались взять что-то полезное для себя, и это «что-то» становилось потом частью их бытовой или духовной культуры, японскими реалиями. Сегодня среди самых известных блюд японской кухни считается *тэмпура* — обжаренные в масле кусочки рыбы или овощи в кляре. Может, оттого что под кляром скрываются самые распространенные в Японии овощи или морепродукты — тыква, баклажан, креветка, происхождение блюда не вызывает сомнения. Хотя на самом деле это заимствованная еще в XVI в. португальская трапеза.

Европейское влияние стало особо ощущаться в Японии в конце XIX в. в связи с новыми контактами и внедрением всего европейского в разные сферы жизни японского общества. Именно тогда начался самый значительный период японо-европейского культурного взаимодействия. В словесности оно выразилось в создании новой японской литературы, появлении неизвестных ранее сюжетов и образов. Огромную роль в процессе становления новой японской литературы сыграла русская литература. Под влиянием русской классики были написаны многие из лучших японских произведений того времени.



Однако формы взаимовлияния в японской культуре всегда были гораздо сложнее, чем просто контактное взаимодействие. Единение и синкретизм, — пожалуй, именно этими словами можно охарактеризовать те процессы, которые происходили внутри самой японской культуры.

Основанная на анимистической религии синтоизме, предполагающей обожествление и одушевление всех предметов и явлений живого мира, японская культура изначально была ориентирована на глубокое усвоение элементов своей собственной культуры. Здесь уместно вспомнить еще об одном способе взаимодействия — о *межжанровых* взаимосвязях. Этот тип взаимосвязи может предполагать и контактные связи, когда сюжеты, мотивы, персонажи, характерные для конкретных жанров народной культуры или литературы, вдруг обнаруживают себя в иных жанрах инोकультурной среды, зачастую совершенно не похожих на оригинал.

Однако чаще встречается другая форма реализации межжанровых взаимосвязей. А именно внутри национальной культуры одни и те же сюжеты, образы, поэтические приемы проявляют себя в разных жанрах, переходя из сказки в демонологическую притчу, из песни — в заговор, из загадки — в песню.

При этом у внутренних межжанровых взаимосвязей есть еще один чрезвычайно важный аспект. Это фольклорно-литературные связи. Образы, приемы и сюжеты не просто уходят в другие жанры, они переходят в другую форму словесности. Для японской культуры это совершенно естественный и всегда существовавший процесс. Древняя и средневековая японская литература чрезвычайно сильно



опиралась на фольклорные корни. Фольклорно-мифологические сюжеты и персонажи не просто очевидны, например, для военного эпоса XII в., повествующего о реальных исторических событиях, но и играют там чрезвычайно важную роль. Фольклорные мотивы и принципы построения сюжета легко обнаруживаются и в драматических пьесах XIV в. Что уж говорить о поэзии VIII в., которая практически вся проникнута традиционными народными представлениями о мире и природе. Поэтические тексты связаны с богами или обрядами, эти обряды — с храмами и известными местами, храмы в свою очередь с местными богами и локальными фольклорными текстами, а те — снова с богами, храмами и обрядами. И все вместе они связаны со средневековой японской литературной традицией. Так что, изучая одно явление японской культуры, надо обязательно обращать внимание не только на два-три других, на первый взгляд никак между собой не связанных, но и на всю японскую культурную концепцию.

Фольклорно-мифологические взаимосвязи, связи мифологии и литературы, литературы и фольклора, а еще заимствования и новое прочтение давно известного, глубокая адаптация инокультурного и создание истинно национального... Сколько же нитей у японской культуры и словесности? Тысячи и тысячи! Как распутать столь странный клубок? Познавая, изучая и помня, что в японской культуре все вытекает одно из другого, а потом вновь возвращается к своим фольклорно-мифологическим истокам. И если потянуть за ниточку с этим загадочным названием «исток», клубок непременно распутается!

# Глава 1

## От фольклора к культуре и литературе



Влияние фольклорной традиции на становление и развитие древней и раннесредневековой литературы — явление типологическое и повсеместное. Фольклорные сюжеты и герои обнаруживаются как напрямую, так и опосредованно практически во всех поэтических и прозаических памятниках японской литературы периода Средневековья. Это связано с тем, что процесс «отрыва» от фольклорных корней занимал не одно столетие, а лежащие в их основе представления о значимости обрядовых действий еще долго были частью повседневной жизни. Именно поэтому взаимосвязь фольклора и литературы особенно четко прослеживается в произведениях раннесредневековой литературы. Это, однако, не означает, что со временем взаимодействие полностью исчезает. На разных этапах развития литературы фольклор напоминает о себе, а в современной массовой культуре обращение к фольклорным истокам и вовсе может считаться модным трендом.

Взаимодействие фольклора и литературы, а также фольклора и культуры происходило разными путями. Наблюдалось взаимовлияние японской традиции и культурных сфер сопредельных стран, что проявлялось в полном или частичном заимствовании и далее — в национальной адаптации того

или иного явления. Также обнаруживались примеры проникновения фольклорного сюжета в литературный памятник, где он подвергался литературной обработке и даже мог получить «новую жизнь», то есть становился основой для национального авторского творчества. Тогда сюжет обрастал новыми эпизодами, все дальше уходя от своей фольклорной основы.

Нельзя не сказать и о связи фольклорной традиции и современной действительности. Это не означает, что фольклорные произведения продолжают свое естественное бытование в народной среде. Речь идет о фиксации мест, связанных с теми или иными фольклорными сюжетами: особом почитании храмов, где свершилось фольклорное чудо, или рельефных объектах (горы, реки, скалы), «созданных» фольклорными богатырями и героями. Связь фольклора с японской культурой на протяжении веков была чрезвычайно тесной, она остается таковой и сегодня.

*Антология «Манъёсю» —  
источник на все времена*

Народная культура и фольклор оказали огромное влияние на формирование многих сюжетов японской литературы. Связь литературы и фольклора в японской традиции всегда была чрезвычайно велика. Во многом это произошло благодаря созданию в середине VIII в. поэтической антологии «Манъёсю». В ней сохранились важные сведения о древних обычаях и обрядах поклонения богам, аграрные ритуалы,

старинные легенды и предания. Из этого великого собрания тянется множество нитей во все стороны японской культуры и литературы.

Антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев») — самая крупная японская поэтическая антология, включающая в себя более 4500 песен [Манъёсю, 1971–1972]. Образцы древнего стихотворного творчества было принято называть словом «песня» — *ута*, и ко времени создания «Манъёсю» они уже были известны по другим письменным памятникам — мифологическим сводам «Кодзики» и «Нихонги», а также представлены в географоэтнографических сводах разных провинций — «Фудоки», также относящихся к VIII в.

Антология «Манъёсю» по праву считается первой японской антологией, хотя и до нее было создано несколько собраний. Однако они представляли собой антологии китайских стихов — *канси*. Самая известная из них получила название «Кайфусо» («Милые ветры поэзии») и датировалась 751 г. При этом параллельно с чрезвычайно распространенными китайскими стихами в Японии существовала и национальная поэтическая традиция, которая и нашла свое отражение в создании «Манъёсю».

Антология состоит из двадцати книг (свитков), в которых широко представлены песни всех четырех времен года, лирическая поэзия, песни скорби, песни пограничных стражей, песни разных провинций и т. д. Тематический круг песен широк и многообразен: это и песни-переключки, и песни-плачи, и поэтические версии древних легенд и преданий. Здесь поется о странствиях, о долгожданной встрече и неизбежной разлуке, о томительном ожидании, о грусти, которую вызывает вид старой столицы.

При этом характерной чертой всей древней японской поэзии являлось четко выраженное в ней ощущение близости к природе. Неразрывно были связаны с окружающей природой и многочисленные поэтические образы, сравнения и постоянные эпитеты — *макура-котоба*. Сезонные образы тесно переплетались с личными переживаниями поэта, что способствовало созданию целого пласта тонкой любовной лирики.

Основу всей древней поэзии составляли любовь и природа. Именно через образы природы передавал поэт свои чувства. Цветы сливы, гвоздики, камелии часто воспринимались как метафора возлюбленной. Человеческая жизнь во всех ее эмоциональных проявлениях неотрывна от природы — утверждали поэты «Манъёсю». По какому бы поводу ни слагались песни, будь то охота, пир или уход в пограничные стражи, — все они были пронизаны образами и символами из мира природы.

В самостоятельные разделы были собраны сезонная лирика, песни четырех времен года. Именно в песнях весны и осени, в летних и весенних песнях-переключках, осенних и зимних песнях любви отшлифовывалась так называемая сезонная образность. Уже во времена «Манъёсю» каждому времени года соответствовали определенные символы. В песнях весны чаще всего воспевалась туманная дымка. Летом было принято петь о кукушке, цикадах, травах и цветах. Олени, алые листья кленов, роса, луна, рисовое поле считались поэтическими символами осени. Зима же чаще всего ассоциировалась с белым снегом и цветами сливы. Сезонные символы придавали особый колорит японской поэзии, наполняя ее удивительным лиризмом и роман-

тикой. Они же помогли древним японским песням пройти испытание временем. Самая ранняя песня антологии датируется концом IV — началом V в., а самая поздняя — серединой VIII в., то есть временем создания самой антологии.

С точки зрения стихосложения наблюдалось довольно большое разнообразие форм. Однако в основе любой из них лежал один и тот же метр — строфа песни *ута* состояла из пяти или семи слогов. Специфика стихотворных форм заключалась в количестве строк и сочетании пяти- и семисложных строк в песне. Так, *нагаута* (*тёка*) (букв. «длинная песня») представляла собой длинное стихотворение от семи до ста и более строк, в котором метрический рисунок был достаточно вольным, хотя основными все равно оказывались двустишие в 5–7 слогов или трехстишие в 5–7–7 слогов. Всего в антологии представлено немногим более двухсот шестидесяти стихотворений, сложенных в форме *нагаута*; это в основном оды и элегии.

Другая форма получила название *сэдока* (букв. «песни рыбаков»). Она представляла собой шестистишие с повтором трехстишия 5–7–7. Незначительное количество стихотворений этой формы в «Манъёсю» — немногим больше шестидесяти — позволило некоторым исследователям говорить о том, что ко времени создания антологии эта форма уже утратила свое значение и практически вымирала. Однако нельзя не отметить тот факт, что *сэдока* была распространенной стихотворной формой японской народной поэзии, в частности календарно-обрядовой [Садокова, 1991, с. 53–54]. Она не была широко представлена в «Манъёсю», но в народной поэзии сохранялась на протяжении многих

веков и фиксировалась японскими фольклористами вплоть до начала XX в. В антологии «Манъёсю» эта форма также свидетельство влияния устной традиции. *Сэдока* практически исчезает, когда проходит время устного народного творчества, и главенствующее место занимает более подходящая под каноны классической поэзии стихотворная форма *танка*.

*Танка* (букв. «короткая песня») — самая распространенная стихотворная форма антологии, пятистишие, имеющее метрический рисунок 5–7–5–7–7. Со временем этот стихотворный размер канонизировался, что полностью исключило какие-либо слоговые варианты. Но в антологии «Манъёсю» большее число песен допускает слоговые варианты: вместо пяти слогов может встретиться четыре или шесть слогов, а вместо семи слогов, соответственно, шесть или даже восемь слогов. Это свидетельствует о том, что антология «Манъёсю» является собой одновременно и пример становления пятистишия *танка*, и такой этап ее развития, на котором пятистишие уже воспринимается как основной стихотворный размер. Не случайно в антологии «Манъёсю» более четырех тысяч песен сложены именно в этом размере.

Неоднороден и авторский состав антологии. Четко прослеживаются представленные в ней два поэтических пласта: анонимная народная и авторская поэзия. При этом часть авторских произведений в той или иной степени сохранили имена поэтов — всего в антологии представлены более пятисот шестидесяти авторов, многие из которых известны только одним стихотворением. Значительная же часть авторской поэзии также анонимна, что дает основание говорить о большом числе песен

малоизвестных провинциальных чиновников. При этом именно антология «Манъёсю» дала японской литературе первых великих поэтов, творчество которых на многие века определило пути развития японской поэзии. Это Какиномото-но Хитомаро, Ямабэ-но Акахито, Яматоэ-но Окура, Отомо-но Табито, Отомо-но Якамоти.

Каждая из двадцати книг имела свою тематическую специфику, что можно увидеть на примере хотя бы нескольких из них. Так, книга I была отобрана по приказу императора. Авторы этого свитка — императоры, члены императорского дома, придворная знать. В основном песни этой книги отражают придворный быт, события придворной жизни и нравы двора. В книгу III было помещено достаточно большое количество песен путешествий. Эта книга может считаться наиболее продуктивной в смысле наличия этой тематики. И это при том, что исследователями антологии «Манъёсю» она относится к категории книг, содержащих «разные песни» — *дзока*, а также песни-аллегории — *хиюка* и плачи — *банка*. Характеризуя эту книгу антологии, А. Е. Глускина писала: «Она (книга. — А. С.) несколько отличается от предыдущих книг и замечательна тем, что в ней содержится большое количество стихотворений лучших поэтов того времени...» [Глускина, 1979, с. 31]. Такая характеристика лишней раз напоминает, что каждая из книг антологии представляла собой своего рода энциклопедию жизни эпохи Нара: в нее включались песни самой разной проблематики, хотя какая-то тема могла превалировать. Не исключено, что так получилось в результате работы разных составителей.

Книга VIII поэтической антологии «Манъёсю» была практически полностью посвящена временам года. Ее материал дает полное представление о древней системе художественных образов, связанных с природой; указывает пути становления канонической поэтики классической поэзии X–XIII вв. Главной особенностью книги XII считается наличие в ней нескольких разделов песен-переключек: о том, что лежит на сердце, о думах и чувствах, которые вызывают разные образы и явления внешнего мира.

Большой интерес для исследователей представляет книга XIV. Дело в том, что в ней помещены так называемые *адзума-ута* — «песни восточных провинций». Для древней Японии это был отдаленный край, находящийся далеко к северо-востоку от тогдашней столицы Нара. В реальности — это современная равнина Канто, самый экономически развитый и населенный район Японии. Сегодня старинные «восточные провинции» — это столица Токио и прилежащие к ней центральные префектуры страны.

В «Манъёсю» цикл песен *адзума-ута* разделен на две части и построен по географическому принципу. Первый раздел — это песни с обозначением конкретных провинций (Кадзуса, Симоса, Хитати, Синану, Тоотоми, Сурга, Идзу, Сагами, Мусаси, Симодзукэ, Кодзукэ, Муцу). Второй раздел представляет собой песни неизвестных провинций. Все песни анонимны. И это ставит перед исследователями сложную проблему. Трудно наверняка разделить обычные народные песни, бытовавшие в данной провинции и записанные проезжающими там чиновниками, как образец местного народного твор-

чества, и авторские песни, сложенные чиновниками под впечатлением от своего путешествия по данной провинции. Как отмечала А. Е. Глускина, «в основном они считаются народными и лишь некоторые приписываются чиновникам — столичным жителям, приезжавшим в провинции. Есть несколько песен из сборника Хитомаро, по-видимому, собранных ими. Время создания песен точно не определено, составитель книги неизвестен» [Глускина, 1979, с. 37]. Более того, из сохранившихся записей народных песен наиболее достоверным материалом являются именно песни восточных провинций, записанные на местном диалекте. Это позволило считать, что они не подвергались литературной обработке, как это было с другими народными песнями памятника.

Небезынтересной представляется и книга XV, первая часть которой — это песни-послания, сочиненные чиновниками, членами посольства, направляющимися в древнее корейское государство Сираги (Силла), их женами и возлюбленными. Кроме того, там помещены старинные народные песни, собранные этими же чиновниками во время путешествия.

Книги XVII–XX содержат лирический дневник известного поэта Отомо-но Якамоти, которому даже приписывают составление «Манъёсю». В этих книгах — весь богатый душевный и поэтический мир поэта. Это своего рода энциклопедия его собственной жизни — разлук с любимыми, пиров, развлечений, увеселительных прогулок. Отсюда — лирические застольные песни и даже аллегорические песни политического содержания.

Единственным исключением, явно выделяющимся на фоне лирического дневника Отомо-но

Якамоти, может считаться большой цикл «песен пограничных стражей». Это печальные песни, в которых слышны грустные чувства юношей, уходящих на долгие годы служить на заставы и покидающих родной дом.

Особый интерес представляет книга XVI, а точнее, та ее часть, в которой были собраны «песни, связанные с преданиями» (*ёси-ару-ута*), на примере которых можно проследить связи древней японской поэзии с последующей литературной традицией.

Говоря о «песнях, связанных с преданиями», можно предположить, что речь шла о народных повествовательных текстах, бытовавших в основном в «стране Ямато», то есть в центральной части Японии того времени, что следовало из географических названий, которые в них упоминались. Однако в нескольких песнях упоминаются географические названия северо-восточных провинций, очень далеких от «столичной» части древней Японии. Это свидетельствует о том, что предания, равно как и многие песни, а еще раньше — мифологические эпизоды, тщательно подбирались, подчиняясь определенным задачам составителя.

Если исходить из такого понимания состава предложенных преданий, то возникает ощущение, что задачей составителя было подобрать исключительно любовные истории, отличающиеся по сюжету. Такие предания вполне вписывались в общий настрой всей антологии. Ведь, как известно, большинство песен «Манъёсю» — это любовная лирика о расставании, своего рода любовная поэзия грусти и печали. Предания частично отвечали этим требованиям, но были и более нейтральные сюжеты. Например, рассказывалось о том, как муж, посмотрев

на свою жену на празднике, увидел вдруг, что она истинная красавица, а он этого давно не замечал; о том, как умная деревенская девушка смогла своей красотой погасить гнев знатного господина. Но при этом встречался и типичный сюжет: рассказывалось о том, как тосковала верная жена в разлуке со своим мужем. Повествовательная часть большинства преданий была лаконична и одноэпизодна, а оформление заметно отличалось от оформления большей части других песен в антологии.

Напомним, что песни «Манъёсю» были сложены в одном из нескольких известных стихотворных жанров того времени, но в основном в жанре пятистишия *танка* и, за редким исключением, не имели никаких пояснений прозаического характера. Если же песне предшествовало какое-то пояснение, то оно было весьма лаконично: «поют о дожде» или «песня, сложенная, когда Охара Сакураи гулял возле реки Сахо».

«Песни, связанные с преданиями», выделялись на фоне всех остальных тем: хотя это были действительно песни, они сопровождались достаточно подробными пояснениями о поводе сложения и рассказывали, пусть и кратко, сохранившуюся с давних пор грустную или поучительную историю. В связи с этим зачастую невозможно было сказать наверняка, что главнее в этом эпизоде — песня или прозаический текст.

Для японской литературы это не праздный вопрос. Несколько позже, уже в первой половине X в., в японской раннесредневековой литературе сформировался и получил огромную популярность жанр *ута-моногатари* (букв. «повествования о песнях»). Середину X в. даже иногда называют «эпохой *ута-моногата-*

ри», потому что с 920 г. в течение последующих пятидесяти лет было создано большое количество произведений этого жанра. К самым известным относятся «Исэ-моногатари» («Повесть об Исэ»), «Ямато-моногатари» («Повесть о Ямато») и «Хэйтэ-моногатари» («Повесть о Хэйтэ»). Два первых из названных произведений переведены на русский язык [Исэ-моногатари, 2000; Ямато-моногатари, 1982].

Однако применительно к этому жанру слово «повесть» несколько условно. Произведения *ута-моногатари* не представляли собой цельного повествования, а были сложены из ряда отрывков, достаточно самостоятельных, законченных и в большинстве случаев не связанных друг с другом. Отрывок-миниатюра назывался *дан* и состоял из прозаического и поэтического фрагментов. При этом прозаическая часть была в большинстве случаев небольшой и служила для того, чтобы объяснить, кем, зачем и по какому поводу было сложено пятистишие *танка*. В каждом *дане* обязательно присутствовало одно, а иногда и два-три стихотворения. В «Исэ-моногатари» («Повесть об Исэ») сто двадцать пять таких миниатюр *данов*, в «Ямато-моногатари» («Повесть о Ямато») — сто семьдесят три, а в «Хэйтэ-моногатари» («Повесть о Хэйтэ») — всего тридцать девять.

По мере развития жанра соотношение прозы и поэзии в произведениях менялось. В первом по времени создании памятнике «Исэ-моногатари» («Повесть об Исэ») и в первой части второго произведения «Ямато-моногатари» («Повесть о Ямато») прозаические отрывки выполняли исключительно «объяснительную» функцию и были малы по объему. Очевидно было, что поэзия играет основную роль, а проза находится как бы в зависимом положе-

нии. Но уже во второй части «Ямато» повествовательная часть резко возросла, и проза начала играть самостоятельную роль. По сути, появилась небольшая новелла, в которой стихотворение *танка* было важной, но не основной составляющей. Значительное увеличение прозаического текста наблюдалось и в третьем памятнике — в «Хэйтю-моногатари» («Повесть о Хэйтю»), в котором количество *данов* было самым небольшим, хотя объем самого произведения не уступал «Ямато».

Интересно при этом, что хотя *ута-моногатари* как жанр сформировался гораздо позднее появления антологии «Манъёсю», «классическое» оформление миниатюры *дана* уже четко просматривалось в строении «песен, связанных с преданиями», из этой антологии. Можно даже сказать, что они были построены по тому же принципу, только лет на сто пятьдесят раньше. А. Е. Глускина, переводчик и исследователь антологии «Манъёсю», так и писала в свое время об этих песнях: «Они положили также начало особому песенно-повествовательному жанру японской литературы, получившему впоследствии, в своем законченном виде, специальное наименование — *ута-моногатари*» (курсив А. Е. Глускиной. — А. С.) [Глускина, 1979, с. 185].

И потому нет ничего удивительного в том, что именно в жанре *ута-моногатари* нашли свое переосмысление некоторые сюжеты древних преданий, известных еще по антологии «Манъёсю». Речь идет прежде всего о двух преданиях, представленных в песнях № 3786–3787 и 3788–3790. Песням предшествуют достаточно большие прозаические отрывки, никак не озаглавленные. Но в своей книге «Заметки о японской литературе и театре»

А. Е. Глускина представила их как «Предание о девушке Сакураноко и двух юношах» и «Предание о девушке Кадзураноко и трех отважных юношах» соответственно [Глускина, 1979, с. 186–187].

Сюжеты этих преданий в определенной степени схожи. В первом из них речь идет о девушке, в которую влюбились два юноши. Для решения спора они вызвали друг друга на смертный бой. Чтобы прекратить вражду, девушка решила умереть сама. В предании о девушке по имени Сакураноко, что буквально означает «Дитя вишни» или «Вишенка», она отправилась в лес и там повесилась. Сразу следует отметить, что для японской культуры это не очень характерный способ расставания с жизнью. После смерти девушки юноши, обливаясь кровавыми слезами, сложили песни, в которых всячески обыгрывалось имя несчастной девушки. Пелось о том, что лепестки вишни облетели; о том, что теперь не придется украшать себя цветами вишни; о том, что теперь каждый раз цветение вишни будет напоминать о возлюбленной.

Практически по тому же принципу построено и другое предание. Теперь три юноши влюблены в девушку по имени Кадзураноко, что означает «Дитя плюща». Имя девушки может считаться характерным для японской поэзии, поскольку плющ, который вьется около дерева, льнет к нему, с древности считался поэтической метафорой возлюбленной. В предании юноши стараются добиться руки девушки, она же не может никому отдать предпочтение и боится обидеть остальных. В результате она также решает умереть и бросается в пруд, что является почти «классическим» вариантом самоубийства в японской литературе не только древно-

сти, но и Средневековья. Юноши в отчаянии слабают по стихотворению. При этом один упрекает пруд, что тот не высох, когда юная девушка решила броситься в него. Другой корит себя за то, что не пришел к пруду раньше, но и упрекает девушку за то, что та не обмолвилась ни словом о своем намерении. Третий же в поэтической форме выражает желание погибнуть вместе со своей любимой.

Как и в ранних произведениях жанра *ута-моноготари*, поэтическая составляющая здесь более выразительна и использует красивые эпитеты. Прозаический текст скуп на художественные средства и сводится к бесстрастному описанию происходящего. Но интересно проследить, какие изменения произошли с сюжетом древнего предания (а можно, вероятно, рассматривать второе предание как вариант первого) в произведении жанра *ута-моноготари*, а именно в «Повести о Ямато».

Но прежде следует обратить внимание на то, что «Повесть о Ямато» представляет собой достаточно неоднородный памятник. Существует так называемая проблема 146-го *дана*. Речь идет о том, что, начиная именно с этой миниатюры, прозаическая часть во всех других миниатюрах заметно увеличивается и проза постепенно занимает лидирующее положение. Миниатюра, в которой явно угадывается древнее предание из антологии «Манъёсю», помещена как раз во второй части произведения (№ 147) [Ямато-моноготари, 1982, с. 106–110].

Однако при всей «узнаваемости» предания VIII в. из «Манъёсю» видна его новизна. Совершенно очевидно, что к середине X в. сюжет претерпел значительные изменения, «осложнился» многочисленными деталями и подробностями. Сразу бро-

сается в глаза то, что герои миниатюры из «Ямато-моногатари» перестали быть «некими». В древнем предании повествование начиналось словами: «В старину жила девушка... И жили в ту пору два отважных юноши» или «Люди рассказывали: в старину жили трое отважных юношей. Одинаково добивались они взять себе в жены одну и ту же девушку». В раннесредневековом памятнике «Ямато-моногатари» на первый план выходит «установка на достоверность», стремление доказать, что все происходящее есть неоспоримые и легко проверяемые сведения. Этот прием роднит миниатюры литературного памятника с фольклорной несказочной прозой, к ней относятся в том числе и предания, для которых «установка на достоверность» является обязательным условием бытования жанра. Так, представляющая интерес в свете нашей проблематики миниатюра дает достаточно точную атрибуцию героев и начинается с названия их родовых имен, реально существовавших: «В давние времена была девушка, которая жила в провинции Цу. Навещали ее двое. Один жил в той же провинции Цу, род его был — Мубара. Другой же был из провинции Идзуми. Род его именовался Тину» (пер. Л. М. Ермаковой) [Ямато-моногатари, 1982, с. 106].

Далее в тексте появляется отец девушки, которого не было в древнем предании. Он устраивает юношам состязание, однако оно ни к чему не приводит, потому что оба выполняют поставленную задачу, а именно подстреливают птицу, причем одну и ту же. Далее, как и в древнем предании о трех юношах, девушка кидается в реку. Но юноши пытаются ее спасти и сами тоже гибнут. Этот эпизод, которым могла бы и завершиться миниатюра, имеет

некоторое «дополнение» в виде решения проблемы захоронения юношей. Проблема в том, что один из них происходил из мест, где разворачивались описываемые события, другой же был из дальних краев. Это означало, что его нельзя было хоронить около девушки, поскольку чужак мог осквернить землю. Тогда отец этого юноши привез из земли Идзуми целый корабль земли и похоронил сына хоть и на чужбине, но в родной земле. «И вот, говорят, могила девушки стоит в середине, а слева и справа — могилы юношей», — резюмирует этот эпизод «Ямато-моногатари» [Ямато-моногатари, 1982, с. 106]. Однако это не означает конец самой миниатюры.

В отличие от древнего предания, основанного и структурно организованного как народное фольклорное повествование, «Ямато-моногатари» представляло собой литературный памятник, который хоть еще полностью и не «освободился» от народных корней японской словесности, но строился уже по законам литературного произведения. Отсюда и ярко выраженная «многоэпизодность» повествования, усложненность сюжета.

Совершенно очевидно, что миниатюра содержит как минимум три достаточно самостоятельных эпизода, первый из которых является основным в смысле разъяснения происходивших событий. Два последующих эпизода занимают как бы второстепенное положение, но на самом деле «работают» на развитие первого эпизода.

Так, повествование плавно переносит своего читателя во времена императрицы Ацуко (885–954), супруги императора Уда, про которую в «Ямато-моногатари» говорят как про «ныне уже покойную». Воспоминание о старинном предании, но уже в из-

ложенной выше новой интерпретации, вновь возникло в миниатюре неожиданным образом: «В старину это было, изобразили все это на картине и поднесли императрице, ныне уже покойной, и все придворные на эту тему слагали стихи будто бы от их имени» (пер. Л. М. Ермаковой) [Ямато-моногатари, 1982, с. 107]. Далее следует десять пятистиший *танка*, написанных от имени девушки и от имени каждого из юношей. При этом каждое из этих стихотворений построено на игре омонимов, отчего некоторые из них имеют еще и некий подтекст. Однако он никак не влияет на сюжетную линию повествования, а больше демонстрирует возможности «фонетических игр», принятых в японской поэзии того времени.

Далее миниатюра вновь возвращает читателя к месту погребения несчастных. Повествуется о том, что эти три могилы все равно называют «могила девы», хотя родители одного из юношей всячески украсили могилу своего сына: «И вот вокруг могилы этого юноши построили ограду из благородного бамбука, положили с ним вместе охотничье платье — каригину, хакама, шапку эбоси, пояс, а также лук, колчан и меч и похоронили» (пер. Л. М. Ермаковой) [Ямато-моногатари, 1982, с. 110].

И уже после этого рассказывается история, сюжет которой не часто, но встречается в японском фольклоре, откуда проник и в литературу: некий путник случайно оказывается ночью около холма, где находится могила, и ему слышатся голоса давно умерших людей, а иногда перед его взором разыгрываются настоящие сражения. Нечто подобное описано и в «Ямато-моногатари». Перед путником, заночевавшим недалеко от «могилы девы», вдруг возник окровавленный юноша, который попросил меч, что-



бы убить своего врага. Послышались звуки битвы, а потом юноша появился вновь и сказал, что убил врага, которого ненавидел многие годы. Путник стал расспрашивать юношу обо всем, но едва наступил рассвет, тот пропал. Пораженный путник обошел холм и увидел, что из самого холма течет кровь, а лежащий рядом меч окровавлен. Совершенно очевидно, что этот завершающий эпизод вновь возвращает читателя к фольклорному повествованию и логично завершает этот *дан* словами: «Очень странная эта история, но записана она так, как ее рассказывают» [Ямато-моногатари, 1982, с. 110].

Древнее предание о девушке и влюбленных в нее двух или трех юношах — прекрасный пример того, как японская раннесредневековая литература продуктивно использовала фольклорные сюжеты, создавая на их основе совершенно самостоятельные произведения. А именно самостоятельными во многом и являются миниатюры, например, памятника «Ямато-моногатари», которые сами стали в дальнейшем источником для сюжета более поздних литературных произведений и пьес японского классического театра. Все это свидетельствует о том, что древние предания, зафиксированные в поэтической антологии «Манъёсю», представляют собой ценный материал для изучения процесса становления японской национальной литературы, формирования классической литературы, а также демонстрируют образцы древнего повествовательного фольклора, сюжеты которых в большинстве своем сохранились только в этой антологии.

Однако неправильно считать, что прочными были только фольклорные связи древней и средневековой японской литературы. Многие фольклор-

ные сюжеты и герои пронзили время и даже сегодня являются важным культурным компонентом Японии. Не уходя далеко от «Маньёсю», напомним, что практически во всех уголках страны можно обнаружить памятные знаки, посвященные сложным здесь песням антологии, тем более если с этими местами связана какая-то древняя фольклорная история. И здесь вступает в свои права такое удивительное и важное явление современной японской культуры, как краеведение. Серьезное отношение и интерес японцев к местному краеведению — одна из примечательных особенностей современной Японии, сохраняемая несмотря на влияние массовой культуры и разных модных тенденций.

В качестве примера можно вспомнить древнюю землю Мусаси (совр. преф. Сайтама). Во времена «Маньёсю» это были те самые далекие «восточные провинции», куда отправляться было трудно и печально. Тем не менее отправлялись, потому в древней и средневековой литературе упоминание тех мест сохранилось многократно. Зачастую эти упоминания как раз и представляли собой фольклорно-литературный синтез: автора интересовала некая фольклорная история, которая в его интерпретации приобретала литературную форму.

Именно в этих местах были сложены десять песен из «Маньёсю». Это кажется почти невероятным, но сегодня сохранились многие из тех мест, которые воспевались поэтами древности. Города и деревни древней земли Мусаси и сегодня гордятся тем, что их история связана с великим памятником. Например, на территории города Гёда были сложены четыре из десяти песен. Именно здесь находится знаменитое болото Одзаки (Осаки), о ко-

тором в «Маньёсю» сохранилась песня (№ 1744), сложенная в жанре шестистишия *сэдока*. Она предваряется пояснением: «Песня, сложенная при виде утки над болотом Одзаки в провинции Мусаси»:

В Сакитама  
На болоте Одзаки  
Утка громко хлопает крылом.  
Верно, для того, чтоб белый иней,  
Что на хвост попал,  
Смести долой!

(Пер. А. Е. Глускиной)  
[Маньёсю, 1971–1972, т. 2, с. 100]

Трудно, конечно, теперь составить полное представление о том, каким было болото Одзаки во времена составления антологии «Маньёсю», но, вероятно, оно и тогда считалось весьма примечательным местом. Недаром среди фольклорных повествований, связанных с городом Гёда, наибольшее распространение получило топонимическое предание о возникновении названия этого болота. Концовка предания известна в нескольких вариантах. Основной же текст повествует о том, что когда-то в деревне Сакитама жила супружеская пара и жену звали Осаки. Как-то раз женщина отправилась в поле, оставив своего маленького сына дома. Когда же она вернулась, то обнаружила, что ребенок пропал. Бедная мать целый день искала своего сына, пока наконец не вышла к лесному болоту. И, наклонившись над болотом, она увидела лицо мальчика, смотрящее на нее из воды и тины. Не помня себя от ужаса, она схватила мальчика и стала тянуть к себе. По наиболее «счастливой» версии, на по-

мощь ей прилетел орел и помог вытащить ребенка. По другой — орел вытащил ребенка, но мать утонула в болоте. По третьей же — орел вытащил ребенка и унес с собой, а мать с горя утопилась в болоте. Однако любой из этих вариантов дает одно и то же объяснение возникновения названия болота — теперь оно носит имя несчастной матери.

Сегодня на месте древнего болота никакого болота нет, а есть небольшой парк и стоит маленький синтоистский храм. А еще установлена каменная стела, на которой написано: «Мусаси. Болото Осаки». Сохранились сведения, что впервые памятный знак в честь того, что именно это место воспевалось в «Маньёсю», был установлен здесь еще в 1753 г. Уже тогда от самого болота мало что осталось. Считается, что инициаторами увековечения болота стали тогдашние владельцы замка Осидзэ — еще одного исторического центра города Гёда, о котором речь пойдет дальше. По их решению на камне с другой стороны была выбита еще одна песня «Маньёсю» из цикла «Девять песен провинции Мусаси»:

В дальней стороне Сакитама,

Где стоят в заливе корабли,

Ветер злой,

Канаты рвутся там...

Только б не пришлось расстаться нам!

(Пер. А. Е. Глускиной)

[Маньёсю, 1971–1972, т. 2, с. 509]

Следующий памятный знак «Маньёсю» имеет давнюю и замечательную историю. Он установлен на границе синтоистского храма Сакитама-дзиндзя. Высокие деревья и густой кустарник скрывают храм от глаз прохожего, и только ворота *тории* указывают дорогу к храму. Едва поднимаешься по неболь-

шой лестнице, взгляд сразу падает на каменный фонарь — он-то и есть памятный знак «Манъёсю». Говорят, что это очень старый фонарь; в 1697 г. он был поставлен здесь прихожанами храма и жителями окрестных деревень. На нем все еще едва читается одна из песен великой антологии. И, наконец, в честь четвертой песни о горных хризантемах *укэра* поставлен памятный знак в парке на горе бога Хатимана:

Если любишь ты меня,  
Помашу тебе я рукавом,  
Но в стране Мусаси на лугах  
Укэра от глаз скрывает цвет —  
Так и ты скрывай свою любовь!

(Пер. А. Е. Глускиной)

[Манъёсю, 1971–1972, т. 2, с. 508]

Фольклорное прошлое земли Мусаси запечатлелось не только в антологии «Манъёсю». Так, в уже упомянутом памятнике «Исэ-моногатари» в *дане* № 9 встречается упоминание местности Миёсино (совр. город Кавагоэ) на земле Мусаси. Повествуется о некоей даме, которая вынуждена расстаться со своим кавалером по настоянию родителей: «И вот она, жениху желанному сложив стихи, послала; а место, где жили они, был округ Ирума, селение Миёсино:

Даже дикие гуси  
Над гладью полей Миёсино —  
И те об одном:  
“К тебе мы, к тебе!” —  
Все время кричат».

(Пер. Н. И. Конрада)

[Исэ, 2000, с. 46]

Без понимания фольклорного сюжета текст стихотворения может показаться неясным. Но раннесредневековый поэт основывался на известном в то время и существующем до сих пор народном предании. Рассказывали, что каждый год в одно и то же время стая гусей пролетала над большой криптомерией, что росла в тех местах, и гусь, летевший первым, обязательно садился на верхушку дерева, кричал три раза, и лишь затем стая продолжала свой путь. Не было такого года, чтобы гуси пролетели мимо этой криптомерии или чтобы один из них трижды не подал голос [Кавагоэ-но дэнсэцу, 2000, с. 26]. Издавна высказывались самые разные предположения насчет того, что же кричат гуси, пролетая над этим местом. Автор «Исэ-моногатари» предложил свою интерпретацию.

Жители же этих мест издавна полагали, что не столь важно, что и как именно они кричат, важен сам факт их крика. Говорили, что, если гуси не прокричат, эти края ожидают несчастья. Потому к крикам гусей в этой местности относились как к гарантии благополучия на весь следующий год [Садокова, 2019, с. 174–176]. Надо сказать, что синтоистский храм Миёсино-дзиндзя в городе Кавагоэ, около которого росла известная криптомерия, до сих пор процветает и считается местом паломничества.

### *Самурайская эпоха: история и фольклорная традиция*

В богатом повествовательном фольклоре Японии особое место занимают народные предания, которые вместе с другим жанром (легендами) при-

нято обозначать единым термином *дэнсэцу*. По сути, речь идет о произведениях несказочной прозы, к которой в мировой фольклористике относятся жанры, имеющие ярко выраженную «установку на достоверность», то есть всеми возможными способами (упоминание реальных географических названий, исторических лиц, указание существующего природного объекта) пытающиеся убедить слушателя в правдивости повествования. К таким жанрам относятся легенды (рассказы о религиозном чуде), предания (повествования о местной истории и героях, о событиях локальной важности), а также былички и бывальщины (истории о встрече с демонологическими персонажами).

В японской традиции классификация *дэнсэцу* имеет свои особенности. В основе ее лежит принцип определения «места действия» или выбор персонажа, вокруг которого формируется фольклорный цикл. Именно поэтому *дэнсэцу* — это повествования о великанах, о синтоистских и буддийских божествах, о великих монахах и святых. А также тексты о храмах и сокровищах, о воде (о реках, прудах, непроточных водах), о камнях (в том числе об утесах и скалах), о горах (о непроходимых лесах), о горячих источниках. Все группы *дэнсэцу* представлены в японской народной традиции огромным корпусом текстов, однако в зависимости от района Японии те или иные группы народных повествований являются определяющими. При этом можно констатировать, что самыми распространенными можно считать топонимические предания, а также предания, связанные с жизнью реальных исторических лиц как локального, так и общенационального масштаба.

Вообще следует сказать, что к историческим событиям и судьбам реальных исторических лиц японский повествовательный фольклор истари испытывал особый интерес. Вероятно, это было связано с такой отличительной чертой японского фольклора, как территориальная локализация. Будучи горной страной, Япония всегда была трудна для передвижения, и нередко «жизнь за горой» представлялась недостижимой и нереальной. Это способствовало повышению внимания фольклора к локальным событиям и людям, проживающим в пределах досягаемости, и, как следствие, к появлению большого числа легенд и преданий, связанных с героями, культурными достижениями и природными объектами небольшой по размеру территории, то есть «своей» деревни или «своего» района.

Таких «своих районов» по всей территории современной Японии можно насчитать огромное количество, но есть среди них такие, которые в силу своего географического положения всегда оказывались в центре исторических событий, и потому с ними связан чрезвычайно обширный корпус фольклорных текстов самого разного содержания.

Для примера можно вновь вернуться к префектуре Сайтама и старинному городу Гёда, в котором сохранились места, прославленные еще в поэтической антологии «Манъёсю». Помнит этот город и события самурайской эпохи. В средние века Гёда, тогда носивший название Оси, был крупным замковым городом. История замка Гёда (Осидзё) величественна и трагична, как и почти у всех замков Японии, ведь именно замки стали центрами борьбы во время бесконечных междоусобных войн, раздиравших Японию в XIII–XV вв.

Замок Осидзё был построен во второй половине XV в. и считался высшим достижением инженерной мысли того времени. Однако в народной среде сохранились в основном предания, связанные с чудесами этого замка. Самое известное из них отправляет нас в самурайскую эпоху к истории о появлении «второго» названия замка. Ведь наряду с официальным замок издавна имел еще одно — красивое и романтическое. В фольклор и даже в историю Японии замок Осидзё вошел также под названием Укидзё, что значит «Плывущий замок».

Старинное предание возвращает нас к наполненному военными триумфами и смертельными поражениями 1590 г. Именно тогда великий полководец Тоётоми Хидэёси вознамерился подчинить себе непокорных феодалов равнины Канто и сокрушить их неприступные замки. Конечно, главной целью походов Хидэёси был замок Одавара (совр. преф. Канагава), владельцы которого имели могущество и власть в этих краях. Осада замка Одавара — это отдельная трагическая и легендарная страница истории Японии. Но крепко досталось и тем, кто поддерживал борьбу одаварцев против Тоётоми Хидэёси. К числу последних относились и древние земли Гёда.

Тогдашний владелец замка Осидзё — Нарита Удзинага — открыто выступал в поддержку замка Одавара, хотя и понимал, что, если Одавара падет, у небольшого Осидзё нет шанса победить бесчисленную рать Хидэёси. Разгневанный поведением Удзинага, Хидэёси приказал уничтожить замок Осидзё и приговорил его обитателей к страшной смерти. Один из военачальников по имени Исида приблизился к городу со своим войском, окружил замок и приказал перекрыть огромной и длинной

плотиной (более 14 км) текущие поблизости полноводные реки Арагава и Тонэгава. Вода стала подниматься с невероятной скоростью. Теперь замок уже не стоял на земле, он, казалось, плыл по безбрежной равнине заполнявшей все вокруг воды. Как гласит предание, один из воинов Исида воскликнул тогда в ужасе: «Смотрите, он не гибнет, он плывет!»

Говорят, что именно с тех пор замок Осидзё стали называть Плывающим замком. История умалчивает, почему войска Исида отступили; ясно лишь одно — замок тогда не пал. Хотя на самом деле до трагедии оставалось недолго. Защитники замка Одавара несколько месяцев держали осаду Хидзё-си, но в конце концов тому удалось обманом захватить замок. Хидзёси жестоко расправился с его защитниками. Та же участь постигла и другие замки, поддерживавшие Одавара. После падения замка Одавара закончилось и правление рода Удзинага в Плывущем замке Осидзё. Однако история самого замка на этом не оборвалась.

В эпоху Эдо (1603–1868) в замке объявились новые владельцы, и было их за два с половиной века ни много ни мало шестнадцать человек. И надо сказать, что при всех своих владельцах замок процветал и процветал бы, наверное, дальше, если бы после революции Мэйдзи (1868), восстановившей полную власть императорского дома и означавшей конец многовекового правления военного сословия, закат самурайской эры, не последовал указ императора о разрушении практически всех феодальных замков. Так были стерты с лица земли великие творения японских зодчих, воспринимаемые тогда не как историческая и культурная ценность, а лишь как оплот противостояния императорской власти.

К счастью, и сегодняшнюю Японию невозможно представить себе без величественных, парящих высоко в небе замков, блестяще воссозданных по старинным картам и чертежам. Такова же судьба и Плывущего замка Осидзё. Разрушенный до основания, он восстановлен лишь частично. Главное замковое здание — центральная башня замка *тэнсюокаку* — так и кануло в Лету, зато в 1988 г. была воссоздана трехэтажная боковая башня — *госанкаиягура*. Теперь там экспозиция краеведческого музея. Можно сказать, что история замка продолжается. Доподлинно известно место, где он стоял веками. Сохранилось и то место, где воины Исида строили плотину, — его называют «Исида цуцуми» («Плотина Исида»). И хотя сегодня это лишь поросшая леском обочина шоссе, там установлен памятный знак.

Значимых мест, которые могут рассказать немало фольклорных историй, связанных или приписываемых реальным историческим событиям, особенно героям самурайской эпохи, в Японии можно найти огромное количество.

Одним из таких районов является полуостров Идзу. Это живописный полуостров, который находится недалеко от современного Токио и воспринимается сегодня японцами как курортное место. Там много небольших морских бухт и необыкновенно красивая горная природа.

Однако таким восприятие полуострова Идзу было далеко не всегда. Ведь, как известно, на протяжении многих веков Идзу был местом ссылки. Именно благодаря горному рельефу, крутым перевалам, ветрам, дующим со всех сторон, полуостров считался идеальным местом для содержания преступников — оттуда ссыльные практически не мог-

ли выбраться. Для многих из сосланных в эти места жизнь делилась на «до» и «после», и они возвращались с Идзу большими и потерявшими интерес к жизни людьми. Японская культура и литература знают тому немало примеров. Однако такое случилось не со всеми. Когда-то одним из самых знаменитых «пленников» полуострова Идзу, еще будучи юношей, был будущий правитель средневековой Японии, выдающийся политический и военный деятель Минамото-но Ёритомо (1147–1199).

Как известно, его жизнь и карьера пришлось на один из самых беспокойных периодов в истории Японии — время борьбы за власть двух могущественных феодальных родов: Минамото и Тайра. Борьба длилась несколько десятилетий, в нее было вовлечено огромное количество людей, а события, которые ее сопровождали, были полны истинного трагизма. Один из этапов этой борьбы получил позднее название «смута годов Хэйдзи» (1159) и нашел свое историко-литературное воплощение в средневековом памятнике примерно XIII в. «Хэйдзи-моногатари» (в русском переводе «Повесть о смуте годов Хэйдзи») [Повесть о смуте, 2011].

Позволим себе напомнить, что главным результатом мятежа Хэйдзи стало дальнейшее возвышение рода Тайра и практически полное истребление рода Минамото, в том числе и главы рода Минамото-но Ёситомо. Тот активно участвовал в сражениях против Тайра, был разгромлен, бежал, а позднее был убит своими же вассалами. При этом глава рода Тайра — Тайра-но Киёмори — пощадил-таки нескольких детей своего главного противника. За старшего из них — Ёритомо, — которому на момент мятежа было 12–13 лет, заступилась мачеха самого Киёмори.

Этот эпизод, на много веков вперед определивший весь ход истории Японии, так описывается в «Хэйдзи-моногатари»: «Киёмори, а он сомневался, надо ли казнить детей Ёсимото, все увещевали: “Что же это вы так мягкосердечны! Ведь если оставить этих троих детей — что они учинят в будущем! Пожалейте же своих потомков!” — но Киёмори говорил:

— Все так думают. Но если мы оставим в живых почти уже взрослого Ёритомо, за которого хлопочет госпожа Икэ-доно, — не глупо ли будет казнить троих младших. Что ни говори, а исход дела зависит от того, будет жить или умрет Ёритомо!» (пер. В. Онищенко) [Повесть о смуте, 2011, с. 179].

Понятно, что в 1159 г. перед юным Ёритомо не стояло важнее задачи, чем просто выжить. Потому он был счастлив, что «смертную казнь ему отменили, заменив ссылкой. ...Местом ссылки определили край Идзу, что в Восточных землях» [Повесть о смуте, 2011, с. 179]. Вот как описывается его радость в «Хэйдзи-моногатари»: «Едущие в ссылку обычно стенают, но Ёритомо ликовал в душе. “Не случайно, — думал он, — я, осужденный на казнь, отделался лишь ссылкой”. Но все же печалила его разлука со столицей. То здесь, то там он придерживал коня и оборачивался взглянуть на места, что они покидали» (пер. В. Онищенко) [Повесть о смуте, 2011, с. 188]. В изгнании Ёритомо провел почти двадцать лет.

Здесь сразу следует вспомнить, что те, кто предостерегал Киёмори, который то ли из жалости, то ли от ощущения своего полного превосходства пощадил детей врага, оказались правы. Младший сын его недруга (Ёсицунэ) спустя годы полностью раз-

громил сыновей и внуков Киёмори, а старший (Ёритомо) со временем получил полную власть в стране и в отличие от Киёмори не пощадил никого — ни детей, ни взрослых, — кто бы мог решиться вернуть власть и силу роду Тайра. Наследственная ветвь рода Тайра прекратила свое существование. А Ёритомо перенес столицу в г. Камакура и сформировал новую форму правления — сёгунат, — просуществовавшую в Японии много веков, вплоть до 1868 г.

Однако все эти события произошли много позже, а пока Ёритомо ждала долгая ссылка на далеком полуострове. Уже во время своей ссылки юный Ёритомо начал внимательно следить за ходом продолжающейся в столице борьбы за власть и наконец спустя годы объявил, что выступает против рода Тайра. Он долго к этому готовился и постепенно даже заручился поддержкой многих влиятельных людей. Одни помогали ему за богатое вознаграждение в случае победы, другие — оттого, что сами пострадали от власти Тайра, но так или иначе Ёритомо собрал почти двести тысяч сторонников и одержал несколько военных побед.

Минамото-но Ёритомо отличался особой жестокостью и вскоре после победы расправился не только с врагами, но и со многими своими соратниками: на совести Ёритомо была не только гибель малолетнего императора Антоку, но и смерть младшего брата по имени Ёсицунэ — бесстрашного воина и талантливого полководца.

Японский фольклор свидетельствует, что народные симпатии никогда не были на стороне Ёритомо. Из всех представителей рода Минамото только Ёсицунэ в наибольшей степени «удостоился» создания

многочисленных народных преданий — героических и романтических. (Подробнее о фольклорном образе Ёсицунэ см. [Садокова, 2011, с. 118–120].) Образ же Ёритомо японский фольклор практически игнорировал. Хотя следует отметить, что в разных районах Японии местное краеведение до сих пор всегда с особой тщательностью собирает и сохраняет все исторические сведения о его пребывании в тех или иных местах, если они действительно или предположительно имели место [Сасао Хироки, 2013; Сакаи Коити, 2016]. При этом местный фольклорный материал скуден и фрагментарен.

Именно поэтому локальные предания полуострова Идзу приобретают особую ценность, а их изучение представляется чрезвычайно важным для всестороннего понимания исторического и фольклорного образа Ёритомо. Впервые проводимое в рамках данной работы исследование народных преданий Идзу, связанных с образом Минамото-но Ёритомо, дает возможность посмотреть на истинное восприятие этого героя в народной среде и сравнить представления о Ёритомо в фольклоре и в истории Японии. Тем более что выбранный для анализа цикл текстов уникален — это единственный фольклорный цикл о Минамото-но Ёритомо, бытовавший в японской народной повествовательной традиции.

При этом следует обратить внимание, что речь идет не о зрелых годах жизни Ёритомо, а исключительно о времени его ссылки на Идзу, о том периоде, когда перед нами предстает не жестокий правитель Японии, а молодой знатный воин. Важно и то, что достоверно о пребывании Ёритомо на Идзу известны лишь общие факты и, естественно, нет

поминутных записей его жизни, что дало фольклору возможность многое «дописать», «домыслить», изначально наполнить предания свойственными несказочной прозе «достоверными» событиями и деталями. Историческое и фольклорное тесно переплелось между собой. Не случайно даже в фольклорных статьях в крупных энциклопедических изданиях, посвященных этому герою как персонажу фольклора, термины *дэнсэцу* (легенды, предания) и *рэкиси* (история) не только соседствуют, но и подаются читателям как взаимозаменяющие [Ооицу Юити, 2000, с. 912–913].

Вообще повествовательный фольклор Идзу отличается большим разнообразием и представляет собой внушительный корпус текстов, относящихся к сказочной и несказочной прозе, при этом произведения несказочной прозы явно преобладают. Обращает на себя внимание бытование большого количества преданий с топонимическими концовками. Среди «действующих лиц» повествовательной прозы Идзу на первом месте стоит великий монах Кободайси (Кукай), который, если верить народной традиции, много путешествовал в тех краях и оставил следы своего пребывания практически повсюду на полуострове, а главное — создал почти все из многочисленных горячих источников. Вторым же по значимости героем в фольклоре полуострова Идзу может считаться Минамото-но Ёритомо.

Один из исследователей фольклора этого края, составитель, пожалуй, самого полного сборника легенд и преданий полуострова Ёсикава Юко так охарактеризовала тематический круг повествовательных текстов, связанных с Ёритомо: «Большинство текстов в этом издании можно отнести к разделу



“Герои”. Это 109 текстов. Далее следуют разделы “Храмы” — 58 текстов, “Камни, скалы, пещеры” — 49 текстов и “Горячие источники”, без которых нельзя представить себе Идзу, — это еще 16 текстов. Так вот среди текстов во всех этих разделах пятьдесят повествуют о Минамото-но Ёритомо, который был сослан на Идзу. Полуостров Идзу — это земля, где живет средневековая история. И можно сказать, что фольклор Идзу берет свое начало от преданий о Ёритомо, начиная с того самого момента в его жизни, когда он оказался сосланным туда» [Ёсикава Юко, 2001, с. 9].

Однако здесь следует обратить внимание, что самый многочисленный раздел о Ёритомо, который Ёсикава Юко обозначила как «Герои», неоднороден по своему составу и включает повествования разного содержания, которые можно было бы охарактеризовать словами «приверженность буддизму, смелость, мужество, решительность, смекалка». То есть к этому разделу отнесены предания, в которых Ёритомо с блеском проявил все вышеперечисленные качества. Свидетельством «приверженности буддизму» могут служить несколько одноэпизодных историй о создании благодаря Ёритомо буддийских храмов, поднятии из воды статуи Будды в месте, которое никто, кроме Ёритомо, определить не мог, дарение сутр и прочие [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 52, 55, 58].

При этом большинство героических преданий также содержит явно выраженную топонимическую составляющую, которая позволила бы отнести эти предания к самым разным более мелким группам, например к преданиям о мостах, никогда в японской традиции не выделяемых в отдельную тематическую группу преданий. Так, например,

смелость и смекалка Ёритомо как истинного героя проявилась в предании о появлении на Идзу моста под названием *Хэби-га-баси* (букв. «Змеиный мост»). Рассказывают, что Минамото-но Ёритомо нередко посещал синтоистский храм Мисима-дзиндзя, где молился о своем скорейшем возвращении из ссылки. Однажды Ёритомо попал под сильный дождь и не мог перебраться через разлившуюся речку. Не желая замочить одежду, он схватил за хвост проползающую мимо длинную змею, раскрутил ее и перекинул на другой берег так, что она, словно канат, зацепилась за растущее на берегу дерево. Тогда Ёритомо привязал хвост змеи к дереву на своем берегу и по змее, словно по мосту, перешел на другой берег. После этого на том месте, где Минамото-но Ёритомо проложил «живой» мост, построили настоящий крепкий мост и назвали его *Хэби-га-баси* [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 61].

К «героическим» относится и история о мосте *Комацумэ-баси*, в которой Ёритомо, как представляется, никак не проявил себя с героической стороны, однако народная молва полагала, что налицо факт «освященности героическим присутствием». В этом топонимическом предании повествуется о том, что однажды Ёритомо отправился опять-таки поклониться богам в храм Мисима-дзиндзя. Однако, когда он переезжал через реку по безымянному мосту, конь вдруг встал и не желал двигаться вперед. Он только бил копытом. На том месте образовалась выемка. Долгое время людям приходилось аккуратно ее объезжать. Спустя время там построили новый мост и дали ему имя *Комацумэ-баси* (букв. «Мост лошадиного копыта») [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 53].



Таким образом, получается, что отнесение преданий о Ёритомо к разным разделам оказывается несколько условно и важно опираться непосредственно на сюжет. При этом можно констатировать следующее: в какой бы раздел согласно принятой в японской фольклористике системе классификации ни были отнесены эти тексты, все они в большей или меньшей степени опираются на два факта: происхождение объекта природного или неприродного характера и деяния Ёритомо.

Более того, как показало наше изучение этого вопроса, в фольклоре полуострова Идзу образ Ёритомо в большинстве случаев как раз и реализуется в контексте историй о создании им объекта природного характера, реже — неприродного. При этом круг этих предметов и объектов ограничен и не выходит за рамки набора, представляющего в японском фольклоре традиционно сложившийся особый интерес. В этом наборе на первом месте стоят горы (холмы, скалы, утесы, пещеры, камни), на втором — водоемы (реки, пруды, болота, горячие источники, родники), а на третьем — деревья (сосны).

При этом совершенно очевидным и даже несколько нарочитым видится «наложение» образа Ёритомо на местные достопримечательности. Очевидно, что к локальным, зачастую топонимическим преданиям «привязан» исторический аспект, из-за чего многие местные повествования стали связываться с деятельностью реального исторического лица, в данном случае Минамото-но Ёритомо, который действительно провел в изгнании на Идзу долгие годы своей жизни. Такое «наслоение» добавляло локальным преданиям «достоверности», налицо была «ссылка на авторитет», что, как известно, яв-

ляется обязательным параметром при бытовании несказочной прозы, к которой относятся предания и легенды. Достоверность изложенных фактов подкреплялась многочисленными географотопонимическими указаниями, что еще больше «связывало» рассказ о необычном событии или происшествии с реальными топонимами Идзу и далее — с деяниями Ёритомо.

В результате можно говорить о том, что в повествовательном фольклоре Идзу самому Минамото-но Ёритомо или событиям, с ним связанным, приписывали создание большого количества камней или присвоение им «личного имени», создание водоемов или приобретение ими удивительных черт, а также получение особого статуса некоторыми соснами.

При этом следует отметить, что предания типа «камень — Ёритомо», «водоем — Ёритомо» и «сосна — Ёритомо» различались не только по району бытования и тематике, но и по глубине «привлечения» самого образа Ёритомо.

Что касается преданий о камнях, связанных с его именем, то даже при учете их определенного разнообразия все тексты можно разделить на две неравные группы. Тексты первой, меньшей по количеству преданий группы демонстрируют непосредственную связь с реальными историческими событиями и как бы напрямую связаны с противостоянием родов Тайра и Минамото. Лейтмотивом является страстное желание молодого Ёритомо разгромить род Тайра.

Примером такого предания может служить история о некоем камне, который местные жители прозвали *кирииси* — «разрубленный камень». Рас-



сказывают, что однажды Ёритомо с двумя воинами поднялся на вершину перевала недалеко от местечка Фунабара и обнаружил там огромный камень необычной продолговатой формы. Он спешил и приказал спутникам подождать его. Сам же наклонился над камнем и произнес: «Если смогу разрубить этот камень, род Минамото будет процветать и вернет себе былое величие, не смогу разрубить — род Тайра будет процветать вечно». И едва он ударил мечом по камню, тот разломился на две части. Ёритомо засмеялся и в добром расположении духа отправился дальше [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 62–63]. Так камень стал предсказателем удачи для рода Минамото.

Попутно заметим, что в японском повествовательном фольклоре можно обнаружить и другие истории, в основе которых лежит предсказание победы рода Минамото над родом Тайра. Достаточно вспомнить, например, народное предание о детских годах младшего брата Ёритомо по отцу, великого полководца Минамото-но Ёсицунэ. Согласно этому преданию, еще в детстве Ёсицунэ подружился с лесными демонами *тэнгу*, которые помогли ему попасть в Страну мрака, где Ёсицунэ смог встретиться со своим умершим отцом. Отец поведал сыну о скорой победе рода Минамото. Эта встреча воодушевила молодого воина, и он с тех пор считал, что предсказание отца обязательно сбудется [Садокова, 2001, с. 119]. Таким образом, история о разрубленном камне вполне вписывалась в концепцию «провиденчества», предопределения судьбы, свойственной не столько фольклору, сколько раннесредневековой литературе. И потому несколько отличалась от других преданий о камнях, связанных с Минамото-но Ёритомо.

Предания о камнях, условно отнесенные нами ко второй группе, при кажущемся разнообразии однотипны: в основе лежит рассказ о том, что на этот камень ступала нога великого человека или его коня. Совершенно очевидно, что при определенных обстоятельствах имя Ёритомо могло быть без ущерба для основной фабулы заменено на имя другого исторического лица. Даже в отличие от предания о разрубленном камне здесь нет привязки к личности Ёритомо и событиям, с ним связанным. Например, в деревне Накамура (Западный Идзу) сохранился обычай приносить к одной из скал сандалии *дзори*. Эту скалу называют *Ёритомо-аси* (букв. «Нога Ёритомо»). На небольшой скале заметна выемка. Считается, что это след ноги Ёритомо, который, скрываясь от врагов, с такой силой наступил на этот камень-скалу, что оставил свой след. Со временем скала стала местом поклонения, а приносимые сандалии — своего рода дар великому человеку [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 64]. Попутно заметим, что сандалии *дзори* в Японии обычно приносят божествам, например богу Дзидзо, которые, как считается, помогают в лечении болезней ног. В данном случае отношения к Ёритомо как к целителю нами выявлено не было, однако это не означает, что такая функция ему или оставленному им на камне следу на определенном этапе не приписывалась.

Несколько камней получили свои личные имена благодаря тому, что Ёритомо присел на них отдохнуть. Так, например, известен камень с именем *Косикакэ-иси*, что буквально означает «Камень-поясница», но понимается как «Камень-скамья». Местом его бывшего расположения считаются окрест-

ности синтоистского храма Мисима-дзиндзя (преф. Сидзуока), куда Ёритомо тайно и только по ночам приходил помолиться о победе рода Минамото [Ёсимото Сёдзи, 2014, с. 49]. Но приходил он за годы своего изгнания часто и подолгу сидел на камне, отчего камень, как считают, и приобрел совершенно плоскую форму, а затем и свое имя [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 61]. Попутно заметим, что и сам храм Мисима-дзиндзя тоже получил в преданиях о Ёритомо особый статус и часто упоминается в преданиях полуострова Идзу, хотя находится уже не на полуострове, а на острове Хонсю. Вероятно, это связано с реальным особым почитанием со стороны Ёритомо этого храма, который помог ему в столь трудные годы. Недаром после строительства Камакуры Ёритомо приказал построить на территории своего главного святилища Цуругаока-Хатимангу и небольшой храм с названием Мисима-дзиндзя.

В японских народных преданиях запечатлелись и другие события из жизни Минамото Ёритомо, которые в свою очередь дали камням «личные имена». Так, известен камень *Убуки-иси* (букв. «Камень-пеленка») — на нем развешивали пеленки первенца Ёритомо, *Го-иси* («Камень для игры в шашки го»), на котором Ёритомо любил играть в шашки, *Хатарицу-иси* («Камень поднятого флага») — с этого камня Ёритомо приказал подавать сигналы приближающемуся подкреплению [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 63, 62, 64].

С «сидением» Минамото-но Ёритомо на камнях связаны на Идзу объяснения самых разных явлений. Так, например, на тракте Ито у реки Хиэгава находится огромный камень-валун (3×17 м), из-

вестный под именем *Ёритомо-иси* («Камень Ёритомо»). Вокруг этого камня растут дикие груши. Как гласит народное предание, Ёритомо любил гулять и отдыхать около этого огромного камня. Однажды он случайно на одежде принес туда семечко дикой груши, которое проросло и дало обильное потомство, образовав небольшой грушевый сад. При этом одна груша неизменно растет в расщелине камня [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 58].

Следует заметить, что предания подобного рода широко распространены во всех районах Японии. Появление каких-либо растений в данной местности приписывается деяниям разных исторических личностей, которые случайно кинули семя, воткнули в землю деревянные палочки для еды или привезенную издалека веточку дерева. С «сидением» же разных исторических лиц на камнях связывали в японской традиции и появление новых имен у этих камней. Предания о Ёритомо лишь одно, но показательное звено в этой длинной цепи. Так, у деревни Накаоми на середине дороги Оми лежал камень, который не раз упоминался и в других преданиях полуострова Идзу. Вероятно, он служил ориентиром, знаком и обозначал половину пройденного пути. Однако со временем он получил имя *Тэцубин-иси* («Камень-чайник») [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 58], благодаря тому что однажды именно Ёритомо присел на него отдохнуть и захотел попить чаю. Вот тогда-то на камень и поставили котелок с горячей водой.

Однако помимо камней, связанных, согласно народным преданиям, с деяниями самого Ёритомо, на Идзу всегда почитались и камни, на которых остался след копыта его лошади. Именно поэтому

в тех краях можно встретить немало камней разного размера и формы, которые называют *Адзумэ-иси* («Камень с копытом лошади») [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 60, 63]. Обычно на таких камнях явно или не очень видна выемка, напоминающая след от копыта. Ее появление местный фольклор объясняет тем, что лошадь Ёритомо как-то особенно резко ступила на этот камень.

Интересно, что на полуострове Идзу реальному историческому лицу Минамото-но Ёритомо приписывают деяния, которые в японской фольклорной традиции обычно совершают божества и святые. Выше мы уже обращали внимание на обычай подносить камню «Нога Ёритомо» сандалии *дзори*, как, например, богу Дзидзо в ипостаси целителя болезней ног. Можно привести и другие примеры, свидетельствующие о том, что в фольклоре Идзу образ Ёритомо в определенной степени «обожествился», а сам герой стал наделяться сверхъестественными способностями.

В этой связи показательно предание о каменных глыбах, а точнее, о больших длинных камнях, которые как бы нагромождены друг на друга на горе Сиroyама. Если верить народному преданию, когда-то Ёритомо решил построить на этой горе дом (или замок) и приказал принести на вершину большие бревна. Однако потом он в силу неясных причин отказался от этой идеи и решил спустить бревна вниз. Бревна столкнули, и они покатались по склону. То ли залюбовавшись этим зрелищем, то ли изменив свое решение, Ёритомо громко приказал бревнам превратиться в камень. И едва он произнес: «Обратитесь в камень!» — они тут же окаменели. Именно поэтому, резюмирует предание, они и лежат на горе

не вертикально, а горизонтально, будто их и вправду остановили, когда они катились вниз [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 57].

Здесь следует обратить внимание, что в японском фольклоре можно найти немало примеров преданий и сказок с этиологическим мотивом, когда результатом силы слова пытаются объяснить те или иные явления локальной культуры. Однако имеющие магическую силу слова, как правило, произносятся великими монахами или даже богами. Для Идзу, конечно, главным персонажем, который силой своей мысли и силой произнесенных слов мог заставить камни падать с горы, родники рождаться, а реки высыхать, был великий монах Кобо-дайси (Кукай). Знаменательно, что Минамото-но Ёритомо во многих своих деяниях, зафиксированных в народных преданиях этого края, практически повторяет путь Кобо-дайси, то есть демонстрирует те же удивительные способности, что и известный буддийский монах, обладавший в народном сознании способностью творить чудо.

Более того, если фольклорная связка «камень — Ёритомо» может рассматриваться как оригинальная и ассоциироваться именно с образом Ёритомо, то связка «водоем — Ёритомо» больше напоминает копию со связки «водоем — Кобо-дайси». Сюжеты практически идентичны. Великому монаху Кобо-дайси приписывают в фольклоре Идзу в основном два деяния: создание родников и горячих источников, которых на полуострове огромное количество, а также изменение русла рек или их свойств. При этом источники и родники Кобо-дайси «создавал», ударив посохом о землю, а реки укрощал (менял русло или осушал) при помощи слов,

просто давая реке приказ не шуметь, уйти с поверхности земли или больше не нести свои воды здесь вовсе. Такие приказы он отдавал в основном после того, как встречался со злыми людьми, которые отказывали ему в простой просьбе — перевезти через реку или дать напиток.

Историй об «ушедшей» реке в цикле о Кобо-дайси достаточно много [Садокова, 2017, с. 484–487]. Все реки, которые когда-то были на указанном месте и исчезли в связи с деяниями Кобо-дайси, получали название *Мидзунасигава* («Река без воды»). Этим, вероятно, объяснялась особенность в том числе и некоторых японских рек не только течь на поверхности земли, но и местами уходить под землю, чтобы вновь появиться через какое-то расстояние.

Те же самые деяния и исполненные практически тем же способом содержатся и в преданиях о Минамото-но Ёритомо. Разница лишь в том, что Кобо-дайси запрещал реке течь, а Ёритомо запрещал ей шуметь. Широко известна народная история о реке *Отонасигава* (букв. «Река без звука»). Рассказывают, что однажды Ёритомо охотился в горах Идзу на оленя. Загонщик, едва увидев оленя, погнался в сторону Ёритомо и закричал тому, что гонит оленя. Но Ёритомо, который стоял на другой стороне реки, из-за шума воды не услышал загонщика и потому упустил оленя. Раздосадованный, он в сердцах крикнул реке, чтобы та замолчала навсегда, и с силой воткнул свой лук в реку. Образовалась небольшая ямка, и речная вода быстро ушла в нее [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 64–65]. То есть Ёритомо, как и Кобо-дайси, «осушил» часть реки.

Вослед Кобо-дайси Ёритомо является и «создателем» нескольких источников и родников на Идзу. Однако сюжеты народных повествований несколько отличаются. В историях, связанных с чудесами Кобо-дайси, всегда рассказывается о том, что великий монах создал источник ударом своего посоха о землю из великодушия и желания помочь людям, например, спасая людей от засухи или даруя воду путникам в жаркий день. Предания о Ёритомо повествуют в основном о том, что источник был создан потому, что Ёритомо проезжал в тех местах и сам захотел пить. Не желая слушать о том, что где-то поблизости есть вода, он и «создал» источник. Именно так, согласно народному преданию, в окрестностях г. Атами возник источник под названием *Иннайсуй* (букв. «Полный воды»). Ёритомо, не пожелав прислушаться к советам сопровождающих его соратников и доехать до сливовой роши, где можно было отдохнуть и испить воды, соскочил в коня и с силой ударил мечом по земле. Образовалась ямка, из которой тут же поднялся ввысь источник с чистой водой. Таким же образом, то есть ударом меча о скалу, он создал горячий источник *Кидати* (букв. «Установить дерево / столб») около водопада Сэко, а также источник *Биммидзу* (букв. «Вода для волос») у подножия горы Оомакуяма: Ёритомо в тот момент понадобилось помыть волосы. Однако, если верить преданиям полуострова Идзу, Ёритомо мог создать источник и при помощи любого другого предмета. Например, кистью для письма. Захотев пить, Ёритомо лишь слегка капнул кисточкой на землю, как оттуда полилась чистая и свежая вода, отчего источник называли *Судзури-мидзу* (букв. «Вода из тушечницы») [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 59, 62, 64].

Что же касается преданий о соснах, связанных с именем Ёритомо, то их сравнительно немного [Идзу-но дэнсэцу, 2001, с. 52, 55, 61, 67]. Однако выбор дерева не вызывает сомнения — избранный образ сосны как дерева долголетия, смелости и благородства должен был подчеркнуть важность и масштаб личности, совершающей свои славные деяния. При этом подробного описания этих деяний обнаружить практически не удастся. Налицо лишь упоминания о том, что Ёритомо отдыхал под той или иной сосной или любовался какими-то соснами. Потому в отличие от камней и водоемов «материализованные подтверждения» его славных дел за давностью времени практически не сохранились. Однако это не умаляет заслуг Ёритомо, и к связке «сосна — Ёритомо» хотя и относится всего несколько текстов, но и они вносят свой вклад в укрепление героической основы образа Ёритомо.

В целом можно констатировать, что несмотря на то, что фольклорный образ Минамото-но Ёритомо не получил в Японии повсеместного фольклорного распространения, он оказался хорошо разработанным на уровне локальной фольклорной традиции. Представляется, что подобная ситуация может наблюдаться и с другими историческими преданиями, в которых речь идет об известных деятелях японской истории и культуры. «Привязанность» этих героев в силу разных причин (не всегда доказательно исторических) к тем или иным местам способствовала формированию фольклорного цикла, в котором реальный исторический персонаж стал совмещать в себе функции культурных героев, святых и даже богов народного

пантеона. Цикл о Минамото-но Ёритомо, бытовавший на полуострове Идзу, может быть поставлен в один ряд с фольклорными циклами о красавице Оно-но Комати (преф. Киото и ряд префектур в районе Тохоку), о потомках рода Тайра (преф. Акита), о крупном историческом деятеле Тоётоми Хидэёси (Киото и район Канто) и некоторых других. Значение этих циклов трудно переоценить. В японском фольклоре просматривается некая закономерность: образы героев общенационального масштаба находят свое фольклорное «воплощение» в локальных фольклорных циклах. И если не обнаружить эти циклы и не изучить их, может создаться впечатление, что фольклор на протяжении веков старательно игнорировал образы крупных исторических деятелей. А на самом деле ситуация иная: именно местная народная традиция копила и сохраняла сведения о них, став в результате бесценным культурологическим источником. Эти повествования выполняли важную функцию, потому что «работали» на воспитание гордости за свой край, который богат великими именами и событиями. Именно поэтому эти циклы наполнены топонимическими преданиями — так народная молва стремилась зафиксировать причастность «своего» района к великим свершениям.

Локальные предания полуострова Идзу, равно как и любого района Японии, — это та часть фольклора, без учета которой зачастую невозможно создать полное представление об образе того или иного исторического лица. Сохранение цикла народных преданий о Минамото-но Ёритомо, его продолжающееся «бытование» в топонимах полуострова Идзу — яркое тому подтверждение.

*«Фольклорное прошлое»  
нынешних храмов*

История и культура великих городов мира всегда сложны и многолики. С ними оказываются связанными столько событий и людей, что, кажется, всевозможным историям о том, что удивительного случилось в этом великом городе, нет числа. Для Японии городом, где на протяжении многих веков сходились все дороги и пересекались тысячи судеб, была старая столица — вечный город Киото.

Как известно, историю вечного города можно читать по многим источникам, будь то его архитектура или картинные галереи, древние манускрипты или заметки путешественников. А можно обратиться и к особой истории города — посмотреть на него через призму легенд и преданий, которые пишут свою собственную фольклорную историю. Эта история поистине уникальна. В ней как много правды, той, которая, быть может, ускользнула от внимательных глаз древних летописцев или была сочтена недостойной внимания, так и много вымысла, в который так хочется верить... Тем более что подтверждение «правде» вымысла находишь на каждом шагу, на каждой улочке вечного города.

В Киото же, чтобы прочитать уникальные страницы фольклорной истории, надо прежде всего пройти по буддийским храмам. Хотя сделать это в полном объеме практически невозможно. Храмам просто нет числа! А уж если задаться целью изучить фольклорную историю всех — жизни не хватит! Ведь каждый буддийский храм в Киото обладает целым набором удивительных легенд и преданий о чудесах, происходивших в самом храме или

его окрестностях. Одни из них повествуют о полных чудес житиях известных настоятелей и монахов, другие — о божественных предзнаменованиях и явлениях людям богов, третьи — о необычных событиях, изменивших жизнь и судьбу храма.

Особое место в этом ряду занимают легенды и предания ономастического плана, повествующие о возникновении экклезионимов, то есть названий храмов. В них сохранились фольклорные сведения как о появлении названий самих храмов, так и о возникновении названий разных объектов на территории этих храмов.

Как представляется, японские экклезионимы, связанные с буддийскими храмами, можно условно разделить на четыре группы.

1. Названия, содержащие строго буддийскую «тематику». Эти названия всегда значимы и благопожелательны, они сохраняют представления о буддийской чистоте и праведности. В Киото это названия таких храмов, как Тофукудзи («Храм восточного сокровища»), Дайтокудзи («Храм великой благодетели»), и многих-многих других.
2. Названия, возникшие в результате удивительного события, случившегося в этом храме, как следствия храмового чуда. В этом случае экклезионим «вослед чуду» является единственным названием храма.
3. Вторые названия. К этой группе следует отнести храмы, которые, имея свое официальное название, повсеместно обозначаются под своим вторым именем, ставшим со временем гораздо более распространенным, практически единственным. Это второе имя возникло также в ре-

зультате удивительных событий, нередко исторически частично подтвержденных.

4. Также вторые названия. Но в отличие от предыдущей группы сюда следует отнести храмовые названия, которые имеют исключительно народную этимологию, широко известную, но никак не закреплённую официально. У храмов этой группы есть свои строго установленные, хорошо известные названия, но на бытовом уровне эти храмы обозначают по их «второму имени», которое напоминает о некоем историческом или легендарном эпизоде в жизни храма.

Совершенно очевидно, что экклезионимы первой группы могут и должны рассматриваться с точки зрения истории религии, традиций называния храмов в системе японского буддизма. А вот названия второй, третьей и четвертой групп зачастую имеют непосредственное отношение к народной культуре и фольклору японцев, потому что возникают, как правило, на основе народных легенд и преданий. То есть фольклорная традиция становится важным ономастическим источником при создании японских экклезионимов.

При этом надо отметить, что названия храмов, которые мы условно относим ко второй и третьей группам, подчас звучат достаточно необычно для неподготовленного посетителя. И тогда на помощь приходят местные легенды и предания, которые предлагают свою версию возникновения столь необычного названия. Нередко фольклорная версия принимает статус «официальной», и храмы, «соглашаясь» с ней, всячески культивируют ее, ведь в таких фольклорных версиях обязательно есть эле-

мент чуда, что лишний раз доказывает особое предназначение и храма, и всего того, что с ним связано. Рассмотрим экклезионимы — названия таких храмов — и связанные с ними храмовые легенды подробнее.

Итак, ко второй группе мы отнесли названия храмов, ставшие официальными, но при этом не имеющие никакой явно выраженной буддийской направленности. Примером для иллюстрации может служить название буддийского храма *Канимандзи*, которое переводится как «Храм, полный крабов».

Этот храм не относится к тем, которые непременно хотят посетить туристы, приезжающие в Киото. Этот небольшой храм, стоящий на пути в другую древнюю столицу — город Нара, сегодня оказался в гуще городской жизни и находится среди жилых кварталов. Однако имя его хорошо известно в Киото. Во-первых, храм *Канимандзи* обладает одним из национальных сокровищ — бронзовой статуей сидящего Будды-нэрай, созданной еще в VII–VIII вв. Во-вторых, как принято считать, история создания храма была поистине удивительной.

Чудесная история создания храма, сегодня бытующая в форме народной легенды, была записана и в нескольких литературных памятниках, в том числе в «Стародавних повестях» («Кондзяку-моногатари», XI в.). Она бытовала и в устной традиции.

Согласно «храмовой версии», храм во имя богини милосердия Каннон был создан после того, как с одной из прихожанок другого местного храма случилась удивительная история. Добрая девушка за небольшую монетку выкупила у детей краба, с которым те играли. А ее отец тем временем ненароком пообещал змее на поле отдать свою дочку в жены.

Так случилось, что в тот же вечер явился к ним в дом юноша и потребовал отдать ему невесту. Отец не на шутку испугался и отказался отдать дочь.

Тогда юноша превратился в огромного змея, обвил их домик и стал медленно сжимать его. Девушка и ее родители поняли, что страшной смерти им не избежать, и стали они изо всех сил молиться богине Каннон, прося ее о милосердии. И случилось чудо: вдруг все стихло, и до утра не раздавалось больше ни звука. А на утро прибежали соседи, помогли девушке и ее родителям выйти из дома. И тут все увидели, что вокруг дома лежит огромный змей, разорванный на мелкие кусочки, а рядом снуют тысячи и тысячи крабов. Тогда все поняли, что это сама богиня Каннон послала на помощь несчастной девушке, которая всегда чтит богиню милосердия и молилась ей, крабов. Они-то в знак благодарности за спасение своего сородича и помогли девушке избежать смерти. Рассказывают, что именно после этого счастливого избавления и был построен новый храм в честь богини Каннон, который сразу же получил свое удивительное название — Храм, полный крабов [Кёто-но тэрадэра, 1996, с. 11–14].

Интересно, что в разных провинциях Японии бытовали варианты этой истории. Например, рассказывалось, что отец спас на поле лягушку, которую собиралась съесть змея, и тогда не крабы, а лягушки пришли на помощь девушке. Или повествовалось о том, что на помощь девушке бросился ее истинный жених и именно он построил новый храм в знак благодарности богине Каннон. Однако ни в одном из этих вариантов не указывалось на конкретный храм и тем более на храм, в названии которого угадывался бы известный эпизод. Но в лю-

бом из фольклорных вариантов определяющей была идея *онгаэси* — идея благодарности за оказанную помощь. В фольклорных вариантах речь всегда шла о спасении маленького животного от змея, воспринимаемого в японской народной традиции как демонологическое существо, хозяина темных непроточных вод. Также четко просматривалась идея возвышения культа богини Каннон, а сами истории имели всегда ярко выраженный дидактический характер, напрямую связывая чудесное спасение девушки (в ряде вариантов — ее родителей) лишь с истинной верой в милосердие и значимость богини Каннон.

Не менее интересны истории происхождения названий храмов, которые мы отнесли к третьей группе. Это храмы, у которых их вторые названия обрели статус официальных. В этой связи сразу можно вспомнить маленький горный храм *Такигутидэра* в окрестностях Киото, в местечке Сага. Несмотря на то что сегодня, как и столетия назад, это по-прежнему отдаленный храм, к которому ведут лесные горные тропы и поросшая мхом старая каменная лестница, события, связанные с ним, упоминаются еще в памятнике XIII в. «Повесть о доме Тайра» («Хэйкэ-моногатари»).

Многие бы удивились, узнав, что *Такигутидэра* — это не совсем официальное название храма. Хотя именно эти иероглифы написаны на храмовых воротах, так он обозначен на указателях и только под этим именем его можно сразу найти на сайте буддийских храмов Киото. А ведь первоначально он именовался *Одзёин-Санходзи*, то есть «Храм упокоения — Храм трех сокровищ», или просто *Одзёин* — «Храм упокоения». Однако события далекой самурайской эпохи XII в. постепенно стали

менять в сознании людей обозначение этого храма, и народное название стало официальным.

А события той далекой поры были связаны с романтической и полной драматизма историей любви монаха по имени Такигути-нюдо и красавицы Ёкобунэ. В «Повести о доме Тайра» — самом знаменитом произведении японской литературы, написанном в жанре *гунки* («военные эпопеи»), — в десятом свитке есть даже отдельная глава под названием «Ёкобунэ», где и рассказывается эта история. Здесь, правда, следует заметить, что «Повесть о доме Тайра» имела во многом фольклорные корни, так как история взлета и падения могущественного феодального рода Тайра записывалась от бродячих певцов-сказителей, а потом сама же исполнялась этими бродячими певцами.

В «Повести» один из героев обращается за советом к отшельнику по имени Такигути, и в связи с этим рассказывается история жизни самого монаха. Когда-то он был вельможей высокого ранга, происходил из семьи знатного самурая и влюбился в придворную даму по имени Ёкобунэ. Отец же, узнав об этом, запретил сыну встречаться со столь незнатной особой. Сын не посмел послушаться отца и, чтобы изгнать печаль и тоску, постригся в монахи. Он отправился в горный храм *Одзёин* и там проводил время в молитвах. Бедная Ёкобунэ, расстроенная, что ее возлюбленный даже ничего не сказал о своем намерении стать монахом, решила навестить его в горной глуши. Но, увидев исхудалую и заплаканную Ёкобунэ, Такигути сделал вид, что не узнал ее, и сказал, что она ошиблась кельей. Позднее он прослышал, что она тоже постриглась в монахини и пребывает в городе Нара. Вот тогда он отправил ей стихотворение:

Грустил я доселе  
Об участи скорбной твоей,  
А ныне ликую  
При вести, что верным путем  
Проследует к цели стрела...

А Ёкобунэ ответила ему на это:

Грустить не пристало  
О суетной жизни мирской,  
Коль скоро на свете  
Уж некому было сдержать  
Полет одинокой стрелы...

(Пер. А. Долина)

А еще спустя время он узнал, что она скончалась от горя и печали. И, как рассказывает «Повесть о доме Тайра», «услыхав о ее кончине, праведный Такигути стал еще усерднее предаваться молитвам и умерщвлению плоти, так что в конце концов отец простил ему грех своеволия, а все близкие люди, знавшие Такигути, прозвали его Отшельник с горы Коя» (пер. И. Львовой) [Тайра, 1982, с. 472].

Фольклорный вариант этой истории, на который ориентируются в самом храме, более романтический. Ёкобунэ и Такигути оказываются жертвами случая, и Такигути не отказывается говорить с девушкой, когда та приходит к нему в храм. Согласно народной легенде, Ёкобунэ подходит к келье, зовет Такигути, но он так погружен в священные тексты, что не слышит ее голоса. Бедной девушке ничего не остается, как покинуть это скорбное место. Далее, как гласит храмовая легенда, «прошло время; вновь и вновь, много раз приходила в те края осень. И вот

однажды монах по имени Такигути-нюдо шел среди полей и деревень и набрел на бедную хижину, и рядом с ней увидел он свежий могильный холм. Удивился он и спросил, что это за холм. И тогда сказали люди, что зовется это место “Холм любви”.

Что-то неясное встрепенулось в груди монаха, и он снова спросил, почему же у этого места такое название. И сказали ему, что в этой хижине жила бедная старушка — монахиня, но недавно она заболела и умерла.

— А как же ее звали? — с волнением спросил монах.

— А звали ее Ёкобунэ, — ответили люди. — Говорят, что в молодые годы была она очень хороша собой и служила придворной дамой.

— Да... — только и протянул монах. А когда люди ушли, подошел к могильному холму, где покоилась Ёкобунэ, и, заплакав, сложил руки в молитве» [Кёто-но тэрадэра, 1996, с. 47].

Считается, что именно после этих событий в храм *Одзёин* стали приходить люди и молиться за упокой несчастной Ёкобунэ. Около храма и сейчас стоит поросший мхом большой камень, поставленный здесь в память о стихотворении, написанном девушкой. Он будто бы стоит на том месте, где стояла Ёкобунэ, придя в храм к Такигути. Это место и сегодня считается «Холмом любви», потому что там покоится дух Ёкобунэ. А еще в храме на самом почетном месте находятся две скульптуры: Ёкобунэ и Такигути сидят рядом, приветствуя всех, кто пришел в этот далекий горный храм. Это место моления душам несчастных влюбленных.

Совершенно естественно, что столь пристальное внимание к храму, и особенно к истории не-

счастливой любви, связанной с ним, достаточно быстро способствовало его переименованию. Сначала он получил второе имя, в котором запечатлелось монашеское имя героя, а затем это второе имя стало основным, перейдя в ранг официального.

Не менее яркие события способствовали и появлению вторых названий тех храмов, которые мы определили как относящиеся к четвертой группе. Здесь речь идет о народных, бытовых названиях храмов, никак официально не закрепленных, но широко известных и постоянно напоминающих об интересном, поучительном или необычном факте из истории храма. Содержательный диапазон этих фактов необычайно широк — от эпизодов из жизни реальных исторических лиц до проявлений мистики. Одним из примеров храма такого рода может служить Храм кошки, также находящийся в Киото.

Известно, что в Японии с древности сохранялось представление о том, что кошки обладают демонической силой и напрямую связаны с потусторонним миром. Особую опасность представляли так называемые трехцветные кошки, которые, по поверьям, являлись оборотнями и могли принимать любой облик, в том числе и антропоморфный. Широко бытовало и представление о том, что высоко в горах стоит дворец кошек, где они собираются в день праздника начала весны Сэцубун в начале февраля. В фольклорных текстах называется даже месторасположение дворца — на одной из вершин огненной горы Асо, действующего вулкана с несколькими кратерами, который находится на границе префектур Кумамото и Оита. Эта вершина действительно известна как Нэкодакэ, что значит «Кошачья гора». Как гласит народная молва, самое страшное — это поддаться уго-

ворам кошек, принявших вид неземных красавиц, и омыться в прохладном источнике во владениях королевы кошек — тогда тело покроется шерстью и человек навсегда останется в свите королевы.

При этом интересно, что в фольклорных текстах кошка как «демонический объект» предпочитала обитать около или внутри буддийских храмов и даже искала дружбы с настоятелем. В японской народной повествовательной традиции бытовало довольно много историй о том, как настоятель буддийского храма внезапно обнаруживал, что его любимая кошка на самом деле обладала демонической силой и была связана с силами ада. Известны тексты, когда это «открытие» не мешало дружбе настоятеля и кошки, и, более того, нередко именно кошки спасали фольклорных героев от козней других оборотней. Так случилось с настоятелем буддийского храма из сказки «Мальчик, который рисовал кошек». Еще будучи ребенком, мальчик страстно любил рисовать кошек, за что и был изгнан из родительского дома. Судьба привела его в заброшенный храм, и, спасая своего хозяина от крысы-оборотня, одна из нарисованных кошек сошла с холста. Она сама оказалась оборотнем и помогла мальчику стать настоятелем храма. Когда же оба они состарились и прихожане не хотели больше приходить к настоятелю-старика, кошка помогла ему вернуть расположение людей: превратившись во время похорон местного богача в огненную колесницу ада, она сделала вид, что хочет унести покойника, но старый настоятель ударил четками по гробу, и огненная колесница исчезла. Прихожане вернулись в старый храм, решив, что святость настоятеля безмерна, дабы ему покорны силы ада [Десять вечеров, 1972, с. 160–162].

Однако надо заметить, что большинство историй о дружбе настоятеля и кошки заканчивались печально — настоятель, горюя, просил кошку покинуть его храм, а кошка при первом удобном случае (который не заставлял себя долго ждать) приходила на помощь настоятелю, иногда ценой собственной жизни. То есть в народных представлениях японцев кошка, хоть и обладала демонической силой, всегда оставалась верной и благодарной. И сегодня в некоторых районах Японии можно встретить места, где, по преданию, кошка совершала свои удивительные деяния. А есть даже храмы, которые получили свое второе имя и стали называться в народе «храмами кошки» именно благодаря чудесам, совершенным кошкой именно в этом месте.

Так вот напомним, что один из таких храмов находится в Киото. Это дзэн-буддийский храм, и его официальное название *Сёнэндзи*. Храм был построен в начале XVII в. и обрел свой сегодняшний облик лишь в 1755 г., однако события, благодаря которым храм *Сёнэндзи* прославится как Храм кошки, относятся к гораздо более раннему времени. Рассказывали, что когда-то у настоятеля храма, что стоял на этом месте много веков назад, жила кошка. Храм был бедным, и настоятель ходил по округе, собирая подаяние. И как только появлялось пропитание, он сразу кормил свою любимую кошку. Но однажды, вернувшись в храм, настоятель увидел, что незнакомая девушка танцует прямо в храме. Приглядевшись, он понял, что эта девушка была на самом деле его кошкой.

Печаль настоятеля была безмерной, ведь он должен был теперь прогнать свою кошку. Кошка ушла, но ночью явилась к изголовью настоятеля

и сказала, что она решила отблагодарить его за доброту и пусть он завтра сделает так, как скажут два пришедших в храм воина-самурая. На другой день в храм и вправду пришли воины-самураи и сказали, что в богатом доме умерла девушка и что она оставила завещание похоронить себя именно в этом заброшенном храме. Настоятель пошел в дом богача и увидел ту самую девушку-кошку. Ее похоронили, а через несколько дней, когда настоятель пошел поклониться могиле девушки, он увидел, что на могиле лежит его кошка, но только мертвая. Настоятель сам похоронил свою кошку. А спустя время весть о необычной кошке разнеслась по всей округе, люди стали приходить посмотреть на чудесное место и приносить деньги и угощения. Так вскоре храм стал процветать, а люди все шли и шли. Со временем около храма они стали хоронить своих умерших питомцев, и это сделало храм еще более популярным. Так кошка отблагодарила настоятеля за его доброту.

Интересно, что и сегодня в храм *Сёнэндзи* (или, как его часто называют местные жители, *Нэкодэра* — «Храм кошки») приходят хозяева кошек и молятся за их здоровье, а кладбище кошек существует и поныне. Более того, трижды в год (в середине апреля, в конце июля и в середине октября) в храме проводятся праздники кошек — *Нэкомацури*. Эта традиция, правда, появилась недавно, в 1956 г., когда отмечалось 350-летие основания храма, но она сразу получила огромную популярность.

Еще одним примером храма со вторым именем может служить другой храм Киото, который получил свое второе название благодаря неожиданному приезду известного в истории Японии политиче-

ского деятеля. Официальное название этого храма *Дзёдоин*, это дзэн-буддийский храм.

Таких храмов, живущих в тиши своей простой обыденной жизнью, в Киото, да и по всей Японии, великое множество. Тихий храм *Дзёдоин* всегда играл как бы второстепенную роль рядом с более крупными. Сначала он считался «Храмом ухода на покой» (*инкёдзи*) при храме *Хандзюин*, стоящем поблизости. В нем находили свой приют старики, ставшие обузой для детей. Позднее *Дзёдоин* превратился в монашескую обитель при храме *Конгайкомёдзи*. И ничто не нарушало размеренной жизни храма. И потому так удивлены и напуганы были обитатели храма, когда 1 октября 1587 г. к ним, в тихую и незаметную обитель, явился сам правитель Японии — Тоётоми Хидэёси.

Рассказывают, что тогда Тоётоми Хидэёси намеревался провести в роще Хитано большое чайное действо. И было приглашено много гостей, и были выбраны лучшие сорта чая. Но вот по дороге в Хитано попался правителю храм *Дзёдоин*. Слышал он, будто в этом храме течет из источника чудодейственная вода. Пришел, сел и говорит: «Хочу чаю!» Монахи пришли в ужас: храм был бедный, и никакого чая у них и в помине не было! Поняли они, что ждет их неминуемая гибель — был Хидэёси крутого нрава. И тогда, ни на что уже не надеясь, решили они подать Хидэёси пустой кипяток. Так и сделали. Ничего не сказал Хидэёси, отпил кипяток так, как будто это был лучший на свете чай. Замерли монахи. А Хидэёси вдруг расхохотался:

— Отныне будем называть ваш храм «Храмом, где чай в кипятке растворился», — сказал он. Допил кипяток и уехал.

Скоро узнали и в столице об этом случае и стали с тех пор называть храм *Дзёдоин* — храмом *Тякурэндзи*, то есть «Храмом растворившегося чая» [Кёто-но тэрадэра, 1996, с. 50–53]. Под этим названием храм известен и поныне, однако никто не забывает его официального названия — *Дзёдоин*.

Есть официальное название, которое всегда и всюду используется, и еще у одного буддийского храма Киото, известного своим необычным вторым именем. История этого храма вновь возвращает нас к самурайской эпохе и времени создания «Повести о доме Тайра», то есть к XII–XIII вв. Храм, о котором пойдет речь, называется *Дзёдзэндзи*, но в округе его еще называют «Храмом, где покоится любовь».

Печальная история любви связана с именем реального исторического лица — монаха по имени Монгаку (Эндо Моритоо). Достоверных сведений о датах его жизни нет, но, если верить сохранившимся портретам, он дожил до старости и умер в почтенном возрасте. Единственная наиболее правдивая дата его жизни — 1199 г., когда Монгаку, заподозренный в политических интригах, во второй раз был отправлен в ссылку. Там-то он и скончался.

В «Повести о доме Тайра» монаху Монгаку посвящено довольно много страниц, но все они повествуют только о том времени, когда Эндо Моритоо уже стал монахом Монгаку и оказался вовлеченным в круговорот бурных событий того времени [Тайра, 1982, с. 245–254]. Но широко известна история роковой любви Эндо Моритоо, совершенного им убийства и пострижения в монахи.

Как гласит храмовая легенда, знатный молодой воин Моритоо влюбился в красавицу Кэса — жену

видного вельможи. Он хотел заполучить красавицу любой ценой, и тогда Кэса, видя, что Моритоо ни перед чем не остановится, согласилась на свидание с ним. Она позвала Моритоо в свой дом для того, чтобы он убил ее мужа. При этом женщина сказала, что он узнает мужа по мокрым волосам. Моритоо пробрался темной ночью в дом Кэса, нащупал на супружеском ложе голову с мокрыми волосами и отрубил ее. Каков же был его ужас, когда он обнаружил, что отрубил голову красавицы Кэса. Так женщина старалась сохранить верность мужу и избавиться от преследований Моритоо.

Храмовая легенда объясняет и происхождение нового названия этого храма. «Много времени прошло. И вот однажды пришел к могильному холму красавицы Кэса монах. Сложил руки и долго молился. И никто не слышал, как он повторял и повторял: “Кэса! Кэса!” Известен тот монах был под именем Монгаку, и не все знали, что раньше носил он имя Эндо Моритоо. Прошло время, и построил монах Монгаку рядом с могильным холмом храм и назвал его Коидзукадэра, что значит “Храм, где покоится любовь”. Там, говорят, и пребывает дух несчастной красавицы Кэса» [Кёто-но тэрадэра, 1996, с. 32].

Как видно, многие японские экклезионимы, и прежде всего названия буддийских храмов Киото, имеют необычное происхождение, зачастую восходящее к удивительным событиям, переосмысленным фольклорным сознанием. Связь ономастики и японского фольклора в данном случае очевидна, и благодаря знанию народных легенд и преданий можно лучше понять историю древних буддийских храмов Киото, а значит, японскую историю, культуру и литературу.

## *Глава 2*

### *В единстве с соседями.*

#### *Национальное и заимствованное*



Традиция взаимодействия японской культуры с культурой соседних стран имеет длинную и плодотворную историю. Китайское и корейское влияние еще со времен древности ощущалось во всех аспектах жизни японского государства и общества. Конечно, основным влиянием принято считать именно китайское, однако и корейское было весьма значительным. Примерам такого влияния нет числа. Можно вспомнить, что первая постоянная японская столица Нара была в VIII в. построена по китайскому образцу, а еще раньше (в VII в.) китайскими и корейскими архитекторами был возведен уникальный и, к счастью, сохранившийся до сих пор буддийский храм Хорюдзи. Что уж говорить о заимствовании из Китая письменности, системы чиновничьего аппарата и многого-многого другого.

При этом понятно, что влияние и заимствование — это всегда лишь этап, большой, значительный, но этап. И за ним следует собственно национальное развитие культуры, выработка своих собственных эстетических представлений, норм и правил. Потому часть того, чему японцы «учились» у своих соседей, они потом стали развивать самостоятельно, но какие-то элементы культуры, сюжеты и образы, восприняв когда-то, оставили нетронутыми: настолько те оказались созвучными ментальности самих японцев.

### *Благопожелательная символика животных: региональные и национальные версии*

Особое место в ряду заимствованных и адаптированных явлений занимают благопожелательные символы, которые в Японии принято называть словом *энгимоно*. Исторически сложившиеся в Китае символы богатства и благополучия получили распространение во всех странах Дальневосточного региона, но часто были переосмыслены и адаптированы в русле национальных традиций, а также нередко наполнялись новым звучанием. Последнее в **большой** степени относится к Японии, где процесс адаптации любых заимствований всегда проходил активно. Иногда в процессе адаптации заимствованное явление далеко уходило от своей «первоосновы» и, хотя сохраняло многие связующие нити, превращалось в достаточно самостоятельное и самобытное явление.

В странах Дальнего Востока благополучию всегда уделялось огромное внимание. И хотя вслед за Китаем во всех странах региона под «счастьем» и «благополучием» на протяжении веков понимались долголетие, здоровье, достаток и продвижение по службе, каждая национальная культура вкладывала в это понятие свои собственные представления.

Материальные блага в странах Дальнего Востока всегда занимали важное место в иерархии счастья, однако под стать им были долголетие, а также знатность, получение образования и ученость. Так, например, в Корее особое значение придавалось символам долголетия, которыми украшали многостворчатые ширмы, выполненные яркими плотными минеральными красками, а также интерьеры в домах знати. И хотя для украшений использо-



вался не полный набор символов долголетия, «десять бессмертных» (кор. *сипчансэн*) были известны каждому. К символам долголетия относили солнце, скалу, сосну, воду, облака, бамбук, «траву вечной молодости» *пуллочхо*, водяную черепаху, журавля и оленя [Елисеева, 2010, с. 107–108].

Китайское влияние было очевидным, и большинство благопожелательных предметов были заимствованы соседями, хотя и не всегда получали распространение в той мере, в какой это было характерно для Китая. Так, во всех странах региона из Китая была заимствована символика сосны, бамбука и сливы как символов долголетия, стойкости и добрых перемен в жизни. В Корее получили распространение такие китайские символы счастья, как сорока, дракон, утки, а также пион как символ богатства. При этом в японской культуре ни сорока, ни утка не входили в число известных символов счастья. А пион хотя и почитался «счастливым» знаком, уступал в популярности другим цветам. Дело в том, что в каждой национальной культуре региона благопожелательный предметный набор был разным: пусть многое было взято из Китая, но часть благопожелательных символов ориентировались на собственную культуру и религию, на местную флору и фауну.

В Китае, а затем и во всех странах Восточной и Юго-Восточной Азии представление о благопожелательных символах получило чрезвычайно широкое распространение и нашло свое отражение во всех сферах жизни этих народов: от дворцовых церемоний до народной культуры, от календарных и сезонных праздников до семейных обрядов. Эти символы стали изображать на картинах и гравюрах, на керамических изделиях и в виде керамических

изделий, на поздравительных открытках, на ткани для одежды, на домашней утвари, на детских вещах.

Нельзя не вспомнить и о народной игрушке. Именно в ней во многом сконцентрировано дальневосточное представление о благополучии, здоровье и счастье. Следует вспомнить, что народная игрушка является неотъемлемой частью традиционной культуры любого народа и на протяжении веков воспринималась как чрезвычайно важная часть жизни людей. Игрушка рассматривалась как необходимый этап познания мира. Как традиционный элемент воспитания детей она выполняла важные образовательные функции, знакомила с природными материалами и их свойствами, помогала осваивать законы жизни общества и его нравственные установки. Народная игрушка всегда была связана с разными видами хозяйственной деятельности и религиозными верованиями, но при этом оставалась особым видом народного творчества. Как отмечает исследователь этого вида декоративно-прикладного искусства Е. И. Ковычева, в лучших образцах народных игрушек всегда есть «лаконичность и благородство их пластики, нарядное, но неназойливое декоративное решение, проверенное вкусом многих поколений, бережное отношение к материалу и любование его естественной красотой» [Ковычева, 2010, с. 6].

При этом у всех народов игрушка выполняла и обрядовые функции. Конечно, это в большей степени относится к народным куклам, которые создавались по образу человека и наделялись человеческими способностями и эмоциями. Но чрезвычайно важна была и роль животных игрушек, которые не только знакомили детей и взрослых с жизнью природы и воспроизводили облик реальных и фанта-

стических зверей и птиц, но и зачастую играли роль «заместителя» божества, наделяясь божественной силой. Последнее в большой степени свойственно японской игрушке, изображающей животных. Именно эти игрушки хорошо сохранили фольклорную символику.

При этом нельзя не заметить, что в японской культуре, как в традиционной, так и в современной, огромное значение придается благопожелательной символике животных и предметов, а умелое «прочтение» этих символов — необходимая бытовая деталь Японии. В этой связи большое внимание издавна уделялось игрушке как предмету, наделенному особой благопожелательной символикой, ведь игрушки непосредственно контактировали с ребенком, и тот позитив и правильные установки, которые они должны были давать ребенку, имели особое значение. Эти тенденции прослеживаются и в современной японской культуре, что придает данному аспекту исследования особую актуальность, о чем свидетельствует периодическое появление работ японских этнографов и культурологов, в которых исследуются японские благопожелательные символы *энгимоно*. Это, например, работы известных специалистов в этой области Кандзаки Норитакэ [Кандзаки Норитакэ, 2000] и Кимура Ёситаки [Кимура Ёситаки, 2011].

Набор животных, которые приняли в Японии форму народной игрушки, достаточно обширен и в большей части совпадает с японскими традиционными представлениями о тех животных, которые и сегодня в Японии считаются символами счастья и процветания. Однако есть и своя специфика. Если «счастливые» животные, входящие в состав символов *энгимоно*, во многом восходят к дальневосточ-

ным региональным представлениям, которые сложились в Китае, то народная животная игрушка больше тяготеет к японской традиции, стараясь объяснить появление этих игрушек событиями из национальной истории или явлениями японской культуры. То есть наблюдается четко выраженный синкретизм типологических региональных представлений о тех или иных животных и стремления японской фольклорной традиции показать приоритет национальной специфики в выборе животных и истоках появления народной игрушки, олицетворяющей их.

Вероятно, этим можно объяснить довольно большое количество фольклорных текстов, которые пытаются объяснить происхождение японских народных игрушек-животных. Эти тексты, как правило, относятся к категории несказочной прозы, то есть это легенды и предания, которые ориентированы на «достоверность» рассказа. Эту часть устной народной прозы в японской традиции принято обозначать термином *дэнсэцу*, о чем уже упоминалось. При этом, конечно, истинно народные представления о тех или иных животных запечатлелись и в народной сказочной прозе.

Несказочная проза, легенды и предания, как известно, в силу своей специфики должны иметь «ссылку на авторитет», то есть всеми возможными способами доказать правдивость рассказа, что достигается за счет упоминания реальных исторических лиц и событий, указаний на реально существующие географические и культурные объекты. В японском фольклоре, где в устной народной повествовательной традиции произведения несказочной прозы явно преобладают, это зачастую достигается, например, «ссылкой» на конкретные существую-



щие ныне храмы, которые считаются хранителями памяти о давних событиях. Можно сказать, что и сама игрушка является важным элементом подтверждения достоверности фольклорного рассказа. То есть очевидна взаимосвязь: фольклорный текст объясняет появление игрушки, а игрушка доказывает правдивость фольклорного текста.

Здесь уместно вспомнить две однотипные по своему образу игрушки — бычка и тигра. Их особенность заключается в том, что у выполненных из глины или папье-маше игрушек особым образом закреплена голова, которая благодаря нехитрому приспособлению внутри тела может свободно двигаться влево — вправо, вверх — вниз. Известные с детства каждому японцу игрушки имеют свою реальную историю, причем не слишком давнюю, но большую популярность получили фольклорные интерпретации их рождения. Здесь очевидна связь с благопожелательной символикой этих животных в японской культурной традиции, **включения** их в набор благопожелательных символов *энгимоно*. Хотя именно фольклорная традиция пыталась обозначить иную причинно-следственную связь и доказать доступными фольклорному тексту способами, что именно чудо, зафиксированное в фольклорном тексте, стало точкой отсчета для благопожелательной символики этого животного.

Говоря об образе быка и его игрушечной версии, следует вспомнить, что культ быка существовал издавна в культуре разных народов. Быку поклонялись как божеству и помощнику в нелегком земледельческом труде, обожествляя его способности помогать на поле. Японская традиция также никогда не забывала о единении быка с земледелием. Этим нередко объясняется связь быка и бога Тэнд-

зина (обожествленного духа Сугавара Митидзанэ). Сегодня все знают, что бог Тэндзин покровительствует наукам и учебе. Однако нельзя забывать, что у этого божества есть и другие функции. Исстари Тэндзин считался также богом земледелия и грома: не случайно его имя понимается как «Небесный бог». В этом свете видится естественным, что ипостасью или сопровождением божества является бык — знаковый персонаж земледельческих работ. Связь бога Тэндзина и быка объяснялась также и тем, что Сугавара Митидзанэ не только родился в год Быка и в час Быка, но и умер в год Быка.

Сегодня в любом из многочисленных храмов, посвященных этому божеству, можно увидеть каменные и деревянные изображения лежащих быков. Их называют *надэуси*. Глагол *надэру* в японском языке имеет значение «гладить, проводить рукой». То есть это быки для того, чтобы их погладили. Считается, что, поглаживая этого чудесного быка, человек отгоняет от себя болезни: проведи рукой — и болезни уйдут. То есть бык и в культе бога Тэндзина еще в давние времена приобрел функцию защитника от бед и болезней.

Сама же традиция такого восприятия быка уходит в фольклор, который через народную игрушку объяснял появление этой функции у земледельческого символа. И это при том, что сама игрушка появилась только не раньше XVII в. Это небольшая керамическая игрушка — красный бычок с двигающейся головой, — известная как *акабэко*. Буквально название означает всего лишь «красный бык», потому что на диалекте западной части префектуры Фукусима, местности Аидзу, откуда эта игрушка родом, слово «бык» (*уси*) звучит как *бэко*.



Игрушка и сегодня пользуется огромной популярностью и производится в разных районах Японии, приобретая местный колорит, однако традиционной считается фигурка красного цвета. Сегодняшняя версия игрушки утвердилась в Японии в 20-х годах XX в. Однако история о красном бычке уходит своими корнями в далекое прошлое.

Рассказывают, что еще в 807 г. достопочтимый монах Тоицу начал на территории буддийского храма Эндзодзи в местности Аидзу большое строительство: он решил построить там новый храм Кокудзодо. Однако неожиданно с верховья реки Тадамигава, что несла свои воды в тех краях, принесло огромное количество огромных сломанных деревьев. Они перегородили дорогу, а оттащить их в сторону было невозможно. Люди из окрестных селений пришли на помощь, но ничего сделать не могли. И тогда неизвестно откуда, словно кто-то послал людям помощь, появились быки, и работа закипела. Но особенно трудился красный бычок, который помогал людям даже тогда, когда все деревья были убраны. Остальные быки уже покинули это место, а он все трудился и трудился. Но как только работы завершились, он замер и окаменел. Люди поняли, что сами боги решили помочь им, и стали почитать красного быка как счастливый символ [Эндзодзи]. Попутно заметим, что мотив самопроизвольной «окаменелости» человека или животного нередко встречается в произведениях японской сказочной прозы. Такое «поведение» является для японского фольклора свидетельством особой божественной значимости персонажа.

Не случайно и окаменевший красный бычок стал восприниматься в фольклорной традиции как божество и в этом качестве служил японцам и позднее:

в разные периоды считалось, что красный бычок защищает от болезней, поэтому его изображения даже прикрепляли к одежде, особенно в периоды эпидемий. Красный бычок издавна почитался и как важный оберег младенцев от скверны и болезней: глиняные фигурки вешали на люльки или клали рядом с ребенком. Вероятно, немаловажную роль играл цвет, ведь, как известно, красный цвет издавна считался в Японии цветом благополучия и сильным оберегом. Все эти давние приметы привели к тому, что культ красного бычка-защитника приобрел форму общенациональной народной игрушки, благодаря старинной легенде принесенной в Новое время исконные представления о благопожелательной символике быка.

Примерно так же фольклор утвердил и стандартизацию игрушечного тигра. Несмотря на то что тигры в Японии никогда не водились, это животное тоже с давних пор считалось благопожелательным символом и изображалось на свитках и картинах. Тем более что в соседних странах — Китае и Корее — это всегда был важный и любимый символ. Согласно китайской философии, белый тигр считался покровителем запада и входил в число *сидзин* — четырех божеств, покровительствующих сторонам света (восток — синий дракон, юг — феникс, север — черепаха). В Корее тигр почитался как посланник бога гор. В Японии же он стал животным, сопровождающим бога Бисямона.

Также в Японии обратили внимание, что тигр очень бережно относится к своим детенышам. Это сделало тигра животным, покровительствующим детям и оберегающим их. Именно поэтому стали мастерить игрушечных тигров, которые должны были служить детскими оберегами [Кандзаки Но-

ритакэ, 2000, с. 43]. Как считает японский этнограф Кандзаки Норитаке, эти, видимо, многочисленные игрушки стали основой для создания тигра из папье-маше, который известен по всей стране. Особенно прославились во многом благодаря этому благопожелательному символу *энгимоно* синтоистский храм Сукуна-хикона-дзиндзя в Осака и буддийский храм Тёгосондзи (народное название Сигисандзи) на горе Сигисан в северной части префектуры Нара.

Игрушечного тигра из храма Сукуна-хикона-дзиндзя называют *дзинко-но-о-мамори* («оберег / защита божественного тигра»). В 1822 г. в Осака случилась эпидемия холеры, и тогда лекари, собравшись, сделали оберег, назвав его «голова тигра, убивающая демонов». Они принесли эту огромную голову, наполненную всякими целебными травами и снадобьями, к храму и упорно молились. Говорят, что холера вскоре отступила. Интересно, что и сегодня на некоторых сайтах предлагают повторить этот опыт в борьбе с коронавирусом, а многие храмы, посвященные божеству Сукуна-хикона, за которым в народной японской мифологии закреплена функция лекаря-целителя, молятся о скорейшем завершении пандемии.

Надо сказать, что еще в эпоху Хэйан в знатных домах действительно верили, что голова тигра обладает божественной силой и особенно помогает роженицам и младенцам. Поэтому существовал обычай подвешивать изображение (голову тигра) над ванной, куда окунали младенца. Подвешивали так, чтобы голова отражалась в воде. Это должно было отпугнуть все недоброе от ребенка и его матери.

Тигр из буддийского храма Сигисан известен как *фукутора*, то есть «тигр, приносящий счастье». Со-

хранилась храмовая легенда о том, что много веков назад принц Сётоку-тайси, чтобы одолеть своего противника Мононобэ-но Мория, поднялся на гору и молился там о победе. В этот момент перед ним предстал бог Бисямон в сопровождении тигра и предрек скорую победу Сётоку-тайси, вселив в его душу силу тигра. И случилось это в год Тигра, в день Тигра и в час Тигра. Как повествует легенда, Сётоку-тайси произнес: «Эта гора достойна, чтобы ее почитали и чтобы ее уважали», — и назвал гору Сигисан, что иероглифически означает «Гора веры и уважения», а также заложил там храм. С тех пор храм на горе Сигисан стал почитать тигра своим покровителем.

Сегодня этот храм часто называют «Храмом тигра» или «Бисямон с горы Сигисан». Считается, что там следует просить богов об удачной торговле, прибавлении денежного достатка, а также можно заручиться поддержкой для победы в намеченном деле [Сигисан]. И всему этому могут помочь многочисленные керамические и деревянные тигры, размещенные на всей территории храма. Но, конечно, главным оберегом, воплотившим в себе всю многовековую силу желания и возможности победить, остается игрушечный тигр сдвигающейся головой. Это до сих пор самый распространенный детский оберег. Он вечно стоит на страже.

Интересно, что игрушечной голове животного в Японии всегда придавалось особое значение. Голова считалась вместилищем не только ума, но также олицетворением собственного «я», показателем особой магической силы. В этой связи можно вспомнить о большой роли, которую исстари играла в японской обрядности голова льва. Конечно, эту голову, известную как *сисигасира*, трудно назвать



игрушкой: магическая роль ее слишком велика. Но ведь и игрушки животных не были просто игрушками, за всеми ними был закреплен важный обрядовый смысл. Так что голова льва вполне может рассматриваться как элемент этого магически значимого ряда.

Напомним, что для японцев, которые никогда прежде не видели настоящего льва, он приобрел образ фантастического животного, чему в немалой степени способствовали столь же фантастические представления об этом животном у рюкюсцев (жителей архипелага Рюкю, первоначально самостоятельного королевства, а ныне — самой южной префектуры Японии Окинавы) и у китайцев. При этом на японский народный образ льва большее влияние оказала китайская традиция, в которой лев издавна считался благопожелательным символом. «Китайский народ никогда от львов не страдал, — пишет китайский журналист Ван Фан, — поэтому китайцы львов любят и считают их символом смелости и счастья. Бытовало поверье, что сильный и смелый лев способен изгонять злых духов, и потому изображение льва служило оберегом» [Ван Фан, 2009, с. 63].

В японском облике этого животного не было ничего от реального льва, и внешне оно тоже больше напоминало дракона или даже нечто драконообразное. Но при этом не злое, а скорее доброе: с головой зеленого или красного цвета, с большими глазами, белой гривой, а точнее, с большим пучком белых волос на лбу и с огромной открывающейся золоченой пастью. Конечно, первоначально предполагалось, что японский лев имеет устрашающий вид. Более того, считалось, что своим страшным видом он способен отогнать несчастья и все вредоносное,

а также призвать счастье и удачу. Вероятно, именно поэтому японские воины издавна прикрепляли на свою одежду и другие части воинского костюма изображение головы льва, известное как *сисигасира*. Именно «голова льва» является благопожелательным символом, оберегом, предметом, способным даровать большой успех и достаток. Это очень древний благопожелательный символ процветания и богатого урожая.

Еще недавно в японской провинции существовала традиция обхода «львом» домов в деревне с целью изгнать все дурное, очистить людей от проблем прошлого и принести счастье нового года. Сейчас такие обходы можно встретить нечасто, но достойной заменой этим обходам служат традиционные танцы льва *сисимай*, а также выполненные из папье-маше игрушечные «голова льва», которые хранят дома как оберег для всей семьи.

В качестве оберега для всей семьи выступает в Японии и фигурка игрушечного голубя. Очевидно, что голубь никогда не входил в число самых известных благопожелательных символов. Однако достаточно посмотреть на традиционные игрушки в разных районах Японии, как сразу можно увидеть множество керамических голубей-свистулек. Очевидно, что для игрушки выбиралась не любая птица, а именно голубь.

В сегодняшней благопожелательной символике голубя четко прослеживаются две тенденции: заимствованная и традиционная. Как известно, в мировой культуре голубь всегда играл большую роль, считался вместилищем божественной души. В Японии в настоящее время за ним прочно закрепились символика подателя мира и спокойствия,



а также дарителя личного счастья. Очевидно, что такое «прочтение» — это результат европейского влияния, однако и в японской традиции можно найти, пусть и весьма опосредованные, доказательства особого места этой птицы в народной культуре.

Голубь ассоциируется в Японии с культом бога Хатимана — синтоистского бога войны и покровителя воинов. Более того, именно голубь в народной культуре выступает в роли посланника или ипоста-си Хатимана, который, как полагали, мог превращаться в золотого голубя [Кандзаки Норитакэ, 2000, с. 79–80]. Как отмечает японский исследователь Асида Сэйдзиро, голубь является устойчивым «сопровождением» бога Хатимана [Асида Сэйдзиро, 1999, с. 67], а в издании, посвященном культу этого божества, отмечается, что очевидна связь Хатимана и птиц, в которых он легко может превратиться, будь то голубь или орел [Хатиман, 2002, с. 236].

Формирование культа Хатимана, которому сегодня посвящено более 30 тысяч храмов по всей Японии, имеет долгую и насыщенную историю, в которой связь с голубем проследить крайне непросто. Вероятно, один из истоков этой связи следует искать в происхождении самого культа. Как отмечает А. М. Дулина, «культ представлял собой соединение местных верований в божеств гор и камней, почитания божества-покровителя кузнечного дела корейскими иммигрантами, шаманских и даосских практик» [Дулина, 2013, с. 4]. Изначальная связь с божествами гор означала земледельческое происхождение тех богов, на основе культа которых затем и начал развиваться культ бога Хатимана. А связь богов гор и земледелия с птицами характерна для японской народной культуры и фольклора. Извест-

ный японский этнограф Янагита Кунио вообще считал Хатимана первоначально земледельческим божеством [Кавагути Кэндзи, 2001, с. 437].

Кроме того, можно заметить, что именно в храмах бога Хатимана, например в одном из самых известных — в храме Цуругаока-Хатимангу, всячески обыгрывается фонетико-иероглифическое единение имени бога Хатимана и слова «голубь», которое звучит как *хато*. При этом в имени божества первый слог записывается иероглифом «восемь» — *хати*, но это не помешало изобразить его в виде двух голубей в названии храма в городе Камакура. Помещенные таким образом голуби как бы образуют иероглиф «восемь».

Со временем голубь взял на себя и некоторые функции, свойственные богу Хатиману, ведь тот почитается как бог-защитник. Потому голубь в японской народной культуре охраняет от бед и способствует повороту судьбы к лучшему. Приобретение изображения голубя, особенно в местах, где есть храм бога Хатимана, видится в Японии надежным оберегом, защищающим от врагов, болезней, сглаза и прочих невзгод. Самыми действенными защитниками издавна считаются игрушечные белые и розовые керамические голубки из города Камакура: они должны помочь обрести еще и личное счастье.

Вариантом традиционной игрушки стали чудесные песочные печенья в виде голубей — давний и широко любимый символ Камакуры и храма Цуругаока-Хатимангу. Их изготавливают там уже более ста двадцати лет и называют *хато-сабурээ*, что значит «печенье / бисквит в виде голубя». Однако в народе это печенье давно ласково зовут «Хато-Сабуру» (Сабуру, как правило, имя младшего брата



в японских сказках), что значит «Братец Голубь». В этом нежном имени звучит надежда японцев на то, что добрая птичка обязательно принесет в их дом спокойствие и благополучие, а еще непременно оградит семью от всех жизненных неприятностей.

Следующий животный благопожелательный персонаж заслуживает особого внимания. Речь идет о мыши — одном из самых известных благопожелательных символов в странах дальневосточного историко-культурного региона.

Особое почитание мыши было связано прежде всего с тем, что она входила в «двенадцатилетний цикл», то есть относилась к тем животным, по которым в странах Восточной и Юго-Восточной Азии принято считать годы, дни и даже часы. Этот цикл как раз начинался годом Мыши, потому считалось, что от его благополучия зависит и весь двенадцатилетний цикл. Фольклорные тексты не раз пытались объяснить появление тех или иных животных в этом цикле, но больше всего народных историй было посвящено мышке и ее умению всех обхитрить. Рассказывалось, что Будда (или другое божество) решил, что двенадцать животных, которые в назначенный день явятся к нему первыми, получат свой именной год. Тогда бык, который все делал медленно, решил отправиться в путь еще накануне, чтобы на рассвете предстать перед Буддой. Но он не заметил, как хитрая мышь примостилась у него за рогами и тоже оправилась в путь, спокойно заснув на его мощной спине. Когда же на рассвете бык пришел к Будде и склонился в почтительном поклоне, хитрая мышь прыгнула со спины через голову быка и оказалась стоящей перед ним. Будде пришлось объявить, что мышь пришла к нему раньше всех остальных, по-

тому с ее года будет стартовать двенадцатилетний цикл. Именно поэтому и сегодня год Быка следует за годом Мыши [Поле заколдованных хризантем, 1994, с. 186–189]. Так за мышью закрепились хитрость и умение подстроиться под обстоятельства, но со временем эти ее качества были переосмыслены и получили «положительную» оценку. В Японии мышь считается прозорливой, умной и умеющей найти выход из любой сложной жизненной ситуации. Именно в этом качестве она и рассматривается как благопожелательный символ.

Представления об особой дальновидности мыши основывались также и на чудесных историях, зафиксированных в древних японских письменных памятниках. Еще в древности по поведению мышей (крыс) люди определяли грядущие несчастья и большие перемены в жизни, наделяя мышей даром предвидения. Не случайно эти представления нашли отражение в своде «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720), где в свитке 25, повествующем о времени правления императора Котоку (596–654), есть упоминание о крысах. Так, восьмой день двенадцатой луны 654 г. был обозначен так: «В эту ночь крысы бежали в сторону столицы Ямато». А в конце свитка, где речь идет о смерти императора и переезде наследного принца с матерью во дворец Капара в Ямато, следует возвращение к теме крыс: «Старые люди говорили: “Передвижение крыс в сторону столицы в Ямато было предзнаменованием того, что столица будет перенесена”» [Нихон сёки, 1997 (2), с. 171, 173].

Однако, кроме умения предвидеть разного рода события, мышь наделяли умением находить сокровища, которые в древности, конечно, ассоциировались не только с деньгами, но и с хорошим урожаем.



Связь мыши и урожая была для японцев очевидна: если амбар пуст, мыши там и не заведутся. Именно поэтому мышь стала восприниматься как синоним богатства. При этом японский фольклор всячески подчеркивал умение мыши быть благодарной и в знак благодарности одаривать героя разного рода сокровищами. Достаточно вспомнить забавную сказку «Мышиное сумо», в которой старик случайно подглядел за мышами — борцами сумо и с печалью узнал в слабой мышке ту самую, что жила в его доме. Они со старухой с того дня стали подкармливать свою мышь, пока не заметили, что их тощая мышка смогла победить толстую мышшь из богатого дома. А потом в обмен на вкусные рисовые лепешки *моти* мышшь из дома богача стала приносить тощей мышке каждый день по золотой монетке, а та — отдавать их старикам, принеся в дом достаток [Поле заколдованных хризантем, 1994, с. 12–15].

Жизнь мышей в норах также рассматривалась в Японии как хороший знак: этим объясняли умение мышей находить сокровища, хранящиеся под землей. Во многих японских сказках мышь указывает герою путь к обогащению, показывая через норку проход к богатствам. Например, в сказке «Мышинный рай» мышка в знак благодарности старику за то, что тот угостил ее огурцом, провела старика в мышиные покои, где его накормили-напоили и одарили подарками [Японские народные сказки, 2015, с. 77–83].

Вообще в японской культуре мышиная норка нередко рассматривалась как путь в неведомый мир, в который с помощью мыши мог попасть и человек. При этом мышь наделялась волшебными способностями. Например, она могла уменьшить человека до размера мыши, чтобы тот мог спокойно проникнуть

в мышиную нору. Самой известной историей о мышиную нору, в которой можно спастись, является, конечно, эпизод из древнего японского мифологического свода «Кодзики» (712), в нем юный бог Оокуни-нуси подвергается испытаниям со стороны бога Сусаноо, который отправляет его на поле и пускает железную стрелу. Оокуни-нуси должен принести эту стрелу. Но Сусаноо, увидев, что Оокуни-нуси зашел уже на середину поля, поджигает траву. Оокуни-нуси не только не может найти стрелу, но и не может даже выйти с горящего поля. И тогда ему на помощь приходит мышь, которая указывает место, где надо топнуть ногой, чтобы провалиться в мышиную норку и там переждать, пока поле не выгорит [Кодзики, 2000 (1), с. 65]. Этот эпизод на долгие века определил прочную связь между образами Оокуни-нуси и мыши. И потому никого не удивляет, что в храмах, где почитают этого великого бога, можно найти и изображения мыши.

Особенно интересно эта связь обнаруживается в храме Оотоё-дзиндзя в городе Киото. На его территории находится несколько небольших синтоистских святилищ, одно из которых называется Оокунися, то есть «Храм бога Оокуни». По обе стороны от него, там, где в других храмах обычно помещены каменные стражи-собакольвы, сидят две мыши: слева и справа. Одна держит круглую жемчужину — символ не только богатства, но и долголетия, другая несет свиток — символ учености и знаний [Мицухаси Такэси, 2013, с. 96]. То есть к прозорливости и умению находить богатства в символике мыши прибавляются еще ум, образованность и желание даровать здоровье. Все это сделало мышь чрезвычайно почитаемым животным в системе бла-



гопожелательных японских символов. Более того, связь с Оокуни-нуси определила ее статус как животного, сопровождающего божество.

Как известно, бог Оокуни-нуси в народной культуре издавна рассматривался как вариант бога урожая Дайкоку, которого изображают стоящим на мешках с рисом и с большим перекинутым через плечо мешком, наполненным богатствами. А там, где рис и богатство, там должны быть и мыши. Именно поэтому бога Дайкоку с мышкой на мешках можно встретить и в скульптурных изображениях, и в произведениях изобразительного искусства. Каменные и деревянные изваяния этого бога стоят во многих храмах Японии. Их принято приветствовать, гладить, подносить нехитрые угощения — мандарин или конфетку, а также молить о благополучии.

Интересно, что и мышей в Японии также было принято просить о материальном достатке, считая их тесно связанными с богом урожая и богатства. Так, во многих районах Японии был широко распространен обычай в канун Нового года подносить угощение к мышиным норкам. Обычно в белый лист бумаги заворачивали, не сильно сворачивая, рис и рисовые лепешки *моти*. В некоторых районах угощения приносили в амбары и оставляли со словами: «Отведай, сестричка, наше угощение».

Такие подношения имели даже специальные названия: *нэдзуми-но-тоситори* или *нэдзуми-но-тосидама*, что можно перевести как «подношение / сокровище года для мышки». После подношения внимательно следили, возьмет ли мышь угощение. Если она съедала поднесенный рис, это считалось хорошим знаком и означало, что грядущий год будет безбедным [Кандзаки Норитакэ, 2000, с. 110].

Интересно, что любовь японцев к мышам как символу счастья и богатства также нашла свое отражение и в народной игрушке. Здесь также надо вспомнить, что в бытовании народной игрушки, как и в народной культуре японцев вообще, всегда большое значение придавалось «счастливному звучанию» того или иного животного или предмета. Фонетические ассоциации подчас играли решающую роль в определении благопожелательности предмета и включении его в состав символов счастья — *энгимоно*. В этой связи можно вспомнить старинную игрушку с кошкой и мышкой. Для японцев исстари мышь воспринималась как символ счастья и богатства, что нашло свое отражение и в народной игрушке.

Так, в токийском районе Асакуса, в котором как нигде живы традиции старого Эдо, можно найти простую и милую игрушку. Ее называют «Нэдзуми-но фуся» («Мышиная мельница»). На разных концах небольшой дощечки сидят кошка и мышка. Кошка — черная, а мышка — белая. Над ними — цветная вертушка. Если на нее подуть, то дощечка начнет вращаться, и кошка как бы начнет ловить мышку. Можно дуть сильнее, и тогда дощечка тоже начнет крутиться быстрее. Но все равно кошка никогда не поймает мышку. И в этом великий смысл игрушки — хорошее, доброе и светлое в жизни нельзя вот так просто поймать и съесть! Но, даже зная, что кошка мышку не догонит, надо все равно дуть и дуть, потому что глагол «дуть», который по-японски звучит как *фуку*, является омонимом слова «счастье», которое тоже произносится как *фуку*, но записывается другим иероглифом. Так незатейливая игра становится сильным благопожелательным призывом и счастливым символом. А еще,

как считает Кимура Ёситаки, известный мастер из Асакуса, «игрушка, которая может двигаться без усталости, словно молится о том, чтобы у вас всегда было здоровье, а сегодня — энергия на целый день» [Кимура Ёситаки, 2011, с. 58].

На «счастливой» игре иероглифов построены и фольклорные интерпретации названия почитаемой в Японии птицы — совы, которая по-японски звучит как *фукуро*. Европейские представления о сове как о хранительнице леса, символе мудрости и ума проникли и в Японию. Но исстари и у японцев существовали представления о благопожелательных свойствах этой птицы. Считалось даже, что услышать крик совы — это доброе предзнаменование, сулящее большой успех в делах и победу над всеми невзгодами. Именно поэтому сова всегда входила в негласный список благопожелательных символов. Кроме того, слово «сова» ассоциировалось со словом «мешочек», который звучит как *фукуро*. Потому издавна особой счастливой символикой наделялись небольшие мешочки в виде совы или с ее изображением, ставшие со временем предметом народного декоративно-прикладного искусства. Они воспринимались как надежное хранилище не только денег, но и удачи, успехов, счастья. Интересно, что и сегодня такие мешочки, выполненные, как правило, в виде тканевых аппликаций, можно встретить в сувенирных лавках в небольших городах Японии: народные мастерицы сохраняют верность традиции.

Что же касается народной игрушки в виде совы, то на протяжении истории вариантов было много, и они различались в зависимости от района. Игрушка была недолговечна, потому что мастерилась из коры деревьев или плелась из стеблей травы мискан-

та. Это пример нечасто встречающейся в японской традиции плетеной игрушки. Но, как обычно происходило с японскими народными игрушками, постепенно сформировался некий национальный стандарт. Для игрушечной совы таким стандартом стала керамика *кутанияки*, вобравшая в себя все представления о благопожелательной символике этой птицы: она выразительна, имеет доброжелательный взгляд и, можно сказать, вселяет надежду на исполнение заветных желаний. Теперь это керамическая игрушка, которую можно легко разбить, и это, конечно, не предполагает активной игры с ней. Но зато она универсальна и может стать олицетворением любой из идей, заложенных в этот символ. А этих идей несколько, и все они связаны с возможностью по-разному записать слово «сова» — *фукуро*. При этом интересно, что название самой птицы сегодня предпочитают писать не иероглифами, а азбукой, чтобы не было недопонимания.

Наиболее распространенной и давней «счастливой» записью этого слова считается не «счастье» — *фуку*, что было бы естественно, а запись из трех иероглифов, имеющая значение «без тяжелого труда», «не тяжелый труд» (不苦労). То есть сова воспринималась как символ посильной работы, выражала пожелание не перетрудиться. Позднее появились и другие понимания имени совы, в которых обыгрывалась фонетическая близость названия птицы и слова «счастье»: «счастливая старость» (福老), «грядущее счастье» (福来) и даже «счастливая корзина» (福籠). Последнее означало, что счастья должно быть так много, что понадобится корзина.

Понятно, что не все эти «счастливые» интерпретации подходили для детей. Именно поэтому да-



рили игрушечную сову не только детям, но и взрослым. При этом, как полагали, вероятность исполнения пожелания была высокой. Это основывалось на представлении о том, что сова, которая днем спит, ночью бодрствует и хорошо видит в темноте, не только надежный ночной страж семьи, бог-защитник дома, но и провидец: может предвидеть будущее и заглянуть в прошлое.

Надо сказать, что в японской благопожелательной символике всегда большое значение придавалось фонетическим созвучиям и омонимии. Но также немаловажную роль играло визуальное восприятие того или иного символа, то есть его иероглифическая запись. Иногда именно благодаря этой записи предмет начинали воспринимать как благопожелательный. Таких примеров можно привести много, встречаются они и в традиции народной игрушки.

Широко, например, известна в Японии игрушечная собачка из папье-маше: небольшая закругленная игрушка разной расцветки и с разными аксессуарами. В Японии, где сами собаки не играли такой важной роли, как в других странах, за ними закрепилась не столько функция защитника жилища, сколько функция защитника детей. Для японцев оказалось важно, что собаки трепетно относятся к своему потомству, потому еще в эпоху Хэйан, в IX–XII вв., появилось понятие *мориину* — «собака-оберег»: над колыбелью ребенка было принято писать или вывешивать иероглиф «собака». Уже в XV–XVI вв. в домах знати и самураев, если там была роженица, стало принято устраивать в комнате что-то типа маленькой кумирни, а точнее — создавать закрытый уголок с собачкой из папье-маше внутри: ее молили

о легких родах [Кандзаки Норитакаэ, 2000, с. 142]. Позднее эта традиция получила широкое распространение и в городской среде. Игрушечная собачка из папье-маше стала почти обязательным подарком на свадьбу, олицетворяя собой пожелание счастливой супружеской жизни и благополучного продолжения рода. Счастливая символика собаки сохраняется в Японии и сегодня, но сейчас больше ориентирована на пожелание здоровья и роста детям.

В городской среде Эдо появилась и традиция рисовать на теле игрушечной собачки разные узоры, в основном растительные. При этом выбирались не любые растения, а те, которые сами по себе имели счастливую символику и входили в состав *энгимоно*. Самыми распространенными стали собачки с узором сливы (такую можно было подарить молодой девушке с пожеланием найти суженого) или с узором пиона (такие больше подходили взрослой замужней женщине и понимались как пожелание счастливой семейной жизни). Очевидно, что в развитии этой игрушки хорошо прослеживается наслонение одного благопожелательного символа на другой, то есть «усиление», «закрепка» доброй символики, что характерно для фольклорной традиции.

Расписанные цветами игрушечные собачки получили распространение по всей стране, но считались изобретением именно города Эдо, потому в западном районе Кансай они получили даже специальное название «Адзума ину», то есть «Восточная собака»: этим подчеркивалось, что расписанная собачка — это традиция «восточных земель», а именно окрестностей Эдо, а не Киото. Действительно, в Эдо эта игрушка была особо любима, продолжала совершенствоваться и выполнять новые функции.



Так, например, именно в городе Эдо появилась традиция обязательно дарить родителям младенца особую версию этой игрушки. Известно, что еще в период Эдо мальчиков на тридцать первый день, а девочек — на тридцать третий день было принято приносить в синтоистский храм и представлять местным богам. Особое значение в этом ритуале приобрела все та же игрушечная собачка, но оформленная особым способом: на спину ей прикрепляли игрушечный барабанчик, который издавал негромкий звук, если собачку переставляли с места на место или вертели в руках. Этого звука было достаточно, чтобы отогнать все недоброе от младенца, ведь, как известно, барабан у всех народов считается важным звуковым оберегом, способным «очистить» пространство и прогнать болезни и невзгоды. Традиция дарить собачку с барабаном сохранилась в Японии до сих пор, такой подарок и сегодня считается желанным в семье, где есть дети.

При этом добрым знаком является в наши дни подношение младенцу (и не только) и другой версии этой игрушки. Это все та же собачка из папье-маше, но уже не с барабанчиком на спине, а сплетенной в крупную сетку из бамбука корзинкой, которая почти полностью закрывает тело собаки. Благопожелательный смысл такого подарка сразу понять непросто, но это как раз пример счастливой иероглифической трактовки игрушки. Такую собачку дарят с пожеланием хорошего настроения, интереса к жизни, радости и смеха. Последнее имеет решающее значение, и потому следует вспомнить написание иероглифа со значением «смеяться» (*вару*). Верхняя часть этого иероглифа имеет элемент «бамбук», а нижняя хотя и не состоит из элемента

«собака», но зрительно его напоминает. То есть иероглиф «смеяться» — это, по сути, «собака под бамбуком», что и олицетворяет собой смешная собачка с корзинкой на голове.

Как видно, народная животная игрушка играла и, что знаменательно, продолжает играть важную роль в жизни японского общества. Помимо традиционных функций народной игрушки, таких как познавательная и обучающая, в Японии игрушечные животные приобрели четко выраженное магически-охранительное значение, стали обязательным элементом обряда. Оставаясь в большинстве случаев детской игрушкой, эти керамические и бумажные животные получили статус детского оберега, с которым можно как играть, так и просто иметь рядом с ребенком. И эта традиция тесно связана с произведениями фольклора, которые в рамках своей специфики пытаются объяснить происхождение особой символики той или иной игрушки. Немаловажное значение приобретает и фонетико-иероглифическая трактовка, в которой японцы стремились увидеть благопожелательный смысл. Все это свидетельствует о том, что народная животная игрушка, имея свою давнюю историю, будучи овеянной старинными легендами и преданиями, остается частью современной повседневно-обрядовой жизни японцев, сохраняя исконные представления о счастье и являясь его добрым воплощением.

Однако не все, казалось бы, игрушечные изображения благопожелательных животных символов выступали в роли игрушки. Зачастую небольшие статуэтки становились украшением дома или сада, но на самом деле выполняли все ту же функцию — призвать достаток и благополучие.



В этом смысле показательны изображения лягушки (жабы), которые могли быть выполнены из керамики, металла и даже дерева.

Не будет ошибкой сказать, что при упоминании лягушки в связи с культурой Дальнего Востока у большинства людей рождается образ китайской лягушки / жабы с монеткой во рту. Эти традиционные символы богатства в виде небольших статуэток сегодня в большом количестве привозят из Поднебесной.

Лягушка / жаба — старинный символ, восходящий к древней китайской мифологии, образ сложный и имеющий множество истоков. Образ лягушки / жабы с монеткой восходит к представлениям китайцев о боге монет Лю Хае, который входит в свиту бога богатства Цай-шэня [Рифтин, 1987, с. 613–614]. Согласно одной из легенд, Лю Хай, привязав к длинному поясу золотую монету, удил в колодце жабу. Жаба закусила монету, и тогда он смог вытащить ее. Именно поэтому этого бога часто изображают с трехпалой жабой — символом получения и накопления денег. К тому же, как отмечал Б. Л. Рифтин, слово «деньги» звучит как *цян* (в диалектах *чянь*), то есть почти как слово «жаба» — *чжань* или *чань* [Рифтин, 1987, с. 614].

Умение «схватить» монетку и сегодня приписывается лягушкам / жабам в Китае. Поэтому при входе в магазин можно нередко встретить ее фигурку: утром лягушку принято выставлять так, чтобы она смотрела наружу, — так лягушка будет привлекать монетки и прибыль, а вечером лягушку надо поставить так, чтобы она смотрела внутрь дома, — так она удержит в доме все, что было заработано за день.

Другое упоминание жабы в мифологии китайцев связано с Луной. Напомним, что, по представлениям древних китайцев, Луна обитаема: там живет белый заяц, который толчет в ступе порошок бессмертия, несчастный дровосек по имени У Ган, который за проступки был сослан на Луну, где постоянно рубит коричневое дерево, а оно вновь и вновь вырастает, и трехпалая жаба. История этой жабы печальна и поучительна. Когда-то она была красавицей Чан-э, и ее мужу — стрелку по имени И — достался эликсир бессмертия. Если бы супруги выпили его вместе, то стали бы бессмертными на земле, но красавица решила выпить его одна, чтобы стать богиней и вознестись на небо.

Однако судьба сыграла с ней злую шутку. Выпив эликсир, Чан-э поднялась в небо и направилась к Луне, но по дороге превратилась в жабу: «Спина ее уменьшилась в размерах, живот и поясица начали разбухать, рот у нее расширился, глаза увеличились, шея и плечи сблизилась, и на коже появились *большие, как монета* (выделено мной. — А. С.), бородавки...» Так сбылось пророчество колдуньи, которая предсказала красавице большую удачу: «Тебе выпало предопределение, и тебя ждет великое процветание» [Юань Кэ, 1965, с. 199]. Конечно, то, что произошло с Чан-э, трудно обозначить этими словами. Вероятно, под процветанием колдунья имела в виду бессмертие, но связь этой истории с благополучием и счастьем установилась прочная.

Помимо мифологических представлений о лягушке / жабе как о символе богатства и достатка, в Китае широкое распространение имели и народные интерпретации этого образа. Прежде всего речь шла о связи лягушки с культурами плодородия,



поскольку лягушка или жаба всегда почитались как предвестники дождей, о чем свидетельствуют их изображения на южнокитайских бронзовых барабанах, используемых в обрядах вызывания дождя. Известно и о ритуальной связи лягушки с огнем и домашним очагом.

Образ лягушки как символа плодородия оказался близким и японцам. Однако понимание этого образа первоначально было несколько иным. Лягушка наряду со змеей воспринималась как одна из ипостасей бога воды или бога рисового поля, культ которых имеет особое значение в период весенних работ. До сих пор в апреле практически повсеместно проводят архаичный обряд встречи просыпающихся после зимней спячки насекомых, змей и лягушек, которые обожествляются. Этот обряд предполагает торжественную «встречу» насекомых в начале апреля, а змей и лягушек — в конце апреля. Для обряда готовят специальное угощение — жареный соевый творог *тофу* — и выкладывают его в места предполагаемого пробуждения [Кавагути Кэндзи, 2001, с. 461].

Интересной формой материализации бога воды в Японии были камни, по форме напоминающие лягушку, или каменные изваяния лягушек. При этом увидеть в форме камня реальные очертания лягушки удавалось далеко не всем, но это нисколько не уменьшало божественной силы таких камней. Этим камням и каменным изваяниям приписывались самые разные способности. Так, например, в одном из самых живописных уголков Японии, в заливе Тоба, где стоят в море чудесные камни-супруги — храм и символ счастливой семейной жизни, — можно увидеть огромное количество каменных лягушек. Это лягушки, которых следует просить о добрых

переменах в личной жизни. Но есть среди них и такие, которых, прежде чем попросить о помощи, надо облить водой, благо сидят эти каменные исполнительницы заветных желаний по краям небольшого колодца-водоема, а служители храма уже давно приготовили ковшики на длинных ручках, чтобы было удобнее обращаться к лягушкам. Такой способ обращения, безусловно, сохранил древние представления о лягушке как о боге — подателе влаги, боге воды.

А вот в городе Одавара, который в XVI в. был главным замковым городом всего района Канто, а сегодня является важным прибрежным центром префектуры Канагава, сохранилось древнее предание о камне-лягушке. В японской истории замок Одавара прославился великим сопротивлением феодального клана Ходзэ, пять поколений которого правили Одаварой, войскам великого полководца Тоётоми Хидэёси (1536–1598), стремящегося объединить страну под своей властью. Осада замка длилась более трех месяцев, пока наконец Одавара не пала. Как гласит древнее предание, тогда на территории замка находился камень, по форме напоминающий лягушку. Его почитали как Каэругами («Бог-лягушка») и считали олицетворением бога воды. В Одаваре рассказывают, что накануне сдачи замка камень стал издавать жалобные звуки, как бы предрекая скорую гибель защитников Одавара и прощаясь с ними. Согласно местным преданиям, за последние четыреста лет камень несколько раз «сообщал» одаварцам о приближающихся несчастьях [Кавагути Кэндзи, 2001, с. 297]. Он сохранился до сих пор, но сегодня не находится на территории некогда разрушенного, а затем частично восстановленного замка Одавара. Камень вынесен



в один из тихих районов и почитается, как и прежде, защитником города.

В истории камня-лягушки из города Одавара интересным представляется тот факт, что камень издавал жалобные звуки. Дело в том, что в Японии исстари особое значение придавалось голосу лягушки. Вряд ли ее «пение» большинство людей могло бы определить иначе чем «кваканье», но японцы слышали в нем совсем иные звуки. Интересно, что, как считали японцы, голосу лягушки соответствовал традиционный инструмент *sasara*, выполненный из бамбука. Он представляет собой большое количество тонких дощечек, стянутых вместе, и является своего рода трещоткой. Инструмент традиционно использовался в обрядах посадки риса *тауэ*, в полевых игрищах-представлениях *дэнгаку*, то есть исторически был связан с обрядами плодородия и произрастания злаков. Более того, во время этих обрядов он использовался специально для того, чтобы «передать» голос бога воды, указывая на незримое присутствие божества среди участников обряда, а значит, обладал счастливой символикой. То есть связь лягушки и бога воды, которые обладали «одним» голосом, была очевидна.

Здесь уместно вспомнить, что и в японской поэзии, сохранившей древние аграрные представления японцев, особое значение придавалось «голосу» лягушки. Хотя в опозитизированном виде он не напоминал звук трещотки, но то, что при характеристике лягушки главным становится ее «пение», заслуживает внимания. Так, например, в японскую поэтическую антологию «Манъёсю» (VIII в.) было включено двадцать песен о лягушке [Манъёсю, 1971–1972]. Все эти песни можно отнести к пей-

важным зарисовкам, не просто воспевающим красоту родной природы, а олицетворяющим собой покинутые родные места. Это песни, в которых звучит печаль по горам и звенящим ручьям, по рекам с прозрачной водой. И в этих песнях непременно присутствует образ лягушки как символа красоты и чистоты: ее пение так созвучно звукам бьющего чистого ручья, а красоту долин и гор невозможно себе представить без пения лягушки.

Таким образом, очевидно, что в японской традиции китайские представления о лягушке как о символе богатства «наложились» на существовавшее исконно ее восприятие как подателя влаги и защитницы урожая. Свойственное японской традиции стремление ассоциировать многие явления природы со звуками привело к поэтизации голоса лягушки: сначала на обрядовом уровне, а потом непосредственно в поэтической традиции.

### *Змей как мифический любовник: разница и единство интерпретаций*

Однако не только лягушки играли важную роль в обрядовой традиции японцев. Издавна большое значение придавалось культуре змея, что нашло свое отражение в древних мифологических текстах, произведениях фольклорной прозы, в народных обычаях и обрядах. Очевидно, что представления о змее, нередко понимаемом как дракон или иной змееподобный персонаж, получили распространение во всех странах восточноазиатского историко-культурного региона, однако японский материал, источником для

которого являются самые разные стороны народной культуры, благодаря своей насыщенности и многообразию может считаться важным звеном для изучения этого культа у народов Восточной Азии.

В японском синтоистском пантеоне бог-змея был наделен собственным именем — *Хэбигами*, что буквально означает «Змеиный бог», и считался богом исцеления, а также защитником дома и рисовых полей. Древние представления о связи змея и культа плодородия отмечались исследователями самых разных культур. Как писал В. В. Иванов, «змея, представленный почти во всех мифологиях, — символ, связываемый с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем, с одной стороны, и домашним очагом, огнем (особенно небесным), а также мужским оплодотворяющим началом — с другой» [Иванов, 1987, с. 468]. Японский материал полностью подтверждает это определение.

Как покровителю земли и богатого урожая в японской традиции змею уделялось особое внимание в период весенних работ. В мае, когда начинается посадка риса, змеи повсеместно почитаются как *ногами* (букв. «бог поля»), то есть боги — покровители работ на полях, чаще всего рисовых. Считается, что в это время они обитают в каждом водоеме и помогают высаживать рассаду на рисовые поля. В эти дни змея чествуют как бога — подателя влаги и богатого урожая [Ятани Маюми, 2000, с. 847]. То есть на время праздника посадки риса *тауэ* он выступает в качестве некоего единого божества, соединяясь с богом-драконом — повелителем дождей, богом воды и богом рисовых полей, и становится некоей «материализацией» этих богов, которые в синтоизме не имеют ни антропоморфной, ни зооморфной иконографии.

В периоды, не связанные с полевыми работами, бог-змея издавна понимался как защитник жизни деревни, покровитель домашнего очага и даже целитель. Интересно, что в японских деревнях до сих пор весной проводятся охранительные обряды, когда стараются «преградить путь» в деревню разного рода невзгодам, в том числе болезням и бедности. Для этого исстари над дорогой, ведущей в деревню, вывешивали особым образом сплетенную рисовую веревку *симэнава*. Вариантов «закрытия пути» при помощи соломенной веревки по всей Японии насчитывается довольно много: это и изготовление соломенной куклы-великана и нанизывание на соломенную веревку бусин, но главное — плетение огромного соломенного змея, который своим видом должен напугать несчастья и прогнать их прочь [Судзуки Тодзо, 1979, с. 453; Хагивара Хидэсабуро, 1988, с. 32–45]. В ряде мест до сих пор сохраняется обычай строить для змея домик *хэбимия* (букв. «змеиный храм»). Это небольшое каменное или глиняное сооружение, напоминающее по своему виду синтоистскую кумирню. Там, как полагают, обитает бог-змея — защитник дома, потому само сооружение воспринимается как важный оберег [Кавагути Кэндзи, 2001, с. 463].

Однако было бы неверно полагать, что в японской традиционной культуре сложилось однозначное положительное отношение к змеям и что японцы их совсем не опасались. Это, конечно, не так. И фольклорные тексты, в основном локальные легенды буддийских храмов, дают множество примеров восприятия змея как вредоносного начала. Змей в народном буддизме, в отличие от синтоизма, однозначно выступал «на стороне зла», но мог быть

побежден силой буддийского учения и увещеваниями со стороны буддийского настоятеля.

Достаточно в этой связи вспомнить легенду старого буддийского храма Китаин в г. Кавагоэ (преф. Сайтама). В ней речь идет о запрете звенеть колокольчиком на территории храма. Рассказывают об одном настоятеле, который однажды спас змею, которую мучили дети. Он принес ее в храм, где она и пребывала, пока не стала приносить беды. Тогда настоятель убедил ее уползти из храма и вернуться только по звуку колокольчика. С тех пор, рассказывают, и появился запрет звенеть колокольчиками на территории храма Китаин [Ямаути кинрин, 2000, с. 8].

Примеров подобного рода в японском фольклоре, особенно среди буддийских легенд, можно обнаружить много. Но привычка жить в стране, где обитают змеи, а также сложившееся исстари на основе синтоистских представлений их обожествление как богов — подателей влаги и хранителей местности или дома привели к амбивалентности образа, в котором «позитивное» в народном сознании даже стало преобладать над «негативным».

В этой связи как отражение исконного отношения японцев к змеям интересной представляется тема мифического любовника, известная в фольклоре многих народов мира. В японской традиции она не только получила широкое распространение, но и способствовала созданию самых разных по сюжету народных повествований, а также проникла в произведения японской древней и средневековой литературы. В японской традиции в реализации этой темы просматриваются типологические черты, но можно говорить и о собственно японской специфике.

**Народные** повествования разных **народов** о мифическом любовнике в большей или меньшей степени имеют схожий сюжет и тяготеют к мотиву «мифическое существо вступает (пытается вступить) в любовные отношения с девушкой (женщиной)». Исследователь восточнославянских быличек о мифическом любовнике Н. К. Козлова в своей работе «Восточнославянские былички о змее и змеях» отмечает: «Исходным персонажем в этой тематической группе, на наш взгляд, является огненный змей. Однако в роли любовника женщины в быличках выступают черт, покойник, леший, домовый, водяной» [Козлова, 2000].

Для японской народной традиции все перечисленные персонажи, кроме змея, но не обязательно огненного, в контексте данного мотива не характерны. Истории же о змее, который в облике прекрасного мужчины посещает по ночам женщину, представлены широко. Это свидетельствует об устойчивом сохранении архаических синтоистских представлений о связи змея с плодородием, влагой, продолжением рода. Характеризуя образ змея в восточнославянской традиции, в той же своей работе Н. К. Козлова дает такую характеристику этому персонажу: «Змей — очень древний и сложный образ; он связан со стихиями огня и воды; с небом, дарующим земле дождь; с самой землей и ее плодородием; с подземными пещерами и их богатствами; с культом предков. Но в то же время может вступать в отношения с живыми людьми, принимая человеческий облик» [Козлова, 2000]. Это определение в полной мере соответствует и древним японским народным представлениям о змее.

Интересно, что тема мифического любовника, который на самом деле оказывается змеем, широко

была представлена в первых письменных памятниках Японии VIII в. Каждый из них играл в период своего создания важную роль в деле укрепления японской государственности, но при этом был тесно связан с народной традицией, широко использовал фольклорный материал. Можно даже сказать, что такие значимые для японской истории и культуры мифологические своды, как «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712) и «Нихон сёки» («Нихонги») («Анналы Японии», 720), а также географоэтнографические записи разных провинций *фудоки*, созданные в первой половине VIII в., и даже поэтическая антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», середина VIII в.), в значительной степени являются фольклорными источниками, сохранившими огромное количество древних фольклорных мотивов и сюжетов, восходящих к архаическим воззрениям японцев [Кодзики, 2000 (1); Кодзики, 1994; Нихон сёки, 1997 (2); Древние фудоки, 1969; Манъёсю, 1971–1972].

Если учесть, что в синтоистской традиции змей воспринимался как божество плодородия и подаватель влаги, то присутствие историй о нем в древних памятниках, во многом восходящих к японской народной традиции, не кажется странным. Более того, наличие этих историй, а иногда и нескольких буквально в каждом из перечисленных памятников свидетельствует о широком распространении темы мифического любовника-змея в древнем японском фольклоре.

Тематически истории о змее в первых японских письменных памятниках можно отнести к двум группам: повествования о змееборстве и собственно рассказы о мифическом любовнике. Отметим,

что тема змееборства встречается там дважды. Прежде всего это широко известный эпизод из «Кодзики» о борьбе бога Сусаноо-но микото с восьмиглавым и восьмихвостым змеем Ямата-но ороги. А также эпизод из географоэтнографического свода *фудоки* провинции Хитати — «Хитати-фудоки» (между 714 и 718 гг.) о борьбе некого Матати из рода Яхадзу, который, расчистив поля для урожая, вступил в схватку со «злым богом» — змеем Яцуно ками. В свое время В. Я. Пропп, подробно рассматривая мотив змееборства в русских былинах, отмечал, что «змееборство — один из самых распространенных сюжетов мирового фольклора. Но каждый народ, в зависимости от эпохи и от особенностей своей национальной культуры и своей исторической борьбы, вкладывает в этот сюжет свой смысл и придает ему свою национальную форму». Далее же В. Я. Пропп писал, что «...борьба с чудовищами ведется теми героями, которые на позднейших ступенях развития эпоса будут главнейшими и лучшими воинскими героями...» [Пропп, 1999, с. 182–183]. Не вдаваясь сейчас в подробности эпизодов, связанных со змееборством в японской традиции, отметим лишь, что оба названных японских героя-змееборца прославились как герои-созидатели и этим своим подвигом определили дальнейшее развитие японской истории и культуры. Сусаноо-но микото, убив змея, стал, по сути, правителем страны Изумо, отвоевал ее таким образом у «сил зла». А смельчак Матати из рода Яхадзу, разогнав змей, защитил поля для всей земледельческой общины, тем самым способствуя плодородию земель и процветанию края. Затем он объявил змею Яцуно ками «границы дозволенного», провозгласив

при этом того божеством, которому будут поклоняться люди [Кодзики, 2000 (1), с. 59–60; Древние фудоки, 1969, с. 42].

Обратим внимание, что именно такая «расправа» со змеем, а именно не убийство, а договоренность, более характерна для синтоистских представлений о божественном статусе змея, о чем речь шла ранее. Хотя в эпизоде из «Хитати-фудоки» Матати из рода Яхадзу, «поубивав и разогнав» небольших змей, подошел к подошве горы и на пограничном рву в качестве вехи установил большой шест, а далее произнес, обращаясь к змею Яцу-но ками: «Все, что выше этого места, пусть будет владением бога, а все, что ниже, — пусть будет землей людей. Отныне и впредь я буду твоим жрецом и буду вечно почитать тебя. Я прошу тебя, не посылай на нас несчастья и не гневайся» (пер. «злым богом» — змеем Яцу-но ками. В свое время В. Я. Пропп). Затем герой воздвиг там храм и совершил моление [Древние фудоки, 1969, с. 42]. Элементы змеборства можно обнаружить и в следующем эпизоде «Хитати-фудоки». Там повествуется о потомках смельчака Матати, а именно о некоем Маро, который решил вырыть пруд, но поглядеть на его работу явился тот самый змей Яцу-но ками «со своими подручными». Они взобрались на дубы и не уходили. Тогда Маро закричал, что люди будут убивать всех зверей, рыб и насекомых, которые посмеют им мешать. Испугавшись, Яцу-но ками и его подручные змеи «убежали и скрылись» [Древние фудоки, 1969, с. 42]. То есть очевидно, что, какими бы страшными ни были змеи, японцы истари стремились относиться к ним как к божествам, лишь в ряде случаев демонстрируя при этом свою силу, что нашло отражение

в эпических повествованиях о боге Сусаноо-но микото и смельчаке Матати из рода Яхадзу.

В японских историях о мифическом любовнике акцент также делался на восприятии змея как божества. Более того, нередко указывалось точное название местности или горы, на которой обитал змей-бог. Связь змея с горой прослеживается при этом особенно четко, потому что в представлении японцев змеи были и согласно синтоистской традиции остаются до сих пор хозяевами гор.

Наиболее древние японские истории на тему мифического любовника-божества горы известны еще по сводам «Кодзики» и «Нихонги». Так, во втором свитке «Кодзики» содержатся два эпизода, не связанных между собой сюжетно, но объединенных одним персонажем. Речь идет о боге Оомонуси-но-ками из Мива. В первом эпизоде этот бог обратился «стрелой, выкрашенной красным лаком», и воткнулся «в тайное место» избранной им девушки. Та вскрикнула, вынула стрелу и убежала домой. Но затем ночью положила стрелу себе в изголовье, и стрела превратилась в прекрасного юношу. Он женился на девушке, и от этого брака родилось женское божество, ставшее позднее супругой императора Дзимму, с которого начинается мифологическая история японского государства [Кодзики, 1994, с. 42]. Второй эпизод также повествует о боге Оомонуси-но-ками, хотя имя его не называется, а лишь указывается на принадлежность горе Мива. Этот эпизод ориентирован на два важных фольклорных мотива, нередко следующих один из другого. Девушку по имени Икутамаэри-химэ начинает посещать незнакомец, они вступают в брачную связь, и она беременеет. Однако родители девушки

пожелали узнать, кто же такой на самом деле избранник их дочери. Для этого мать учит девушку, что надо воткнуть иглу с ниткой в подол платья возлюбленного, чтобы на утро посмотреть, куда эта нить приведет. В данном случае длинная конопляная нитка приводит на гору Мива. Из этого становится ясно, что избранник девушки — божество / сын божества этой горы [Кодзики, 1994, с. 56–57]. Оба мотива — появление мифического любовника и выяснение истинного его облика благодаря иглке с ниткой — характерны практически для всех японских повествований на эту тему.

Отметим, что непосредственно из данных эпизодов не следует связь мифического любовника со змеем, но думается, что в древности особых пояснений не требовалось. Дело в том, что в японской традиции связь горы Мива (Оомива) с богом Оомонуси-но-ками в облике змея была очевидна и общеизвестна. На это обращала внимание Л. М. Ермакова в комментариях ко второму свитку «Кодзики», а также к синтоистским песнопениям *норито*: «Существует обширный цикл преданий о браках божества горы Мива с женщинами из окрестных сел. Таким образом, можно заключить, что в эпоху, предшествовавшую оформлению сводов, Оомонуси-но-ками был божеством Ямато, духом горы Оомива, имевшим вид змея» [Норито, 1991, с. 248; Кодзики, 1994, с. 115]. Эта же идея и сегодня лежит в основе истории создания храма Мива на его официальном сайте. Не только рассказывается об истинном облике божества этой священной горы, но и указываются места, куда следует класть подношения, а именно яйца — любимое лакомство бога-змея [Оомива-дзиндзя]. Подтверждение этому можно обнаружить и в сво-

де «Нихонги», в котором помещен эпизод о посещении по ночам богом Оомононуси-но-ками девы по имени Ямато-тото-момосо-химэ. Дева, никогда не выдавшая своего супруга днем, попросила того принять свой истинный облик, «чтобы лицезреть... прекрасную наружность при свете дня». Бог-супруг колебался, но потом решился показаться деве в своем истинном облике. Для этого он попросил ее заглянуть в шкатулку для гребней, куда спрячется на рассвете. Дева открыла шкатулку, «а там — прелестная маленькая змейка. Длина и толщина ее — вроде как у шнурка, которым одежду подвязывают» (пер. Л. М. Ермаковой). Дева от ужаса закричала, чем обидела бога-супруга. От стыда он тут же превратился в человека и сказал, что раз она навлекла на него позор, так и он ответит ей тем же. Он стал подниматься в небо, а она, засмотревшись на него, запрокинула голову, оступилась и села наземь. Проткнула себе потаенное место палочками для еды и скончалась» [Нихон сёки, 1997 (1), с. 213].

Попутно заметим, что исследователь темы мифического любовника в славянском фольклоре Н. К. Козлова в уже упоминаемой нами работе «Восточнославянские былички о змее и змеях» (Омск, 2000) предложила подробную классификацию мотивов, связанную с этой темой. В основе этой классификации лежал принцип «подчинения» и «избавления». В первую большую группу исследователь предлагала относить тексты, в которых «мифическое существо вступает (пытается вступить) в любовные отношения с девушкой (женщиной). Она пассивна (не сопротивляется, не борется, выполняет все его требования и т. п.) — полностью попадает под его власть (беременеет, рождает, гибнет)». А во вторую — помещать

тексты, в которых «активная роль принадлежит людям: девушка (женщина) (или родные, односельчане) сопротивляется, применяет оберег и избавляется от мифического существа» [Козлова, 2000].

Если посмотреть на японский материал с точки зрения данной классификации, то становится очевидным: она прекрасно работает в общих положениях. При этом японский материал не дает столь широкой палитры мотивов и имеет одну отличительную особенность: контакт с мифическим любовником не вызывает ни у девушки, ни у ее родителей ужаса и отторжения. Они как бы априори воспринимают этот контакт как божественный. Хотя нельзя сказать, что сам мифический любовник, как следует из приведенного выше эпизода из свода «Нихонги», или рожденный от этой связи ребенок (змееныш) всегда ведут себя достойно по отношению к своим родственникам. В ранних текстах «божественное» не подразумевает однозначно «доброе». Идея «добра» мифического любовника найдет свое отражение позднее в фольклорных текстах, в основном в сказках.

А пока уместно вспомнить еще одну историю, приведенную в «Хитати-фудоки». Сохранилось повествование о брате и сестре, которые жили в деревне Убараки. К сестре по ночам стал приходиться незнакомец, от которого она забеременела и родила змееныша. Мать и ее брат удивились, но не испугались, решив, что это сын божества. Однако змееныш стал расти и не помещался уже в сосуде, который ему дали. Мать попросила его вернуться к отцу, на что змееныш согласился, но затаил злобу. При расставании он ударом молнии убил своего дядю (но не мать), а сам собирался подняться

в небо. Тогда мать швырнула в него кувшин, и он потерял божественную силу [Древние фудоки, 1969, с. 53–54]. Помимо интересного факта спокойного восприятия рождения у женщины змееныша как божественного ребенка, этот эпизод также демонстрирует связь «змей — молния», характерный для японской традиции и следующий, вероятно, из традиционного восприятия змея как подателя влаги и повелителя стихии воды. Отметим также, что в японской культуре в этой связи прослеживается и третий компонент — стрела, на что обращала внимание Л. М. Ермакова [Кодзики, 1994, с. 115]. То есть появление в японских повествованиях о мифическом любовнике стрелы или молнии подразумевает змеиный облик этого любовника.

Что же касается «добропорядочности» любовника-змея, то, вероятно, это более поздние фольклорные интерпретации. Со временем японская народная традиция все больше тяготела к счастливому концу для повествований подобного рода. Японские исследователи отмечают бытование в фольклоре разных районов Японии большого числа произведений на эту тему. Как отмечает японский ученый Такэиси Такаси, «во многих районах Японии можно встретить народные истории о том, как девушка вышла замуж за змея, бога воды, а также истории о камне-змее, который предвещает дождь». Ряд повествований о замужестве девушки, как отмечает японский исследователь, напрямую связан с появлением «змеиных камней»: так боги-змеи, женившись на земной девушке, помогают людям и предупреждают их о дожде. В префектуре Нагано, например, как считается, есть камень, который напоминает по форме голову змея, который будто

поднялся из-под земли. Согласно местным приметам, если камень становится влажным, будет дождь. И в префектуре Нара принято определять погоду по «змеиному камню»: если около него появляются желтые змейки, долго будет ясно, а вот если прочитать около камня буддийскую молитву о дожде, бог воды ее непременно услышит и дождь тут же пойдет [Такэиси Такаси, 2000, с. 848].

Счастливым финалом истории о мифическом любовнике-змее можно обнаружить во многих произведениях повествовательного фольклора, например в сказке архипелага Рюкю, известной как «Рукодельница и змей» [Поле заколдованных хризантем, 1994, с. 213–215]. В ней юноша не посещает девушку по ночам, а просто насыплет на нее дремоту, когда та занимается рукоделием. И тогда девушка видит сон, будто навстречу ей идет прекрасный юноша. По совету матери, которая заметила, что девушка стала медленнее вышивать, она воткнула иголку с длинной ниткой в лоб юноши, когда тот во сне вновь шел ей навстречу, и по этой нитке нашла под корнем старого дуба огромного змея. Но змей не испугал ни ее, ни мать, а попросил руки девушки, сказав, что он бог-хозяин здешних мест, и пообещав никогда не являться ей ни в каком ином облике, кроме человеческого. У этой сказки счастливый финал, она завершается свадьбой рукодельницы и змея, а также строительством храма у **самых** корней того **самого** дуба.

Большое количество разных текстов, в которых прослеживается более-менее счастливый финал, дает возможность предположить, что приведенный в «Нихонги» эпизод о гибели девушки, которая испугалась, увидев своего возлюбленного в облике змейки, встречается в японской традиции не столь

часто. И возникает ощущение, что наказание девушки следует не из-за злокозненности змея-бога, а из-за того, что, испугавшись, девушка поставила под сомнение божественную составляющую образа, не приняла мифического любовника однозначно божественным. В такой интерпретации просматриваются древние представления о богах синтоистского пантеона. И потому включение столь архаичных текстов в ранние письменные своды видится естественным и закономерным. Другое дело, например, поэтическая антология «Манъёсю». Будучи созданной в том же VIII в., антология представляет собой художественный текст и опирается на определенную эстетику и символику. Потому не удивительно, что составители антологии несколько иначе взглянули на известный мотив, умышленно опустили трагическую составляющую, не пожелаали выставить бога-змея в неприглядном свете.

Для примера можно вспомнить еще одну историю о мифическом любовнике, зафиксированную в двух древних японских памятниках — в географоэтнографическом своде *фудоки* провинции Хидзэн «Хидзэн-фудоки» (между 732 и 740 гг.) и в поэтической антологии «Манъёсю» (около 750-х гг.). Оба памятника сохранили сведения об удивительной истории, случившейся с красавицей по имени Отохихимэко (Саёхимэ).

Сюжет о прекрасной Отохихимэко состоит из двух частей. И обе они подробно описаны в «Хидзэн-фудоки» в разделе, посвященном уезду Мацуро. Будучи прежде всего географоэтнографическим сводом, этот памятник особое внимание уделял истории появления тех или иных топонимов и приводил бытовавшие в то время народные предания,

связанные с их происхождением. В данном случае речь шла о горе Хирэфури, название которой понималось как «махать шарфом / платком». Интересно, что это реально существующая на о. Кюсю в преф. Сагами (древняя земля Хидзэн) гора с названием Кагамияма, у которой исторически было два названия. И второе как раз возвращает нас к событиям древней истории Японии.

Появление названия связано с эпизодом отъезда знатного воина Окура-но Садэхико по приказу императора в страну Мимана. Он снарядил корабли, а его возлюбленная Отохихимэко поднялась на вершину горы и долго махала (*фури*) ему вослед белым головным убором / шарфом *хирэ*. Поэтому гору стали называть Хирэфури [Древние фудоки, 1969, с. 138].

Обращает на себя внимание то, что эта часть сюжета описана в «Хидзэн-фудоки» коротко и весьма скромными средствами, чего нельзя сказать о поэтической антологии «Манъёсю», в которой был помещен целый цикл песен, посвященных этому событию. Песни № 871–875 с разной степени уверенностью приписываются известному поэту Отомо-но Табито, песня № 868 принадлежит другому известному поэту Яманоэ-но Окура, а песня № 883 была сложена принцем Мисима «в подражание предыдущим песням» [Манъёсю, 1971–1972, т. 1, с. 355–358].

Во всех этих песнях в поэтической манере рассказывалось о том, как девушка махала шарфом, отчего гора получила свое название. При этом в антологии «Манъёсю» красавица Отохихимэко появляется под именем Мацура Саёхимэ, на что в свое время переводчик и комментатор «Хидзэн-фудоки» К. А. Попов обратил внимание и пояснил, что речь идет об одном и том же лице [Попов, 1969, с. 252].

Нельзя не заметить, что песни антологии «Манъёсю», столь похожие друг на друга, совершенно игнорировали вторую часть сюжета о прекрасной Отохихимэко. Трудно сказать, чем точно руководствовались составители памятника и сами поэты, которые, конечно, не могли не знать продолжения этого предания. Тем более что время создания «Хидзэн-фудоки» и «Манъёсю» может различаться всего в десяток лет. Вероятно, и в данном случае составители антологии просто не хотели омрачать романтический образ верной девы, ведь наличие большого числа опозитизированных народных преданий в этом памятнике не дает оснований говорить, что составители желали убрать из антологии ярко выраженную фольклорную составляющую. Образ страдающей от разлуки жены, провожающей мужа в дальний поход, заливаясь слезами, больше соответствовал «грусти и печали» японской древней поэзии. В качестве концовки для этого эпизода гораздо лучше подходила история о том, что, пребывая в печали, верная жена превратилась в камень на этой горе: А. Е. Глускина считала, что именно такое завершение было в одном из вариантов этого сказания [Глускина, 1971, с. 594].

Если же следовать за «Хидзэн-фудоки», то история о красавице Отохихимэко имела совсем иное продолжение. Рассказывалось, что через пять дней к красавице начал по ночам приходить человек, внешностью похожий на ее мужа. Он проводил с ней ночь и на рассвете уходил. Женщина решила узнать, кто же этот незнакомец, и прицепила длинную нитку за полу его одежды. Нитка вывела ее к озеру на вершине горы. Там спал огромный змей, «тело его было человеческое и лежало на дне озера,

а голова была змеиной и лежала на берегу озера». Он очнулся и обратился к ней с просьбой спуститься в его дом. Служанка, что сопровождала женщину, закричала от ужаса и бросилась в деревню, чтобы позвать на помощь. Но когда люди прибежали, они не нашли ни змея, ни Отохихимэко. «Тогда они взглянули на дно озера и увидели там тело человека. Это был труп Отохихимэко. Они сделали могилу южнее этой вершины и там погребли ее. Эта могила существует и в настоящее время» (пер. К. А. Попова) [Древние фудоки, 1969, с. 138].

Особый интерес в данном контексте представляет песня змея, сложенная в размере японского пятистишия *танка*. Она не была опубликована в основном японском издании древних *фудоки* 1958 г. Однако комментатор этого издания Акимото Китаро собрал фрагменты, известные лишь по нескольким спискам памятников. Эти фрагменты представляют огромную ценность и могут свидетельствовать о том, что первоначально они входили в основные версии *фудоки* разных провинций [Древние фудоки, 1969, с. 13]. Так вот в одной из версий внимание акцентировалось на появлении названия горы / пика и истории о девушке, которая махала своим головным убором / шарфом с его вершины. Напомним, что именно эта история позднее и составила основу всех песен антологии «Манъёсю», связанных с этим сюжетом. В этой версии сохранилось еще и упоминание о некоем болотистом озере на этой горе [Древние фудоки, 1969, с. 146]. В другом же фрагменте оказалась зафиксирована песня змея, в которой тот приглашает нашедшую его по нитке Отохихимэко (Отохимэко) спуститься к нему в это болотистое озеро:

О, это ты, Отохимэко,  
Из долины тростника!  
Чтоб ночь еще одну  
Мог провести с тобой,  
Спускайся в дом мой!

(Пер. К. А. Попова)

[Цит. по: Древние фудоки, 1969, с. 253]

Налицо развитие сюжета по принципу «подчинения», в котором разоблачение мифического любовника через нить с иглой приводит к гибели девушки. Однако еще раз повторим: несмотря на наличие историй с трагическим концом, большая часть повествований на эту тему все же тяготела к «божественному» восприятию происходящего.

Однако развитие темы мифического любовника-змея в японской литературе не ограничивается произведениями древности. Несомненный интерес в свете нашей проблематики представляет и один из эпизодов средневековой «Повести о доме Тайра» («Хэйкэ-моногатари», XIII в.) [Тайра, 1982].

«Повесть» дошла до нас в большом количестве списков и вариантов. Некоторые из них короткие, а некоторые столь обширны, что их части получили заголовки и стали существовать как самостоятельные произведения. Наличие такого большого числа вариантов свидетельствует о том, что «Повесть о доме Тайра» имела народные истоки. И это без труда можно обнаружить в тексте «Повести»: в повествование постоянно вплетаются истории явно фольклорного происхождения. Первоначально «Повесть» исполнялась устно бродячими певцами *бива-хоси*. А литературная запись приписывается буддийскому монаху. Спустя столетие Кэнко-хо-

си, автор известных «Записок от скуки», напишет: «...монах Юкинага создал “Повесть о доме Тайра” и обучил слепца по имени Сёбуцу рассказывать эту повесть. А Сёбуцу, уроженец восточных провинций, расспрашивал воинов-самураев о ратных делах и о них самих и помог Юкинага все это описать. От рождения обладал Сёбуцу исполнительским даром; нынешние певцы-сказители все ему подражают» (пер. В. Н. Горегляда) [Горегляд, 1997, с. 232].

Наиболее полный текст «Повести» состоит из тринадцати свитков и описывает события, происшедшие с героями на протяжении тридцати лет. Это сказание о противостоянии двух знатных родов — Тайра и Минамото — содержит множество драматических и даже трагических эпизодов. Один из них — это уход воинов Тайра, гонимых воинами Минамото, из столицы и их скитание по чужим краям, где им «пристанищем служили поля и равнины» (свиток восемь). Казалось, что на какое-то время Тайра обрели спокойствие в краю Бунго (о. Кюсю), однако и в те далекие края пришло распоряжение от владельца земель. В нем говорилось о том, что следует прогнать Тайра. «Непонятно и странно, — говорилось в нем, — что самураи острова Кюсю приютили и ласкают таких отщепенцев! Вам, жители земель Кюсю, не пристало держать сторону Тайра. Надлежит вам дружно прогнать их прочь!» Получив такое строгое распоряжения от отца, сын его, выполнявший роль наместника, поручил исполнить этот приказ местному жителю, самураю по имени Карэёси Огата. Как гласит «Повесть», «сей Карэёси вел свой род от страшного существа» [Тайра, 1982, с. 361].

Далее в повествование мастерски вплетена история с известным мотивом. Рассказывается,

что в краю Бунго, где сейчас как раз и происходила история о преследовании Тайра, в селении Катаяма жила девушка, которую по ночам стал посещать неизвестный мужчина. Вскоре она забеременела, и тогда мать посоветовала ей прикрепить к его одежде «какую-то отмету» и последовать за ним. Девушка воткнула иголку с нитью, целым клубком, в воротник своего любовника и пошла за ним следом, сматывая клубок. В результате она пришла к огромной пещере, услышала стоны и заговорила с ее обитателем. Тот ответил, что боится показаться ей в своем истинном виде. «Возвращайся домой! Во чреве ты носишь мальчика. Когда он вырастет, опояшется мечом и возьмет лук и стрелы, не будет равных ему в силе воинов ни на острове Кюсю, ни на островах Цусима и Ики», — сказал он ей из глубины пещеры. Однако девушка настаивала, что хочет увидеть его. И тогда из пещеры выполз змей «столь огромный, что сама земля под ним содрогалась». Девушка чуть не лишилась чувств, а сопровождавшие ее слуги закричали и бросились прочь. Спустя время девушка родила сына, которого взял на воспитание ее отец. Мальчика нарекли Дайта, но все его звали Дайта-заусенец, потому что у него на руках и ногах были всегда заусенцы-трещины. «Змей же был не кто иной, как бог Такатио, которому поклоняются в краю Хюга», — резюмирует «Повесть». И добавляет: «От этого Дайты-заусенца и вел свой род в пятом колене Карэёси Огата». И далее: «Немудрено, что, будучи потомком столь страшного человека, он лживо выдал приказ правителя земли Бунго за императорский манифест...» (пер. И. Львовой) [Тайра, 1982, с. 361–362].



В этом эпизоде, имевшем печальные последствия для рода Тайра, внимание привлекают несколько важных для нас деталей. Вновь события происходят на острове Кюсю, причем этот факт не только не скрывается, а даже детализируется — упоминается селение Катаяма. Здесь уместно вспомнить, что история о прекрасной Отохихимэко также происходила в тех же краях, что зафиксировалось в *фудоки* провинции о. Кюсю «Хидзэн-фудоки». Можно вспомнить и сказку «Рукодельница и змей», бытовавшую на островах Рюкю, а именно в непосредственной близости от о. Кюсю. То есть можно предположить, что при всей распространенности мотива он тяготел к южным островам.

Также вновь речь идет о змее-божестве — хозяине тех мест. При этом ребенок, рожденный от змея-божества, — это уже не змееныш, а человек. Он обладает великими способностями, что передается и его потомкам, среди которых называется и реальная историческая личность — Карэёси Огата. Если вспомнить историю о божественном ребенке-змееныше, который никак, кроме как своими бесчинствами, не прославился, можно говорить о том, что теперь речь идет о рождении не бога, а героя. Божественное трансформировалось в героическое. При этом, надо отметить, стала проявляться и определенная боязнь, чего не было в древних текстах. Не случайно поэтому в «Повести» дважды дается определение «страшный», когда речь идет о происхождении Карэёси. Змеиное происхождение теперь явно перевешивает божественную составляющую, и потому ставится знак равенства между таким происхождением и лживостью, непорядочностью характера. «Нечеловеческое» происхождение ге-

роя однозначно рассматривается «Повестью» как причина его предательских поступков. В такой трактовке образа четко прослеживается отношение к этому герою со стороны неизвестного автора. Нам же сейчас важно отметить, что, согласно средневековой интерпретации, от союза женщины и змея рождается герой, наделенный большими воинскими способностями.

Примечательно, что примерно в это же время схожий сюжет был зафиксирован в корейских исторических хрониках. Так, в «Самгук юса» (XIII в.) рассказывалось о необычном рождении Кён Хвона (Чин Хвона), героя поздней корейской мифологии, основателя удельного государства, позднее Пэкче, существовавшего с 892 по 936 г. в период феодальной раздробленности Силла. Согласно древнему преданию, к девушке из богатой семьи стал по ночам ходить «какой-то мужчина в темно-лиловом платье». Отец посоветовал ей воткнуть ему в платье иголку с длинной ниткой. Наутро они нашли иглу в спине большого земляного червя под северной оградой. Девушка забеременела и родила сына, который потом «назвался государем и утвердил столицу в Вансане и правил сорок три года». В другом эпизоде о Кён Хвоне герою дается такая характеристика: «...вырос подлинным богатырем. Дух его был неукротим. Среди обычных людей он не ведал равных» [Корейские предания, 1980, с. 61]. То есть речь также идет о рождении от союза женщины и червя (змея) истинного героя и воина.

Интересно, что приведенный эпизод в нашей науке уже был предметом исследования. А. Ф. Троцевич обращала внимание на пурпурный цвет предметов в корейской мифологии и связывала это



с проявлением солярного культа. Правда, в ее переводе к дочери богатого человека является «мужчина в пурпурном платье» (для сравнения: в переводе Л. Р. Концевича о Кён Хвоне — в темно-лиловом; не исключено, что имеется в виду один и тот же цвет). Отец советует ей воткнуть иголку с ниткой в его одежду, что она и делает. Наутро игла оказывается воткнутой в туловище большого земляного червя [Троцевич, 1996, с. 107]. Ребенок, рожденный от этой связи, и был герой Чин Хвон (Кён Хвон). Интересно, что в свое время М. И. Никитина, подробно занимаясь солярными культами в корейской мифологии, высказывала предположение, что земляной червь выступает в качестве солярного оборотня, а с помощью иголки ему возвращают истинный облик [Никитина, 1982, с. 229].

Мы же со своей стороны напомним, что стрела, которая вонзилась в «тайное место» полюбившейся японскому богу горы Мива, имеющему облик змея, девушки также была красного цвета. То есть японская традиция в древности активно оперировала такой мифологической связкой, как «божество — змей — стрела / молния — красный цвет», в которой все составляющие можно определить как божественные и солярные, а следовательно, связанные с плодородием и продуцирующей магией. В средневековой же литературе архаические представления были несколько переосмыслены, и распространение получила связка «ребенок бога-змея — воин-герой». И если вспомнить, что большинство историй о мифическом любовнике, который на самом деле был богом-змеем, бытовало на южных островах Японии и на архипелаге Рюкю, позднее вошедшем в состав Японии, то корейский материал вполне

вписывается в идею южного распространения этого мотива и дает еще один повод говорить о тесных корейско-японских фольклорно-мифологических связях в период древности и раннего Средневековья.

Таким образом, очевидно, что фольклорный мотив о мифическом любовнике, широко распространенный в разных регионах мира, оказался чрезвычайно продуктивным для японской традиции, как фольклорной, так и литературной. Более того, истории на эту тему оказались зафиксированными в государственно значимых памятниках и даже вплетались в «жизнеописания» героев мифологической японской истории. При этом совершенно очевидным было влияние на эти тексты архаических представлений о змее как боге плодородия, подателе влаги, хранителе дома. Эти архаические представления продолжают бытовать и сегодня в современной Японии. Обращает на себя внимание и «тяготение» темы мифического любовника к определенной части Японии. Это районы, которые, с одной стороны, были местом зарождения и становления японской государственности, с другой — наиболее удобным местом для контактов с другими народами и культурами. Богатый японский материал на тему мифического любовника чрезвычайно важен как для типологических обобщений, так и для более глубокого исследования фольклорно-мифологических основ традиционной японской культуры.



## Глава 3

### *Навстречу друг другу: познавая Россию и Запад*



Немногим более ста пятидесяти лет назад в Японии произошла незавершенная буржуазная революция Мэйдзи (в японской историографии она получила название «реставрация Мэйдзи»). Результатом событий 1868 г. стало окончание многовекового (с XII в.) военного правления. Император официально вернулся к власти, а сама Япония «открылась для внешнего мира», прервав более чем двухвековой период самоизоляции. Началась эпоха Мэйдзи — время колоссальных политических, экономических и культурных перемен в жизни японского общества. Именно в это время в Японии был взят курс на «просвещенную» цивилизацию, введено всеобщее обязательное образование, созданы современные для того времени транспорт и средства коммуникации. Национальная религия синто была возведена в ранг государственной, а вся идеология ориентировалась на укрепление императорской власти.

Не менее значительными были изменения и в культурной жизни Японии. Одним из проявлений «новой культурной реальности» стало увлечение японской интеллигенции Западом, поиск новых взаимоотношений между традиционно японским и привнесённым извне. Европейская культура в тот период оказывала огромное влияние на формирова-



ние новой японской живописи, театра, архитектуры, прикладного искусства. Не стала исключением и литература, тем более что среди ученых-просветителей было немало литераторов и публицистов. Так что параллельно с развитием просветительского движения и становлением японской журналистики японская читающая публика получила возможность приобщиться и к литературным достижениям европейской цивилизации, познакомиться поближе и со своим соседом — Россией. Этот процесс был непростым, а временами — полным драматизма. Но интерес и желание друг друга понять оказались сильнее.

*«Фрегат "Паллада"» И. А. Гончарова.  
Встреча, интерес, желание понять*

Полтора века прошло с тех пор, как вышли в свет «очерки путешествия» И. А. Гончарова — знаменитый «Фрегат “Паллада”». Опубликованные первоначально в виде отдельных глав в журналах «Отечественные записки» и «Современник» с 1855 по 1857 г., путевые записки великого писателя произвели настоящий фурор. И когда в 1858 г. произведение вышло целиком, в двух томах, в издании И. И. Глазунова, его популярность была столь велика, что уже в 1862 г. потребовалось новое издание книги. (Всего же при жизни И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» издавался пять раз.)

Значение «Фрегата» для развития русской «очерковой» литературы было очевидным — его ставили в один ряд с пушкинским «Путешествием в Арзрум». Однако для читателей было важно дру-



гое. Знакомая с описаниями стран Востока в основном лишь по переводам с западноевропейских языков русская интеллигенция получила возможность приобщиться к высокохудожественному произведению, написанному по-русски и не кем-нибудь, а знаменитым уже к тому времени писателем И. А. Гончаровым, чьи «очерки» были не художественным вымыслом, не пересказом чужих впечатлений, а рассказом очевидца.

Не будет преувеличением сказать, что особый интерес представляли для российской читательской публики очерки о Японии (они были опубликованы в 1855 г. в журнале «Современник», № 9–11, а затем в том же году вышли отдельной книгой «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов»), не такой уж далекой и даже по морю граничащей с Российским государством, но закрытой от внешнего мира и не желающей знаться с окружающими, никого не пускающей к себе, но и никого из своих не выпускающей из отечества. Достигнув в августе 1853 г. берегов Японии, И. А. Гончаров не без волнения пишет: «Вот этот запертый ларец, с потерянным ключом, страна, в которую заглядывали, до тех пор с тщетными усилиями, склонить, и золотом, и оружием, и хитрой политикой, на знакомство. Вот многочисленная кучка человеческого семейства, которая ловко убегает от ферулы цивилизации, осмеливаясь жить своим умом, своими уставами, которая упрямо отвергает дружбу, религию и торговлю чужеземцев, смеется над нашими попытками просветить ее, и внутренние, произвольные законы своего муравейника противопоставит и естественному, и народному, и всяким европейским правам, и всякой неправде» [Гончаров, 1953, с. 8].



Изоляция Японии была умышленным шагом японского военного правительства *букуфу* и его главы — сёгуна Токугава Иэясу. Еще в самом начале XVII в. многочисленные контакты европейских торговцев — испанцев, португальцев, голландцев, а также проповедников, занимающихся активной миссионерской деятельностью, привели к христианизации большей части населения о. Кюсю, где местные феодалы *даймё*, преследуя исключительно меркантильные цели, нередко силой насаждали новую религию. В 1614 г. появился указ, полностью и безоговорочно запрещающий распространение христианства в Японии. А в 1636 г. новым указом японцам под страхом смерти запрещалось покидать территорию страны и даже строить корабли, способные отплыть далеко от родных берегов. Чужестранцам запретили заниматься политической и миссионерской деятельностью, а иностранных торговцев с о. Кюсю перевезли в г. Нагасаки на крохотный, специально оборудованный для них островок Дэдзима, где они жили в строгой изоляции и вели свои торговые дела в условиях жесткого контроля. Однако главной причиной «закрытия страны» стало проходившее под христианскими лозунгами крестьянское восстание, получившее в истории Японии название «Симабарского».

Оно произошло в 1637 г. в г. Симабара вблизи Нагасаки и охватило значительную часть населения Кюсю, недовольную притеснениями местных *даймё*. Несколько месяцев армия сёгуна Токугава пыталась усмирить повстанцев, но безуспешно. Наконец на помощь сёгуну пришли голландские корабли, атаковавшие с моря замок Хара, где находилось более 30 тысяч повстанцев. Войска взяли замок штур-

мом и учинили жестокую кровавую расправу. Вслед за подавлением Симабарского восстания последовали указы, полностью «закрывающие» страну. Из Японии были высланы все испанцы и португальцы. Исключение было сделано лишь для голландцев — в знак благодарности за оказанную помощь. Они то и монополизировали на долгие десятилетия все контакты Японии с Западом. Для иностранных кораблей был открыт один-единственный порт — Нагасаки, куда корейские, китайские и даже голландские корабли могли заходить лишь два раза в год.

Удивительно, что в эпоху Великих географических открытий, во времена, когда, казалось, все человечество стремилось расширить свои знания о мире и народах, его населяющих, пыталось наладить политические и торговые контакты, Япония на два с половиной столетия (!) исчезла из «поля видения». О ней знали мало, больше строили догадки; сведения же, доходившие через третьи руки, не всегда оказывались достоверными. Сейчас в это трудно поверить, но еще в середине XIX в. Япония по-прежнему оставалась белым пятном для исследователей самых разных областей знаний. Такое положение открыто обсуждалось в среде российской интеллигенции, и потому вполне естественным выглядит восклицание И. А. Гончарова: «Хоть бы японцы допустили изучить свою страну, узнать ее естественные богатства: ведь в географии и статистике мест с оседлым населением земного шара почти только один пробел и остался — Япония» [Гончаров, 1953, с. 8].

Огромна и, может быть, даже еще недостаточно оценена роль сочинения И. А. Гончарова для отечественного японоведения, для исследования русско-



японских отношений. Это было свидетельство великого писателя, автора к тому времени уже нашедшего и имевшего, по словам В. Г. Белинского, «успех неслыханный» романа «Обыкновенная история», человека высокообразованного, зоркого и умного наблюдателя. Вместе с тем это было свидетельство путешественника, который не испытывал никакого профессионального интереса к Японии и потому высказывал типичные для российского дворянина XIX в. суждения и мнения, касающиеся Страны восходящего солнца. Наблюдательность И. А. Гончарова сыграла исключительную роль: во «Фрегате» можно найти огромное количество японских этнографических реалий и описаний картин повседневного быта, тонко подмечены особенности политического и социального устройства Японии конца эпохи Токугава (1603–1868) и, главное, передан дух тех последних лет старого режима, времени, когда во всем чувствовалась острая необходимость перемен.

До тех пор сведения о Японии поступали в Россию в основном от японцев, потерпевших кораблекрушение и волею судеб оказавшихся в «северных водах». Так, в 1702 г. на российскую землю вступил первый японец, который «в Сибирском приказе сказался — Дембеем зовут, Дисаев сын, родом Японского острова города Осакака...» [Оглоблин, 1891, с. 17]. Дембей был представлен лично царю Петру I, который повелел ему выучиться русскому языку и обучать русских «робят» японскому. Однако о дальнейшей судьбе первого японца в России сведения практически отсутствуют. Большую роль в расширении знаний о Японии сыграл японец Дайкокуя Кодая, первый моряк, вернувшийся из России на родину. Потерпев кораблекрушение, после

долгих скитаний он попал в Иркутск, где познакомился с К. Г. Лаксманом — видным ученым-естествоиспытателем. К. Г. Лаксман же добился для Кодаю и аудиенции у Екатерины II. Странствия японца были зафиксированы в сочинении «Сны о России» (см. [Оросиякоку суймудан, 1961]).

Удивительная история пребывания японского моряка в России спустя столетия вновь ожила на страницах замечательного романа известного японского писателя Иноуэ Ясуси, который он тоже озаглавил «Сны о России» (1968) и которым зачитывались и в Японии, и в нашей стране [Ясуси Иноуэ, 1987].

Во главе первого посольства (1792–1793), прибывшего к тому времени в уже «закрытую» Японию под предлогом возвращения на родину попавших в Россию моряков, находился Адам Лаксман, сын Кирилла Лаксмана. Его визит произвел весьма благоприятное впечатление на японские власти, и они согласились даже на заход еще одного российского корабля в порт Нагасаки на следующий год. Однако так случилось, что второе посольство в Японию было отправлено лишь спустя 11 лет, в 1804 г., во главе с камергером Н. Резановым, но миссия оказалась на редкость безуспешной. Обескураженный полным провалом, Н. Резанов приказал предпринять ряд враждебных действий по отношению к японцам на Курильских островах. (Подробнее об этом инциденте см.: [Жуков, 1945, с. 54–78; Горегляд, 1993, с. 11–12].) И хотя виновники происшедшего были наказаны, отношения между Японией и Россией осложнились, практически еще не начавшись.

Как следствие этого, в 1811 г. японцы обманом захватили российскую шхуну «Диана» на о. Кунашир. Капитан-лейтенант В. М. Головнин со своими



семью матросами попал в японский плен и провел в неволе почти два года. Вернувшись в Россию, В. М. Головнин опубликовал ставшие в то время бестселлером записки о пребывании в Японии, где подробно описал жизнь и быт японцев, остановился на вопросах истории и культуры. Им метко были подмечены многие черты японского национально-го характера, в том числе удивительное терпение и настойчивость. «Японцы одарены удивительным терпением, — писал В. М. Головнин в своих “Записках”. — Каждый из своих вопросов повторяли они по два и по три раза, стараясь всеми мерами, чтобы переводчики мысли их нам, а ответы им наши переводили со всякой точностью. Иногда по часу и более занимал их один какой-нибудь вопрос, но, невзирая на такое беспокойство, они не показывали ни малейшего неудовольствия...» [Головнин, 1816, с. 110].

И, наконец, в 1853 г. в Японию прибыло третье российское посольство во главе с вице-адмиралом Е. В. Путятиным. Ему было поручено провести переговоры о заключении торгового договора, текст которого, утвержденный Николаем I, был у Е. В. Путятина на руках. Переговоры были секретными. Они, однако, не привели к заключению договора. Лишь 7 февраля 1855 г. был подписан первый российско-японский трактат об установлении дипломатических отношений. Договор подразумевал проведение границ между двумя государствами, открытие трех портов для русских кораблей, а также начало консульских отношений и заключение торговых сделок [Горегляд, 1993, с. 13]. Подписание этого договора стало поистине грандиозным событием, и можно без преувеличения сказать, что свидетелем и непосредственным участником его

подготовки, создания необходимых условий был и И. А. Гончаров, совершивший незадолго до этого свое путешествие в Японию в составе третьей миссии в качестве секретаря адмирала Е. В. Путятина.

Отправиться в кругосветное путешествие было давней мечтой писателя. Первоначально на место секретаря экспедиции приглашали поэта А. Н. Майкова, но он отказался, порекомендовав вместо себя И. А. Гончарова. Об этом несколько позже И. А. Гончаров так напишет в одном из своих писем: «Сказано было, что, между прочим, нужен такой человек, который бы хорошо писал по-русски, литератор. Он (Майков. — А. С.) отказался и передал мне. Я принялся хлопотать изо всех сил, всех, кого мог, поставил на ноги...» [Гончаров, 1935, с. 344]. Кандидатура И. А. Гончарова была принята, и 7 октября 1852 г. фрегат «Паллада» вышел из Кронштадта.

Берегов Японии экспедиция Е. В. Путятина достигла 10 августа 1853 г. Современному читателю трудно представить Японию, впервые увиденную И. А. Гончаровым, как трудно представить себе тишину и отсутствие всякого движения на Японских островах, безжизненность Нагасаки. «Неприятно видеть этот сон, отсутствие движения... Нет людской суеты, мало признаков жизни... отчего не видно работы, возни, нет шума, гама, криков, песен, словом, кипения жизни или "мышьей беготни", по выражению поэта?» — таково первое сильное впечатление И. А. Гончарова от Японии, смешанное с другим потрясением — Япония неожиданно оказалась удивительно красивой страной. Сочетание моря и гор, экзотической растительности и яркого солнца создавало ощущение ирреальности, рождало самые невероятные сравнения и образы. Едва ли



кто-то мог лучше сказать о природе Японии: «Что это такое? декорация или действительность?.. все улыбающаяся природа: за холмами, верно, смеющиеся долины, поля...» [Гончаров, 1953, с. 13].

Сочетание неземной красоты Японии и полной тишины создавало странное ощущение оторванности от мира; казалось, что нигде нет больших городов, бойкой торговли, звонкой разноголосицы толпы. Эта земля была не просто погружена в глубокую дрему, но и затворяла, завешивала себя в прямом смысле слова. С моря это было не так заметно, но, когда члены экспедиции вступили наконец спустя месяц на японскую землю, чтобы посетить после долгих переговоров губернатора, они обнаружили, что все домики занавешены «сплошной синей и белой холстиной». Воспитывавшаяся десятилетиями боязнь перед нарушением запрета давала свои плоды. Однако чувствовалось и другое: из-за подергивающихся занавесок тут и там смотрели глаза, полные неподдельного интереса.

Заинтересованность японцев в новых контактах сквозила во всем: и в том, что они были очень любезны с новым российским посольством, и в том, что хотели узнать как можно больше о своих гостях: об их именах, чинах и должностях, кои непременно тщательно записывались. Контакты последних десятилетий, в том числе и пленение В. М. Головнина, научили россиян с опаской смотреть на жителей Японских островов, и такие перемены были весьма приятны. «...Время взяло свое, и японцы уже не те, что были сорок, пятьдесят и более лет назад», — не без радости констатировал И. А. Гончаров [Гончаров, 1953, с. 21]. Конечно, до триумфального выхода Японии на мировую арену было еще очень да-

леко, но до незавершенной буржуазной революции Мэйдзи (1868), открывшей Японии мир и Японию для мира, оставалось всего пятнадцать лет. Томительный дух ожидания уже проник в японское общество, в недрах которого зрели новые мысли и смелые поступки. Среди отрешенных и запуганных лиц наблюдательный взгляд И. А. Гончарова безошибочно выхватывал тех, в ком «будущность Японии — и наш успех».

Среди них был молодой человек лет двадцати пяти, немного говоривший по-английски и присланный в качестве переводчика. Он не скрывал своего восторга увиденным на корабле и даже осмелился заявить, что хотел бы быть европейцем, русским, отправиться путешествовать и посмотреть на другие земли, хотя бы и самые близкие к Японии. «Бедный, доживешь ли, когда твои соотечественники, волей или неволей, пустят других к себе или повежут своих в другие места!» — воскликнул И. А. Гончаров, мысленно обращаясь к столь симпатичному ему молодому человеку, и тут же добавил: «Ты, конечно, будешь из первых» [Гончаров, 1953, с. 29].

И. А. Гончарова потрясла манера поведения молодого переводчика: он был скромен и задумчив, у него не было «столбняка» на лице и в манерах, не было и той самоуверенности, с которой другие хотели показать, как они всем вокруг довольны и ничего лучшего для себя не желают. «Видно, что у него бродит что-то в голове, сознание и потребность чего-то лучшего против окружающего его... И он не один такой» [Гончаров, 1953, с. 29].

Перед экспедицией Е. В. Путятина Япония предстала как страна великого исторического парадокса. Будучи по натуре людьми необыкновенно любозна-



тельными, схватывающими все на лету, стремящимися постичь и переосмыслить все новое, японцы должны были подавлять в себе природное чувство страсти к освоению неведомого. Более того, они вынуждены были постоянно находиться под прессом боязни сказать что-то лишнее. И это, естественно, приводило к казусам. Так, на малозначащий вопрос, сколько же жителей в Нагасаки, заданный из любознательности И. А. Гончаровым одному из переводчиков лишь потому, что панорама безлюдного города никак не сочеталась с распространенным в Европе и России тех лет представлением о «многолюдстве японских городов» и населением Нагасаки в шестьдесят тысяч человек, последовал следующий ответ: «Иногда бывает меньше, а в другой раз больше» [Гончаров, 1953, с. 42]. Впрочем, возможно, переводчик имел в виду базарные дни, когда в город стекались жители окрестных селений.

Да, еще всего сто шестьдесят лет назад японцы боялись и «подумать выглянуть на свет божий из-под этого колпака, которым так плотно сами накрыли себя» [Гончаров, 1953, с. 46]. Однако уже тогда российский читатель, благодаря в том числе и стараниям И. А. Гончарова, узнал, что японцы, которых практически никто и в глаза-то не видел, — это «французы здешних мест», ведь в них столько веселости и игривости, до поры до времени скрытых под апатией. У них «куча способностей, дарований — все это видно в мелочах». Они живы и «натуральны». Они все выведывают, расспрашивают обо всем и обязательно записывают. Они придерживаются пока старого просто из боязни нового, хотя и понимают, что новое несопоставимо лучше. Они сами скучают и зевают от такой жизни [Гончаров, 1953, с. 50].

Доброжелательные рассуждения Ивана Александровича о Японии и японцах, однако, отнюдь не означали, что все увиденное приводило писателя в восторг. И хотя некоторые оценки и мысли И. А. Гончарова покажутся забавными современным читателям, они представляют огромный интерес, ведь так думали о Японии еще не в столь уж стародавние времена.

Недостаточная осведомленность об особенностях культуры и обычаев, свойственная не исключительно И. А. Гончарову, а всей европейской цивилизации в вопросах, касающихся Дальнего Востока, давала о себе знать. Нельзя не заметить местами весьма ощутимого поучительного тона и даже нет-нет да и проскальзывающей иронии. Сам И. А. Гончаров никогда прежде японцев не видел, потому с нетерпением ожидал встречи с незнакомым народом, увидеть который уже было своеобразным чудом. «Наши еще утром видели японцев», — написал он как о событии большой важности [Гончаров, 1953, с. 9], а чуть познакомившись с первыми японцами, заметил: «Не думайте, чтоб в понятиях, словах, манерах японцев... было что-то дикое, странное, поражающее европейца. ...Этот народ, *если не сравнивать с европейцами* (выделено нами. — А. С.), довольно развитой, развязный в обращении и до крайности занимательный своеобразностью воспитания» [Гончаров, 1953, с. 22]. На европейский лад, а еще больше на российский мысленно хотелось писателю обустроить и дарованные Японии природой красоты. Отсутствие даже самых общих представлений о традиционной архитектуре и принципах градостроительства рождало у И. А. Гончарова самые фантастические проекты обустройства японской земли, на которой,



как ему казалось, явно чего-то недоставало по российским меркам: не синтоистского храма или буддийской пагоды, а белой колоннады, виллы с парком, а то и «стоять бы монастырю, с башнями, куполами и золотым, далеко сияющим из-за кедров, крестом» [Гончаров, 1953, с. 42].

Еще более категоричен был И. А. Гончаров, когда речь шла о происхождении японцев. Проблема, над которой ученые бьются до сих пор, высказывая самые разные точки зрения, была решена И. А. Гончаровым чрезвычайно просто: «Они (японцы. — А. С.) — отрезанные ломти китайской семьи, ее дети, ушедшие на острова и, по географическому своему положению, запершиеся там до нашего прихода» [Гончаров, 1953, с. 27]. Что ж позволило И. А. Гончарову так смело и непреклонно отстаивать свою точку зрения («Нет, пусть японцы хоть сейчас посадят меня в клетку, а я, с упорством Галилея, буду утверждать...»)? Это общеизвестные теперь признаки монголоидной расы, схожесть воспитания, приверженность буддизму, трудолюбие, способность к ремеслам, любовь к земледелию, к торговле, одинаковые вкусы и т. д. При всей сомнительности такого рода аргументов, сопоставлений и приведенных далее в сочинении пространных рассуждений на эту тему, вызвавших бы недоумение не только современных исследователей, но и ученых-антропологов и этнографов середины XIX в., нельзя не восхищаться искренним интересом И. А. Гончарова ко всему увиденному, особенно к тому, что касалось японского быта и нравов.

Культурологические и этнографические заметки, пожалуй, самые значимые во всем сочинении. Их появление было продиктовано как личными пристра-

ствиями писателя, так и сложностью роли, которую приходилось ему выполнять в этом путешествии. Как уже говорилось, переговоры с Японией велись в строжайшей тайне, и И. А. Гончаров, безусловно, был в курсе всех дел. Однако освещать в своем сочинении он мог лишь внешнюю сторону пребывания экспедиции в Японии. Другие сведения, недоступные широкому читателю, находились в судовом журнале фрегата «Паллада», который также заполнялся И. А. Гончаровым, но не сохранился.

Все в японском быту и поведении японцев казалось удивительным и странным. Возникало ощущение, что этот народ делал все наоборот по сравнению с европейцами. Здесь нельзя было посадить всех приглашенных за один стол, а должна была быть соблюдена «строгая постепенность в званиях»; в этой стране садились в знак приветствия, а перед входом снимали обувь. В отличие от Европы, где русые волосы и белоснежные зубы всегда были эталоном красоты, японки чернили зубы, полагая, что только так и должна выглядеть настоящая красавица. Женщину, ожидающую ребенка, в Европе всегда можно было определить по широкому платью, в Японии же женщина сильно утягивалась. Как утверждал сам И. А. Гончаров, список таких сопоставлений можно было бы продолжать дальше и дальше. Знание этикета было просто необходимо, и «вообще, нужна большая осторожность в обращении с ними (японцами. — А. С.), тем более что изучение приличий составляет у них важную науку, за неимением пока других» [Гончаров, 1953, с. 164].

Особенно потрясла членов экспедиции, в том числе и самого И. А. Гончарова, система японских приветствий и поклонов — необходимого атрибута



японского традиционного этикета, предполагающего строгую субординацию. Можно без преувеличения сказать, что именно культ поклонов стал со временем своеобразной визитной карточкой японцев в глазах европейцев. И на Западе были времена, когда в знак приветствия исполнялся почти что ритуальный танец с массой поклонов, но позднее от него остался лишь обычай снимать шляпу, а затем — едва коснуться ее рукой. Теперь же нередко можно ограничиться и просто кивком. Культ поклонов и приветствий в Японии оказался удивительно стойким. Учтивость японцев поражает и современных европейцев, которые уже немало наслышаны об этой особенности японского поведенческого этикета. В «Ветке сакуры» (1972) В. Овчинникова, ставшей в свое время еще одним новым «открытием» Японии для русских читателей, о японском этикете писалось так: «Встретив знакомого, японец способен замереть, согнувшись пополам, даже посреди улицы. Но еще больше поражает приезжего поклон, которым его встречают в японской семье. Хозяйка опускается на колени, кладет руки на пол перед собой и затем прижимается к ним лбом, то есть буквально простирается ниц перед гостем» [Овчинников, 1983, с. 103].

Можно себе представить, каково же было изумление русских путешественников, впервые столкнувшихся со столь своеобразной формой приветствия и учтивости, что не помешало, однако, И. А. Гончарову с точностью исследователя описать увиденное и даже привести в некую систему, практически полностью соответствующую действительным правилам традиционного этикета. «Перед вышшим лицом японец быстро падает на пол, садится на

пятки и поклонится в землю», — писал И. А. Гончаров, отмечая строгое соблюдение субординации. В целом же от знакомства с японским этикетом у И. А. Гончарова осталось весьма оригинальное впечатление: «Мне, например, не случалось видеть, чтоб японец прямо ходил или стоял, а непременно полусогнувшись, руки постоянно держит наготове, на коленях, и так и смотрит по сторонам, нельзя ли кому поклониться» [Гончаров, 1953, с. 165]. Ирония европейца здесь понятна.

Неудивительно, что японские поклоны, особенно обращенные к высшим чинам, приводили в замешательство членов экспедиции, которые, случалось, ставили японцев в неловкое положение, приглашая тех следовать европейским правилам. Особую жалость вызывали у И. А. Гончарова переводчики, роль которых вообще была весьма непростой, а положение подчас и просто щекотливым. Ведь во время переговоров они наряду с «полномочными» должны были добиться успеха, с одной стороны, а с другой — не навлечь на себя гнев свыше. «Они думают противиться, иногда вдруг заговорят по-прежнему, *требуют* (выделено автором. — А. С.), а сами глазами умоляют не отказать, чтоб им не досталось свыше. Им поставится всякая наша вина в вину» [Гончаров, 1953, с. 46].

Тщетными были усилия И. А. Гончарова пригласить отобедать переводчиков на приеме в честь прибытия на фрегат японских высокопоставленных особ. «Переводчики ползали по полу: напрасно я приглашал их в другую комнату, они и руками и ногами уклонялись от обеда, как от дела, совершенно невозможного в присутствии *grooten herren*, важных особ... Кичибе (один из переводчиков. — А. С.)



вертелся по полу во все стороны, как будто его кругом рвали собаки» [Гончаров, 1953, с. 171].

Тонко была подмечена автором «Фрегата» и другая особенность японского этикета — умение не показывать своих чувств и сдерживать эмоции. Известно, что быть учтивым по-японски означает не только скрывать свое истинное душевное состояние, но и в случае неблагоприятия создать впечатление о противоположном. В этой связи обычно принято говорить о загадочной восточной душе, о самурайском воспитании, о принципе невозможности переключивать свои проблемы на плечи собеседника и потому о недопустимости даже намеком обнаружить свое беспокойство или огорчение. Отмечая эту безусловно деликатную черту японского воспитания, И. А. Гончаров нашел, пожалуй, самые поразительные слова: они (японцы) «вели себя как тонкие, век жившие на свете, люди...» [Гончаров, 1953, с. 169]. Все были поистине изумлены, когда японские полномочные, впервые в жизни оказавшиеся на европейском корабле, среди столь необычной мебели и украшений, не показали ни удивления, ни восторга — ни жестом, ни взглядом, хотя и признались на следующий день, что все для них было внове.

Можно сказать, что процесс знакомства русских с Японией еще в середине XIX в. проходил под знаком интереса и удивления по отношению к чужой культуре, с одной стороны, и внутреннего отторжения увиденного — с другой. Еще не наступили те времена, когда была осознана необходимость попытаться «погрузиться» в незнакомую культуру, чтобы понять другой народ. Пока же инстинктивное отталкивание при виде «чужого», «неевропейского» рождало проблемы и даже казусы.

Так, например, случилось с безобидным на первый взгляд вопросом сидеть или не сидеть членам экспедиции Е. В. Путятину на полу, как принято в японском доме, во время встречи у губернатора Нагасаки. Все просьбы со стороны японцев опуститься на пол наталкивались на жесткое сопротивление: русской миссии не подобало сидеть на полу. Наконец было решено, что гости будут сидеть на стульях и в креслах, доставленных с фрегата. Дело, естественно, закончилось конфузом. Гости не только почувствовали нелепость своего положения, сидя на стульях в традиционной японской комнате — с полом, покрытым *татами*, с раздвижными, оклеенными бумагой перегородками *сёдзи*, расписанными ширмами, при отсутствии какой-либо другой мебели, среди сидящих на полу японцев, но и не могли насладиться японскими кушаньями, которые слуги ставили на пол перед каждым из присутствующих: «Подойдя к гостю, слуга ловко падал на колени, кланялся, ставил чашку на пол, за неимением столов и никакой мебели в комнатах, вставал, кланялся и уходил. Ужасно неловко было тянуться со стула к полу в нашем платье. Я протягивал то одну, то другую руку, и насилу достал» [Гончаров, 1953, с. 54].

Интерес к японскому жилищу, в котором И. А. Гончарову и его соратникам довелось побывать, что было, конечно, огромной редкостью в те времена, выразился в создании замечательных литературных зарисовок интерьера японского традиционного дома. Писатель отметил, что в японском доме нет стекол, а вместо них используется бумага, что перегородки в комнате раздвижные, и потому непонятно, одна это комната или несколько. Непривычным и чрезвычайно сложным оказалось



осознание необходимости снимать обувь при входе в японский дом. С высоты сегодняшнего дня и современных знаний о японском быте забавными кажутся приготовления на фрегате к посещению дома губернатора: весь день накануне на судне шили специальные тапки, чтобы надеть их поверх своих сапог — не разуваться же! Однако сила привычки не позволила этим воспользоваться: многие так и вошли в комнаты обутые, забыв тапки при входе, чего, правда, учтивые японцы постарались не замечать. Совершенная оплошность и недостаточное знание правил раздосадовали И. А. Гончарова, который особенно подчеркивал чистоту и опрятность японских домов и одежды, ведь невозможно не соблюдать чистоту, когда «приходится сидеть, обедать, беседовать, заниматься делом на одном и том же месте, где ходишь...» [Гончаров, 1953, с. 58].

Поразительная, доведенная до абсолютной чистота японского дома изумляла европейцев во все времена. И хотя уже в 1969 г. автор книги «Япония без маски» Кавасаки Итиро самокритично замечал, что чистоплотность японцев резко обрывается за порогом их жилищ, за пределами непосредственно окружающей их среды, впечатление И. А. Гончарова было другим: «Прежде всего им надо отдать справедливость. Все они отличаются и опрятностью, как к своей собственной персоне, так и в платье» [Гончаров, 1953, с. 45].

Именно одежда и стала предметом особого внимания И. А. Гончарова, который подробно описал ее цветовое решение и даже попытался проанализировать функциональное назначение, немало, видимо, сам удивившись своему интересу: «Скажите, думали ли, думали ли вы, что мне придется писать о япон-

ских модах?» [Гончаров, 1953, с. 58]. Главным и, наверное, естественным выводом писателя оказалось понимание, что в японском традиционном быту, как и в быту других народов, все глубоко продумано и подчинено единым принципам и правилам. Обычай сидеть на татами и управляться с утварью требовал одежд, не стесняющих движений. Потому-то так ловки были жесты японцев на приеме у губернатора и такие страдания выпали на долю сидевших на стульях гостей: набить трубку, закурить углем и вытряхнуть пепел, используя принесенную и поставленную на пол лакированную деревянную подставку с трубкой, табаком, маленькой глиняной жаровней, с горячими углями и пепельницей, было делом практически невозможным. Вспомнилась сказка о Лисице и Журавле, потчующих друг друга от всего сердца.

Особенно поразил И. А. Гончарова парадный костюм японской знати, подробно им описанный. Многочисленные кимоно, широкие шаровары, длинная «мантия», а также головной убор из папье-маше — «маленькая, черная, с гранью коронка, очень похожая формой на дамские рабочие корзиночки и, пожалуй, на кузовки, с которыми у нас бабы ходят за грибами», придавали костюму особую торжественность и величественность. Казалось, что если бы кто-нибудь задумал создать самую неудобную одежду, то обязательно взял бы за образец японский парадный костюм. «Она (парадная одежда. — А. С.) выдумана затем, чтобы сидеть и важничать в ней», — писал И. А. Гончаров, добавляя при этом, что «когда видишь японцев, сидящих на пятках, то скажешь только, что эта вся амуниция как нельзя лучше пригнана к сидячему положению



и что тогда она не лишена своего рода величавости и даже красива» [Гончаров, 1953, с. 153].

Самобытный колорит придавали одежде и со вкусом подобранные цвета: мягкие, не бросающиеся в глаза, но и не утомляющие своей безликостью. Так была отмечена еще одна особенность японского традиционного костюма — преобладание мягких, нежных, пастельных тонов, придающих одежде особую загадочность и недосказанность. «Не верьте картинкам, на которых японцы представлены какими-то попугаями», — написал И. А. Гончаров, едва познакомившись с японской модой [Гончаров, 1953, с. 57].

Большой интерес представляют, несомненно, и страницы «Фрегата», посвященные японской традиционной пище, написанные так искусно, что создается полное ощущение собственного присутствия на обеде. У И. А. Гончарова, по его собственному признанию, была страсть к иноземной кухне «от Лондона до Едо» [Гончаров, 1953, с. 156], огромное желание приобщиться ко всему, что связано с незнакомой пищей: как подают, как садятся, что едят.

На японском обеде необычным было все: от посуды до угощения. Однако «добраться» до самой трапезы было не так-то просто. Приглашенные на прием члены русской миссии попали в совершенно необычную для европейских приемов и званых обедов атмосферу глубокого молчания и полной неподвижности: чиновники, согласно японскому этикету, стояли не шелохнувшись. Поразительное безмолвие присутствующих (приветствия произносили лишь сам губернатор и некоторые полномочные) рождало самые мрачные ассоциации: живые ли они? И вообще, как живут эти люди — «ходят ли они, улыбаются ли, поют ли, пляшут ли? знают ли

они человеческую жизнь, наше горе и веселье, или забыли в долгом сне, как живут люди?» [Гончаров, 1953, с. 155]. Конечно, это было лишь ощущение момента, разрядившегося самым бытовым образом: сначала один из чиновников, не в силах сдерживаться более, позволил себе высморкаться, а затем — совсем скоро всех пригласили выпить чашку чаю в ожидании, пока будет готов обед. Последовал вздох облегчения: «Ну, слава богу! мы среди живых людей: здесь едят!»

Японский обед, о котором уже тогда нередко писали те, кому волей случая удалось приобщиться к японской трапезе, превзошел все ожидания: все было так необычно, что И. А. Гончаров посвятил ему большую главу.

Уже несколько веков существует в Японии удивительное искусство — чайная церемония, своего рода ритуальное представление, в котором все, каждая мелочь наделены особым смыслом. Дорожка к чайному домику, чайная утварь, интерьер комнаты, беседы, медленные и четкие движения мастера чайной церемонии, готовящего японский чай, — все это создает почти магическую атмосферу очищения и внутренней отрешенности. Японская чайная церемония — это не чаепитие в прямом смысле слова, и сам чай, зеленая, горьковатая, вязкая масса, совсем не похож на то, что принято пить в Европе и в России (подробнее см., например: [Джарылгасинова, 1993, с. 144–148]). Вероятно, поэтому в представлении И. А. Гончарова он так и остался «крепким и ароматическим», но все же «не совсем вкусным, потому что был без сахара» [Гончаров, 1953, с. 156].

Не менее экзотической показалась и последующая трапеза: перед каждым поставили отдельный



столик, ничем не накрытый, подносы с многочисленными деревянными и лакированными чашками, похожими на чайные, только без ручек и покрытыми крышечкой. Однако при всем обилии угощений еда для русских гостей могла оказаться недоступной: были поданы палочки для еды. Это обстоятельство огорчило всех: значит, быть без обеда. Но предусмотрительные японцы принесли каждому по ложке и по вилке. Надо сказать, что желание вкусить все прелести японского стола заставило некоторых отважиться есть палочками, пусть неумело, однако показав японцам свой интерес к их традициям. Японцы улыбнулись, закрывая рот руками, но, видимо, остались довольны.

Обед имел, как того и следовало ожидать, не только познавательный результат, а стал определенной «точкой перелома» в отношениях между присутствующими: вдруг открылось, что все очень похоже — так же с удовольствием едят, так же беседуют и могут быть настроены друг к другу дружелюбно. Чудесное чувство единения, ломающее преграды недоверия, охватило присутствующих, но лучше всех сказал один старый японец: «Мы приехали из-за многих сотен, а вы из-за многих тысяч миль; мы никогда друг друга не видали, были так далеки между собою, а вот теперь познакомились, сидим, беседуем, обедаем вместе. Как это странно и приятно!» [Гончаров, 1953, с. 160–161].

Удивителен процесс познания человека человеком! И сочинение И. А. Гончарова в этом смысле уникальный источник. Скрупулезность автора совершила чудо: перед читателем зримо проходят все ступени, все этапы знакомства русских с японцами — от настороженности и недоверия до искренней симпатии. Первое впечатление от встречи

с японцами, посетившими фрегат, рождало скорее желание покровительствовать им: уж слишком нежными и незащищенными показались путешественникам жители Японских островов; в них сквозила «детская недоверчивость», а гладкие, изнеженные лица, «лукавые и смысленные физиономии» вызывали лишь улыбку. Создавалось впечатление, что поразить японцев не составляет никакого труда, ведь они так простодушно смеялись, впервые взглянув на географическую карту и увидев, как мала Япония по сравнению с Россией! [Гончаров, 1953, с. 20]. Однако по мере знакомства с японцами, с их традициями и обычаями рождалось другое чувство — желание равного партнерства. За чрезмерной настойчивостью, проявляемой во всех вопросах организации и проведения переговоров, скрывались природная сила характера и недюжинное терпение. Первое впечатление оказалось обманчивым: в простодушных и лукавых на первый взгляд лицах все чаще виделись загадочность и скрытность. И даже у тех, кто смотрел сонно и вяло, в глазах прятался огонь, скрывающийся до поры до времени. Японцы оказались чрезмерно учтивы к старшим по возрасту и положению, и их лица при этом были «глупы от почтения». Однако это не рождало негативных эмоций. «В их уважении к старшим, — писал И. А. Гончаров, — я не заметил страха и подобострастия: это делается у них как-то проще, искреннее, с теплотой, почти, можно сказать, с любовью, и оттого это не неприятно видеть» [Гончаров, 1953, с. 57].

Ошибочным оказалось и ощущение полной неосведомленности японцев в делах торговли и политики. Именно на переговорах членов русской миссии познакомили с японцами, чей ум, манера держаться



и говорить потрясли их. Одним из таких людей был полномочный по имени Кавадзи, который буквально покори́л всех своим остроумием и мудростью: видимо, его специально прислали на переговоры, зная о его «приятном характере». Вот как описывает И. А. Гончаров свое впечатление от знакомства с Кавадзи: «Он был очень умен, а этого не уважать мудро не смотря на то, что ум свой он обнаруживал искусной диалектикой против нас же самих. Но каждое слово его, взгляд, даже манеры — все отличало здравый ум, остроумие, проницательность и опытность. Ум везде одинаков: у умных людей есть одни общие признаки, как и у всех других, несмотря на различие наций, одежд, языка, религий, даже взгляда на жизнь» [Гончаров, 1953, с. 178]. Именно Кавадзи решительно отвергал настойчивые предложения русской миссии немедленно договориться о торговле: торговля с иностранцами была для японцев делом новым, «несозре́лым», требовавшим подготовки и раздумий. «Девицу выдают замуж, когда она вырастает: торговля у нас не выросла еще» — таков был ответ Кавадзи [Гончаров, 1953, с. 180].

С Кавадзи же начался и обмен подарками на память. Японские подношения поражали не только своей изысканностью, но и количеством: от лакированных шкатулок, инкрустированных перламутром, шелковых тканей, кукол в японском костюме и тонких, почти прозрачных фарфоровых чашек до столиков и расписных ширм. Подарки заполнили почти всю палубу, а ящичков и шкатулочек было столько, что «надое́ло даже любопытствовать, что в них такое».

Добрые чувства, рожденные в общении между русскими и японцами, дали свои плоды. И хотя из-за

обострения политической ситуации и начала Крымской войны миссия «Паллады» была прервана, а сам И. А. Гончаров, у которого два года плавания «утолили вполне жажду путешествия», в начале 1854 г. «выпросился домой», фундамент, заложенный экспедицией адмирала Е. В. Путятина в отношениях с японцами, оказался весьма прочным. Прибывшему на смену «Палладе» фрегату «Диана» было оказано подобающее внимание. Однако судьба этого судна была трагической: фрегат погиб у японских берегов во время сильного землетрясения. Японцы принимали самое доброе участие в судьбе «Дианы»: они взяли на хранение все шестьдесят орудий с фрегата и построили для них даже специальные помещения.

Вновь и вновь возвращаясь мыслями к своему путешествию, к посещению Японии, к истории дальнейших отношений между нашими странами, двадцать лет спустя И. А. Гончаров в своих знаменитых очерках «Через двадцать лет», впервые опубликованных в литературном сборнике «Складчина», изданном в пользу голодающих самарцев, так напишет об этом красноречивом эпизоде русско-японских отношений: «Вообще они (японцы. — А. С.) несмотря на то, что потерпели сами от землетрясения, оказали нашим всевозможную помощь и услуги. Японские власти присылали провизию и снабжали всем необходимым. Наш государь оценил их услуги и, в благодарность за участие к русским плователям, подарил все 60 орудий японскому правительству» [Гончаров, 1953 (2), с. 438].

Дальнейшие отношения между Россией и Японией не были простыми. Сто шестьдесят лет назад русские лишь открывали для себя незнакомую страну, а японцы лишь присматривались к непро-



шенным гостям. С тех пор между нашими народами разразились две войны, пролегли и оттаяли ледяные полосы отчуждения. Однако неизменным осталось одно — интерес друг к другу, желание понять жизнь и помыслы своего соседа. Недаром в Японии был проявлен огромный устойчивый интерес к русской классической литературе, а произведения И. А. Гончарова оказались одними из первых переведенных на японский язык.

В тот жаркий августовский день 1853 г., когда фрегат «Паллада» входил на нагасакский рейд и у всех было «стесненное сердце» и тяжелое чувство, «с каким входят в тюрьму», Иван Александрович вряд ли мог представить себе, что спустя 35 лет японцы начнут переводить его «Обломова» и «Обрыв». К творчеству великого русского писателя обратился тогда большой знаток русской литературы, переводчик и писатель Фтабатэй Симэй (1864–1909). В 1888 г. он перевел отрывки из романов И. А. Гончарова, но так и не увидел при жизни свои переводы опубликованными. Они вышли лишь в 1913 г., будучи включенными в полное собрание сочинений Фтабатэя [Фтабатэй Симэй, 1913]. Говоря о самом значительном произведении японского писателя — романе «Плывущее облако» («Укигумо»), известный отечественный исследователь русско-японских литературных связей К. Рехо отмечает, что сам Фтабатэй Симэй считал именно Гончарова «одним из источников, к которым он обратился при создании своего знаменитого произведения» [Рехо, 1987, с. 13].

Быть уважительным и объективным — вот основное правило познания другого народа, безукоризненно соблюдавшееся нашими знаменитыми предшественниками. Япония, «открытая» И. А. Гонча-

ровым, была реальна и правдива, и потому страницы, посвященные ей, необычайно обогатили представления россиян об этой стране.

Встреча с другими людьми — подарок судьбы, считал И. А. Гончаров, и, вспоминая обо всех, с кем ему посчастливилось познакомиться в тех далеких землях, он написал через двадцать лет об этих встречах: «Этого всего потом из памяти и сердца нельзя выжить во всю жизнь: и не надо — как редких и дорогих гостей» [Гончаров 1953 (2), с. 444].

### *Очарование «русской любви»*

И. А. Гончаров посетил Японию за пятнадцать лет до важных исторических событий в судьбе этой страны. Необходимость перемен, похоже, витала в воздухе, чувствовалась во всем. Однако масштаб перемен вряд ли кто-то мог представить себе даже в самых смелых фантазиях.

В сложное, необыкновенно плодотворное и чрезвычайно динамичное время, которое последовало после революции Мэйдзи 1868 г., стала формироваться и новая японская культура. На ее рождение оказало влияние много факторов, но не последнюю роль в этом процессе сыграло появление переводной литературы, которая пользовалась в те времена огромной популярностью.

Однако на первом этапе знакомства японцев с европейской литературой их меньше всего интересовала художественная сторона произведений. Можно даже сказать, что первое знакомство происходило исключительно под флагом просветитель-



ского движения. Японцами руководило страстное желание понять, как живут другие люди, узнать как можно больше об их истории, нравах, обычаях, бытовой жизни. Потому, читая произведения чужой литературы, они стремились просто «изучить» незнакомый народ, познакомиться с ним.

При этом отбор произведений для первых переводов европейской литературы, как представляется, был во многом случайным или основывался на чьих-то личных предпочтениях. В этой связи можно вспомнить хотя бы тот факт, что одним из первых переводных произведений европейской литературы стал роман популярного в то время английского писателя Эдуарда (Эдварда) Булвера-Литтона (1803–1873). Его многочисленные романы вызывали живой интерес в Англии и уже при жизни писателя были переведены на многие языки, в том числе и на русский [Матвеевко, 2005]. Интересно, что не осталась в стороне и Япония. И появление перевода романа «Эрнест Малтраверс» в 1878 г. стало определенным событием в ее новой литературной жизни. А вообще в первые два десятилетия после Мэйдзи было переведено четырнадцать романов Булвера-Литтона [Гришелева, Чегодарь, 1998, с. 91]. Эти переводы, а также переводы произведений другого популярного в то время в Японии английского литератора — Бенджамина Дизраэли, лорда Биконсфилда (1804–1881), — дали японцам неверное представление о том, что европейская литература — это прежде всего и даже только английская литература.

Теперь уже трудно понять причины столь огромной популярности романов этих писателей у японской читающей публики. Говоря о переводах Э. Булвера-Литтона, Л. Д. Гришелева и Н. И. Чего-

дарь отмечают: «Возможно, что читателям и переводчикам импонировало, что он был не только литератором, но и политическим деятелем. А может быть, в Японии того времени не совсем ясно представляли себе шкалу художественных ценностей, существовавшую в европейской литературе» [Гришелева, Чегодарь, 1998, с. 91]. Думается, что обе эти причины имели место и были тесно связаны между собой.

В Японии, где в то время наблюдался пик просветительского движения и где «политическое» однозначно отодвигало «литературное» на второй план, в моде были писатели-трибуны, писатели-политики. А Э. Булвер-Литтон и Бенджамин Дизраэли полностью отвечали этим требованиям. Ведь, как известно, Э. Булвер-Литтон был видным деятелем Либеральной, а затем и Консервативной партии. А Бенджамин Дизраэли (лорд Биконсфилд) был не только лидером Консервативной партии, но и премьер-министром Великобритании в 1868 г., а затем в 1874–1880 гг. Конечно, появление книг этих авторов в Японии и их переводы, осуществленные почти сразу после написания, были неслучайными: англичане привозили и рекомендовали эту литературу, а японские интеллигенты «искали» и пропагандировали современную тогда европейскую культуру.

Однако уже вскоре, в середине 1880-х годов, ситуация изменилась, и японцы смогли познакомиться с европейской классикой. К этому времени в Японии уже появились профессиональные переводчики, а когда в 1873 г. в Токио открылась Школа иностранных языков, процесс обучения и подготовки специалистов пошел быстрее. Именно в это время японская интеллигенция смогла познакомиться с английской классикой, и прежде всего с произведе-



дениями Шекспира, а также со многими образцами французской общественной мысли и литературы — с философскими произведениями Руссо и Вольтера, с романами Жюль Верна и Даниэля Дефо. При этом оказалось, что французская литература гораздо ближе душам японцев, чем английская.

В середине 1880-х годов японцы познакомились и с таким неизвестным им до этого явлением, как «русская литература», которая наряду с французской потом оказала огромное влияние на становление новой японской литературы.

С произведениями русских классиков японская интеллигенция первоначально знакомилась через «языки-посредники» — английский или французский. Приобрести эти издания в Токио можно было только в книжном магазине «Марудзэн», основанном в 1868 г. Это было своего рода «окно в Европу». Именно в этом магазине в 1889 г. впервые появились три экземпляра английского перевода романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». И все они были куплены в будущем знаменитыми литераторами, в том числе теоретиком новой японской литературы, одним из основателей нового японского театра Цубоути Сёё (1867–1935) [Рехо, 1987, с. 17].

К этому моменту в Японию уже стали попадать адекватные переводы русской литературы на европейские языки, то есть переводы, выполненные профессиональными европейскими переводчиками. Можно сказать, что к концу 1880-х годов эта тенденция постепенно становилась определяющей, чего нельзя сказать о более раннем периоде.

Что касалось образа России, то первые переводы не могли дать японцам правдивого представления. Не только потому, что они не были выполнены с русско-

го языка и, соответственно, не были сделаны людьми, знавшими Россию и ее культуру, а еще и потому, что для перевода на японский язык привлекались англоязычные опусы не самого лучшего качества, иногда это была просто «случайная выборка». Несмотря на это, переводчики-японцы очень серьезно подходили к поставленной задаче, поэтому их имена, наверное, до сих пор известны всем, кто интересуется этим периодом развития японской литературы.

При этом первые переводы являются замечательной иллюстрацией для понимания самой сути «представлений о прекрасном» в японском обществе того времени, а также для изучения принятых в литературной среде тогдашней Японии критериев работы переводчиков. Тогда японские переводчики не только придумывали новые названия произведениям, стараясь, как им казалось, сделать их лучше, но и довольно вольно обращались с авторским текстом. Все это делалось с учетом вкусов японской читающей публики, которая привыкла к длинным интригующим названиям и быстро развивающимся событиям — такова была японская беллетристика *гэсаку*, с которой японская литература встретила революцию Мэйдзи и знакомство с русской и западной классикой.

Первое произведение русской литературы, которое стало доступно японскому читателю, вполне отвечало этим требованиям. Оно вышло в свет в 1883 г. в переводе Такасу Дзискэ под названием «Удивительные вести из России. Записки о душе цветка и мыслях бабочки». В основе этого небольшого по объему произведения лежала романтическая история, построенная на незатейливом «любовном треугольнике». Главными героями этого русского произведения были Мэри, Смит и Дантон.



Конечно, нелегко узнать в такой нетривиальной интерпретации «Капитанскую дочку» А. С. Пушкина. Понятно, что никакой иной линии, кроме любовной, в переводе не было. Не исключено, что тема Пугачевского восстания, как и другие события и действующие лица, были потеряны еще при переводе на английский язык и не были даже известны японскому переводчику.

Тем не менее произведение пользовалось успехом и в 1886 г. было даже переиздано под названием «История Мэри и Смита. Русская любовная история». Вероятно, к тому времени русские герои Мэри и Смит уже стали хорошо известны читающей публике, а японцы увидели какую-то особую романтику именно в «русской любовной истории». В свое время А. И. Мамонов, автор монографии «Пушкин в Японии», высказывал мысль о том, что «русская любовь» предстала перед японцами в новом, незнакомом им свете, «резко отличной от привычного представления о своей японской любви» [Мамонов, 1984, с. 165]. Не исключено, что так оно и было. Ведь собственно любовная японская литература того времени была полна не очень пристойных любовных историй, не отличающихся ни глубиной чувств, ни сложностью характеров.

Что же касается английских имен в произведении русской литературы, то японские исследователи на протяжении истории давали разные объяснения этому явлению. Но суть их сводилась практически к одному: русская литература в то время воспринималась как часть общеевропейской культуры, и особой разницы они просто не видели. Как уже говорилось, на первом этапе английский язык и английская литература занимали первостепенное положение, то

есть все решалось «в пользу Англии» [Ирокава Дайкити, 2007, с. 101; Янагида Идзуми, 1965, с. 292]. Как отмечал К. Рехо, «читатели тех лет были еще далеки от осмысления особенностей русского характера, именно “русской любви”» [Рехо, 1987, с. 18].

Здесь следует подчеркнуть, что столь вольное обращение с авторским текстом касалось не только русской литературы, такова была общая тенденция в практике перевода на японский язык. Потому произведения европейской литературы постигла та же участь — они переводились весьма вольно и под такими же пышными названиями. Так, трагедия «Ромео и Джульетта» Шекспира вышла под названием «Странные пути любви, соединившие врагов», а драма Ф. Шиллера «Вильгельм Телль» — под названием «Меч свободы». В свое время еще академик Н. И. Конрад обращал внимание на то, что со многими шедеврами европейской литературы японцы знакомились фактически по переделкам. В своей работе, посвященной японской литературе, Н. И. Конрад упоминает, например, одну из новелл «Дон Кихота», переведенную на японский с французского. Так, действие в ней происходит в Италии времен образования итальянского королевства, но читатель знакомится при этом с героями совершенно других эпох — с Гарибальди и Мадзини, активно действующими в этой новелле [Конрад, 1984, с. 441].

Что же касается русской классики, то после «Капитанской дочки» знакомство продолжалось в том же русле. В 1886 г. появилось еще одно произведение с «завлекающим» названием: «Плачущие цветы и скорбящие ивы. Последний прах кровавых битв в Северной Европе» (переводчик Мори Тай). В этом небольшом по объему произведении русскоязычный



читатель вряд ли сразу бы признал «Войну и мир» Л. Н. Толстого. А вчитавшись, засомневался бы еще больше: в переводе было много откровенных неточностей, сам текст был сильно сокращен, к тому же подвергся большой правке в том смысле, что был переделан «как лучше». Но надо сказать, что переводчик и не скрывал своего «соавторства». Сохранились сведения о том, что после заголовка переводчик поместил следующее пояснение: «Ввиду того, что в оригинале местами очень длинно и затянато, я там, где нужно, сокращал» (цит. по: [Конрад, 1984, с. 441]).

Конечно, такого рода «переводы» с трудом можно воспринимать как серьезное явление. И, тем не менее, они таковыми оказались. Даже в столь искаженном виде они заинтересовали японского читателя, и когда наконец стали появляться адекватные переводы, японский читатель уже был готов к встрече с русской литературой. Конечно, не все было сразу принято. Остался непонятым пушкинский «Борис Годунов». О главном герое японская критика написала лишь: «Преступник, нарушивший закон Неба». Не сразу японцы прониклись и лиризмом И. С. Тургенева, которого потом полюбили навсегда: настолько необычными показались им описания природы.

Но вместе с непониманием возникало вдруг и странное желание все-таки прочувствовать, что же такое есть русская литература. Может быть, японцы уже тогда ощущали то, что Л. Л. Громковская определила так: «...чтобы “запустить” механизм заимствования, японцам необходимо нащупать в незнакомом что-то свое, напоминающее давно известное, пусть неуловимо, нечетко, по какой-то зыбкой ассоциации...» [Громковская, 1989, с. 5]. Хотя эта точка зрения и считается спорной. Достаточно вспомнить

высказывание академика Н. И. Конрада о впечатлении, которое произвело на японцев описание природы у И. С. Тургенева и что может считаться отправной точкой появившегося интереса. Это впечатление было «отличным от того, на котором воспитывались японцы» [Конрад, 1984, с. 532].

Понятно, что процесс познания и осмысления русской классической литературы в Японии не был простым и быстрым. Но уже первые переводы, несмотря даже на столь не соответствующие оригиналу попытки, привлекли внимание японского читателя, задели его за живое и, как ни странно, заложили первые основы глубокого интереса к русской литературе в Японии.

Серьезный интерес к русской классике пробудился в японском обществе только в конце 1880-х годов, когда переводы стали осуществляться непосредственно с русского языка литераторами-русистами. Этому в немалой степени способствовало системное обучение русскому языку в Школе иностранных языков, а позднее, уже в 1920 г., силами русского отделения в одном из ведущих японских университетов — в университете Васэда, где это отделение возглавил известный русист и переводчик Катаками Нобуро (1884–1928) [Кожевникова, 1989]. Однако у самых истоков создания «школы» перевода произведений русской классики стоял писатель-русист Фтабатэй Симэй (настоящее имя Хасэгава Тацуноскэ, 1864–1909), впервые поставивший своей целью максимально точно передать художественные и смысловые особенности подлинника.

Фтабатэй был первым профессиональным русистом. В 1881 г. он поступил на русское отделение Токийского института иностранных языков, желая



сделать карьеру дипломата. Однако русская литература увлекла его настолько, что с годами он стал известным переводчиком русской классики. Фтабатэй первым из японских литераторов обратил внимание на социальные темы, которые интересовали русскую литературу, и начал относиться к русской литературе как к художественному исследованию жизни. Тем более что японская литература никогда до этого не обращалась к темам подобного рода.

Благодаря Фтабатэю Симэю японская интеллигенция смогла познакомиться со многими произведениями русской литературы, и прежде всего с творчеством Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого. Сегодня имя Фтабатэя в основном ассоциируется с переводами произведений Тургенева. И это не случайно. Можно сказать, что именно произведения Тургенева в великолепном переводе Фтабатэя и стали отправной точкой сначала для знакомства, а потом и для огромного интереса и любви к русской литературе в Японии.

В 1896 г. вышел в свет первый небольшой сборник переводов Фтабатэя, озаглавленный «Неразделенная любовь», в который были включены переводы произведений Тургенева «Ася», «Свидание», «Три встречи». Рассказ «Свидание» уже издавался ранее и стал «пробой пера» для Фтабатэя как переводчика русской литературы. Перевод же повести «Ася», опубликованный впервые, произвел настоящий фурор в литературной среде тогдашней Японии.

Интересно, что именно повесть «Ася» Фтабатэй назвал «Неразделенная любовь», ссылаясь на то, что иностранные имена были трудны для восприятия и ничего не говорили читателю-японцу. Он руководствовался этим принципом и в дальнейшем,

потому, наверное, нередко публиковал переводы под названиями, отличными от оригинала. Так, со временем роман «Рудин» в переводе Фтабатэя получил название «Перекасти-поле», рассказ «Петушков» — «Роковые узы», а один акт пьесы «Завтрак у предводителя» — «Дурень».

Попутно заметим, что не только произведения Тургенева под пером Фтабатэя обретали новые названия. Интересно вспомнить, что повесть Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» вышла под названием «Люди прежних лет», рассказ Л. Н. Толстого «Рубка леса» стал известен как «Винтовка в изголовье», а рассказ В. М. Гаршина «То, чего не было» получил название «Трава без корней». Под другими названиями появились и переводы произведений М. Горького. Повесть «Ошибка» получила название «Двое сумасшедших», а «Дед Архип и Ленька» — «Нищие».

При этом нетрудно заметить, что новые названия, даваемые Фтабатэем, отличались от тех цветистых и длинных названий, которые получали произведения на первом этапе знакомства японцев с русской литературой. Даже переименованные они сохраняли суть и идею произведения и при этом звучали более понятно для японцев, которые плохо представляли себе многие русские реалии.

Нельзя не обратить внимания и на чрезвычайно широкий выбор переведенных Фтабатэем произведений. И ко всем уже перечисленным авторам можно добавить еще и имена сегодня уже не столь часто вспоминаемых литераторов. Например, в вольном переводе Фтабатэй осуществил переложение рассказа И. Щеглова (псевдоним И. Л. Леонтьева, 1856–1911) «Невозможный характер», а также пе-



ревел брошюру с рассказом народовольца П. С. Поливанова «Кончился», посвященным памяти друзей автора [Цоктоева, 1989, с. 34].

То есть Фтабатэй не только хорошо знал и тонко чувствовал русскую классическую литературу, но и внимательно следил за современной ему литературой, по возможности пропагандировал ее в Японии. Благодаря Фтабатэю Симэю японцы по-настоящему открыли для себя русскую классику и полюбили навсегда. Всего за два-три десятилетия русская литература из совершенно неизвестного явления превратилась для японцев в столь важное и любимое. И на переводах русской классики, которые прошли за это время путь от забавных казусов до истинно национального достояния, было воспитано не одно поколение японцев.

### *Сила слова В. Т. Белинского*

В эпоху Мэйдзи процесс становления новой японской литературы, на которую большое влияние оказывала русская художественная литература, был связан также с освоением такого нового для японской традиции явления, как литературная критика, и работы русских литературных критиков сыграли в этом немаловажную роль. Можно даже сказать, что знакомство первых японских русистов-переводчиков происходило сначала с теоретическими работами, а уже затем непосредственно с произведениями, которые зачастую «открывались» им в ходе знакомства с русской литературно-критической мыслью. В свое время академик Н. И. Конрад отмечал, что русские

писатели сыграли важную роль в формировании многих литературных направлений в Японии и оказали большое влияние на создание новой японской литературы [Конрад, 1984, с. 452].

Именно таков был процесс приобщения к литературно-эстетическим воззрениям русских литературных критиков, а затем и собственно к произведениям русской классической литературы самого известного теоретика новой японской литературы, уже упомянутого выше профессионального переводчика русской литературы Фтабатэя Симэя.

Понятно, что литературно-эстетические воззрения Фтабатэя также формировались под серьезным влиянием русской литературно-критической мысли. В конце XIX в. в библиотеку Токийского института иностранных языков, студентом которого был тогда Фтабатэй, вместе с первыми произведениями русской литературы попали критические статьи В. Г. Белинского. Они произвели на молодого Фтабатэя сильное впечатление.

Сохранились воспоминания одного из однокурсников Фтабатэя по имени Отагуро Дзюгоро, который упоминает в них книгу «Эстетика» Белинского, которой зачитывался Фтабатэй. В своих записках, названных «Разные воспоминания», Отагуро Дзюгоро рассказывает о том, как на одной дискуссии по эстетике Фтабатэй стал рассказывать своим сокурсникам о Белинском. При этом он не просто цитировал русского критика, а высказывал свои суждения о тех или иных идеях Белинского. Как отмечает Отагуро Дзюгоро, эти идеи были очень смелые и неожиданные [Отагуро Дзюгоро, 1965, с. 119]. И такая оценка, конечно, была не случайна: тогда в Японии эстетические взгляды Белинского,



а также их подача в интерпретации Фтабатэя воспринимались как новаторские и, наверное, не очень понятные всем.

Интересно, что еще в 1980-х годах известный советский японист К. Рехо попытался выяснить, что за книга «Эстетика» Белинского хранилась в библиотеке Токийского института иностранных языков. Для этого он обратился к эпистолярному наследию Фтабатэя — к письму, адресованному известному писателю, современнику Фтабатэя по имени Утида Роан. Письмо датировалось 9 июля 1890 г. В нем Фтабатэй написал следующее: «Года четыре или пять назад я зачитывался сочинениями Белинского. Важнейшие статьи, кажется, вошли в двенадцатый том. Как раз этот том я дал почитать приятелю, и сейчас его нет (у меня. — А. С.) под рукой» [цит. по: Рехо, 1987, с. 61]. К. Рехо делает предположение, что в личной библиотеке Фтабатэя Симэя находилось собрание сочинений Белинского в двенадцати томах (изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина. М., 1859; 2-е изд. 1861–1875). Известно, что в двенадцатый том этого собрания сочинений как раз входили самые важные, наверное, для Фтабатэя статьи: «Разделение поэзии на роды и виды», «Идея искусства», «Мысли и заметки о русской литературе» и другие. Обращает на себя внимание и то, что в то время популярный литературный критик, публицист и переводчик Утида Роан (1868–1929) обратился в этой переписке к Фтабатэю как раз с вопросом о различии поэзии и новеллы «по Белинскому». Это лишний раз свидетельствует о том, насколько важны и популярны были в то время в среде японской интеллигенции литературно-критические взгляды русской литературы. А также го-

ворит о том, что сам Фтабатэй считался среди коллег знатоком этой новой и пока еще до конца непонятой концепции.

Судя по всему, изучение эстетики Белинского носило у Фтабатэя систематический характер. Фтабатэй напряженно стремился вникнуть в мысли Белинского и постичь суть русской литературы. Некоторые статьи он переводил не столько для печати, сколько для самостоятельного осмысления. Вероятно, нередко он делал переводы работ Белинского по просьбе кого-то. Так, например, известно, что статья Белинского «Идея искусства» в переводе Фтабатэя хранилась в личном архиве его учителя и друга Цубоути Сёё (1859–1935). По мнению К. Рехо, Фтабатэй перевел ее не для публикации, а специально для того, чтобы Цубоути познакомился с эстетическими воззрениями русского критика, которые никак не согласовались с теоретическими положениями статьи Цубоути «Сущность романа» [Рехо, 1987, с. 62].

Высказывая такое предположение, автор намекает на известный конфликт между Цубоути Сёё и Фтабатэем. Некоторое время Фтабатэй Симэй учился теории литературы у Цубоути Сёё, который первым из японских критиков написал теоретическую статью о специфике европейского романа и назвал ее «Сущность романа». Фтабатэй же подверг статью резкой критике, написав свою собственную под названием «Общая теория романа», во многом основанную на идеях Белинского. Попутно заметим, что статья Белинского «Идеи искусства» в переводе Фтабатэя Симэя была опубликована только в 1928 г. и вошла в книжную серию «Культура эпохи Мэйдзи», изданную в двадцати четырех томах.



Сам факт включения русской критической статьи в эту серию может рассматриваться как важный показатель не только динамичного развития в Японии новой литературы и литературной мысли, но и признания значения русской критической мысли для становления теории новой японской литературы.

Новизна и глубина идей Белинского, которую Фтабатэй пытался донести до японского читателя в своей статье, явно диссонировала с идеями, высказанными в статье Цубоути Сёё «Сущность романа». Можно сказать, что, опираясь на идеи Белинского, Фтабатэй задал новую и очень высокую планку для становления и формирования японской литературной критики. Чтобы понять, как именно благодаря знакомству с работами Белинского Фтабатэй изменил литературно-критическое сознание японской интеллигенции, достаточно в качестве примера привести наблюдение К. Рехо: «В теории “сясэй” (“рисование с натуры”) Цубоути Сёё делает акцент на “соответствии”, на умении верно писать с натуры. Но, как отмечал уже Белинский, “не умея верно писать с натуры, нельзя быть поэтом, но и одного этого умения мало, чтобы быть поэтом, по крайней мере замечательным”. Вслед за Белинским Фтабатэй выступает против натуралистического копирования, он ратует за искусство, творящее образ, в котором наиболее ярко проявляется сущность жизненных явлений» [Рехо, 1987, с. 65].

Ключевое определение, которым и открывается статья В. Г. Белинского «Идея искусства»: «Искусство... есть мышление в образах» [Белинский, 1948, с. 67], стало для Фтабатэя определяющим для понимания сущности развития русской литературы. Благодаря Фтабатэю японская теоретическая ли-

тературная мысль наполнилась совершенно иным содержанием, стала оперировать новыми и сначала не очень понятными категориями. Даже само слово «образ», заимствованное у Белинского, поначалу не поддавалось осмыслению, потому что японская традиция не «работала» с такими понятиями, а имела свою собственную систему эстетических воззрений, основанных более на чувствах и сиюминутных эмоциях. Однако прошло время, и термины и понятия, предложенные Белинским, в том числе и «образ», получили определенность и даже стали рассматриваться в работах Фтабатэя не только через призму идей Белинского, но и через эстетику Гегеля. И тогда Фтабатэй вслед за Гегелем и Белинским смог сформулировать идею о двух различных формах познания реальности. В своей главной критической статье «Общая теория романа» он написал: «Человек в силу своих природных особенностей познает единство в различии. Говоря о способах познания, можно выделить два. Первый способ — это научное познание, приводящее к пониманию сущности путем логических заключений, при помощи разума. Второй — познание эстетическое, через искусство, основанное на ощущениях, при помощи чувств» [Фтабатэй Симэй, 1971, с. 96].

Из этого несколько пространного объяснения понятно, что искусство и литература осознавались Фтабатэем в качестве особой формы познания реальности, противопоставленной научному и вообще понятийному мышлению. Для сравнения можно вспомнить известную гегелевскую формулу: «Мы можем обозначить поэтическое представление как образное, поскольку оно ставит перед нашим взором вместо абстрактной сущности конкретную ее реаль-



ность» [Гегель, 1958, с. 194]. В этой связи следует напомнить, что определение искусства как «мышления в образах», его введение в искусствоведческий оборот принадлежит в основном Белинскому. Фтабатэй же отдал предпочтение несколько упрощающей видение проблемы схеме: познание через разум противопоставляется в его интерпретации познанию через чувства, живое творчество. В определенной степени он следовал японской традиции. Противопоставление разума и чувства очень характерно для эстетических учений дальневосточного историко-культурного региона. При этом под чувством в странах Дальнего Востока подразумевается не только эмоция; это слово корреспондирует с человеколюбием и с творческим отношением к действительности.

Надо сказать, что вслед за Белинским Фтабатэй на протяжении всей своей творческой жизни обращался к проблеме верности изображения жизни в литературном творчестве. В разные годы и в разных своих работах он как будто вновь и вновь пытался донести до читателей (а может быть, и более четко сформулировать самому себе) глубину отношения к ней Белинского, принцип верности жизни в литературном творчестве. Много десятилетий назад один из отечественных исследователей творчества Фтабатэя, Р. Л. Карлина, формулируя кредо Фтабатэя как теоретика новой японской литературы, писала, что для него самым важным было воспроизведение действительности. При этом Фтабатэй прекрасно понимал, что писатель не должен копировать действительность, механически описывать то, что видит вокруг себя, он должен творчески воспроизводить ее при помощи своей фантазии [Карлина, 1950, с. 507].

Сегодня, когда прошло уже больше ста тридцати лет со времени появления статьи Фтабатэя, многие ее утверждения воспринимаются как сами собой разумеющиеся, однако в конце XIX столетия все написанное Фтабатэем считалось в Японии новаторским и смелым.

При этом Фтабатэй, открывая японцам теоретические основы русской эстетики и литературной критики, одновременно оставался верен традициям японского литературоведения и обращался к понятийному аппарату традиционной японской эстетики. Более того, он прибегал к арсеналу традиционных средств, даже когда обращался к характеристике далеких от японской традиции явлений русской литературы. Так, например, в одной из статей, используя образно-экспрессивный стиль японской традиции, он очень «по-японски» описал «поэтическую идею» И. С. Тургенева. По мнению Фтабатэя, поэтическая идея Тургенева не напоминает ни зиму, ни осень. Это весна, да и то не ранняя весна и не середина весны. Это конец весны, когда вишни все в буйном цвете и вот-вот начнут осыпаться. А еще Фтабатэй писал, что возникает ощущение, будто идешь по узкой тропинке среди вишен лунным вечером, когда призрачная, прекрасная весенняя луна сияет в далеком, подернутом туманной дымкой небе [Григорьева, Логунова, 1964, с. 106–107]. Совершенно очевидно, что в этом описании что ни образ, то четкая «отсылка» к классической японской поэзии, которая вся пронизана образами облетающей сливы или вишни, туманной дымки и луны над горой.

Таковы же и примеры, которые Фтабатэй приводит в своей статье «Общая теория романа». Чтобы читатель понимал, о чем вообще идет речь, он



вспоминает средневековые музыкальные жанры — «сказы *киёмото*» и «баллады *токивадзу*», а также «картины Канаока», то есть шедевры японского искусства школы *косэха* IX–XIV вв., обращается к самым глубинам японской средневековой культуры. При этом статья была написана в лучших традициях японских классических поэтических трактатов. Фтабатэй сохранил в своей теоретической статье даже сам стиль этих трактатов с большим количеством повторов и риторических вопросов. Современному читателю такой стиль может показаться излишне витиеватым, но так писались теоретические работы в Японии всего сто лет назад: «Пишущие нынче псевдописатели, — писал в своей статье Фтабатэй Симэй, — идут против правды жизни и уловить чувств не могут — то же самое происходит и с картинами Канаока: грошовые художники копируют их, а передать дух картин не в состоянии» [Фтабатэй Симэй, 1971, с. 97].

Основываясь на выработанной новой теоретической концепции, в 1886 г. Фтабатэй не только опубликовал статью «Общая теория романа», но и одновременно начал работу над романом «Плывущее облако». И это было еще одним подтверждением неразрывной связи Фтабатэя с традицией: публикация романа «вослед» своей теоретической статье, как бы желая применить теорию на практике, была в моде у японских литераторов того времени и даже гораздо раньше. Достаточно вспомнить, что и Цубоути Сёё, написав свою известную статью «Сущность романа», также попытался предварить в жизнь ее основные постулаты. Он опубликовал эту теоретическую статью в 1885 г. и попытался дать японцам первое представление о закономерно-

стях развития европейской литературы и литературы вообще, познакомить японскую интеллигенцию с основами литературоведческой теории [Цубоути Сёё, 2010]. Именно поэтому его статья, очень значительная по объему, включала в себя такие главы, как «Что такое искусство», «Почему литературное произведение является искусством» и прочие. Но самой интересной стала глава под названием «Правила сочинения литературных произведений».

Примечательно, что Цубоути Сёё решил написать европейский роман по своему собственному «рецепту», тщательно прописанному в главе «Правила сочинения литературных произведений». Однако его роман «Нравы студентов нашего времени», в котором писатель рассказал эпизод из собственной жизни, не стал событием в литературной жизни Японии. Это была история о том, как группа молодых людей приезжает в Токио для изучения английского языка. Факт был вполне реален и связан с юношескими годами самого Цубоути Сёё, которого в свое время отобрали как талантливое провинциального юношу в группу для обучения английскому языку в столице. В основе сюжета романа лежал рассказ о личных отношениях, которые сложились у учеников этой группы, их симпатии и зависти, неприязни и дружбе. Кульминацией же сюжета стало двойное самоубийство юной пары, причины которого так и остались для читателей не очень понятными, потому как все предыдущее повествование не смогло создать сюжетную и психологическую основу для такой развязки [Цубоути Сёё, 2006].

Неудачный роман «Нравы студентов нашего времени» как раз и стал поводом для Фтабатэя Симэя написать статью «Общая теория романа»,



где он подверг критике роман Цубоути Сёё, а также его видение теории романа вообще. К этому моменту Фтабатэй уже хорошо владел теоретическими основами романа и хорошо знал основные идеи русской литературно-критической мысли.

При этом роман самого Фтабатэя тоже оказался не слишком удачным. Современники совершенно не оценили достоинств этого произведения: Фтабатэй, приобщившись к русской классике, слишком забежал вперед, и японское общество оказалось не в состоянии поспеть за ним. Японский читатель еще не был готов к восприятию обличительного реалистического романа, тем более что до этого такого романа никто никогда в Японии не писал. Роман остался практически незамеченным. Японский читатель в то время увлекался любовными романами весьма фривольного содержания, а также авантюрно-приключенческой прозой и, не видя в стиле Фтабатэя традиционной цветистости, а в сюжете увлекательности, нашел его непонятным и скучным. Фтабатэй следовал за русской литературой, воплощая в жизнь идеи русской литературно-критической мысли, но японская читающая публика еще не была готова к встрече с идеями и проблемами такого уровня.

Герой романа «Плывущее облако» по имени Уцуми Бундзо — молодой человек, приехавший из провинции в столицу. Он полон надежд. На волне больших перемен в японском обществе он хочет найти свое место в жизни. Ему кажется, что «открытие» страны для внешнего мира изменило и людей. Однако очень быстро он обнаруживает, что старые устои все еще сильны, а общество, в которое он так стремился и наконец попал, не только не желает перемен, а, наоборот, всячески держится за старые

устои. Бундзо, который пытается противостоять обществу, оказывается выброшенным за борт: его увольняют со службы, любимая девушка уходит к другому — более богатому и приспособленному к новой реальности молодому человеку. Бундзо вступает в борьбу с обществом и обрекает себя на одиночество [Фтабатэй Симэй, 1964, с. 3–157].

Можно сказать, что, следуя традициям русской литературы, Фтабатэй по-своему пришел к созданию образа «лишнего» человека. Однако он не видел выхода для своего героя: японская литература еще не знала героя интеллигента-одиночку, оторванного от жизни общества. Такой герой противоречил устоям и нормам японского общества как такового.

Роман «Плывущее облако» так и остался незавершенным — доведя развитие сюжета до полного одиночества Бундзо, Фтабатэй перестал писать. Считается, что роман остался незавершенным потому, что сама идея романа потерпела крах. Но, может быть, это тоже было данью японской традиции — оставить читателя наедине с героем, чтобы читатель сам смог домыслить дальнейшую судьбу Бундзо.

Спустя время художественная ценность романа «Плывущее облако» была признана, равно как и ценность литературно-эстетических воззрений Фтабатэя Симэя, основанных на глубоком осмыслении русской литературно-критической мысли. Более того, именно с появлением этого романа в японской литературе утвердился термин *сядзюсююги*, понимаемый как «реализм».

А спустя всего несколько лет появилась целая плеяда молодых японских писателей, которые, приняв идеи и темы русской литературы, а также опыт Фтабатэя, создали первые реалистические



произведения в японской литературе. Токутоми Рока, Симадзаки Тосон, Таяма Катай и Нацумэ Со-сэки будут названы потом писателями «первой волны японского реализма» и создателями новой японской литературы.

### *Великая плеяда*

На рубеже XIX–XX вв. в японской литературе появилось целое созвездие писателей, которых считают родоначальниками новой японской прозы и представителями «первой волны» японского реализма. Все они относили себя к направлению *сядзюсюги*. Многие из их произведений переведены на русский язык. Вслед за такими литераторами, как Цубоути Сёё и Фтабатэй Симэй, они обратились к важным и актуальным социальным проблемам японского общества, пытаясь осмыслить и донести до своих читателей всю глубину и неоднозначность этих проблем. Писатели обратились к темам, которые до сих пор не поднимались в японской литературе, и только по этому признаку могут считаться новаторами. Благодаря писателям «первой волны» реализма японская литература обратилась к теме положения женщины в японской патриархальной семье, к проблеме социального неравенства, к вопросам воспитания и образования молодого поколения, его самоидентификации в новом обществе. Очевидно, что все эти темы в той или иной степени уже не раз нашли свой отклик в русской и европейской литературе более раннего периода, но для Японии они стали неожиданными, смелыми и совершенно новыми.

ми. При этом каждый из писателей сумел высветить ту проблему, которая волновала его больше всего, в результате чего сложилась яркая картина жизни японского общества постмэйдзинского периода.

Одну из самых сложных и в тот момент чрезвычайно болезненных проблем — положение женщины в старом феодальном японском обществе — поставил в своем романе писатель Токутоми Рока (1868–1927). Его роман «Кукушка» (более известен под названием «Лучше не жить», 1898–1899) произвел огромное впечатление на читающую японскую публику. Более того, многие японские женщины узнали в главной героине романа — молодой невестке по имени Намико — себя и свою судьбу. Роман был посвящен непростым отношениям, которые складываются между свекровью, ее друзьями и юной невесткой, которая по своему поведению и принципам совершенно не соответствует жизни и нравам местного светского общества. Оно все еще основано на старых феодальных пережитках в семейном укладе. К тому же юная Намико больна туберкулезом, а ее муж — человек бесхарактерный — не может ограбить жену от нападков матери, ее подруг и друзей, среди которых бездушные и надменные люди. В результате мать отправляет своего сына подальше якобы по делам, а сама делает все возможное, чтобы ускорить кончину невестки [Токутоми Рока, 1938].

После выхода романа туберкулез стали называть романтической болезнью, а сам роман получил название «повесть красивых слез». Популярность этого произведения Токутоми Рока была огромной. Достаточно сказать, что еще при жизни автора роман был переиздан сто девять раз, был инсценирован и экранизирован. Интересна его судьба и в



русской литературе. В 1905 г. он был опубликован в популярном в то время журнале «Мир божий», предназначенном в том числе и для юношества, в сокращенном переводе со шведского языка под названием «Намико». Токутоми Рока был представлен под своим настоящим именем Токутоми Кэндзиро, а сам роман анонсировался как «современный японский роман» [Намико, 1905] и стал первым произведением японской литературы, переведенным на иностранные языки [Пинус, 1975, с. 67].

Практически сверстником Токутоми Рока был писатель Куникада Доппо (1871–1908), который начинал свой творческий путь как поэт-романтик, воспевающий свободу на лоне природы. Романтический характер был и у его ранних прозаических произведений, среди которых самым известным считается повесть «Равнина Мусаси» (1898) — своего рода поэма в прозе, в которой воспеваются красота прекрасной исторической равнины недалеко от Токио. Эта повесть представляет собой лирические зарисовки о переменах в состоянии природы в разное время года; они как бы подсмотрены писателем — через эти описания он передает и восторг, и грусть, и смятение, и ощущение надвигающейся бури. Понимать и изображать природу Куникада Доппо учился у Тургенева и у поэтов английской «озерной школы», особенно у Вордсворта. О поэзии Вордсворта он говорил как об источнике, из которого черпал живительную влагу, а с Тургеневым, как сам писал, ощущал творческую связь [Пинус, 1975, с. 67].

Однако Куникада Доппо прославился и как писатель-реалист. Глубокий гуманизм, внимание к простым людям проявились уже в его романтиче-

ских произведениях, но с особой силой прозвучали в более поздних произведениях. В последние годы своей короткой жизни он обратился к социальной проблематике, обратив внимание на жизнь «маленького человека», обездоленного и страдающего. Доппо принадлежит ряд пронзительных рассказов, герои которых — несчастные люди, стоящие на самых низких ступенях социальной лестницы: поденщик-землекоп, доведенная до отчаяния бедная женщина. Эти трагические рассказы («Жалкая смерть», «Бамбуковая калитка») обнажали всю глубину социальных противоречий, показывали горькую правду жизни [Куникада Доппо, 1958].

Еще одну сложную социальную проблему поднял в своем творчестве писатель Симадзаки Тосон (1882–1943). Он тоже начинал свою литературную деятельность как поэт-романтик, но ему принадлежит и большое число прозаических произведений, среди которых особое место занимает первый роман писателя «Нарушенный завет» (1906) [Симадзаки Тосон, 1955]. В центре повествования — проблема касты японских «отверженных», известных как *эта*. Это была каста, в которую входили люди, занимавшиеся «нечистыми» промыслами, например обработкой кожи. На них накладывались многочисленные ограничения, в том числе и поселение отдельно от других людей. Указ 1871 г. формально отменил существование этой касты, но не смог решить вопрос о негативном отношении к этим людям в обществе, хотя в прогрессивных слоях японского общества постоянно в те годы звучали призывы перевернуть эту позорную страницу японской истории.

Герой романа «Нарушенный завет» — молодой учитель Усимацу — как раз и происходит из



этой касты, но помнит завет отца: никогда никому не говорить, что он по рождению *эта*. Однако обстоятельства, а также внутреннее осознание такого малодушия дают ему решимость во всем признаться — и коллегам, и ученикам, и любимой девушке. Итог почти плачевен — практически все отворачиваются от него, не оценив его честности. Феодалные и сословные пережитки оказываются сильнее. Но роман, созданный в лучших традициях критического реализма, не оставляет читателя в пессимизме, там звучит вера в лучшее будущее и для героя, и для японского общества.

Среди наиболее известных японских литераторов начала XX в. также особой популярностью пользовался писатель Таяма Катай (1872–1930), основоположник, трибун натуралистического направления в японской литературе. Особую известность принесли ему манифест японских писателей-натуралистов «Неприкрытое изображение» (1904) и повесть «Постель» (1907) о любовной страсти молодого писателя к своей юной ученице.

В целом литературное наследие Таяма Катай впечатляет — широко известна его трилогия «Жизнь», «Жена» и «Семейные узы», так называемые «романы о себе», путевые заметки о достопримечательностях японской столицы и ее окрестностей, воспринимаемые теперь, по прошествии времени, как важный краеведческий и культурологический источник. Но среди всех многочисленных произведений Таяма Катай особое место занимает в его творчестве повесть «Сельский учитель» (1909), которая и сегодня любима в Японии, а места, где происходили события этого произведения, являются центром паломничества.

Это история о трагической судьбе бедного юноши по имени Хаяси Сэйдзо, который из-за нехватки средств не смог окончить старшую школу, но, следуя своему призванию, отправился в небольшой провинциальный городок и поступил учителем в сельскую начальную школу. Он влечит безрадостное существование, видя, как один за другим рушатся его идеалы, и понимая, что его собственная жизнь становится столь же безрадостной, как и жизнь всех учителей в этой школе. Мечты о литературе и прекрасном будущем уступают место бесцветной жизни. Не найдя сил бороться, он начинает пить и вскоре тяжело заболевает.

Трагические события этой повести разворачиваются на фоне Русско-японской войны 1904–1905 гг. Победы Японии на фронтах, общее ликование, обещания правительства улучшить жизнь всех японцев так далеки от полной лишений жизни молодого героя повести, что только подчеркивают весь трагизм происходящего. «Маленький человек» оказывается забытым и брошенным, он остается наедине со своими проблемами и разбитыми надеждами. Как логическое завершение всеобъемлющей дисгармонии воспринимается и смерть героя — он умирает в нищете и одиночестве, а за окнами толпы сограждан бурно восхваляют правительство, одерживающее победы на фронтах войны.

Повесть «Сельский учитель» оказалась близкой душам многих японцев, потому что проблемы молодого учителя были созвучны проблемам сотен таких же молодых и неприкаянных, невостребованных людей молодого поколения в Японии начала XX в. Может быть, именно поэтому интерес читающей публики к судьбе реального прототипа главного ге-



роя повести всегда был велик. Реального прототипа «сельского учителя» звали Кобаяси Хидэдзо. Как и герой будущего рассказа, Хидэдзо уехал в небольшой городок Ханиу (на севере современной префектуры Сайтама, недалеко от Токио) и поступил на службу в маленькую сельскую школу Мироку-сёгакко. На свои скудные средства Хидэдзо удалось снять дешевое жилье около буддийского храма Кэмпукудзи. Каждый день, отправляясь на работу, он проделывал путь в шесть километров по сельским дорогам. Однако вскоре заболел и в сентябре 1905 г. скончался в возрасте двадцати одного года. Хидэдзо был настолько беден, что и похоронили его скромно там же, где он жил, — около храма Кэмпукудзи.

Конечно, тогда никто не мог и предположить, что тихий городок Ханиу станет местом паломничества, а обычный сельский храм, каких по всей Японии не счесть, будет упоминаться как главная достопримечательность города. Но так случилось, что Кобаяси Хидэдзо вел дневник. Он вообще был натурой творческой, пробовал себя в поэзии и опубликовал даже несколько стихотворений. В свое время дневник попал в руки писателя Таяма Катай, что, вероятно, произошло не случайно. Дело в том, что настоятелем того самого храма Кэмпукудзи был друг писателя — Оота Гиёкумэй. Именно с него Таяма писал позже образ настоятеля буддийского храма в своей повести.

Однако место настоятеля Оота Гиёкумэй получил не сразу, а, по всей видимости, именно в тот период, когда юноша по имени Кобаяси Хидэдзо поселился поблизости. До этого, еще в 90-х годах XIX в., Оота Гиёкумэй считал себя литератором, пытался писать стихи и даже хотел стать переводчиком.

Сохранились его публикации в провинциальном журнале «Бунгэй курабу» («Литературный клуб»), в одном из бесчисленных изданий послемэйдзинской Японии. Известно также, что в 1897 г. Оота Гиёкумэй вместе с Таяма Катай и другим известным писателем, будущим классиком японской литературы начала XX в. Куникида Доппо (1871–1908) опубликовал сборник «Дзёдзёси» («Лирические стихи»), который имел эпохальное значение если не для истории всей японской литературы, то уж точно для литературной жизни нынешней префектуры Сайтама. Это был первый поэтический сборник «новых стихов» — *киндайси*, опубликованный в Сайтаме.

Оота Гиёкумэй мечтал стать поэтом, однако пришлось выбирать между судьбой литератора и религиозной службой. И как только Оота Гиёкумэй получил место настоятеля, он отошел от литературы, не теряя при этом связи с друзьями-литераторами. К тому же к этому времени с Таяма Катай его связывали не только дружеские, но и семейные узы — Таяма женился на младшей сестре Оота.

Сохранилась чудесная старая фотография, вероятно, 1897 г., на которой запечатлено содружество «Дзёдзёси»: Оота Гиёкумэй, Куникида Доппо, Таяма Катай, а также в будущем известнейший ученый-этнограф и фольклорист Янагита Кунио (1875–1962). Все такие молодые и одухотворенные. И никто еще не знает, какая судьба уготована каждому из них...

Оота Гиёкумэй станет настоятелем буддийского храма, но не только тем прославится. Его имя будут вспоминать в связи с судьбой бедного прихожанина, который и запомнился ему, наверное, лишь тем, что умер слишком молодым. Правда, именно Оота Гиё-



кумью потомки будут благодарны за то, что он сохранил неизвестно каким образом попавший к нему дневник того молодого человека, и не только сохранил, но и передал в надежные руки и тем самым, сам того не ведая, стоял у истоков создания одного из лучших произведений новой японской литературы.

Таяма Катай станет известным литератором, его роман «Футон» («Постель») будет считаться новаторским, а потомки будут называть его не иначе как «мастер», «классик», «основоположник». Куникида Doppo вскоре скончается от чахотки, оставив своим почитателям бессмертную поэму в прозе «Равнина Мусаси» и запечатлевшись в их памяти молодым стеснительным юношей. Что же касается Янагита Кунио, то его имя станет известно далеко за пределами Японии. Его труды будут переводиться и цитироваться. Его ждет судьба «мэтра» японской науки и, наверное, самого известного в мире японского ученого-этнографа. Но пока, в 1897 г., ничего этого нет, и повесть «Сельский учитель» еще не написана. И никому не ведомо, какие удивительные совпадения будут с ней связаны.

Одно из них ассоциируется с именем известного в свое время художника — мастера школы японской живописи *нихонга* Кобаяси Санки (1887–1971). Невероятно, но Кобаяси Санки был учеником реального «сельского учителя» — Кобаяси Хидэдзо — и учился в той самой сельской школе Мироку-сёгакко! В нем рано проявился художественный дар, и Кобаяси Санки решил посвятить себя изучению европейской живописи. Однако интерес к своеобразию *нихонга* возобладал, и он прославился именно в этой области. Со временем Кобаяси Санки решил попробовать свои силы в книжной

иллюстрации, и в 1958 г. на Второй выставке иллюстраций к произведениям художественной литературы, выполненных в манере *нихонга*, он представил целую серию свитков *эмаки*, иллюстрирующих рассказ «Сельский учитель». Общеизвестно, что это была одна из самых удачных попыток проиллюстрировать рассказ Таяма Катай.

...Сегодня маленький городок Ханиу, где около того самого храма Кэмпукудзи сохранилась могила реального прототипа «сельского учителя», юноши по имени Кобаяси Хидэдзо, — место, куда приходят ценители японской литературы. Там и теперь находится обычное прихрамовое кладбище, но могилу Кобаяси Хидэдзо можно найти без особого труда: около ведущей к ней аллеи высится стена, на которой написано «Могила сельского учителя». Именно так именуют в современной Японии некогда жившего реального человека Кобаяси Хидэдзо — его образ навсегда слился воедино с образом литературного героя. При том же храме в свое время был организован музей истории создания известной повести, в котором самое замечательное — воссозданная комната Кобаяси Хидэдзо. Там посетителям даже разрешается посидеть за низким столиком и внимательно рассмотреть лежащие на столе письменные принадлежности — все это, по замыслу создателей музея, должно помочь ощутить атмосферу того времени и представить себя на месте «сельского учителя».

А еще в этом городке можно пройти дорогой «сельского учителя». И это не является изобретением городка Ханиу. Интересно, что в Японии принято «ходить дорогой» литературных и исторических героев. Это можно сделать самостоятельно, а можно



и в составе экскурсионной группы. Японцы убеждены, что, только «повторяя путь», можно почувствовать душу героя прошлого или «ощутить» характер литературного персонажа. И потому путешествие на место реально или даже вымышлено проходивших событий — это обязательная часть экскурсионного сервиса в Японии, а также важная часть краеведческого образования в начальной школе.

Дорогой «сельского учителя» в Японии проходят многие, ведь, как говорят японцы, для них очень важно самим почувствовать, какой сложной была жизнь этого знакомого им практически с детства молодого человека. При этом особый интерес для японцев всегда представляет поиск тех мест, которые были описаны в повести более ста лет назад, посмотреть, что теперь находится там. О своих путешествиях подобного рода японцы любят снимать фильмы. Немало таких фильмов снято и о дороге «сельского учителя». Но, даже посмотрев фильмы, снятые другими почитателями творчества Таяма Катай, японцы все равно хотят лично повторить путь, который и сам Кобаяси Хидэдзо, и его литературный «собрат» проделывали дважды в день. Шесть километров по полям, косогорам, узким улочкам, по мосту через речку, — кажется, что даже облик этого тихого провинциального городка не слишком изменился, хотя большинства из упомянутых зданий уже нет и в помине, а на их месте автостоянки и круглосуточные магазины. И все равно сотни японцев ежегодно проходят эти шесть километров непростого пути. Пути, на котором возникает желание подумать о жизни и вечности...

Развитию реалистических тенденций в японской литературе этого периода в большой степени спо-

собствовало и творчество, пожалуй, самого известного писателя «первой волны» японского реализма Нацумэ Сосэки (1867–1916). Писатель начинал свою литературную деятельность как специалист по английской литературе. Ему выпал шанс поехать в Англию, заниматься там английским языком и литературой. Нацумэ относился к той небольшой в то время части японской интеллигенции, которая была европейски образованна. Кругозор и широта взглядов писателя помогли ему увидеть весь комплекс социальных проблем Японии и главную с его точки зрения проблему самоидентификации молодого поколения японцев. Именно поэтому все его прозаические произведения связаны сюжетно с судьбами молодых людей, с их нравственным и духовным поиском. Эта тема нашла горячий отклик в душах читателей, и годы творчества Нацумэ Сосэки принято называть в японской литературе «годами Сосэки».

Первый роман писателя «Ваш покорный слуга кот» вышел в 1905 г. и сразу принес писателю литературную славу [Нацумэ Сосэки, 2005, с. 11–386]. Повествование в романе ведется от лица кота, который живет в доме учителя английского языка и литературы Кусями. Именно глазами кота смотрит читатель на жизнь учителя Кусями, его друзей и знакомых. Именно кот дает оценки их бессмысленным поступкам и пустым разговорам. А бессмысленными представляются в романе даже жизнь и смерть, и потому смерть кота, который, опьянев от вина, падает в чан и даже не пытается выбраться из него, становится ярким подтверждением общей социальной безысходности и безнадежности. За горькой иронией в романе стоит тревога автора за судьбу молодого поколения.



Неприспособленным к жизни предстает перед читателями герой и другого произведения Нацумэ Сосэки — повести «Мальчуган» (1906) [Нацумэ Сосэки, 2005, с. 387–502]. Герой одинок и считает себя чужим даже в своей собственной семье, где единственным близким человеком становится для него служанка. В таком посыле повести видятся некоторые автобиографические черты: писатель всегда в жизни вспоминал пожилую служанку в доме своих родителей — единственного близкого ему в детстве человека.

В основе сюжета этой повести лежит история о том, как молодой человек приезжает работать учителем в провинциальную школу. Он полон надежд и стремлений, однако знакомство с сослуживцами заставляет его пересмотреть многие взгляды на мир и убедиться, что не все человеческие черты для него приемлемы. Ему практически не удается найти единомышленников, и герой оказывается почти в полном одиночестве в этом бездуховном и непростом коллективе школы. Хотя наконец среди коллег и появляются те, кто близок герою по духу. Однако это не меняет общей картины — герой не может выйти победителем в этой неравной нравственной схватке. Вероятно, поэтому Нацумэ решил, что лучшим финалом этой повести будет отъезд молодого учителя в родные места. Повесть «Мальчуган» до сих пор очень любима японцами, а современные молодые режиссеры обращаются к ней в своих новых спектаклях и даже мюзиклах.

Однако главным произведением Нацумэ Сосэки является его трилогия «Сансиро», «Затем» и «Врата» [Нацумэ Сосэки, 1973]. Можно сказать,

что эти три романа представляют собой практически единое произведение, хотя на самом деле они совершенно самостоятельны. Романы «Сансиро», «Затем» и «Врата» были написаны в период с 1908 по 1910 г. У каждого из них свой герой, у каждого из этих героев своя судьба. Но возникает ощущение, что каждый последующий герой дает ответ на вопрос, что станет с ним спустя время. Каждый из них лет на десять старше своего предшественника. И если рассматривать эти образы последовательно, в русле духовного развития героев, то открывается полная драматизма проблема самоидентификации молодого поколения Японии на рубеже веков.

Так, в первом романе юноша по имени Сансиро приезжает в столицу из провинции и поступает в университет. Он полон надежд и желания изменить мир. Однако, как и герой повести «Мальчуган», он сталкивается с жестокой действительностью. И оказывается, что серьезные разговоры старшекурсников на самом деле всего лишь схоластические споры. А казавшиеся сначала умными и образованными люди на поверку оказываются просто болтунами, которые хотят покрасоваться перед окружающими. Молодой человек полностью разочарован. Двадцатилетний молодой человек Сансиро сталкивается с бездуховным обществом. Что же произойдет с ним дальше? Может быть, как герой второго романа, через десять лет он вообще не захочет трудиться на благо общества и будет считать, что нынешнее общество недостойно того, чтобы он прилагал какие-то усилия во имя его блага. Но что же станет с ним еще через десять лет? Полная тоска и безысходность, а еще, наконец, понимание того, что где-то должен быть выход.



Герой третьего романа, названного автором очень символично — «Врата», как раз и стоит перед этим выбором. Он понимает, что жизнь протекает неправильно, но не знает, где искать ответы на возникающие вопросы. И тогда он отправляется в буддийский храм с надеждой узнать «рецепт» счастливой правильной жизни. Он останавливается перед огромными вратами в храм и, глядя на их величие, думает о том, что именно здесь он узнает, как выйти из абсолютного пессимизма жизни. Он проводит в храме несколько дней, беседует с настоятелем, пытается понять происходящее. Но через эти несколько дней, отпуская его, настоятель говорит о том, что причина его неудовлетворенности и душевная дисгармония в нем самом. Это неприятное и странное для героя открытие. Настоятель буддийского храма предлагает ему заглянуть вглубь собственной души и там найти ответы на волнующие его вопросы.

Герой недоволен, более того, он не понимает этого совета. Он думал, что должен был получить здесь новую жизнь, но оказывается, что никто не собирается, да и не может сделать за него его духовную работу. Он должен трудиться сам, он должен искать силы в себе, он должен много размышлять о своей жизни. Герой выходит из ворот храма и снова смотрит на эти врата, но в его душе царит уже не надежда, а полное разочарование.

Три романа вместе — это история целого поколения, у которого отобрали надежду. Таким Нацумэ Сосэки видел облик и судьбу молодых японцев постмэйдзинской поры. И эта тема, как и судьба молодежи, чрезвычайно волновала его. Считается, что в 1916 г. со смертью Нацумэ Сосэки закончился

первый период развития реализма в японской литературе. Это был недолгий период расцвета критического реализма, но его значение для развития японской литературы было колоссально, а достижения этого периода не прошли бесследно и были усвоены следующими поколениями японских писателей.

### *Литературно-парковое открытие Европы*

Однако было бы неверно считать, что влияние европейской или русской культурной традиции сказалось только на новом литературном творчестве японцев. Процесс заимствования и адаптации коснулся абсолютно всех сторон культурной жизни Японии, иногда проявляя себя самым удивительным образом. Оказалось, например, что такое нововведение, как европейское парковое искусство, может прекрасно сочетаться с новой японской литературой.

Сегодня нет, наверное, человека, который не слышал бы хоть что-нибудь о японских садах. По этим садам не гуляют, ими любят, в них размышляют о смысле жизни и наслаждаются постоянно меняющимися картинами природы. Это созерцательные сады. И еще — своего рода произведения искусства, создатели которых так же почитаемы, как выдающиеся художники и композиторы. Можно без преувеличения сказать, что искусство создания японских садов уже давно вышло за границы самой Японии, и найдется немало европейских стран, где созданы настоящие японские сады, являющиеся большой ценностью и достоянием.



А ведь еще сравнительно недавно сад, как и многое другое «японское», считался экзотикой, существующей только в далекой и неведомой стране.

Самим же европейцам наверняка показалось бы невероятным, что их сады, а точнее — парки, также могут представляться чем-то экзотическим. Для тех же японцев. Парки, по которым можно гулять, в которых можно пить кофе и даже кататься на лодке, сто пятьдесят лет назад совершили один из поворотов в сознании японцев, познакомившихся в конце XIX в. с европейской культурой, в том числе и с европейским садово-парковым искусством.

В этой связи особый интерес представляет история создания и развития парка Оомия (Оомиакоэн), который находится сравнительно недалеко от Токио, в соседней от столицы префектуре Сайтама. Оомия — это название достаточно большого города этой префектуры, крупного железнодорожного узла, поэтому, хотя название парка и воспринимается как имя собственное, на самом деле имеет значение «парк [города] Оомия».

Этот парк — прекрасный пример того, как в конце XIX в. после «открытия» страны для Европы и мира японцы начали быстро осваивать достижения европейской цивилизации, заимствовать неизвестные им доселе предметы и явления. Именно на этой волне возникло желание приобщиться не только к европейской моде, но и к формам досуга.

Интересно, что идея создания парков в европейском стиле принадлежала японскому правительству. Как отмечает С. А. Мостовой, после перенесения столицы страны в г. Эдо и переименования его в Токио в 1869 г. облику столицы стали уделять большое внимание, а правительство «по примеру

западных стран включило в программу государственных реформ создание общественных парков» [Мостовой, 2015, с. 198].

Однако первая проблема, с которой столкнулось правительство, было отсутствие свободных больших площадей. В связи с этим указом 1873 г. всем префектурам страны предписывалось указать на территории, принадлежащие им, места, где возможно будет создать парк в европейском стиле. При этом оказалось, что самые большие площади нередко принадлежали синтоистским и буддийским храмам. Начался процесс изымания земель в пользу парков для прогулок. Именно так в одной только префектуре Сайтама возникли любимые по сей день местными жителями парки Кайракуэн около синтоистского святилища Цутиномия (г. Урава) и Нарита — на месте бывшего замка Оси (г. Гёда). Однако самый большой парк возник в г. Оомия около известного синтоистского храма Хикава-дзиндзя.

Этот храм истари владел большими землями. Однако это была не ухоженная территория, а довольно дикая и заболоченная местность. Считается, что когда-то у храма было во владении красивое зеленое плоскогорье, которое под влиянием эрозии почвы и разливов реки Арагава превратилось в болотистую низменность и заросло дикой порослью. Тем не менее там произрастали и красная сосна, и символы японской осени — кусты с нежными розовыми цветами *хаги*, и трава с крупными метелками *сусуки*.

Эти почти девственные леса считались «прихрамовой рощей» храма Хикава-дзиндзя. И именно они были переведены в государственную собственность. В результате реформы у храма Хикава-дзин-



дзя из почти трехсот тысяч квадратных метров изъяли почти двести тысяч квадратных метров. Эти изъятые земли и стали территорией парка Оомия-коэн, который на момент открытия представлял собой довольно дикий лес и даже сначала назывался «сосновым парком».

Решение о создании парка было принято в 1884 г., и уже в следующем 1885 г. он был открыт под названием Хикава-коэн. Надо сказать, что сначала идея открыть парк около храма Хикава-дзиндзя нашла больше сторонников, нежели противников. Местным жителям импонировало то, что их «малая родина» получила статус общепризнанного достопримечательного места, описанного в «Атласе достопримечательностей Эдо» и определенного там как «святилище у станции Оомия под названием Хикава». Там же указывалось, что этот храм является главным святилищем всей провинции Мусаси — большой территории, сегодня объединяющей несколько префектур страны. Однако было и немало противников открытия нового парка. Они выступали также против строительства железной дороги и изъятия земель у храма.

Но процесс создания в г. Оомия европейского парка уже было нельзя остановить. И очень скоро парк стал чрезвычайно популярен не только среди жителей префектуры Сайтама. Посмотреть на новый необычный парк и погулять среди огромных сосен приезжали и жители столицы, и жители других токийских пригородов. Количество отдыхающих в парке стремительно росло благодаря тому, что еще в 1883 г. была открыта железнодорожная ветка Уэно — Куматани, на которой быстрыми темпами началось строительство станции Оомия, открывшейся для пассажиров в 1885 г.

Парк отвечал всем требованиям и представлениям того времени о европейской форме досуга. В нем открылись спортивные площадки, можно было покататься на лодке по пруду, при входе одна за другой стали открываться кофейни. Но при этом сохранялось и то, что было привычно для японского взгляда и вкуса: в парке посадили деревья сакуры, чтобы он стал местом любования, а в непосредственной близости к парку и на его территории появились небольшие чайные домики и даже гостиницы в японском стиле. Считалось также, что у парка Оомия есть особый кулинарный изыск, и потому все кофейни и другие заведения общественного питания, находящиеся там, были чрезвычайно популярны.

Не исключено, что именно желание приобщиться к чему-то новому и модному привлекало в парк Оомия самых известных литераторов. Можно даже сказать, что уже в конце XIX — начале XX в. парк превратился в своего рода литературный клуб, где если и не собирались специально все известные писатели того времени, то часто гуляли, черпали вдохновение, назначали друг другу встречи. Именно поэтому парк много раз становился местом действия их литературных произведений.

Одной из первых оставила свои впечатления о парке Оомия известная писательница Хигути Итиё (1872–1896), которая в 1892 г. посетила парк и так написала в своем эссе «Обрывки творчества»: «Во всех газетах журналисты наперебой описывают парк Оомия, что находится в Сайтаме, как место странное, интересное, модное, изящное и со вкусом, но не лучше ли поехать туда самим, чем вот так описывать его?» [Оомия, 1999, с. 7].



Можно сказать, что «приглашал» своих читателей в парк Оомия и писатель Таяма Катай (1872–1930), которому кроме повести «Постель» и рассказа «Сельский учитель» принадлежат малоизвестные нашему читателю произведения — путеводители «Однодневные прогулки» (1918), «Путешествие на один-два дня. Пригороды Токио» (1920) и «Окрестности Токио. Приятные однодневные поездки» (1923). В «Путешествии на один-два дня. Пригороды Токио» он восклицает, рассказывая о парке Оомия: «Чем ехать в Хаконэ, намного интересней остаться здесь!» [Оомия, 1999, с. 7].

А в заметках «Окрестности Токио. Приятные однодневные поездки» так описывает свои впечатления от этого парка: «Парк Оомия — тихое и милое место. Особенно я люблю его ранним летним утром. Все вокруг освещено солнцем — луг будто золотистый, вода на рисовом поле — совсем голубая, а на ветвях сосен — утренняя роса... Вот бы поместить действие одной-двух глав романа сюда! В маленькой гостинице — юноша и девушка. Они полны любви друг к другу...» [Таяма Катай, 1923, с. 89].

Вероятно, такие же мысли приходили и другим писателям. Именно поэтому местом действия некоторых сцен для своих произведений выбрали парк Оомия многие из них. Так, например, Куникида Doppo (1871–1908) в почти автобиографичном рассказе «Третий» (1903) повествует о непростых отношениях мужчины и женщины. Известно, что Doppo писал его почти «с натуры» — в основе сюжета лежат отношения самого писателя и его жены Сусуки Нобуко. Хорошо зная и любя парк Оомия, Куникида Doppo делает его самым счастливым местом для своих героев — уже почти расставшихся возлюбленных: именно туда оба они возвращаются в своих снах.

Парк Оомия стал и местом вдохновения для одного из героев небольших литературных зарисовок «Развлечение» (1909) известного писателя-эстета Нагаи Кафу (1879–1959). Именно здесь после долгой прогулки герой делает первые наброски для своего будущего романа [Нагаи Кафу, 1992]. И это не случайно. Нагаи Кафу, будучи знатоком и ценителем как европейской культуры, так и атмосферы старого Эдо, нередко выбирал местом действия для своих произведений или «европеизированные» уголки столицы, или, наоборот, те, что сохранили дух старой Японии. «Как и вся японская интеллигенция того времени, — отмечала Н. И. Чегодарь, — он читал Золя и Ибсена (на английском языке). Произведения Золя произвели на Кафу такое впечатление, что он начал изучать французский язык, чтобы иметь возможность прочитывать их в подлиннике» [Чегодарь, 2004, с. 86].

В период своего увлечения Золя в 1901–1903 гг. Нагаи Кафу написал несколько рассказов, в которых в большой степени чувствовалось влияние великого французского мастера. Рассказ «Честолюбие» (1902) был одним из них. Парк Оомия как любимое место прогулок главного героя становится еще и местом кульминации рассказа — именно во время столь изысканной прогулки «в европейском стиле», на которой герой мысленно отключается от японской действительности, он и получает сообщение от жены — фирма, в которой он служил, прекратила свое существование. Мечты, навеянные парком Оомия, рассеялись, а реальность вступила в свои права [Нагаи Кафу, 1993].

Не оставил без внимания парк Оомия и известный писатель Мори Огай (1862–1922), также считавшийся одним из знатоков европейской культуры, —

будучи по специальности врачом, он два года пробыл на стажировке в Германии. Герои его известной повести «Юноша» (1913), написанной в свое время под влиянием романа Нацумэ Сосэки (1867–1916) «Сансиро» (1908), гуляют по парку Оомия. В повести упоминается и синтоистский храм Хикава-дзиндзя, и пруд, и чайный домик, существующие до сих пор: «Они подошли к главному зданию святилища Хикава... Затем вышли к пруду, что был справа от него» (цит. по: [Оомия, 1999, с. 11]).

Там герои увидели небольшой чайный домик, и он им обоим очень нравится, как и весь открывшийся взору пейзаж. Сегодня это небольшой ресторанчик в японском стиле под названием «Итиноя». И его нынешние хозяева утверждают, что именно их заведение было описано в повести «Юноша».

Вероятно, пообедать в парке Оомия считалось в то время модным, может быть, даже престижным делом. Сохранились, например, сведения о том, что известный поэт Масаоки Сики (1867–1902), который в 1890 г. впервые посетил парк Оомия и остановился в маленькой гостинице «Под сенью сосен», затем пригласил туда Нацумэ Сосэки. Вместе они провели там два дня, гуляли и посещали местные ресторанчики, которые особенно славились своей кухней. О своем приезде в парк Оомия Масаока Сики оставил воспоминания в созданном незадолго до смерти сборнике эссе *дзуйшю* «Капля туши» (1902):

«...прибыл в парк Оомия, и когда добрался до гостиницы с названием “Под сенью сосен” и заселился там, от тишины и прохлады, что проникала сквозь огромные сосны, ощутил счастье. Что здесь здорово, так это еда и заросли хаги...» [Масаока Сики, 1984, с. 47].

Поэт потом не раз возвращался в парк Оомия, где в те времена было, вероятно, особое сочетание совершенно разных ландшафтов. В одной части он полностью отвечал стилю европейского парка с широкими дорожками и лодочными прогулками, в другой же — все еще напоминал дикий лес с остатками первозданной природы, с цветущим лугом и зарослями высокого кустарника. Считается, что Масаоки Сики написал немало стихотворений, помещенных в разные сборники, под впечатлением от парка Оомия. Вот только одно из них:

Шагнул...  
Но дороги домой не нашел  
В зарослях хаги.

[Оомия, 1999, с. 8].

Не исключено, что именно это «сочетание несочетаемого» привлекало японскую интеллигенцию в парк Оомия. В Музее истории и этнографии префектуры Сайтама хранится уникальное издание. Оно датировано 1899 г. Его создатели — два известных человека того времени: художник Асаи Тю (1856–1907), крупнейший пейзажист школы европейской живописи *ёга*, и популярный журналист и политический деятель, владелец газеты «Япония» Кудатунан (1857–1907). Он же был и основателем одного из популярных в то время кружков-салонов «Общество вечной чистоты» («Тёсэйкай»). «Под маркой» этого общества Асаи Тю и Кудатунан и создали свое удивительное произведение — «Свиток о досуге в парке Оомия “Общества вечной чистоты”». Поводом для его создания стала вечеринка, которую устроил Асаи Тю в парке Оомия перед своим отъез-



дом в Европу на стажировку. Именно тогда приятели и решили запечатлеть времяпрепровождение своих друзей в парке. В результате Асаи Тю нарисовал целый свиток картинок, на которых были изображены бытовые сцены охоты, пирушек и прогулок. Вероятно, все действующие лица были узнаваемы, тем более что Куда Катунан написал пояснения к этим картинкам: «Конец ноября 1899 г. Устроили пирушку на целый день и даже ночь», «...наконец сели в поезд и приехали в Оомия, с удовольствием устроили пирушку в парке...» [Оомия, 1999, с. 9].

Конечно, сегодня почитателей парка Оомия интересует не только, как именно проводили время тогда еще совсем молодые будущие известные японские писатели и художники, но и как во времена их молодости выглядел сам парк. Среди рисунков Асаи Тю есть изображения его друзей. Вот, например, участники кружка «Тёсэйкай» обедают в уютной харчевне. Лица хоть и прописаны схематично, но все настолько разные, что, конечно, воспринимаются как портреты реальных людей. Но по большинству рисунков можно составить вполне достоверное впечатление об облике самого парка, который на многих из них напоминает лес. С некоторой долей условности эти рисунки вполне могли бы стать иллюстрацией, например, к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. Вот два человека, с виду охотники, на рассвете пробираются сквозь высокую траву. Небо только начинает светлеть. Впереди радостно бежит собака. А вот целая компания любителей дальних прогулок с небольшой поклажей на перекинутых через плечо то ли зонтах, то ли палках движется неторопливой вереницей по лесной опушке и как раз проходит мимо старого дерева с большим дуплом [Оомия, 1999, с. 9].

Можно сказать, что именно необычная природа парка Оомия манила к себе его почитателей. И почти все они отмечали красоту огромных сосен, что росли на берегу пруда. Сосны отражались в воде, что придавало парку и грандиозность, и камерность одновременно. Известный публицист и автор многочисленных эссе *дзуйхицу* Тэрада Торахико (1878–1935) в одном из своих сборников эссе «Дорожные записки с природы» несколько раз описывал природу парка Оомия: «Утром, наспех собрав кисти и краски, отправился в парк Оомия. Уже подойдя к парку, неспешно прошелся от пастбища, что было позади него, до огородов с бататами. Сделал зарисовки. И уже в половине четвертого был на станции», «...когда я вошел в парк не с главного входа, то увидел, как из густой высокой травы будто вырастают сосны. Прямо под ними собрались девочки-школьницы. А издалека показалось, будто в траве распустились цветы. Красиво!» [Оомия, 1999, с. 12].

Сегодня парк Оомия по-прежнему центр культурной жизни префектуры Сайтама. Вокруг него расположились стадион, бассейн, музей... Конечно, парк обновлен, но все равно кажется, что за сто пятьдесят лет мало что изменилось. Огромные сосны по-прежнему смотрятся в пруд, деревья сакуры, посаженные при открытии парка, если и заменены на более молодые, то все равно стоят на своих местах, а заросли *хаги*, воспетые Масаока Сики, будто специально высаживаются здесь, чтобы опять кто-то не смог найти дорогу домой... Появившись как «модное и странное» явление, парк Оомия стал неотъемлемой частью жизни города; он хранит память о тех, кто, удивляясь ему, воспел его, и меняется вместе с новыми поколениями и эпохой.

## *Немного о нитях...*

### *(Вместо заключения)*

Одним из самых устойчивых и важных мифопоэтических образов в культуре любого народа являются нить и ее варианты — пряжа или веревка. Так мифология и древняя народная культура утверждают единение всех и всего в этом мире. Недаром мы так часто произносим такие выражения, как «незримая нить», «красная нить», «связующие нити», когда хотим сказать о чем-то важном, пусть даже и невидимом глазу. Примеры найдутся и в других языках. Ведь символическое значение нити — единство человеческих судеб, общность семьи, переплетение поколений, единение возлюбленных — является типологическим, это известная всем культурам универсалия.

Кроме того, в мировой мифологии нить издавна понималась как важный космогонический элемент: ей была дарована возможность соединять Небо и Землю, служить верным способом, чтобы подняться в верхние миры, а иногда и спуститься в нижние. При этом именно благодаря нити мифологические герои могли успешно выбраться из этих миров. Как не вспомнить здесь чудесное спасение Тесея, который только благодаря клубку нитей Ариадны не был съеден страшным Минотавром.

Охранительная функция нити также хорошо известна. Завязав на руке нить, можно уберечься от сглаза, а повесив нити над входом, можно закрыть доступ в жилище злым силам. Практически у каждого народа найдутся примеры подобного рода. Ту же роль выполняет и веревка. И здесь японский материал поистине безграничен. Веревка из рисовой соломы, известная как *симэнава*, не просто часть японской культуры, но, похоже, и постоянный элемент японского пейзажа. В Японии даже в горах можно встретить вековое дерево, обвязанное этой веревкой, и тогда следует поклониться ему и попросить доброго пути, ведь это дерево — синтоистское божество. А веревка *симэнава* лишь напоминает путнику об этом. Показатель божественности и сильнейший оберег — вот предназначение веревки *симэнава*. Иногда огромная и многотонная, а иногда тонкая, словно ниточка, она непременный атрибут любого синтоистского храма. Ее можно увидеть на воротах дома в предновогодние дни, на границе рисовых полей, когда на них зреет урожай, на раскидистом дереве у дороги при въезде в деревню и даже на ринге, где выступают борцы сумо. Нить-веревка оберегает, спасает от напастей и указывает на особое предназначение предметов и явлений. Это верный помощник на жизненном пути.

При этом метафорическое понимание нити гораздо сложнее и глубже. Нить — это сама жизнь, которая тянется и однажды обрывается. Древнегреческая мифология даровала право распоряжаться этой нитью трем богиням: Клото прядет нить, Лахесис тянет ее и проводит нить через все превратности судьбы, а вот Антропос однажды перерезает ее, обрывая земное существование. Но даже такой финал

никогда не ставил ни у одного народа под сомнение величие жизни. Жизнь как нить всегда сравнивалась с благородными металлами и самим представлением о прекрасном. В Японии же древние поэты именовали жизнь «яшмовой нитью», «жемчужной нитью», представляли себе жизнь человека как на низывание жемчужин на длинную нитку.

Во всех культурах с особым почтением относились и к тем, кто занимался ткачеством. Девушки-пряжи, девушки-ткачихи всегда наделялись особой божественностью, словно имели недоступные остальным знания о строении мира и вселенной, а пряжа, нити, ткань приобрели в мифологии символическое значение богатства, пути, добрых перемен.

При этом нередко эти девушки ассоциировались с пауками, ведь те тоже являются мастерами плести нити. Но тут был очевиден позитивный подход к столь неоднозначному образу. Перед нами не страшный паук, плетущий свою убийственную паутину, а паучок-труженик. И даже гордая Арахна, посмевавшая сравниться по красоте с самой Афиной, превращенная ею в паучка, стала просто изысканной мастерицей. А девушка-паучок из японской народной сказки, спасаясь от злого змея, протянула свою ниточку небесному старцу, и тот поднял ее на небо, где она стала ткать белые и мягкие облака.

Нельзя не вспомнить и красивый сюжет о любви двух звезд (Волопаса и Ткачихи; европейские Альтаир и Вега), получивший широкое распространение во всех странах Восточноазиатского региона. Герои этой истории жили на разных берегах Небесной реки (Млечного Пути). Поженившись, они перестали трудиться: Волопас уже не пас своих



волов, а Ткачиха забывала ткать небесное покрывало. И тогда отец Ткачихи разлучил влюбленных, позволив им встречаться только раз в году, в седьмой день седьмого лунного месяца. Эта печальная история легла в основу праздника, который широко отмечался на протяжении веков в Китае, Корее, Японии и во Вьетнаме. Популярен он и сегодня.

И в наши дни главным атрибутом праздника, известного в Японии как Танабата, что значит «седьмой вечер», являются нити. Они украшают главные улицы японских городов, которые славятся своими торжествами. Огромные бумажные украшения, с которых свисают длинные разноцветные нити, кажется, спускаются прямо с небес. Эти нити заполняют собой все пространство улиц. И хотя они висят довольно высоко, каждому хочется дотянуться до заветной ниточки и завязать на ней узелок: кажется, что благодаря этому узелку судьба обязательно соединит с любимым человеком. Так в Японии издавна загадывали желание на любовь.

Люди и сегодня верят в силу нити. В то, что она не порвется, а, наоборот, соединит судьбы и события. Мироздание, народы, поколения — ничто не может обойтись без своих нитей. И культура не может без них существовать. В ней все связано, все вытекает одно из другого, все стремится к новому знанию и обновлению. Тысячи нитей связывают культуру разных исторических эпох и жанров, национальную культуру с мировосприятием соседей и всего мира. Япония не исключение, а яркий наглядный пример, как легко и непринужденно на первый взгляд, а на самом деле глубоко и осмысленно работает Мастер, который так умело сплетает нити ее удивительной культуры.

## Библиография

### На русском языке

1. *Белинский В. Г.* Идея искусства / В. Г. Белинский // Собрание сочинений: в 3 т.; под ред. Ф. М. Головенченко. — Т. 2. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. — С. 67–82.
2. *Ван Фан.* Танцующие львы / Ван Фан // Китай. — 2009. — № 2. — С. 62–65.
3. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Л.: Художественная литература, 1940.
4. *Гегель Г.* Лекции по эстетике / Г. Гегель // Сочинения: в 14 т. — Т. 14. — М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1958.
5. *Глускина А. Е.* Комментарий / А. Е. Глускина. — Т. 1 // Манъёсю («Собрание мириад листов») / пер. с яп., предисл., коммент. А. Е. Глускиной. — Т. 1–3. — М.: Наука. ГРВЛ, 1971. — С. 521–626.
6. *Глускина А. Е.* Заметки о японской литературе и театре (древность и Средневековье) / А. Е. Глускина. — М.: Наука, 1979.
7. *Головнин В. М.* Записки флота капитана Василия Михайловича Головнина о приключениях его в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах, с общением замечаний его о Японском государстве и народе / В. М. Головнин. — Ч. 1–3. — СПб.: б/и, 1816.

8. *Гончаров И. А.* Путевые письма И. А. Гончарова из кругосветного плавания / И. А. Гончаров // Литературное наследство. — 1935. — № 22–24.
9. *Гончаров И. А.* Фрегат «Паллада». Очерки путешествия: в 2 т. / И. А. Гончаров // Собрание сочинений. — Т. 3. — М.: Художественная литература, 1953.
10. *Гончаров И. А.* Через двадцать лет / И. А. Гончаров // Собрание сочинений. — Т. 3. — М.: Художественная литература, 1953.
11. *Горегляд В. Н.* Россия и Япония. От знакомства к изучению / В. Н. Горегляд // Иванова Г. Д. Русские в Японии XIX — начала XX в. — М., 1993.
12. *Горегляд В. Н.* Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций / В. Н. Горегляд. — СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997.
13. *Григорьева Т.* Японская литература / Т. Григорьева, В. Логунова // Краткий очерк. — М.: Наука. ГРВЛ, 1964.
14. *Гришелёва Л. Д.* Японская культура Нового времени. Эпоха Мэйдзи / Л. Д. Гришелёва, Н. И. Чегодарь. — М.: Восточная литература РАН, 1998.
15. *Громковская Л. Л.* Оглянемся на прошлое / Л. Л. Громковская // 100 лет русской культуры Японии. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. — С. 3–10.
16. Десять вечеров. Японские народные сказки / пер. с яп. Веры Марковой. — М.: Художественная литература, 1972.
17. *Джарылгасинова Р. Ш.* Сны о Японии / Р. Ш. Джарылгасинова // Этнографическое обозрение. — 1993. — № 2. — С. 129–140.
18. Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) / пер., предисл. и коммент. К. А. Попова. — М.: Наука, 1969.

19. Дулина А. М. Становление и эволюция культа божества Хатиман в Японии VIII–XIV вв. / А. М. Дулина: автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 2013.
20. Елисеева И. А. Искусство и культура Кореи. Путеводитель по постоянной экспозиции / И. А. Елисеева. — М.: Государственный музей Востока, 2010.
21. Жуков Ю. Русские и Япония. Забытые страницы из истории русских путешествий / Ю. Жуков. — Б/м: Изд-во Главсевморпути, 1945.
22. Иванов В. В. Змей / В. В. Иванов // МНМ: в 2 т. — Т. 1 / под ред. С. А. Токарева. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 468–470.
23. Иванова Г. Д. Русские в Японии XIX — начала XX в. Несколько портретов / Г. Д. Иванова. — М.: Наука. Восточная литература, 1993.
24. Исэ-моногатари. Японская лирическая повесть начала X века / пер. с яп., предисл. и коммент. Н. И. Конрада / Исэ-моногатари. — М.: Кристалл, 2000.
25. Кабашников К. П. Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / К. П. Кабашников. — Минск: Наука и техника, 1993.
26. Карлина Р. Белинский и японская литература / Р. Карлина // Литературное наследство. — Т. 56: В. Г. Белинский. — М., 1950. — С. 501–512.
27. Ковычѳва Е. И. Народная игрушка: учебно-методическое пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Народное художественное творчество» / Е. И. Ковычѳва. — М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2010.
28. Кодзики — записи о деяниях древности. Свиток 2-й и 3-й / пер., предисл. и коммент. Л. М. Ермаковой, А. Н. Мещерякова. — СПб.: ШАР, 1994.
29. Кодзики — записи о деяниях древности. Свиток 1 / пер. Е. М. Пинус. — СПб.: ШАР, 2000.

30. *Кожевникова И. П.* Университет Васэда и русская литература / И. П. Кожевникова // 100 лет русской культуры Японии. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. — С. 38–60.
31. *Козлова Н. К.* Восточнославянские былички о змее и змеях. Мифический любовник. Указатель сюжетов и тексты / под ред. Ю. И. Смирнова / Н. К. Козлова. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 2000. — URL: [https://www.studmed.ru/kozlova-nk-vostochnoslavyanskie-bylichki-o-zmee-i-zmeyah-mificheskiiy-lyubovnik-ukazatel-syuzhetov-i-teksty\\_f8788290064.html](https://www.studmed.ru/kozlova-nk-vostochnoslavyanskie-bylichki-o-zmee-i-zmeyah-mificheskiiy-lyubovnik-ukazatel-syuzhetov-i-teksty_f8788290064.html) (дата обращения: 17.07.2019).
32. Конрад Н. И. Японская литература. От Кодзики до Токутоми / Н. И. Конрад. — М.: Наука, 1984.
33. Корейские предания и легенды из средневековых книг / пер. с ханмуна; сост. и коммент. Л. Концевича; вступ. ст. Б. Рифтина; стихи в пер. Е. Витковского; худ. А. Костин. — М.: Художественная литература, 1980.
34. *Куникада Doppo.* Избранные рассказы / пер. с яп. Т. Топеха / Doppo Куникада. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
35. *Мамонов А. И.* Пушкин в Японии / А. И. Мамонов. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1984.
36. Манъёсю («Собрание myriad листов») / пер. с яп., предисл. и коммент. А. Е. Глускиной. — Т. 1–3. — М.: Наука, 1971–1972.
37. *Матвеев И. А.* Восприятие творчества Э. Бульвера-Литтона в России 1830–1850-х гг. / И. А. Матвеев. — Томск: Томский политехнический институт, 2005.
38. *Мостовой С. А.* Сады новой и старой столиц в период модернизации Японии конца XIX — начала XX в. / С. А. Мостовой // Россия и АТР. — 2015. — № 4. — С. 196–211.

39. Намико. Современный японский роман. Кэндзи́ро Токутоми / Намико // Мир Божий. Ежемесячный литературный и научно-популярный журнал для самообразования. — 1905. — Март-апрель.
40. *Нацумэ Сосэки*. Сансиро. Затем. Врата / пер. с яп. и прим. А. Рябкина; предисл. В. Гривнина / Нацумэ Сосэки. — М.: Художественная литература, 1973.
41. *Нацумэ Сосэки*. Избранные произведения / пер. с яп. / Нацумэ Сосэки. — СПб.: Гиперион, 2005. — (Японская классическая библиотека. XX в.).
42. *Никитина М. И.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом / М. И. Никитина. — М.: Наука. ГРВЛ, 1982.
43. Нихон сёки. *Анналы Японии*: в 2 т. / пер. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова / Нихон сёки // Свитки I–XVI. — Т. 1. — СПб.: Гиперион, 1997.
44. Нихон сёки. *Анналы Японии*: в 2 т. / пер. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова / Нихон сёки. — Т. 2. — СПб.: Гиперион, 1997.
45. Норито. Сэммё / пер. со ст.-яп. Л. М. Ермаковой / Норито. — М.: Наука. ГРВЛ, 1991.
46. *Овчинников В. В.* Сакура и дуб. Впечатления и размышления о японцах и англичанах / В. В. Овчинников. — М.: Советская Россия, 1983.
47. *Оглоблин Н. Н.* Две «сказки» Вл. Атласова об открытии Камчатки / Н. Н. Оглоблин // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. — Кн. 3. — М., 1891.
48. *Пинус Е. М.* Новая проза / Е. М. Пинус // Краткая история литературы Японии. Курс лекций. — Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1975. — С. 62–76.
49. Повесть о смуте годов Хэйдзи / пер. с яп. Вячеслава Онищенко. — СПб.: Гиперион, 2011.

50. Поле заколдованных хризантем. Японские народные сказки / пер. с яп. Н. Фельдман, А. Садоковой; обраб. Н. Ходза. — М.: Искона, 1994.
51. *Попов К. А.* Антропонимический комментарий / К. А. Попов // Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) / пер., предисл. и коммент. К. А. Попова. — М.: Наука, 1969. — С. 237–264.
52. *Пропп В. Я.* Русский героический эпос / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 1999.
53. *Рехо К.* (Ким Ле Чун). Русская классика и японская литература / Рехо К. (Ким Ле Чун). — М.: Художественная литература, 1987.
54. *Рехо К.* (Ким Ле Чун). Русская классика и японская литература / Рехо К. (Ким Ле Чун). — М.: Наука, 1987.
55. *Рифтин Б. Л.* Лю Хай / Б. Л. Рифтин // МНМ: в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. — Т. 1. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — С. 614–615.
56. *Садокова А. Р.* Японская календарная поэзия / А. Р. Садокова. — М.: Наследие, 1991.
57. *Садокова А. Р.* Японский фольклор (в контексте мифолого-религиозных представлений) / А. Р. Садокова. — М.: ИМЛИ РАН, 2001.
58. *Садокова А. Р.* Японские народные легенды о «чудодейственной воде» и «чудесах» воды / А. Р. Садокова // Молодой ученый. — 2017. — № 6. — С. 484–487.
59. *Садокова А. Р.* Символика счастья в японской народной культуре и фольклоре / А. Р. Садокова. — М.: Изд-во восточной литературы, 2020.
60. *Садокова А. Р.* Японская народная сказочная проза / А. Р. Садокова. — М.: Изд-во МБА, 2021.
61. *Симадзаки Тосон.* Нарушенный завет / пер. с яп. Наталии Фельдман / Симадзаки Тосон. — М.: Гослитиздат, 1955.

62. Повесть о доме Тайра / пер. со ст.-яп. И. Львовой; стихи в пер. А. Долина. — М.: Художественная литература, 1982.
63. Троцевич А. Ф. Миф и сюжетная проза Кореи / А. Ф. Троцевич. — СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1996.
64. Цоктоева Т. Н. Первый из японских русистов / Т. Н. Цоктоева // 100 лет русской культуры Японии. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. — С. 23–37.
65. Чегодарь Н. И. Литературная жизнь Японии между двумя мировыми войнами / Н. И. Чегодарь. — М., 2004.
66. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая / пер. Е. И. Лубо-Лесниченко, Е. В. Пузицкого; пер., коммент. Е. И. Лубо-Лесниченко, В. Ф. Сорокина; под ред. и с послесл. Б. Л. Рифтина / Юань Кэ. — М.: Наука, 1965.
67. Ямато-моногатари / пер. с яп., предисл. и коммент. Л. М. Ермаковой. — М.: Наука, 1982.
68. Японские народные сказки: в 2 т. / пер. с яп. и сост. В. Марковой; прим. В. Марковой, А. Садовой. — М.: Книжный клуб «Книговек», 2015.
69. Ясуси Иноуэ. Сны о России. Роман, рассказы / Ясуси Иноуэ; сост. и пер. Б. В. Раскина. — М.: Наука, 1987.

### *На японском языке*

70. Асида Сэйдзиро. Добуцу синко дзитэн (Энциклопедия верований, связанных с животными) / Асида Сэйдзиро. — Токио, 1999.
71. Ёсикава Юко. Кайсэцу (Предисловие) / Ёсикава Юко // Идзу-но дэнсэцу (Легенды Идзу). — Сидзуока, 2001. — С. 3–12.

72. *Ёсимото Сёдзи*. Нихон-но синва дэнсэцу-о аруку (Прогулки по японским мифам и преданиям) / Ёсимото Сёдзи. — Токио, 2014.
73. Идзу-но дэнсэцу (Легенды Идзу). — Сидзуока, 2001.
74. *Ирокава Дайкити*. Мэйдзи-но бунгаку (Литература периода Мэйдзи) / Ирокава Дайкити. — Токио, 2007.
75. *Кавагути Кэндзи*. Нихон-но камисама дзитэн. Ёми токи (Энциклопедия японских синтоистских божеств. Чтение, толкование) / Кавагути Кэндзи. — Токио, 2001.
76. *Кандзаки Норитакэ*. Кайун. Энги ёмихон (Поворот к лучшему. Книга о благопожелательных символах-энги) / Кандзаки Норитакэ. — Токио, 2000.
77. Кёто-но тэрадэра-но мукасибанаси (Народные сказания буддийских храмов Киото). — Нара, 1996.
78. *Кимура Ёситаки*. Эдо-но энгимоно (Благопожелательные символы Эдо) / Кимура Ёситаки. — Токио, 2011.
79. *Масаока Сики*. Бокудзю иттэки (Капля туши) / Масаока Сики. — Токио, 1984.
80. *Мицухаси Такэси*. Синто-но хон (Книга о синтоизме) / Мицухаси Такэси. — Токио, 2013.
81. Кафу дзэнсю (Полное собрание произведений Кафу): в 30 т. — Т. 6. — Токио, 1992.
82. Кафу дзэнсю (Полное собрание произведений Кафу): в 30 т. — Т. 2. — Токио, 1993.
83. Оомива-дзиндзя [Храм Оомива]. — URL: <http://oomiwa.or.jp/> (дата обращения: 19.07.2019).
84. Оомия коэн-то бунгакусятати (Парк Оомия и литераторы). — Сайтама, 1999. — С. 7.
85. *Ооцу Юити*. Минамото-но Ёритомо (Минамото-но Ёритомо) / Ооцу Юити // Нихон сэцува дэнсэцу дайджитэн (Энциклопедия поучительных расска-

- зов и преданий) / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. — Токио, 2000. — С. 912–913.
86. Оросиякоку суймудан (Сны о России). — Токио, 1961.
87. *Отагуро Дзюгоро*. Сюдзюна омоидэ (Разные воспоминания) / Отагуро Дзюгоро // Фтабатэй Симэй дзэнсю (Полное собрание сочинений Фтабатэя Симэя). — Т. 9. — Токио, 1965.
88. *Сакаи Коити*. Ёритомо то Камакура (Ёритомо и Камакура). — Токио, 2016.
89. *Сасао Хироки*. Босо-но Ёритомо дэнсэцу (Предания полуострова Босо о Ёритомо) / Сасао Хироки. — Камакура, 2013.
90. *Сигисан* [Буддийский храм Сигисан]. — URL: <http://www.shigisan.org/> (дата обращения: 09.03.2023).
91. *Судзуки Тодзо*. Нихон нэнтюгёдзи дзитэн (Энциклопедия праздников года) / Судзуки Тодзо. — Токио, 1979.
92. *Такэиси Такаси*. Хэби иси (Змеиный камень) / Такэиси Такаси // Нихон сэцува дэнсэцу дайджитэн (Энциклопедия поучительных рассказов и преданий) / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. — Токио, 2000. — С. 848.
93. *Таяма Катай*. Токё кинко итинити икираку (Окрестности Токио. Приятные однодневные поездки) / Таяма Катай. — Токио, 1923.
94. *Токутоми Рока*. Фудзёки (Лучше не жить) / Токутоми Рока. — Токио, 1938.
95. *Фтабатэй Симэй*. Дзэнсю (Полное собрание сочинений) / Фтабатэй Симэй. — Т. 4. — Токио, 1913.
96. *Фтабатэй Симэй*. Укигумо (Плывущее облако) / Фтабатэй Симэй // Фтабатэй Симэй дзэнсю (Полное собрание сочинений Фтабатэя Симэя). — Т. 1–2. — Токио, 1964.
97. *Фтабатэй Симэй*. Сёсэцу сорон (Общая теория романа) / Фтабатэй Симэй // Нихон киндай бунга-

- кутайкэй (Серия книг по современной японской литературе). — Т. 4. — Токио, 1971.
98. *Хагивара Хидэсабуро*. Сакаи то цудзи-но Kami (Боги границ и перекрестков) / Хагивара Хидэсабуро. — Токио, 1988. — (Мэ-дэ миру миндзоку Kami [Народные божества, увиденные своими глазами]).
99. Хатиман синко: дзитэн (Энциклопедия верований бога Хатимана) / сост. Накано Хатаёси. — Токио, 2002.
100. *Цубоути Сёё*. Тосэй сёсэйкатаги (Нравы студентов нашего времени) / Цубоути Сёё. — Токио, 2006.
101. *Цубоути Сёё*. Сёсэцу синдзуй (Сущность романа) / Цубоути Сёё. — Токио, 2010.
102. Эндзодзи [Буддийский храм Эндзо:дзи]. — URL: [https://gurutabi.gnavi.co.jp/a/a\\_2931/](https://gurutabi.gnavi.co.jp/a/a_2931/) (дата обращения: 09.03.2023).
103. Ямаути кинрин. Онсирадзуно хэби (Запрет звенеть колокольчиком в храме. Неблагодарная змея) // Кавагоэ-но дэнсэцу (Легенды Кавагоэ) / пер., илл. Исэхара Сёдзи. — Кавагоэ, 2000. — С. 8–9.
104. *Янагида Идзуми*. Мэйдзи бунгаку кэнкю (Исследование литературы периода Мэйдзи) / Янагида Идзуми. — Токио, 1965.
105. *Ятани Маюми*. Хэби [Змей] / Ятани Маюми // Нихон сэцува дэнсэцу дайджитэн (Энциклопедия популярных рассказов и преданий) / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. — Токио, 2000. — С. 847–848.

*Научное издание*

**Садокова Анастасия Рюриковна**

**ТЫСЯЧА НИТЕЙ  
ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Монография*

Корректор *Е. А. Соседова*  
Верстка и оформление *С. Ю. Зимина*  
На обложке: *???????*

ООО «Издательский дом ВКН»  
107497, Москва, ул. Бирюсинка, д. 6, корп. 1–5  
(495) 462-59-69  
[www.vkn-press.ru](http://www.vkn-press.ru)  
E-mail: [muravei@muravei.ru](mailto:muravei@muravei.ru)

Подписано в печать *??.04.2025.*  
Формат 84×108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Усл. печ. л. 11,76.