

Orientalia
et Classica
XXXVI

XXXVI



М. В. Торопыгина
Японский средневековый рассказ
(отоги-дзоси)

М. В. Торопыгина

Японский
средневековый рассказ
(отоги-дзоси)



Orientalia et Classica



Russian
State University
for the Humanities

The Institute
of Oriental Studies
of the Russian Academy of Sciences

● **Orientalia**
et **Classica**
Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies

Issue XXXVI

Maria V. Toropygina

Japanese
Medieval Short
Stories
(otogi-zōshi)

Moscow

2011

Российский
государственный гуманитарный
университет

Учреждение
Российской академии наук
Институт востоковедения РАН

● **Orientalia**
et **Classika**
Труды Института восточных культур
и античности

Выпуск XXXVI

М. В. Торопыгина

Японский
средневековый
рассказ
(отоги-дзоси)

Москва

2011

УДК 821.521
ББК 83.3(5)
Т61

Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности
Выпуск XXXVI

Под редакцией И.С. Смирнова

Художник Михаил Гуров

ISBN 978-5-7281-1188-7

© М.В. Торопыгина, 2011
© Институт восточных культур
и античности, 2011
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2011

Предисловие

Термин *отоги-дзоси* можно буквально перевести как «записи для рассказывания». Проще говоря — рассказы. Этот термин вызывал и вызывает много споров в японском литературоведении, однако споры спорами, а термин укоренился и вошел в обиход.

Можно сказать, что термин *отоги-дзоси* имеет тенденцию к расширению. Сначала он обозначал 23 рассказа, изданные в начале XVIII века осакским издателем Сибукава Сэйэмон под общим серийным названием «Отоги бунко» («Библиотека *отоги*»), потом стал означать все прозаические произведения малой и средней формы, созданные в период Муромати, т. е. в XIV–XVI веках. Последние работы включают в число *отоги-дзоси* и немного более ранние произведения — рассказы XIII века (эпохи Камакура). Таким образом, на сегодняшний день под *отоги-дзоси* понимаются прозаические произведения на японском языке, существовавшие отдельно (не включенные изначально в антологии), созданные между «золотым веком» японской литературы (литературой эпохи Хэйан т. е. IX–XII веками) и городской литературой эпохи Эдо (XVII — первая пол. XIX века).

Как нам кажется, возможный русский эквивалент термина — средневековый японский рассказ, мы также будем пользоваться термином «рассказы эпохи Муромати», поскольку большинство произведений этого жанра были созданы именно в этот период.

Настоящая книга является продолжением нашей работы по переводу японских средневековых рассказов. В книгах «Гэндзи-обезьяна» (1994) и «Мечь Акимити» (2007) были помещены японские иллюстрации из издания Сибукава Сэйэмон, для каждого рассказа — по одной иллюстрации. В средневековой Японии произведения художественной литературы почти всегда сопровождалась иллюстрациями. Текст и иллюстрация составляли единое целое. К сожалению, в публикуемых книгах редко возможно поместить большое количество иллюстраций. В этой книге мы помещаем весь изобразительный материал из серии Сибукава Сэйэмон, иллюстрации сопровождаются пересказом произведений. В книге мы пересказываем в том числе и те произведения, которые уже переведены на русский язык. Для

этого существует несколько причин. Полный перевод произведений часто требует очень большого комментария, и наша книга слишком выросла бы в объеме, если бы мы поместили перевод всех рассказов, заинтересовавшиеся же читатели могут прочесть перевод в тех книгах, на которые мы ссылаемся. Сама возможность пересказа многое говорит о произведении: можно пересказать только те произведения, в которых есть сюжет, и это важная литературная характеристика *отоги-дзоси*. Еще мы хотели показать — и этот вопрос обсуждается в книге — что средневековые произведения имели очень подвижную структуру, это была не только литература для чтения, но и материал для рассказывания, для устного исполнения, поэтому возможны самые разные варианты рассказов. Средневековые читатели, рассказчики и слушатели гораздо меньше заботились об «авторских правах», чем мы сейчас. Мы стараемся построить пересказ таким образом, чтобы сюжет можно было проследить и «по картинкам». Между прочим, в средневековой Японии существовал целый цех рассказчиков, задачей которых было «объяснять картинки» (*этоки*), и эти рассказчики сыграли немалую роль в появлении рассказов *отоги-дзоси*.

Идея поместить иллюстрации к произведениям из серии «Отоги бунко» определила структуру нашей книги. Она состоит из 23 глав, по числу произведений, включенных в серию. После пересказа каждого произведения мы касаемся литературоведческих и культурологических вопросов, которые возникают в связи с данной литературой. Наша книга — первая, касающаяся произведений *отоги-дзоси* на русском языке, поэтому это прежде всего — приглашение к дальнейшему изучению. Сейчас на русский язык переведено тридцать с небольшим рассказов, а общий объем произведений *отоги-дзоси* — порядка 450 произведений. Работа в самом начале.

В Приложении к книге дается Список названий произведений *отоги-дзоси* — в транскрипции и иероглифическом написании — а также варианты названий произведений.

* * *

В нашей книге много японских терминов. Все они выделены курсивом. В транскрипции японских слов есть разночтения между текстом книги и цитатами из работ российских и зарубежных ученых. Это связано с несколькими моментами. Озвон-

чение согласных (знак *нигори*) почти никогда не ставился в средневековых рукописях, однозначного прочтения нет и в современных японских работах. Отсюда целый ряд случаев разного прочтения, например, в слове *соси/дзоси*. Слова, записанные старой орфографией, сейчас принято читать в новом прочтении, однако целый ряд слов традиционно читается по-старому, в этом вопросе также не существует единого мнения. Даже основной для нашей работы термин: *отоги-дзоси*, — встречается в ряде цитат в слитном написании (*отогидзоси*). В данном случае, наше решение писать это слово через черточку, связано с тем, что, как нам представляется, в термине *отоги-дзоси* (через черточку) — легче выделяются составные части этого термина и его легче воспринять русскому глазу. Для легкости восприятия мы отказались также от обозначения долготы гласных в японских словах.

Произведения *отоги-дзоси* цитируются в тексте в основном по переводам в книге «Мечь Акимити», в этом случае цитаты даются без отсылок. В книге «Мечь Акимити» переведены следующие произведения:

- Дзёрури дзюнидан соси* — «Двенадцать сцен о прекрасной Дзёрури»;
Ондзоси сима ватару — «Путешествие Ондзоси на острова»;
Бэнкэй моногатари — «Бэнкэй»;
Коотоко моногатари — «Маленький мужчина»;
Ко Ацумори — «Сын Ацумори»;
Нанакуса соси — «Семь трав»;
Нидзюсико — «Двадцать четыре примера сыновней почтительности»;
Кумано хондзи эмаки — «Боги Кумано»;
Хамагури-но соси — «Рассказ о раковине»;
Тюдзё химэ-но хондзи — «Мандала храма Тайма»;
Садзарэиси — «Принцесса Садзарэиси»;
Тёходзи ёмигаэри-но соси — «Ад»;
Мэното-но соси — «Две кормилицы»;
Утатанэ-но соси — «Сон»;
Идзуми Сикибу — «Идзуми Сикибу»;
Бунсё соси — «Солевар Бунсё»;
Саругэндзи соси — «Гэндзи-обезьяна»;
Исодзаки — «Исодзаки»;
Саики — «Саики»;
Ковата кицунэ — «Лисица из Ковата»;
Носэдзари соси — «Обезьяна из Носэ»;
Урасима Таро — «Урасима Таро»;
Бонтэн коку — «Небо Брахмы»;
Иссумбоси — «Иссумбоси»;

Акимити — «Месть Акимити»;

Сютэн Додзи — «Сютэн Додзи»;

Караито соси — «Рассказ о Караито»;

Хамаидэ соси — «Выход в море»;

Тавара Тода моногатари — «Тавара Тода».

Хатикадзуки — «Девушка с чашей на голове»

В старину, не слишком от нас отделенную, жил в уезде Катано провинции Кавати некий человек по имени Санэтка, и владел он несметными богатствами. Было у него всего вдоволь, ни в чем не было у него недостатка.

Этот человек к тому же любил музыку и поэзию, обладал чувствительным сердцем. Под стать ему была и его супруга. Ничто не омрачало их жизни, кроме одного — у них не было детей. И вот наконец появилась у них девочка. Моля о благополучии и счастье для своей дочери, супруги совершали паломничества к Каннон в Хасэ.

Когда дочери исполнилось тринадцать лет, ее мать заболела. Чувствуя приближающуюся кончину, она позвала дочь, чтобы с ней попрощаться. Мать достала ларчик и поставила его на голову дочери, потом воткнула в ее волосы гребень, а сверху надела деревянную чашу-хати, такую большую, что она закрыла голову девочки до самых плеч, а затем произнесла стихи:

Я — слабая былинка,
Но верю в помощь дивную твою,
Богиня Каннон!
Все совершила я в мой смертный час,
Что некогда ты повелела мне.

Мать умерла, тело ее придали огню погребального костра, а когда попробовали снять с девочки чашу, оказалось, что она не снимается. Так и стала девочка жить с чашей на голове, так ее и звать стали — Хатикадзуки.

Прошло время, и отец Хатикадзуки взял себе другую жену. Мачеха сразу невзлюбила дочку мужа, а когда у нее родилась своя дочь, и вовсе решила выжить падчерицу из дома. Как-то раз она пожаловалась, что девочка ходит на могилу матери, чтобы проклинать отца, его жену и свою сестренку. Отец поверил жене и велел Хатикадзуки уйти из дому. Злая мачеха сама вывела девушку на развилку дорог и там и оставила.

Девушка пошла, куда глаза глядят. Увидев реку, она решила, что лучше всего в ее положении лишить себя жизни. Хатикадзуки прыгнула в воду, но деревянная чаша не дала ей утонуть. Ее подняли в лодку рыбаки, но испугались странного существа, у которого вместо головы была чаша, и в страхе бросили ее на берегу.

Очнувшись, девушка продолжила путь. Ее заметил правитель тех мест Сами-но тюдзэ. Девушка не открыла ему, кто она такая, а только сказала, что рано лишилась матери и всем она противна из-за своего уродства. Правитель пожалел девушку и решил взять ее к себе в услужение, а так как она ничего не умела, кроме как читать стихи, да играть на музыкальных инструментах, то хозяин определил ее быть истопницей при бане (юдono). Работа была тяжела для девушки, но она стала старательно исполнять свои обязанности.

У правителя было четверо сыновей. Младший по имени Ондзоси был очень хорош собой и обладал чувствительным сердцем. Однажды случилось так, что он пришел в баню позднее других и мылся один. И вот он заметил, как удивительно хороши у истопницы руки и ноги, лица ведь он видеть не мог. Ондзоси попросил Хатикадзуки помочь ему. Хатикадзуки пришлось взять на себя роль простой служанки.

Ондзоси показалось, что Хатикадзуки — самая прекрасная девушка, какую он встречал, и он предложил Хатикадзуки стать его женой. Хатикадзуки была в нерешительности, но в конце концов она согласилась, чтобы Ондзоси пришел к ней ночью. Еще днем Ондзоси принес в жилище девушки изголовье из дерева «прочного, как союз верных сердец» и свою любимую флейту. Ондзоси провел с Хатикадзуки ночь, и затем стал посещать ее ночь за ночью. Их любовь становилась все крепче и крепче.

О любви юного господина стало известно окружающим. Мать и отец были недовольны выбором сына, однако он решительно отказался оставить свою возлюбленную. Тогда кормилица предложила такой план: устроить смотрины жен всех сыновей. Хатикадзуки будет смущена тем, что не может выглядеть так же привлекательно, как жены старших сыновей.

Хатикадзуки и вправду хотела убежать, чтобы не опозорить ни себя, ни Ондзоси. Ондзоси решил бежать вместе с ней. Они

уже готовы были скрыться, уже сочиняли стихи о любви и грусти расставания с родным домом, как вдруг чаша упала с головы Хатикадзуки. Хатикадзуки оказалась женщиной удивительной красоты, а в маленьком ларчике, который так и оставался на ее голове под чашей, хранилось множество сокровищ, в том числе золотые и серебряные вещи и великолепные одеяния.

На смотрины прибыли сначала жены старших сыновей. Все они были красавицами, все принесли свекру богатые дары. Для Хатикадзуки приготовили место ниже других и постелили дырявую циновку. Однако вместо ожидаемой девушки с чашей на голове появилась прекрасная женщина, сравнимая разве что с небесной феей. Ее подношения превзошли дары других невесток. Свекор усадил ее на самое почетное место — по левую руку от хозяйки дома.

Не желая смириться с поражением, старшие невестки предложили устроить соревнование в музицировании. Хатикадзуки показала себя мастерицей в игре на японском кото (*вагон*). Затем сочиняли стихи, и тут тоже Хатикадзуки блеснула.

Отец Ондзоси поделил имеющееся у него поместье в тысячу триста *тё*¹ таким образом: младшему сыну тысячу *тё*, а трем старшим — оставшиеся 300 *тё* поровну.

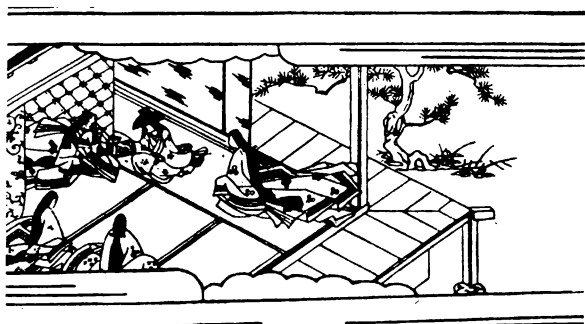
Жизнь Ондзоси и Хатикадзуки сложилась счастливо, у них родилось много сыновей. Однако настоящее имя и происхождение Хатикадзуки так и оставались неизвестными.

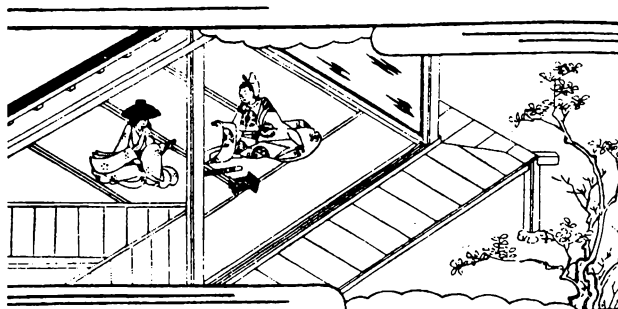
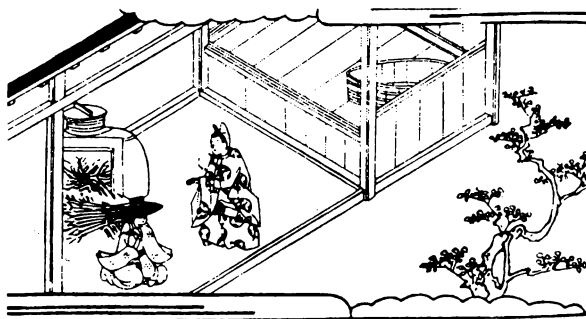
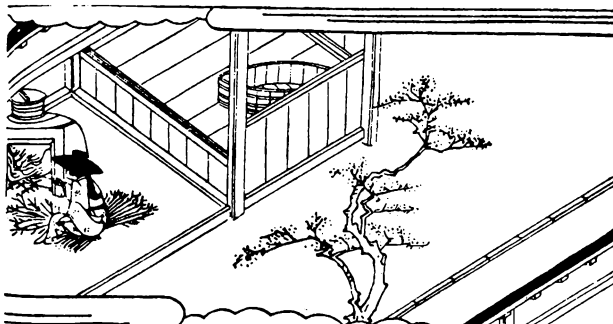
Тем временем мачеха Хатикадзуки разорилась, и ей даже было трудно найти жениха для своей дочери, а отец Хатикадзуки ушел в монахи.

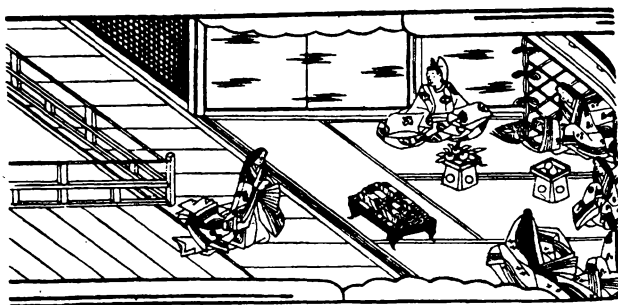
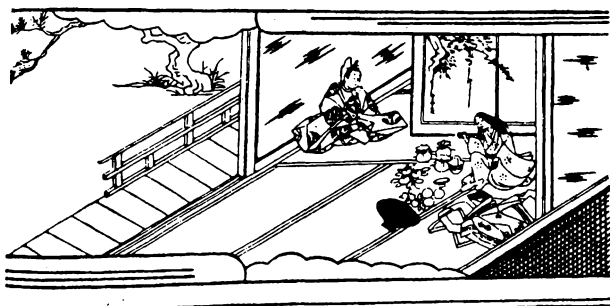
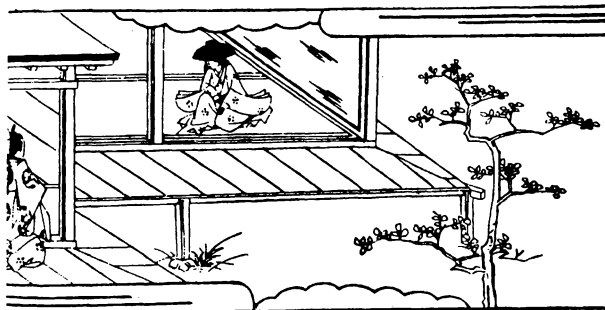
Хатикадзуки и ее отец встретились в Хасэ, ведь именно Каннон из Хасэ даровала родителям Хатикадзуки. Так выяснилась родословная Хатикадзуки. Ондзоси выделил одному из своих сыновей землю в провинции Кавати с тем, чтобы он там жил со своим дедом.

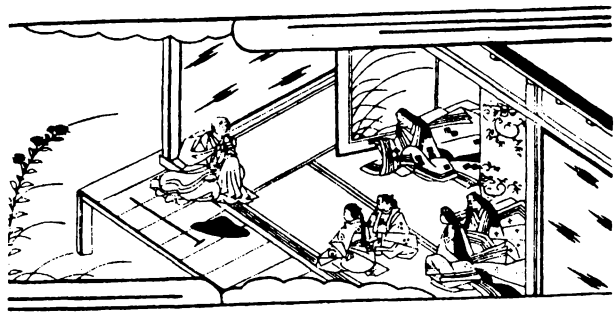
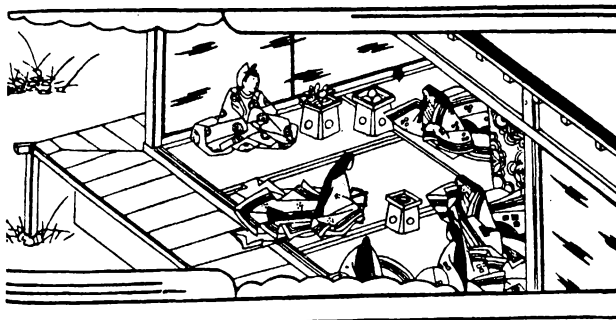
Говорили, что все это случилось благодаря милости Каннон из Хасэ.

¹ 1 *тё* это приблизительно 1 га.









Глава 1

Изучение, издания и переводы *отоги-дзоси* в Японии и за рубежом

Действие рассказа *Хатикадзуки* происходит в провинции Кавати, сейчас это восточная часть префектуры Осака. За чудесами, происходящими в рассказе, стоит бодхисаттва Каннон (санскр. *Avalokiteśvara*), олицетворяющий сострадание и милосердие, давший клятву всегда и всюду спасать живых существ от страданий. В рассказе чудеса совершает Каннон из храма Хасэдэра, находящегося в префектуре Нара.

Рассказ «Девушка с чашей на голове» вместе с еще одним рассказом — «Таро Лежебока» был впервые опубликован в русском переводе в книге «Десять вечеров. Японские народные сказки» (первое издание 1965 года) [Маркова, 1972]. Подготовила издание замечательная переводчица В. Н. Маркова.

Именно с этих двух произведений и начинается знакомство русских читателей с японскими средневековыми произведениями, относимыми к жанру *отоги-дзоси*. «Девушка с чашей на голове» и «Таро Лежебока» значительно отличаются от других сказок, вошедших в «Десять вечеров», они не так лаконичны, их сюжет не так прост, стиль напоминает изящную словесность более ранней японской литературы, да и ведут себя герои не совсем как сказочные персонажи — они обладают достоинствами, какие характерны разве что для хэйанских аристократов, при каждом удобном случае сочиняют изящные стихотворения.

В Предисловии к сборнику В. Н. Маркова так определяет место этих произведений в японской литературе:

В начале XVIII века появился сборник «Отогидзоси» («Ночные рассказы»)¹, включавший в себя двадцать три повествования разных жанров, главным образом, волшебные и авантурные сказки. Тут и сказка про Мальчика с пальчик, и легенда об Урасима-Таро, и чудесные похождения мореплавателей на далеких островах, населенных чудовищами, и любовные истории. В том числе находились и

¹ Видимо, В. Н. Маркова имеет в виду серию «Отоги бунко».

сказки, помещенные в этой книге: «Девушка с чашей на голове» и «Таро Лежебока».

Сочинены они были задолго до того, как попали в сборник, составленный в XV или XVI веке неизвестными авторами. В то время в Японии уже появились многолюдные города, и круг читателей «лубочной литературы» все время расширялся. Купцы, приказчики и ремесленники любили в свободное время почитать занятую книжку с картинками.

Сочинители брали ходячие сказочные или романтические сюжеты и обрабатывали их в духе старинных романов. Они старались писать «изящно», украшая текст поэтическими метафорами и сложной игрой слов.

И далее:

Авторы сказок «Отогидзоси» с дидактической целью внесли в них много поучений в буддийском духе. Герои то и дело рассуждают о предопределении и карме, но это обычно готовые религиозные формулы, своего рода поговорки [Маркова, 1972, с. 16].

В. Н. Маркова в нескольких слова сумела очертить круг вопросов, которыми занимались и занимаются все исследователи этой литературы: *отоги-дзоси* не являются просто сказками, тогда встает вопрос об отношении этой литературы к фольклору, кто и как сказки записал, возникает проблема авторства и определения читательской аудитории; в *отоги-дзоси* использовались традиционные сюжеты, откуда они брались, только ли фольклорные сюжеты характерны для этой литературы, какие сюжетные связи имеют *отоги-дзоси* с другими литературными жанрами; в произведениях наблюдается определенная стилизация под хэйанскую литературу, насколько она характерна для других произведений; как силен в этой литературе буддийский акцент, и только ли буддизм влиял на эту литературу; кто совершает те чудеса, которыми так богаты произведения; почему иллюстрации так важны для *отоги-дзоси*. В. Н. Маркова определяет *отоги-дзоси* как «лубочную» литературу, вероятно, имея в виду разговор о сложных категориях средствами, доступными довольно широким (для своего времени) слоям читателей.

Невозможно говорить о литературном жанре, не определив круга произведений, о которых идет речь. Невозможно говорить о литературном жанре, если не выработан общий термин

для определения этого жанра. Именно эти вопросы: определение круга произведений и их систематизация, и выработка термина — жанрового определения — и были первыми задачами, которые стали решать ученые.

Осакский издатель Сибукава Сэйэмон, предпринимая в начале XVIII века издание серии книг под общим названием *Отоги бунко*, конечно, не ставил перед собой задачи исследования этой литературы. Однако в истории филологической науки роль Сибукава оказалась гораздо более важной, чем можно было предполагать. Именно рассказы из *Отоги бунко* были первыми, которые стали издавать и исследовать, и именно к этим произведениям сначала и относился термин *отоги-дзоси*.

Первые «современные» издания и исследования *отоги-дзоси* появились на рубеже XIX и XX веков, систематическое же изучение *отоги-дзоси* началось в 30-х годах XX века².

В 1891 году Имаидзуми Садасукэ (1863–1944) и Хатакэяма Такэси осуществили переиздание рассказов «Отоги бунко».

В 1901 году Хагино Ёсиюки (1860–1924) писал, что термин *отоги-дзоси* относится к 23 рассказам из *Отоги бунко*, однако он издал еще 20 рассказов в том же 1901 году, а значит, был согласен с тем, что список *отоги-дзоси* может быть расширен за счет сходных произведений [Араки, 1981].

Еще 17 произведений были изданы в 1908 году Хирадэ Кодзиро (1869–1911)³.

К этому же времени, рубежу XIX и XX веков, относится и первая классификация рассказов, предложенная Хасэгава Фукухэй в работе *Кодай сёсэцуси* («История старинных рассказов») 1903 года. Хасэгава проанализировал 70 произведений и классифицировал их по пяти категориям: любовные истории, жизнеописания, рассказы об иных существах (здесь применен термин *гидзин* — олицетворение, наделение человеческими свой-

² История изучения *отоги-дзоси* освещается в работах: [Токуда, 1988; Гененц, 1979; Малхерн, 1974].

³ Небольшая аннотация на это издание появилось в том же 1908 на французском языке в *Bulletin de l'École française l'Extrême-Orient*, Année 1908, Volume 8, Numéro 1, p. 278. Автор заметки — Ноэль Пери (Péris Noël). В статьях есть расхождения в имени японского издателя, он фигурирует не как Хирадэ Кодзиро, а как Хирадэ Татэдзиро. Также в работах встречается имя Хирадэ Кэндзи, вероятно, вместо Хирадэ Кодзиро.

ствами), рассказы-*хондзи* (о происхождении божеств), разные. Эта классификация была дополнена в 1909 году Хирадэ Кодзи-ро, который создал следующую классификацию из 10 категорий: о любви, о любви между мужчинами, о злых мачехах, о безумцах, об отшельниках, *энги/хондзи* (*энги* — храмовая хроника), об иных существах (термин *гидзин*, как у Хасэгава), о привидениях (*ёкай*), о мести, жизнеописания.

В 1909 году Хирадэ Кодзи-ро под названием *Муромати дзидай сёсэцу сю* («Собрание рассказов эпохи Муромати») опубликовал уже 233 (!) произведения. В собрание вошли и такие произведения, которые сейчас не включаются в *отоги-дзоси*, однако все же большое количество известных произведений *отоги-дзоси* появилось именно в этом издании.

В 1915 году том *отоги-дзоси* выпустил Фудзии Отоо (1868–1946). В это издание вошли 23 рассказа из *Отоги бунко* и еще 16 текстов. Текст этого издания был снабжен комментарием, оно начинает традицию комментированных изданий средневековых рассказов. Фудзии Отоо считал *отоги-дзоси* литературой для женщин и детей.

В 1925 году *отоги-дзоси* вошли в 19-й том собрания *Котю нихон бунгаку тайкэй* («Большая серия японской литературы с комментариями» под редакцией Ямадзаки Фумото), и с тех пор *отоги-дзоси* входят во все основные серии классической японской литературы.

Работой, открывающей историко-культурное осмысление данной литературы, считается статья Симадзу Хисамото (1891–1949) *Отоги-дзоси ронко* («Очерк отоги-дзоси»), появившаяся в журнале *Кокуго то кокубунгаку* в 1931 году.

Симадзу Хисамото первым стал употреблять термин *отоги-дзоси* в широком понимании, т. е. расширил его с 23 рассказов *Отоги бунко* до пределов всех коротких прозаических произведений эпохи Муромати (или чуть шире: с конца Камакура до начала Эдо), дав термину *отоги-дзоси* значение жанрового определения. В 1936 году Симадзу Хисамото выпустил том *Отоги-дзоси* в издательстве «Иванами сётэн» [Симадзу, 1936].

В 30-е годы появился целый ряд классификаций *отоги-дзоси*.

В 1935 году Сасано Кэн обратил внимание на то, как выглядели книги *отоги-дзоси*. В эпоху Муромати и в начале Эдо были

распространены рукописные книги, почти всегда иллюстрированные, эти иллюстрации помогали читателям следить за сюжетом, их отличали яркие цвета и своеобразная рамка из золотых или голубых «облаков». Сасано Кэн первым начал изучение рукописей *отоги-дзоси* [Сасано, 1935].

В 1937–1942 годах вышло пятитомное собрание *Муромати дзидай моногатари сю* («Собрание повестей эпохи Муромати» под редакцией Ёкояма Сигэру (1896–1980). Это было первое издание, включавшее в себя варианты произведений, что дало новый импульс исследованиям. В 1943 году Ёкояма Сигэру переиздал собрание Хирадэ Кодзиро 1908 года, добавив к нему комментарий.

К этому времени относится начало деятельности Итико Тэйдзи (1911–2004), ученого, сделавшего особенно много в области изучения *отоги-дзоси*.

Итико Тэйдзи считал термин *отоги-дзоси* непригодным, им были предложены другие термины, более «говорящие», дающие возможность определить место этой литературы в литературном процессе, это были термины *тюдэй сёсэцу* и *тюдэй моногатари*, где слово *тюдэй* обозначает «средние века», в которые по японской историографии входят периоды Камакура (1185–1392), Намбокутё (1336–1392) и Муромати (1392–1603). *Сёсэцу* и *моногатари* могут быть поняты как «прозаические произведения». Таким образом, исследователь включил в жанровое определение указание на время создания произведений.

Классификация, предложенная Итико Тэйдзи, стала основной во всех последующих работах по *отоги-дзоси*. Итико Тэйдзи за основу своей классификации берет, в первую очередь, социальную принадлежность героев произведения. Его классификация выглядит следующим образом:

- I. Рассказы о придворной знати.
 1. О любви.
 2. О приемных детях.
 3. О японской поэзии и о поэтах.
 4. Прочие.
- II. Рассказы о духовенстве.
 1. Повествования о послушниках.
 2. О неудачах священнослужителей, нарушающих буддийские установления.
 3. Об озарении и уходе от мира, о раскаянии.
 4. О нашей земле.

5. Жизнеописания духовных лиц высокого положения.
6. О приметах.
7. Наставления в законоучении.
- III. Рассказы о воинах.
 1. О победах над привидениями.
 2. Война между Тайра и Минамото.
 3. О мятежах феодалов, о восстановлении порядка.
- IV. Рассказы о простолюдинах.
 1. Юмористические рассказы, басни.
 2. О сватовстве, о любви.
 3. О житейском преуспевании, о карьере.
 4. Благопожелательные истории.
- V. Рассказы о других странах.
 1. О чужих странах.
 2. О необычных краях.
- VI. Рассказы об удивительном.
 1. Об удивительных браках.
 2. Странное в обычном — стихотворные состязания, любовь, воинские повествования, уход от мира и т. д. [НКБТ 38, с. 9–15].

Итико Тэйдзи является составителем тома *Отоги-дзоси* в серии *Нихон котэн бунгаку тайкэй* — «Большая серия японской классической литературы» (т. 38), а это издание долгое время было тоже «классическим» как для исследователей в Японии, так и для японистов за рубежом, поэтому и японские исследования, и, конечно, зарубежные, в первую очередь опирались на данные тексты, и соответственно воспринимались через комментарии Итико Тэйдзи.

В 1947 году Кувата Тадатика развил выдвигавшуюся и раньше теорию о том, что под *отоги-дзоси* нужно понимать те рассказы, которые использовали члены Отогисю (букв. «группа *отоги*») для того, чтобы развлекать своих патронов. Такая служба существовала при дворе сёгунов и князей-*даймё* в эпоху Муромати и несколько позже. В обязанность людей из данной службы входило знакомить своих патронов с различными новостями и просто развлекать их беседой, чтением исторических и иных сочинений. Термин *отогисю* был среди первых слов, где использовался формант *отоги*. Первое употребление этого термина зафиксировано в сочинении *Мумёдзоси* («Записки без названия» или «Записки неизвестной»), созданном на рубеже XII и XIII веков, в предложении:

Ко ёхи ва отогиситэ ягатэру акасан, цуки мо мэдзураси.

(— Проведем за беседой [отогиситэ ягатэру] всю ночь, любуясь этой восхитительной луной!)

Ученые, принадлежащие к школе фольклориста Янагита Кунио (1975–1962), понимали термин *отоги-дзоси* как синонимичный термину *отогибанаси*, т. е. сказкам.

Несмотря на немалое количество исследований, еще совсем недавно японские ученые писали о слабой изученности *отоги-дзоси* [Токуда, Курода, Тино, 1994]. Сейчас исследования этой литературы идут довольно интенсивно. В журналах появляются специальные номера, посвященные *отоги-дзоси*, постоянно появляются новые издания.

Очень активно работает в области изучения *отоги-дзоси* профессор Токуда Кадзуо. В 1988 году он выпустил обширную монографию *Отогидзоси кэнкю* («Изучение отогидзоси»). Монография касается самых разных аспектов, снабжена библиографией как общих работ, так и работ по отдельным произведениям.

Токуда Кадзуо выделяет следующие историко-культурные характеристики произведений *отоги-дзоси*.

1. Возрождающие традиции классической литературы на материале *цукуруи-моногатари* (сюжетные повести), прозы *сэцува* (рассказы-притчи), *гунки-моногатари* (воинские эпопеи), сборников японской поэзии и комментариев к ним.
2. Расширяющие границы литературы через глубокую связь с современным сценическим искусством (театр Но, *ковакамай* (театральное искусство, популярное в эпоху Муромати), *катаримоно* (тексты для устного исполнения) и песнями *каё*.
3. Фиксирующие в виде письменных рассказов народные мифы, легенды, предания и т. п.
4. Правдиво изображающие современное им религиозное сознание и реальные чувства через письменную фиксацию рассказов о затворничестве, легенд о богах и буддах, буддийских рассказов о чудесах, шуток, пародий и т. п. [Токуда, 1988, с. 27].

Определенным подведением итогов работы японских исследователей явился выпущенный в 2002 году под общей редакцией Токуда Кадзуо *Отोगи-дзоси дзитэн* («Словарь отогидзоси») [Словарь, 2002]. 35 ученых являются авторами статей Словаря.

Он состоит из двух основных частей: в первой содержатся статьи по терминологии, связанной с *отоги-дзоси*, во второй части, организованной по названиям произведений, помещены статьи по каждому отдельному произведению. Сведения по произведениям включают варианты названий данного произведения, классификацию, пересказ, краткий анализ содержания, указание на группу сходных произведений, перечень известных рукописей, ксилографов, старопечатных книг, современных изданий, основных исследований. Далее в Словаре приводится хронологическая таблица, которая включает перечисление рукописей и изданий *отоги-дзоси*, для которых известны даты создания, а также названия произведений, упоминающихся в дневниках, либо в других сочинениях. Словарь также дает роспись произведений *отоги-дзоси* по темам и мотивам (по индексу Аарне-Томпсона).

Составители Словаря включили в список *отоги-дзоси* произведения, раньше в число *отоги-дзоси* не включавшиеся. Например, произведения, создание которых относится к XIII веку (традиционно «отсчет» *отоги-дзоси* идет от XIV века), например *Сайгё моногатари* («Повесть о Сайгё»), далее, включены некоторые рукописи, которые не имеют текста, т. е. состоят исключительно из иллюстраций (как, например, свиток *Хякки ягё змаки* («Иллюстрированный свиток ночной процессии ста *они*»), произведения, обычно относимые к *энги* — храмовым хроникам, которые могут и не включаться в *отоги-дзоси*. В некоторых работах, посвященных этим произведениям, термин *отоги-дзоси* вообще не встречается. Разночтений по названиям между Словарем и работами даже недавнего времени, довольно много. Он, несомненно, знаменует процесс изучения этой литературы, а не его результат.

Изучение *отоги-дзоси* ведется в Японии по нескольким направлениям. Основные направления — это, с одной стороны, теоретическое осмысление места данной литературы в японской культуре, с другой стороны — изучение отдельных произведений, обычно с привлечением рукописного материала, и, конечно, комментированное издание произведений *отоги-дзоси*.

Отоги-дзоси в Японии изучают не только историки литературы, но искусствоведы, фольклористы, религиоведы. Кажется,

можно сказать, что период, когда эта литература казалась недостойной внимания исследователей, ушел безвозвратно.

В Европе и США история исследований *отоги-дзоси* имеет и вовсе недавнюю историю.

Видимо, первым переводом *отоги-дзоси* на европейские языки является перевод на немецкий язык рассказа «Саннин хоси» (Sano Kazuhiko. «Drei Einsiedler – *Sannin Bōshi* – Ein *Otogi-Sōshi*»), опубликованный в *Monumenta Nipponica* в 1943 (!) году (*Monumenta Nipponica* 6 (1943): 330–354). Этот рассказ был переведен на английский язык Дональдом Кином в 1955 году (Keene, Donald. “*Sannin Hōshi: the Three Priests*” в «*Anthology of Japanese Literature*». New York: Grove Press, 1955, pp. 322–331). На русском языке это произведение было впервые опубликовано в 1989 (перевод Т. Редько-Добровольской) (переиздание в [Тысяча журавлей, 2004, с. 635–660].

В *Monumenta Nipponica* начиная с 60-х годов были опубликованы переводы и исследования целого ряда произведений: *Саругэндзи соси* [Путцар, 1963], *Хатикадзуки* [Стивен, 1977], *Нэдзуми-но соси* [Миллс, 1979]; *Нагаё моногатари* [Чайлдс, 1980], *Бунсё соси* [Араки, 1983], *Акимити* [Чайлдс, 1987], *Монокуса Таро* [Скорд, 1989], *Сасаяки такэ* [Каванах, 1996].

Из ранних публикаций, знакомящих с литературном жанром в целом, отметим: “*Otogizoshi*”: Introduction to Classic Japanese Literature (Токио Kokusai Bunka Shinkokai, 1948, pp. 188–196); Ichiko Teiji. “*Otogi and Literature*” (*Acta Asiatica* 4 [1963], pp. 32–42); диссертацию Барбары Руш, защищенную в 1965 году в Колумбийском университете, по теме «*Otogi bunko and Short Stories of the Muromachi Period*»; работу Жаклин Пижо «*Histoire de Yokobue (Yokobue no soshi). Étude sur les récits de l'époque Muromachi*», изданную в 1972 году в Париже [Пижо, 1972]; диссертацию Кая Гененца «*Otogizōshi: Probleme der mittelalterlichen japanischen Kurzprosa unter besonderer Berücksichtigung ihrer sprachlichen Merkmale und ihrer Bedeutung für die japanische Sprachgeschichte*», защищенную в 1979 году в Гамбурге [Гененц, 1979].

Статья Тизко Малхерн «*Otogi-zōshi: Short Stories of the Muromachi Period*», напечатанная в *Monumenta Nipponica* в 1974 году, дает представление об истории изучения данной литературы, возможных классификациях, примеры рассказов, относящихся к разным темам, об общих характеристиках *отоги-дзоси*

[Малхерн, 1974]. Этой японистке также принадлежат сравнительные исследования сюжетов о Золушке в японских рассказах и европейской традиции (статьи «Cinderella and the Jesuits: An *Otogizōshi* Cycle as Christian Literature» [Малхерн, 1979] и «Analysis of Cinderella Motifs, Italian and Japanese» [Малхерн, 1985]).

Особую роль в теоретическом осмыслении места *отоги-дзоси* в истории японской литературы и шире — культуры — имеют работы американской исследовательницы Барбары Руш. Ее перу принадлежат статья по культуре эпохи Муромати в книге «Japan in the Muromachi Age» [Руш, 1977], статья «The Other Side of Culture in Medieval Japan» в «The Cambridge History of Japan» [Руш, 1990].

Барбара Руш пишет о литературе эпохи Муромати как о начале общенациональной литературы в Японии, ей принадлежит термин *муромати дзидай-но тампэн сёсэцу* (прозаические произведения малых форм эпохи Муромати), который был принят и рядом японских исследователей. В 1978 году Барбара Руш стала одним из инициаторов организации выставки Нара-эxon и международной конференции, которая значительно стимулировала исследования в этой области и в Америке, и в Европе, и в Японии. В книге «Еще одно средневековое изображение» (*Мо хитоцу-но тьюсэйдзо* — книга написана на японском языке) отдельная глава посвящена сравнительному анализу рассказа *отоги-дзоси Ко Ацумори* и пьесы Шекспира «Гамлет». Подобных сравнительных исследований, посвященных *отоги-дзоси*, очень немного.

Две книги переводов на английский язык были опубликованы в 1991 году: в переводе Маргарет Чайлдс (Childs, Margaret H. *Rethinking Sorrow: Revelatory Tales of Late Medieval Japan*. Ann Arbor: Center for Japanese Studies The University of Michigan, 1991), и в переводе Вирджинии Скорд [Скорд, 1991].

Тенденцией последнего времени в изучении *отоги-дзоси* (в англоязычном японоведении) представляется перенесение акцента с литературоведческого на религиозный аспект. Целый ряд интересных публикаций последнего времени, помимо перевода произведений, содержит их анализ именно религиозного характера. Это публикации Хенка Глассмана [Гласс-

ман, 1999; Глассман, 2007], Харуко Вакабаяси [Вакабаяси, 2002], Келлера Кимброу [Кимброу, 2006].

На русский язык переведено чуть более 30 рассказов *отогидзоси*. Две книги наших переводов, явившиеся основой для написания данной работы, вышли в 1994 и в 2007 годах [Гэндзи-обезьяна, 1994; Месть Акимити, 2007]. Ряд рассказов переведен В. Н. Марковой, Т. И. Редько-Добровольской, А. Н. Мещеряковым.

В последнее время многие из уже переведенных произведений были также переизданы, в том числе в сборниках «Волшебная Япония» (2001) и «Японская новелла» (2003) издательства «Северо-запад пресс», антологии «Тысяча журавлей» издательства «Азбука-классика» 2004 года [Волшебная Япония, 2001; Японская новелла, 2003; Тысяча журавлей, 2004]. Все эти сборники имеют Предисловия, в которых высказываются интересные суждения по поводу данной литературы.

Составитель сборников «Волшебная Япония» и «Японская новелла» А. Н. Мещеряков пишет о героях *отогидзоси* как предтечах героев городского рассказа, обращает внимание на сказочную стихию этих произведений.

Т. И. Редько-Добровольская в Предисловии к разделу «Повести „отогидзоси“» в антологии «Тысяча журавлей» разделяет мнение тех ученых, которые считают, что большинство *отогидзоси* имеют в основе повествования, составленные рассказчиками из Отогисю.

Отогидзоси посвящена глава в книге В. Н. Горегляда «Японская литература VIII–XVI вв.». В. Н. Горегляд дает определение *отогидзоси*, вычленяет круг произведений, относящихся к *отогидзоси*, приводит тематическую классификацию Итико Тэйдзи и историко-литературную, выработанную Токуда Кадзуо. По поводу жанровой принадлежности произведений В. Н. Горегляд приходит к следующему выводу: «Отогидзоси включают в свой состав произведения нескольких жанров — повести в псевдоклассическом стиле, буддийскую новеллу, конфуцианскую притчу, пародию на воинскую повесть, волшебную сказку». Горегляд видит главный объединяющий признак *отогидзоси* во внешнем виде (*Нара-эhon* и *эмакимоно*), а не в художественных особенностях этих произведений. Отмечает он и то, что *отогидзоси* создавались, главным образом, для устного исполнения.

Из ресурсов Интернета, не имеющих аналогов в бумажном виде, назовем Библиографию, выполненную Майклом Ватсоном и Робертой Стрипполи «Otogizoshi: Texts, Translations and Studies with Additional Information about Muromachi Tales». Эта Библиография включает сведения о переводах *отоги-дзоси* на европейские языки и работ американских и европейских исследований, материал, который японские библиографии не включают. Это ценный ресурс, и хочется надеется, что он будет пополняться. В 2006 году редактор этого ресурса М. Ватсон добавил отсылки к JStor — архиву академических журналов, что дает возможность легко познакомиться со многими переводами и статьями [Otogizōshi: Texts, Translations and Studies with Additional Information about Muromachi Tales].

Наиболее интересными Интернетресурсами по *отоги-дзоси* нам представляются те, которые дают возможность увидеть *отоги-дзоси* в их первозданной форме, в рукописях.

Университет Кэйо осуществляет проект создания базы данных *Нара-эhon*, целью проекта является сделать общедоступными рукописи *Нара-эhon* по всему миру. База данных дает возможность просматривать рукописи целиком, содержит сведения о месте хранения данной рукописи и краткое содержание произведений на японском и английском языках [Naraehon Database].

Ряд институтов, библиотек, университетов «выложил» в Интернете имеющиеся у них рукописи (см. раздел Интернетресурсы в списке Литературы). Рассматривать иллюстрации из этих рукописей — настоящее наслаждение.

Саругэндзи соси — «Гэндзи-обезьяна»

Торговец иваси по имени Гэндзи-обезьяна, родом из Исэ, торгует в столице. Покупателям нравится его присказка: «Эй, подходи, покупай сельдь-иваси! Беги, не жалея ноги, лучшая сельдь-иваси у Гэндзи-обезьяны из Исэ с побережья Акоги!»

Однажды на мосту Годзё он мельком видит в паланкине красавицу, в которую тут же влюбляется. Из-за своей любви Гэндзи-обезьяна заболевает, да так, что неизвестно, останется ли в живых. Об этом узнает его зять, отшельник по имени Намидабуцу, который раньше тоже торговал сельдью, а уйдя в монахи, оставил свою торговлю Гэндзи-обезьяне. Гэндзи-обезьяна, зная Намидабуцу как человека умного и знающего, все ему рассказывает. Намидабуцу смеется над абсурдностью его любви «с первого взгляда». Однако Гэндзи приводит в пример историю из «Гэндзи-моноготари». Молодые люди играли в *кэмари* — ножной мяч, а жена Гэндзи — Принцесса Третья — следила за ними из-за занавески. С ней была ее кошечка. Кошечку Принцесса держала на поводке. Когда кошечка приподняла штору, Касиваги увидел Принцессу и влюбился в нее. Еще один пример, который приводит Гэндзи-обезьяна, — история о том, как Саэмон Морито с одного взгляда влюбился в Тэнё, жену Саэмона из Ватанабэ. Это была трагическая история, закончившаяся гибелью героини.

Намидабуцу нравятся примеры, которые привел Гэндзи-обезьяна. Однако у него остается еще один довод: в историях, рассказанных Гэндзи-обезьяной, было известно, кто такая увиденная женщина, а Гэндзи-обезьяна не знает, в кого он влюбился. Однако оказывается, что Гэндзи-обезьяна уже узнал, что это Кэйга, известная куртизанка. Род занятий женщины заставляет монаха думать, что в таком случае Гэндзи-обезьяне совершенно невозможно ее завоевать. «Ты еще мог бы как-нибудь добиться этой женщины, если бы она была дочерью придворного или даже принца крови. Но известная куртизанка! Да она ни к кому не пойдет, только к князю-даймё, или к знатному са-

мураю». Однако Намидабуцу придумывает план: Гэндзи-обезьяна должен выдать себя за даймё.

Гэндзи выдает себя за даймё Уцунумия, а торговцы сельдью, весь цех, помогают ему, исполняя роли его приближенных и слуг.

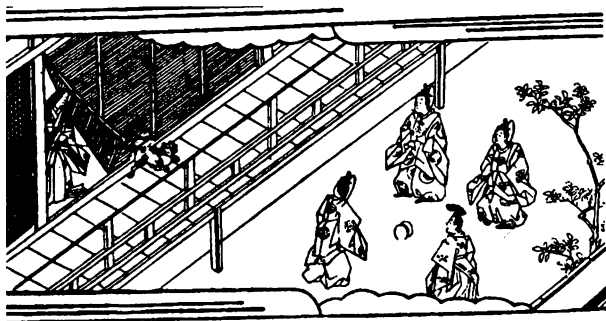
Гэндзи-обезьяне выпадает довольно сложное испытание. Встречать его выходят сразу несколько куртизанок, и все они прекрасны. Торговец не знает, которая из них Кэйга, но все же ему удается сделать правильный выбор.

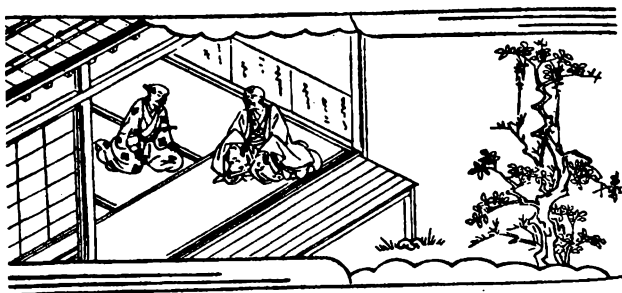
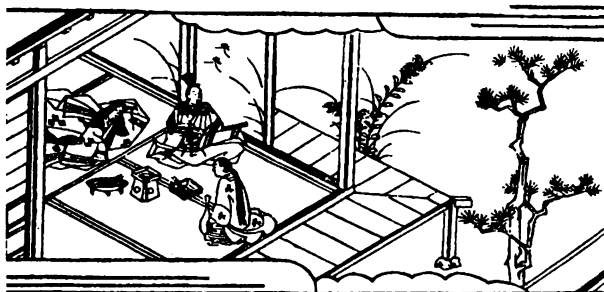
Намидабуцу продолжает руководить действиями Гэндзи-обезьяны. Он уверен, что вечером Кэйга придет к нему. Намидабуцу учит Гэндзи-обезьяну, как он должен подготовиться к встрече. Самое главное: он все время должен следить за своими словами, не сказать что-нибудь о торговле, сельди, своей выручке. Скажет что-то в этом роде во сне, и потом стыда не оберешься.

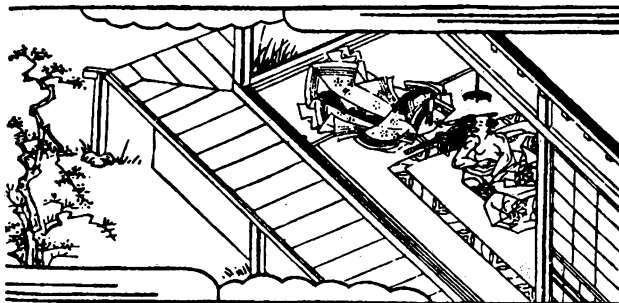
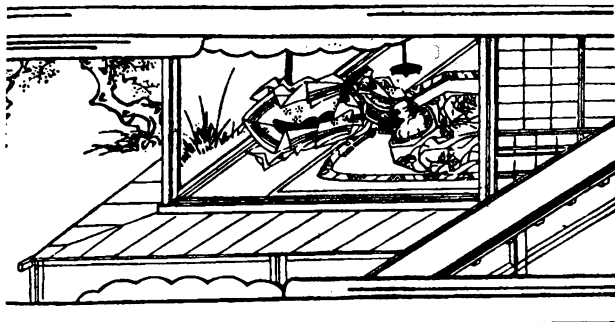
Кэйга действительно приходит к даймё-обманщику. Многие кажется ей странным: у даймё нет семьи, нет детей, в комнате он один, слуги говорят громко, будто они ровня с хозяином.

Кэйга долго не может заснуть, мучаясь подозрениями. Тут она слышит, как Гэндзи-обезьяна начинает говорить во сне. Произносит он и свою обычную присказку: «Эй, подходи, покупай сельдь-иваси! Беги, не жалея ноги, лучшая сельдь-иваси у Гэндзи-обезьяны из Исэ с побережья Акогои!». Кэйга все понимает. Кто теперь станет иметь с ней дело? После того, как она отдалась торговцу рыбой! Она в слезах. Гэндзи-обезьяна просыпается и понимает, что сказал что-то во сне, отчего Кэйга догадалась, кто он. Однако Гэндзи-обезьяна стоит на своем. Все, что он говорил, были строчки из стихотворений, сочиняемых для турнира по *рэнга* — стихам-цепочкам.

Гэндзи-обезьяна объясняет каждое слово, рассказывая легенды, цитируя стихотворения. Его слова не убеждают Кэйга, что он даймё, но показывают его истинное понимание поэзии. Кончается история счастливо. Гэндзи-обезьяна признается, кто он на самом деле, но Кэйга уже полюбила его. Они дают друг другу любовную клятву. Потом Гэндзи-обезьяна и Кэйга уезжают в Исэ. Они процветают. А причина всему — их взаимная искренняя любовь и еще — глубокое знание поэзии.







Глава 2

Художественные особенности *отоги-дзоси*.

Форма и структура произведений

Первое упоминание рассказа *Саругэндзи соси* находим в записи дневника Ямасина Токицунэ (1543–1611) *Токицунэ кёки* (дневник велся с 1576 по 1606) за 1597 год. Время действия в произведении не обозначено. Место действия: столица. Родом герой из провинции Исэ (современная префектура Миэ).

В целом произведение построено как пародийное, автор играет на узнаваемых моментах классической японской литературы.

В издании *Нихон котэн бунгаку тайкэй* рассказ *Саругэндзи соси* занимает 22 страницы. В русском переводе 28 с небольшим тысяч знаков. Это произведение среднее по длине для *отоги-дзоси*. В переводе *Хамаидэ соси* около 5 тысяч знаков, в *Садзарэиси* — около 4 тысяч, зато в *Дзюнидан соси* 66 тысяч знаков, а в самом длинном из переведенных на русский язык рассказов — *Бэнкэй моногатари* — 92 тысячи. Таким образом, *отоги-дзоси* — произведения малой и средней формы. Будучи созданными еще до появления светского книгопечатанья, они существовали в рукописях — свернутых в свитки или сброшюрованных в книги. Большое количество таких рукописей приходится на XVIII век. С XVII века *отоги-дзоси* издавались и ксилографическим способом, что, однако, не отменило рукописного бытования этой литературы. Это свидетельствует о важности для *отоги-дзоси* именно рукописной формы.

Рассказы *отоги-дзоси* — отдельные произведения, они не собирались в сборники, и существовали вне связи с другими. Серия *Отоги бунко*, которую можно считать собранием *отоги-дзоси* — исключение из правила, но и это собрание не является сборником или антологией, а скорее знаменует собой осознание схожести входящих в него произведений. Для японской средневековой литературы это новое явление. Обычно крупные произведения состоят из отдельных рассказов-кирпичиков, собранных воедино. Так устроены сборники *сэцува*, произведения

ута-моногатари, к такому построению тяготеют и поэтические антологии.

Среди *отоги-дзоси* тоже есть произведения, построенные по такому принципу. Среди рассказов серии *Отоги бунко* это рассказ *Нидзюсико*. Однако, в основном, *отоги-дзоси* — отдельные произведения со сквозным сюжетом.

В произведениях выделяется зачин, основная часть и заключительная, часто дидактическая, часть повествования. При этом и зачин, и заключительная часть довольно разнообразны.

Можно выделить несколько приемов начала повествования в *отоги-дзоси*.

Самым частым является начало, в котором вводится время, место и герой произведения (время иногда опускается). Так начинается и рассказ *Саругэндзи соси*:

«Случилось это давно. Тогда в провинции Исэ на побережье Акого жил торговец сельдью. Его настоящее имя было Эбина Рокуродзаэмон, и был он самураем из Канто. Его жена умерла, а единственную дочь он выдал за Гэндзи-обезьяну, который служил у него в то время».

Вот другие характерные примеры подобного начала.

«Давным-давно в уезде Куромото провинции Ямасиро жил мужчина ростом в один сяку, в плечах же он был восемь сунов» (*Коотоко моногатари*).

«Недалеко от индийского княжества Магадхи жил человек по имени Сидзира. Он был так беден, что другого такого и на целом свете сыскать-то было невозможно. Его отец рано умер, осталась одна мать» (*Хамаидэ соси*).

«В те времена, когда столица находилась в Нара, жил там правый министр по имени Ёкохаги-но Тоёнари. Он был человеком выдающегося ума, глубокой нравственности и всегда молился будде Амида. У него была дочь по имени Тюдзё. Отец с матерью безмерно любили ее. Чтобы ухаживать за ней, к ней приставили множество няnek» (*Тюдзёхимэ-но хондзи*).

«Через двенадцать поколений после императора Дзимму правил император по имени Сэйму. Это было поистине блистательное царствование! У императора было тридцать восемь сыновей и дочерей. Самой младшей, тридцать восьмой, была девочка по имени Садзарэиси, Маленький камешек. Садзарэиси бы-

ла чудесной девочкой, самой талантливой из детей, все ее любили» (*Садзарэиси*).

«Не так давно жил да был левый министр по имени Масахира — человек, достойный своего прекрасного времени. У него было две дочери» (*Мэното-но соси*).

«Не так давно, во времена государя Итидзё, в цветущей столице жила прелестная куртизанка по имени Идзуми Сикибу. При дворе тогда состоял один молодой человек — Татибана-но Ясумаса» (*Идзуми Сикибу*).

«Человек по имени Саики из Уда в провинции Будзэн отправился в столицу, надеясь получить владение для своей семьи» (*Саики*).

«Случилось это давно. В деревне Ковата провинции Ямасиро жил старый-престарый лис. Он служил пресветлому божеству Инари, и поэтому дела у него шли хорошо. У него было много сыновей и дочерей, причем все дети были очень умны, находчивы и талантливы, им не было равных в мире. Что и говорить, родителям по-настоящему повезло! Лучше всех других была младшая дочь по имени Кисию Годзэн: и внешностью — красавица, и сердцем — несравненная» (*Ковата кицунэ*).

«Когда-то в провинции Тамба, в горах Носэ жила старая обезьяна-самец, по имени Масио-но Гонноками. Его сына звали Кокэмару-доно. Кокэмару-доно обладал исключительным умом, сообразительностью и талантом» (*Носэдзару соси*).

«В старину в провинции Танго жил человек по имени Урасима. Его сына звали Урасима Таро, это был мужчина лет двадцати четырех — двадцати пяти. С рассвета до заката он ловил рыбу и тем кормил отца с матерью» (*Урасима Таро*).

«Давным-давно, во времена правления императора Дзюнна на Пятой улице жил да был левый министр по имени Фудзивара-но Такафудзи» (*Бонтэнкоку*).

«Случилось это не теперь. В деревне Нанива в провинции Сэтцу жили старик и старуха. До сорока лет у старухи не было детей, она страдала от этого, пошла в храм Сумиёси, плакала и молила о ребенке. Милостивое божество сжалился, и в сорок один год она забеременела» (*Иссумбоси*).

«Когда-то в районе Кинай в Камакюре жил человек по имени Ямагути-но Акихира. Он был очень богат. Его сына-наследника звали Акимити» (*Акимити*).

«Во времена императора Судзаку жил да был прославленный отважный воин по имени Тавара Тода Хидэсато. История его рода ведет начало от великого министра Каматари, а сам Хидэсато приходился старшим сыном Мурао Асону» (*Тавара Тода моногатари*).

В ряде произведений перед обычным началом есть экспозиция, представляющая собой общую сентенцию.

«Когда поет дракон, встают облака. Журавлю здесь не летать. Когда рычит тигр, поднимается ветер. Здесь не место дождевым червям. В этом быстротечном мире, подобном вспышке молнии, или утренней росе, или искре, высеченной ударом камня о камень, происходит множество событий ужасных и странных» (*Бэнкэй моногатари*).

Отдельно можно выделить начало, объясняющее содержание дальнейшего повествования:

«Среди радостных историй, которые знали в древности и рассказывают до сих пор, есть рассказ о солеваре Бунсё из провинции Хитати. Несмотря на то, что он был простым человеком, вся его жизнь от начала до конца была светлой и беспечальной» (*Бунсё соси*).

«Это история о том, откуда пошло так называемое „подношение императору“, когда в седьмой день первой луны люди выходят в поле и собирают семь трав». (*Нанакуса соси*).

«С тех пор,
Как увидела во сне
Любимого.
О снах одних
Мечтаю.

В этих словах Оно-но Комати есть лишь легкое щемящее чувство, а ведь бывает, что так мучаешься — жить не хочется. Среди многочисленных старинных историй о любви есть одна совершенно удивительная» (*Утатанэ-но соси*).

«В древности, после возникновения Неба и Земли, то место, где находится теперь наше государство, стали называть Страной богов. Закон будды процветал здесь от первых императоров и до императора, правившего в годы Энги, властители повиновались принципам царствования и были сострадательны к народу, превзойдя в этом даже Яо и Шуня. Однако и тогда в

мире случались странные события. Демоны, жившие в горах Оэ в провинции Тамба, под покровом ночи похищали в соседних и дальних землях бесчисленное множество людей» (*Сютэн Додзи*).

Обычное, вводящее действие, начало может отсутствовать в рассказах относящихся к циклам о самых известных героях, в таком случае рассказ начинается как продолжение истории, знакомой читателям или слушателям.

Вот как начинаются *отоги-дзоси* о Минамото-но Ёсицунэ — одном из самых любимых героев в японской литературе (в нашей книге мы тоже посвящаем ему отдельную главу):

«С замиранием сердца Ондзоси спросил: „Чье это жилище?“» (*Дзёрури дзюнидан дзоси*).

«Однажды Ондзоси позвал к себе Хидэхиру и спросил:

— Может быть, мне отправиться в столицу?» (*Ондзоси сима ватару*).

Рассказ *Ко Ацумори* начинается так:

«Жена Ацумори скрывалась глубоко в горах к западу от столицы, когда узнала, что Ацумори убит. „Отчего так! Во сне это или наяву!“ — подумала она и упала на землю, заливаясь слезами».

Предыдущие события известны читателю по *Хэйкэ моногатари* — «Повести о доме Тайра».

«Осенью второго года Дзюэй камакурский Хёэ-но сукэ Ёритомо созвал в Камакуру всех воинов восьми провинций. Выйдя из средних ворот он обратился к самураям...». В рассказе *Караито соси* действует Ёритомо — первый японский сёгун, он не «вводится» в повествование, поскольку не нуждается в этом.

Не менее значимым, чем зачин, является и окончание произведения. В зависимости от задачи каждого рассказа конечные пассажи содержат либо какую-то дидактическую сентенцию, либо объясняют, какими божествами или буддами были на самом деле герои произведения.

«Время шло — и родители, и дети были счастливы. Супруги дожили до старости, и после смерти мужчина явился божеством храма Годзё Тэндзин. А его супруга явилась священной Каннон. Их обет — выполнять молитвы всех живых существ. Никогда не следует пренебрегать верой, а еще необходимо совершенствовать свой талант. Люди сострадательные будут в конце концов вознаграждены. Те, кто прочел эту историю, ста-

нут теперь повторять имя Тэндзин и драгоценное имя Каннон. Это удивительная история» (*Коотоко моногатари*).

«Вот пример для будущих поколений, как достичь самого главного — возродиться в раю» (*Ко Ацумори*).

«До сих пор люди, почитающие своих родителей, пользуются милостями Неба. К сострадательному человеку не замедлит прийти воздаяние. Так Осё, поскольку он испытывал глубокое сострадание к родителям, стал великим императором.

Это пример того, что достойно благодарности» (*Нанакуса соси*).

«О, святилище Сёдзё! О, воплощения будд двух святилищ! О, Някуитиодзи! О, тысяча божеств-посланников Кэндзоку! О, десять тысяч Алмазных отроков — Конго Додзи!

Это нужно декламировать и утром и вечером. И утром и вечером» (*Кумано-но хондзи*).

«Обет будды Амиды состоит в том, чтобы вести в рай тех, кто возносит молитву — независимо от того, знатный это человек или простой. С твердостью в сердце произносите молитву, это нужно для того, чтобы в будущей жизни возродиться в раю.

Такова история возникновения мандалы храма Тайма» (*Тюдзэхимэ-но хондзи*).

«Стать буддой, сохранив свой облик, случай редкостный и удивительный. Это величайшая радость и для прежних, и для будущих поколений. Сейчас, в эру конца закона, как бы люди ни просили, как бы ни молили богов и будд, им не удастся, наверное, этого достигнуть.

Славься, Якуси, лазоревый, сияющий будда!

Славься, Якуси, лазоревый, сияющий будда!» (*Садзарэиси*).

«Еще и еще раз, помните: поэзия, вот то, что действительно стоит изучать!» (*Саругэндзи соси*).

«Наверное, не раз еще увидишь отражение луны в воде, а себя — в зеркале. То, что случается с человеком, можно уподобить тому, как одноглазая черепаха встречается с бревном. Жаль. Обдумывай все как следует, сострадай людям, не ревнуй. Этот рассказ написан для женщин» (*Исодзаки*).

«Истории с такими невероятными событиями редки, и в древности, и в наши дни. Но подумайте, читатели, какими осмотрительными следует быть!» (*Саики*).

«Вы, читатели, при получении ранга, устройте то же в своих провинциях» (*Хамаидэ соси*).

«Вот такая поучительная история» (*Тавара Тода моногатари*).

Важнейшей литературной характеристикой *отоги-дзоси* является наличие сюжета. Именно наличие сюжет дает возможность не только читать произведения, но и рассказывать их.

Характерной чертой построения многих произведений является большое количество вставных эпизодов. Часто это истории, рассказываемые героями произведения. В рассказе *Саругэндзи соси* шесть вставных эпизодов, историй, рассказанных главным героем произведения — Гэндзи-обезьяной. Приведем их полностью.

*Истории, рассказанные Гэндзи-обезьяной
Рокуродзаэмон*

История первая

— Не ожидал от вас таких слов! А если вы не знаете, как торговец рыбой влюбился, то слушайте.

Один человек приехал в столицу с побережья Катата, что в Оми, торговать серебряными карасями. Однажды он принес рыбу в императорский дворец, чтобы продать там. Только поднял глаза, как увидел прекрасную даму, которую называли во дворце госпожой из Имадэгава. Торговец растерялся, но быстро совладал с собой и обратился к служанке, сопровождавшей госпожу: «Я низкий человек, мне не подобает обращаться к вам с просьбой, и все же: мне хотелось бы поднести госпоже Имадэгава рыбу. Соболаговите взять ее у меня, приготовьте и поднесите госпоже. Я буду вам несказанно благодарен». Госпожа Имадэгава, услышав его слова, подумала: «Как странно, но у этого простого человека, кажется, благородная душа!» Когда карася стали готовить, в нем нашли записку, написанную мелкими знаками. Госпожа прочла, и прониклась любовью и благодарностью к торговцу, и несмотря на разницу в рангах, дала любовную клятву этому торговцу рыбой, потому что в стихотворении она прочла его душу.

Когда-то в Катата
Был пойман чудесный карась.
Вот в листья завернут
Он будет теперь запечен,
А в нем драгоценность: письмо.
Ну, разве не рыба
была всему причиной!

В данном эпизоде процитировано стихотворение, принадлежащее поэту Фудзивара-но Изнага (1192–1264).

История вторая

— Я не первый, кто влюбился с первого взгляда, есть тому примеры. Принц Гэндзи любил Нёсан-но мия, но вдруг перестал о ней думать и отдал свое сердце Аои-но-уэ. Все, что случилось, было неожиданным. Однажды вечером Гэндзи прибыл в экипаже во дворец, поиграть в мяч. Приехал и Касиваги-но Эмонноками. Нёсан-но мия сидела за бамбуковой шторой, наблюдая за игрой. В какой-то момент ее любимая кошечка, которая была привязана красным шнурком, вдруг выскочила на площадку для игры. Натянувшийся шнурок приподнял штору. Эмонноками бросил всего один взгляд на Нёсан-но мия, но его сердце замерло. Его любовное послание было подобно дунению ветра, и он получил ответ, сердца этих двоих были отданы друг другу и потом у них родился ребенок. Когда Гэндзи увидел младенца, он сочинил:

— Кем и когда
Сюда было брошено семя —
Станут люди пытаться,
И что им ответит сосна,
На утесе пустившая корни?¹

После этого Гэндзи перестал посещать Нёсан-но мия, и она стала монахиней. А Эмонноками вскоре умер, должно быть, причиной смерти была эта любовь. Вот, что рассказывается в «Гэндзи моногатари».

У второй истории есть литературный источник — роман *Гэндзи моногатари*.

История третья

Однажды в заливе Нанива по случаю завершения строительства моста Ватанабэ служили молебн. Саэмон Морито возглавлял эту церемонию. Собралась целая толпа знатных и простых людей, все слушали молебн. И вдруг одинокая лодка в форме хижины с крышей из мисканта подплыла к месту церемонии. Неожиданно сильный порыв ветра с залива приподнял низ бамбуковой шторы, Морито лишь мельком увидел красавицу за шторой и влюбился. Он не вернулся в столицу после молебна, а сразу же отправился на гору Отокояма и произнес там такую молитву: «О, божество, укажи мне, где находится та, что встрети-

¹ Стихотворение из *Гэндзи моногатари* в переводе Т. Соколовой-Делюсиной.

лась мне в заливе Нанива!» Хатимаң милостиво изволил предстать у его изголовья: «Та, которую ты полюбил, — дочь женщины по имени Ама Годзэн из Тоба, зовут ее Тэннё, она жена Саэмона из Ватанабэ», — так открыл Хатимаң. Морито проснулся. Он пошел и встал на колени у ворот дома Ама Годзэн в Тоба. Ама Годзэн увидела его и спросила:

— Откуда вы, что за человек? Почему вы стоите на колених в воротах моего дома?

— Дело тут вот в чем. Пусть стыдно об этом говорить, но если промолчу, то это станет для меня преградой на пути к Желтому источнику. Поэтому я откроею вам. Недавно во время молебна на мосту Нанива я случайно мельком увидел вашу дочь Тэннё. Я и хотел бы забыть ее, да не могу. Поэтому я решил остаться у ворот в надежде, что смогу вновь ее увидеть.

Потом он добавил:

— Если я умру раньше, передайте Тэннё то, что я сказал.

Ама Годзэн пришла в ужас от его слов. Этот человек постоянно томится о ее дочери! Если она ответит на его любовь, то пойдет против закона добродетельной женщины, а если он умрет, и она будет тому причиной, тогда ее ждет вечное раскаяние. Что теперь делать? Помогать людям — таков завет Будды, решила Ама Годзэн, она послала за Тэннё, сказав, что простудилась, и попросила, чтобы та обязательно приехала. Ама Годзэн потихоньку провела Морито в комнату, куда вскоре вошла и Тэннё. Морито был как во сне. Он подробно рассказал Тэннё все с самого начала. Тэннё выслушала его. Ей хотелось растаять, как тает роса на лепестках вьюнка. Она мучительно решала, что ей делать: если поступить так, как говорит мать, значит пойти против законов добродетельной женщины, ну, а если пренебречь материнским советом, значит нарушить дочернюю почтительность. Обдумав все это, она сказала так:

— Послушайте, что я вам скажу, господин Морито. Если вы и вправду отдали мне свое сердце, то убейте моего мужа Саэмона. После того, как вы это делаете, я дам вам клятву на две жизни. Если мы с вами однажды разделим ложе, думаю, вам будет этого мало, вы будете по-прежнему думать обо мне. Я же, обманывая Саэмона и отдаваясь вам, перестану быть честной женщиной. Только когда вы убьете мужа, я с легким сердцем смогу дать вам любовную клятву.

Она говорила нежно, и Морито обрадовался:

— Так значит, если я убью Саэмона, ты будешь принадлежать мне? Я согласен. Но как мне его убить?

Тэннё ответила:

— Я напою его сакэ. Когда он пьяный уснет, вы потихоньку проберетесь в комнату и убьете его.

На том и сговорились. Тэннэ вернулась домой. В унынии она все повторяла: «Нет, нет, я всегда буду тебе верна!»

Саэмону было как-то не по себе.

— Ну, как там Ама Годзэн? Должно быть простудилась? Всегда как-то грустно и на душе не спокойно в этот сезон дождей. Да еще кукушка то и дело кукует. Давай-ка мы с тобой развлечемся.

Они приготовили разных закусок, обмениваясь чарками вина. Когда настала ночь, они улеглись рукав к рукаву в полном согласии. Саэмон, опьяненный сакэ, заснул, ничего не подозревая. Тогда Тэннэ потихоньку встала, взяла косодэ² Саэмона, надела его на себя и улеглась, будто она — Саэмон. Морито, как они условились, потихоньку проник из темноты, осмотрел комнату, слабо освещенную масляным светильником. Кажется, вон заснул Саэмон, пьяный, ничего не подозревая... Морито вытащил меч, отрубил голову взял ее, считая, что это голова Саэмона, и крадучись, вернулся к себе.

Тем временем Саэмон, муж Тэннэ, проснулся, осмотрелся, и не увидев Тэннэ, удивился. Он прошел в другую комнату, и увидел там мертвую Тэннэ, залитую кровью. Охваченный горем, Саэмон обнял ее труп: «Тэннэ, ты ли это? Кто мог такое сделать! Если бы я мог предвидеть, такого горя никогда не случилось бы! Что это, сон или явь?!» Саэмон плакал от тоски и горя.

Весть о случившемся дошла до Морито. Что это значит? Ведь он убил Саэмона, а все говорят о Тэннэ. Неужели такова небесная кара? Нет, он не мог и представить, что убил Тэннэ. Он посмотрел на голову, сомнений не было, это была голова Тэннэ. Как он мог позволить Тэннэ обмануть себя! Морито хотел тут же вспороть себе живот, но тут ему в голову пришла мысль о муже Тэннэ Саэмоне: что сейчас происходит у того в душе. Морито решил умереть, но так, чтобы его убил Саэмон собственной рукой. Морито взял голову Тэннэ и отправился к Саэмону.

— Господин Саэмон, выслушайте меня спокойно. Это я убил Тэннэ, своими руками. Как это вышло... Недавно, во время молебна на мосту Нанива, я лишь мельком увидел Тэннэ и влюбился. Потом мне удалось с ней поговорить. Я сказал: «Раздели со мной изголовье один раз, а если не согласишься, ты станешь причиной моей смерти. Пусть жизнью следует дорожить, я умру прямо здесь». А Тэннэ отве-

² Косодэ — шелковое нижнее платье, могло быть элементом как мужского, так и женского костюма.

тила: «Если я вам отдамся, я нарушу супружескую верность, а если отвечу „нет“, то стану причиной людской злобы и смерти, ведь вы сказали, что тут же умрете. Не знаю, что мне делать. У меня есть муж, как я могу принадлежать вам? Вот если вы убьете моего мужа Саэмона, то тогда мы сможем дать друг другу клятву супругов». И я поверил ей. Я считал, что убиваю вас. Как ужасно, что я позволил ей обмануть себя! Скорее отрубите мне голову, а когда будете служить заупокойную службу по Тэннэ, пусть погаснет в вас пламя ненависти ко мне, которое сейчас горит в вашей груди!

Морито наклонил голову и ждал удара. Саэмон в страшном гневе был уже готов снести ему голову, но, уже замахнувшись, передумал.

— Господин Морито, даже если я отрублю вам голову, Тэннэ все равно не вернется ко мне, ведь она уже ушла к Желтому источнику. И кто, если не мы, станет молиться о ее будущей жизни, кто ее спасет?!

Обнаженным мечом Саэмон срезал пучок волос со своей головы, переоделся в черную монашескую рясу и стал молиться о Тэннэ. Морито тоже срезал пучок своих волос, сказав, что станет молиться о просветлении Тэннэ и тоже стал монахом. Морито было тогда девятнадцать лет, Саэмону — двадцать, он взял имя Монсё. Морито стал зваться Монкаку, и позже стал знаменитым монахом.

Эта история взята из *Гэмпэй дзёсуйки* (другое прочтение названия *Гэмпэй сэйсуйки* — произведения жанра *гунки* [воинские эпопеи] эпохи Камакура). Однако содержание несколько упрощено, и имена взяты другие. Есть и рассказ *отоги-дзоси*, основанный на том же сюжете: *Кюидзука моногатари* («Повесть о могиле той, что погибла из-за любви»). Этот сюжет использовал известный японский писатель Акутагава Рюноскэ (1892–1927) в рассказе «Кэса и Морито» [Акутагава, 1995, с. 161–169].

Еще несколько историй Гэндзи-обезьяна рассказывает Кэйга, чтобы доказать, что произнесенные им во сне слова — из стихотворений.

История четвертая

Я сначала собирался взять строчки одного из этих стихотворений, но решил, что всем столичным знатокам они известны, в них нет ничего редкого. И я вспомнил такую историю.

Когда-то красавицу по имени Идзуми Сикибу посещал мужчина, которого звали Хосё. Они дали друг другу глубокую клятву. Потом человек по имени Домэй-хоси тоже стал к ней ходить, и она и с ним обменялась любовной клятвой. Хосё узнал об этом и сказал как-то Идзуми Сикибу: «Напиши записку, как я тебе скажу». Идзуми Сикибу спросила: «Какую записку ты хочешь, чтобы я написала?» «Такую: „Я больше не встречаюсь с Хосё, приходи ко мне немедленно. Домэй от Идзуми Сикибу“». Идзуми Сикибу покраснела и сказала: «Нет, то что ты просишь, совершенно невозможно». Хотя она так и ответила, но Хосё настаивал, и Идзуми Сикибу не могла больше сопротивляться, она написала записку, но, улучив момент, разломала палочку для еды — хаси — на пять частей и послала их вместе с письмом. Домэй-хоси посмотрел и подумал: «Странно, говорится, чтобы я тотчас же пришел, но к записке приложена палочка-хаси, разломанная на пять частей, это странно. Помню, есть такое стихотворение:

Ах, этот мост!
И вправду мост.
Бывает случай на мосту:
Погибнуть можно на мосту,
Оплакать можно на мосту.

Уж точно, здесь должен быть какой-то смысл. Все ясно! Там Хосё!»

Поняв это, Домэй не пошел на свидание, и тем спас свою жизнь. А помогло ему то, что он разбирался в поэзии. Я хотел придумать что-то малоизвестное, вот и думал об этом, поэтому вполне мог сказать во сне «хаси».

В этом эпизоде используется одна из многочисленных легенд о красавице-поэтессе Идзуми Сикибу. О ней рассказывает целый ряд произведений *отоги-дзоси*.

История пятая

Что ж, это вполне могло быть. Недавно в одном доме я был поражен темами стихов в рэнга: японские боги, буддизм, любовь, непостоянство всего живого, воспоминания. Так вот, были такие строки:

Как печально место это
Обезьяний пруд.

В связи с этим я вспомнил такую историю. Когда-то в древние времена император поклялся в любви женщине по имени Унэмэ, однако очень быстро забыл о ней. Унэмэ

так страдала, что однажды в полночь вышла незаметно из дворца, бросилась в пруд Сарусава — Обезьянье болото — и погибла. Император был очень расстроен, когда вскоре, совершенно случайно, подошел к пруду Сарусава и вдруг увидел там мертвое тело Унэмэ. Тело подняли, император взглянул на Унэмэ, она была несказанно красива: шпилька из зеленой яшмы украшала ее прекрасные волосы, ее подведенные брови были как два новых месяца, а изящную фигуру покрывали водоросли из пруда. Глядя на нее, совершенно изменившуюся, император изволил милостию сочинить стихотворение:

Любимой моей
Эти спутанные волосы
В Сарусава —
Пруду драгоценными водорослями
Кажутся, и как это печально!

Это стихотворение было взято темой. Известно, что позже принц Гэндзи, совершая паломничество к пресветлому божеству Касуга, посетил пруд Сарусава и вспомнил эту старинную историю о том, как утопилась Унэмэ. Там он процитировал это стихотворение, а потом, когда молился, прочел еще одно, автора которого не знал:

Ветви ивы сплелись
У пруда Сарусава,
И напомнили мне
Как во сне у любимой моей
Были спутаны длинные пряди³.

Пятая история — это легенда, взятая из *Ямато моногатари*, произведения X века.

История шестая тоже повествует об Идзуми Сикибу.

[История шестая]

Я думал на эту тему, сочинял, поэтому вполне мог сказать и «Гэндзи», и «обезьяна».

То, что придумывали на эту тему, было вовсе неинтересным. Я только что рассказывал тебе об Идзуми Сикибу. Так вот, однажды она ела иваси. Вдруг пришел Хосэ. Идзуми Сикибу стало стыдно, и она торопливо спрятала рыбу. Хосэ заметил, что она что-то прячет, но, конечно, он не мог представить, что это рыба-иваси, а решил, что это письмо от Домэй-хоси. «Что это ты так стараешься спря-

³ Стихотворение в переводе А. М. Ермаковой.

тать от меня?» Он допытывался очень настойчиво, и тогда она ответила стихотворением:

Во всей Японии
 Не сыщешь человека, кто б не видал
 Ивасимидзу —
 Праздник бога Хатимана,
 И кто не ел бы рыбы иваси.

Услышав это, Хосё успокоился и сказал так: «Рыба — настоящее лекарство, согревает кожу, у женщин улучшает цвет лица, нельзя осуждать того, кто ест рыбу». После этого случая они полюбили друг друга еще крепче.

Вообще-то эта тема правда необычна. Я много думал о ней, поэтому вполне мог сказать во сне «иваси». Знаешь, милая, твоя настырность меня раздражает. Больше ни на какие твои вопросы я отвечать не стану.

Как видим, в рассказе имеется целый ряд вставных эпизодов, воспроизводящих известные легенды, также в нем содержится много поэтического материала, в том числе стихотворения из *Исэ моногатари* — анонимного произведения жанра *ута-моногатари*, созданного в X в.; романа *Гэндзи моногатари* Мурасаки Сикибу, антологий *Хорикава хякусю* («Сто стихотворений из Хорикава»), *Фуки вакасё*, стихотворение Фудзиварано Иэнага.

Отоги-дзоси свойственна стилистическая трафаретность. Схожие описания героев, повторяются одни и те же тропы.

Д. Кин определяет художественные особенности *отоги-дзоси* таким образом:

«Отоги-дзоси не различаются между собой стилистически. Одни и те же образы встречаются бесчисленное количество раз: появление красивых женщин почти наверняка влечет за собой сравнение с цветами вишни и багряными осенними листьями; если же эти женщины сравнивались со знаменитыми красавицами прошлого — то всегда с одними и теми же тремя или четырьмя китайскими или японскими дамами. Стереотипные фразы и описания, переходящие от рассказа к рассказу, иногда повторяются в пределах одного произведения» [Кин, 1993, с. 1093, цит. по Горегляд, 1997, с. 299].

В. Н. Горегляд пишет о подобной клишированности как о приеме устного рассказа вообще. Этот прием помогает слушателю узнать образ, ситуацию, сюжетный ход. В. Н. Горегляд ви-

дит в клишированности признак прежде всего стадияльный [Горегляд, 1997, с. 299–300].

Художественными особенностями *отоги-дзоси* можно считать следующие их характеристики.

Отоги-дзоси — первый жанр в японской литературе, где малая форма произведения оказывается «самодостаточной», рассказы не собираются в антологии, а существуют отдельно друг от друга. Это сюжетные произведения, как правило с одной основной сюжетной линией. Для этих сочинений характерно наличие вставных эпизодов, вставные эпизоды — это чаще всего истории, рассказываемые героями. Для *отоги-дзоси* характерна клишированность в структуре, стиле и языке.

Средневековая культура имеет свой способ жанрового определения текстов, это слова — «жанровые показатели», встречающиеся в названиях произведений. Анализ названий дает возможность точнее определить место произведений в жанровой структуре литературы, выяснить их место в литературном процессе.

Урасима Таро — «Урасима Таро»

В старину в провинции Танго жил рыбак по имени Урасима. Его сына звали Урасима Таро. Урасима Таро было двадцать четыре или двадцать пять лет. С рассвета до заката он ловил рыбу, тем и кормил отца с матерью. Однажды Урасима Таро выловил черепаху, но пожалел ее — ведь у черепахи долгая жизнь, как же ее потерять. Он отпустил черепаху в море.

Когда день клонился к закату Урасима Таро увидел на поверхности воды маленькую лодку. Урасима Таро долго вглядывался: удивительно, но в лодке сидела красавица, совершенно одна. Лодка причалила к берегу как раз там, где стоял Таро. Женщина объяснила Таро, что корабль, на котором она плыла, потерпел крушение, поэтому она оказалась в лодке. Женщина просит Таро проводить ее домой, до ее дома десять дней пути по морю.

Урасима Таро отвез женщину, куда она велела. Они причалили к серебряной ограде. Урасима увидел дворцы и ворота, крытые золотой черепицей. Дворец женщины был просто великолепен. Женщина напомнила Урасима истину о том, что даже если люди ненароком укроются в тени одного дерева или же зачерпнут воду из одной реки, в этом есть предопределение из прошлых жизней, а они проделали вместе такой долгий путь. Их судьба — стать супругами.

Урасима и женщина стали жить вместе. Как-то женщина рассказала Урасима, что та земля, где они находятся, называется Дворцом дракона, а в саду можно увидеть растения и травы всех четырех времен года одновременно. Жена показывает в сторону востока, и они наслаждаются весенним пейзажем, в сторону юга — летний пейзаж, на западе — осень, а на севере — зима. Сердце Урасима радовалось тому, что он видел, но время шло, минуло уже три года, Урасима затосковал по дому, ведь отец с матерью ничего о нем не знают.

Женщине было очень жаль отпускать Урасима. Она плакала, не зная, доведется ли еще встретиться. Женщина открыла Урасима, что на самом деле она черепаха, которую Урасима пожа-

лел, чтобы отплатить за его доброту, она стала его женой. Женщина дает Урасима шкатулку и наказывает ему никогда не открывать ее. Урасима и женщина обмениваются прощальными стихотворениями.

И вот Урасима вернулся в родные места. Все вокруг переменялось, даже следы человека исчезли. Урасима увидел лишь одну хижину из хвороста и подошел к ней. Из хижины вышел старик лет восьмидесяти. Урасима Таро спросил его, не знает ли он семью Урасима. Удивленный старик отвечает, что слышал, будто какие-то Урасима и вправду жили здесь, да только было это лет семьсот тому назад. Старик указывает на старый могильный холм, вроде бы это могила тех самых Урасима.

Урасима сел в тени сосны, он не знал, что и подумать. И тут он вспомнил о шкатулке. Что, если, открыв эту шкатулку, он поймет, что произошло? Правда, его жена велела ни в коем случае шкатулки не открывать, но теперь это уже не важно.

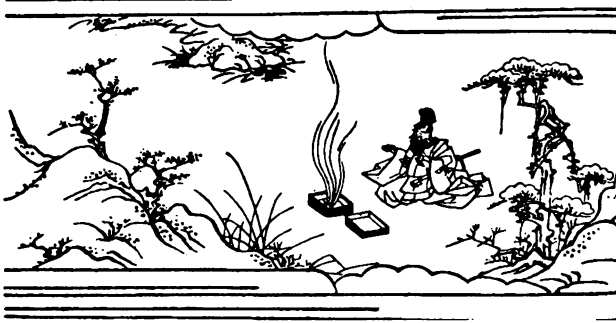
Урасима открывает шкатулку. Оттуда тремя ниточками поднимается фиолетовое облачко. Урасима увидел это, мгновенно постарел, а потом и вовсе взлетел в небо журавлем.

Оказывается, в шкатулке были заперты годы Урасима, поэтому он и прожил семьсот лет.

Урасима стал журавлем на горе Хорай, черепаха прожила под своим панцирем десять тысяч лет. Урасима Таро явился милостивым божеством Урасима в Танго, и теперь спасает души людей. Черепаха тоже стала в том же месте божеством — покровителем супружеской жизни. Это пример того, чему радуются.







Глава 3

Жанровые показатели в названиях произведений: *отоги-дзоси* в литературном процессе

Рассказ «Урасима Таро» имеет несколько вариантов названия: *Урасима Таро моногатари* («Повесть об Урасима Таро»), *Урасима* («Урасима»), *Урасима хондзи* («Предание об Урасима»), *Урасима итидайки* («Жизнь Урасима»).

Есть упоминание об этом произведении 1575 года. Время действия точно не обозначено. Место действия: провинция Танго — северная часть округа Киото, отсюда герой отплывает в Японское море, дальнейшее действие происходит в чудесной, сказочной стране. Рассказ «Урасима Таро» основан на древней легенде. Журавль и черепаха в Японии являются символами долголетия.

Очень многие произведения *отоги-дзоси* имеют не одно, а несколько названий. Наличие нескольких названий может быть объяснено разными причинами.

Средневековые произведения существуют в рукописях, рукописи всегда имеют разночтения, в том числе могут иметь разночтения и в названиях. Если произведение было популярным и переписывалось много раз, вероятность разночтений возрастала. Даже в одной рукописи или книге могло быть два, а то и больше названий. В рукописи на обложку наклеивается полоска бумаги с названием (*гэдай* — внешнее название), оно может не совпадать с названием, которое стоит перед началом произведения. Часто рукопись состоит не из одного, а из нескольких свитков (*маки*), в этом случае в свитках могут стоять разные названия. В ксилографических и старопечатных книгах также часто различаются название перед текстом и внешнее название. Кроме того, в колофоне может появиться еще один вариант названия. Бывают, конечно, и противоположные случаи — когда средневековая рукопись не имеет никакого названия. Такие случаи специально отмечаются в Словаре *отоги-дзоси*.

Наличие разных названий может быть связано с двойным бытованием произведений — в письменной и в устной тради-

ции, как *катаримоно* (произведение для рассказывания) и как *ёмимоно* (произведение для чтения) — и с возникающей отсюда вариативностью. История может читаться, а может рассказываться, тогда при следующей записи ей может быть дано другое название. Двойное бытование свойственно почти всем жанрам японской средневековой литературы (японоязычной художественной прозы), свойственно оно и *отоги-дзоси* [Кониси, 1991].

Вернемся к названию обсуждаемого произведения. В двух случаях — «Урасима Таро» и «Урасима» — в название произведения вынесено имя главного героя. Остальные названия имеют еще одно слово, которое показывает принадлежность данного текста к определенной группе текстов. Такие слова часто называют «жанровыми определителями».

В. Н. Горегляд пишет:

В раннесредневековой японской литературе заглавие произведения нередко играло роль жанрового определения. В заглавии, например, ставилось слово *моногатари* — «рассказывание», «повествование», и произведение причисляли к жанру *моногатари*; ставили слово *никки* — «дневник», и произведение мыслилось в дневниковом жанре; писалось слово *дэн* — «биография», и перед нами жизнеописание. Однако уже тогдашние читатели четко понимали, что повествование поговорованию рознь. Так выделился особый жанр *гунки моногатари* — «воинские повествования», причем слово «воинские» в заглавиях памятников отсутствовало. Но к этому жанру безоговорочно относятся и произведения, в заглавии которых нет слова *моногатари* [...] [Горегляд, 1975, с. 321].

Применение разных жанровых определителей к одному и тому же тексту свидетельствует о жанрово-нерасчлененном литературном сознании (термин А. Н. Мещерякова). Уже ставший «классическим» в нашем японоведении, встречающимся во многих работах, примером принадлежности произведения одновременно к разным литературным жанрам является «Дневник Идзуми Сикибу» — *Идзуми Сикибу никки*, который признается учеными принадлежащим как к дневниковой литературе, так и к литературе жанра *цукуру-моногатари*, т. е. литературе художественного вымысла, и *ута-моногатари* — повестей о стихах [Горегляд, 1997; Мещеряков, 2006]. Отмечаемая учеными неоднозначность в жанровой характеристике данного сочи-

нения чувствовалась и раньше. *Идзуми Сикибу* *никки* имеет и другое название — *Идзуми Сикибу моногатари*.

В случае *отоги-дзоси*, как нам представляется, это последнее положение очень важно. Люди, работавшие с текстом, замечали в нем разные особенности. Ведь действительно «Урасима Таро» — и произведение о происхождении божеств, и история жизни человека, и повествование, которое интересно рассказывать.

В названиях произведений *отоги-дзоси* (если брать все варианты названий) мы встречаем такие показатели: наибольшее количество раз (более 200) употреблено слово *моногатари*, следующим по частотности является слово *соси*, далее *энги*, *хондзи* и *эмаки*. Встречаются также *юрай* (истоки происхождения), *экотоба* (иллюстрированное повествование), *э* (иллюстрации, иллюстрации к, иллюстрированный), *утаавасэ* (поэтический турнир), *авасэ* (сравнение), *арасои* (баталия), *ки* (записи), *дэн* (биография), *дэнки* (жизнеописание), *итидайки* (жизнь), *хёбьяку* (изложение).

Не все эти слова можно считать полноценными «жанровыми определителями», но все они указывают на определенные, важные для средневековых авторов и читателей, особенности произведений. Коснемся наиболее употребительных терминов.

Определитель *моногатари* включает литературу *отоги-дзоси* в общий поток японской художественной повествовательной прозы. Об этом термине написано множество работ, но все же однозначного определения не выработано. В переводах названий произведений мы условно переводим *моногатари* как «повесть».

Многие ученые считают, что вся литература эпохи Хэйан была литературой одного жанра — *моногатари*, который подразделяется на: поэтические *моногатари* (*ута-моногатари*), документальные *моногатари* (*дзицууроку моногатари*), придуманные *моногатари* (*цукуруи моногатари* или собственно *моногатари* — сюжетные повести), исторические *моногатари* (*рэкиси моногатари*), рассказы-притчи (*сэцува моногатари*).

Чаще встречающаяся в работах отечественных ученых схема (представляющая нам более удобной, и которой мы будем пользоваться в дальнейшем изложении) выделяет шесть основных жанров хэйанской японоязычной прозы.

- 1) *Цукуруи-моногатари* («сочиненные», «сделанные повести»). Сюда относятся «старинные моногатари», т. е. те, которые были написаны до «Гэндзи моногатари», «Гэндзи моногатари», позднихэйанские *моногатари*, а также *гико моногатари* (*моногатари*, созданные в период Камакура).
- 2) *Ута-моногатари* («поэтические повести») — прозапоэтический жанр, содержательной особенностью которого является рассказ о ситуациях, в которых были сочинены те или иные стихотворения.
- 3) *Никки* — дневниковая литература.
- 4) *Дзуйхицу* (вслед за кистью) — произведения, больше всего напоминающие европейский эссеистический жанр.
- 5) *Рэкиси моногатари* («исторические повести») историко-литературные произведения, посвященные, в основном, истории клана Фудзивара.
- 6) *Сэцува* — сборники коротких рассказов на самые разные сюжеты, первоначально использовавшиеся для буддийских проповедей.

Появление следующего прозаического жанра — *гунки*, несомненно, связано с историческими событиями, с борьбой между кланами Тайра и Минамото, развернувшейся в XII в. и вовлекшей в события довольно широкие массы населения. Хотя далеко не всегда возможно обнаружить однозначную связь между историей литературы и историей государства, в данном случае истоки жанра явно имеют исторический отсчет.

Сравнение художественных особенностей данных жанров с художественными особенностями *отоги-дзоси* позволяют «встроить» *отоги-дзоси* в литературный процесс.

Среди литературных предшественников *отоги-дзоси* ученые в первую очередь называют *цукуруи-моногатари*. Отличительной особенностью *цукуруи-моногатари* является то, что это литература художественного вымысла (*никки*, *дзуйхицу* — скорее, non-fiction, в то время, как *цукуруи-моногатари* — именно fiction). Этой проблемы касается в своей диссертации, посвященной *Мумё дзоси*, Ю.Гвоздикова. Вот к каким выводам она приходит:

... О преобразовании *цукуруи-моногатари* в *отоги-дзоси* можно говорить лишь условно. Преемственность жанров действительно наблюдается, но только частично и только на уровне сюжетики. Специалисты по *отоги-дзоси* делят их на несколько тематических разделов, и лишь одну категорию рассказов — рассказы о придворной аристократии — мож-

но признать преемницей «сочиненных повествований» в отношении сюжетов и действующих лиц. А имея в виду их пародийный характер, мы бы сузили число источников *отоги-дзоси* до такого направления в повестях *цуцури-моногатари*, как «ироничные повести» небольшого объема. До наших дней дошли некоторые из них, объединенные в сборник *Цуцуми Тюнагон моногатари*. Рассказы этого собрания, которые, возможно, были дописаны и приобрели форму сюжетных повестей, несут юмористический характер. Высмеивая те черты, без которых нельзя было бы представить аристократическое общество — утонченность, гипертрофированный эмоционализм, они обнаруживают также наличие таких важных для каждой культуры качеств, как самоирония и самокритичность» [Гвоздикава, 2008, с. 32].

Целый ряд *отоги-дзоси* имеют строение, похожее на *ута-моногатари*, но и в этом случае есть очень существенные отличия: *отоги-дзоси* — отдельные произведения, а *ута-моногатари* состоят из коротких историй, сочетание которых и дает в результате литературное произведение; *ута-моногатари* свойственна ослабленность сюжета, недосказанность, что не свойственно *отоги-дзоси*; *ута-моногатари*, как и вся хэйанская литература — литература, где и авторы и читатели — аристократы, *отоги-дзоси* — литература гораздо более демократическая по своему бытованию.

Отоги-дзоси вобрали в себя многие особенности, проявившиеся раньше в литературе *сэцува*: широкий географический охват, принадлежность героев к разным социальным стратам общества. Роднит *сэцува* с *отоги-дзоси* и сильный религиозный элемент. Основное отличие от *сэцува* в стиле повествования состоит в том, что *сэцува* гораздо лапидарнее, в то время как по тону повествования *отоги-дзоси* ближе к хэйанским *моногатари*. *Сэцува* собирались в антологии, *отоги-дзоси* — нет.

Много общего у *отоги-дзоси* и с произведениями *гунки*. Так, для *отоги-дзоси* характерны метрически организованные отрывки внутри прозаического текста — *митиюки-бун*, которые появились впервые именно в *гунки*. Однако *гунки* — произведения большого объема, сочетающие в себе разные языковые стили, и по этим критериям совсем с *отоги-дзоси* не схожие.

С *цуцури-моногатари*, *сэцува*, *гунки* *отоги-дзоси* также роднит и возможность устного бытования (в качестве *катаримоно*).

Следующим после *моногатари* по частотности словом-показателем в названиях *отоги-дзоси* является показатель *соси*, который мы переводим как «записки».

Слово *соси* означает «бумагу для записей», или «бумагу для записей, сброшюрованную в тетрадку», или «записи, сделанные в сброшюрованной тетради». Самое известное хэйанское произведение, имеющее в названии такой показатель — это *Макуро-но соси* Сэй Сёнагон (произведение, относящееся к жанру *дзуйхицу*).

Поскольку *отоги-дзоси* — произведения двойного функционирования, то употребление этого показателя может указывать на важность письменной формы бытования. Этот термин стал особенно часто употребляться в названиях литературных произведений и для обозначения литературных жанров чуть позже — в эпоху Эдо, в эпоху развитого книгопечатанья, когда письменная форма литературы значительно потеснила устную. Так жанр, пришедший на смену *отоги-дзоси* (близкий по художественным особенностям, но произведения которого уже не существовали в рукописях, а сразу печатались) называется *кана-дзоси*. Таким образом, термин *соси* можно рассматривать не в связи с предшествующей *отоги-дзоси* литературой, а в связи с литературой следующей эпохи.

Рукописи *отоги-дзоси* часто сброшюровывались в книги. В показателе *соси* можно увидеть и эту особенность, однако показатель *соси* могли иметь и названия произведений, представленных рукописными свитками. Средневековые авторы и переписчики, похоже, не были такими педантами в употреблении терминов, как современные филологи.

Целая группа слов указывает на принадлежность произведений к религиозной литературе. Самые часто употребляемые — это *энги* и *хондзи*.

Энги — важнейшая категория буддийской философии, имеющая значение «причинности», «причинной зависимости», «взаимозависимого происхождения». Помимо основного философского значения, этот термин приобрел и сопутствующее: он означает начало чего-либо, происхождение, появление. В Японии словом энги также обозначали тексты, повествовавшие о происхождении и истории буддийских и синтоистских храмов и содержащие предания об их основателях и подвижниках, связанных с ними чудесах и т. д. [А. Федянина, 2008, с. 119–120].

Произведения *энги* часто рассматриваются как отдельный жанр. *Энги* — религиозная литература, однако внесение ряда таких произведений в состав *отоги-дзоси* кажется вполне оправданным. Художественные характеристики *энги* совпадают с характеристиками *отоги-дзоси*, физическая форма, а это обычно иллюстрированные свитки, также совпадает с *отоги-дзоси*. Рассмотрение *энги* под углом зрения художественной литературы, т. е. включение этих произведений в жанр *отоги-дзоси* несколько отодвигает нижнюю временную границу данной литературы.

Слово *хондзи* вошло в современное литературоведение и религиоведение для обозначения произведений, в которых рассказывается о земной жизни будд, бодхисаттв, божеств (анализ этих произведений показывает их близость к джатакам, рассказам о предыдущих жизнях Будды), происхождении сакральных предметов.

Происхождение используемого в литературоведении и религиоведении слова *хондзи* связано с термином *хондзи суйдзяку*.

Согласно идее *хондзи суйдзяку* синтоистские божества понимаются как временные воплощения будд.

Бытовавший в эпоху Нара взгляд на *ками* как на одну из разновидностей живых существ, подлежащих спасению, был трансформирован, и появилось представление об одинаковом статусе *ками* и будд — *сумбуцу докаку*. Подобная переориентация произошла под влиянием традиции Лotosовой Сутры, толкованию которой была посвящена теоретическая деятельность последователей школы Тэндай. Напомним, что в Лotosовой сутре было проведено разделение между учением Будды в качестве исторической конкретной личности — царевича Шакья и учением вечного Будды. По этому принципу были канонизированы две части этой сутры — «вступительные проповеди Будды» (*сякумон*) и «основные проповеди» (*хоммон*). В соответствии с этим «временное» и «основное» тела вечного Будды стали обозначаться как *хон* и *дзяку*, что нашло отражение в формуле *хондзи суйдзяку*, где слово *хондзи* переводится как «основное место пребывания», а *суйдзяку* — как «след», «сошествие». В целом *хондзи суйдзяку* означает принятие вечным Буддой временного образа. По аналогии с указанным принципом стало интерпретироваться и соотношение будд и *ками* [Карелова, 1998, с. 245].

В литературоведении термин *хондзи* понимается как рассказ о земной жизни будд и богов. Токуда Кадзуо пишет о произведениях *хондзи* как о средневековой мифологии [Токуда, 1988].

Хондзи и *энги* часто схожи между собой. Так рассказ *Ицукусима-но хондзи* («Предание об Ицукусима») имеет вариант названия *Ицукусима энги* («История Ицукусима»).

Следующая группа определителей относятся не к характеру текста, а к физической форме, в которой данный текст существует. Это прежде всего слово *эмаки*, а также *эктоба*, э. *Эмаки* — иллюстрированные свитки. В иллюстрированных свитках существуют, наверное, все литературные произведения эпохи Хэйан, Камакура и Муромати. В ряде работ, где важен акцент на изобразительном ряде, термин *эмаки* используется в качестве жанрового показателя.

Обратим внимание на интересную особенность названий некоторых рассказов: название может выявлять одновременно разные характеристики произведения, скажем, принадлежность к религиозным сочинениям и иллюстрированную форму списка. Одно из названий рассказа *Идзу-Хаконэ-но хондзи* («Предание об Идзу-Хаконэ») — *Хаконэ гонгэн энги эмаки* («Иллюстрированный свиток истории воплощений будд Хаконэ»).

Таким образом, анализ названий рассказов *отоги-дзоси* позволяет выявить важные особенности этой литературы. Принадлежность этой литературы к японоязычной художественной повествовательной прозе (*моногатари*). Важность письменной традиции в бытовании текстов (*соси*) и, одновременно, двойное бытование, связь с фольклорной традицией (наличие нескольких названий одного произведения). Религиозная направленность средневековых рассказов (*энги*, *хондзи*). Неразрывная связь с иллюстративным материалом (*эмаки*, *эктоба*, э). Отсутствие четких жанровых границ данной литературы (многие произведения имеют названия, снабженные несколькими разными «жанровыми показателями»).

Мы начали рассматривать произведения *отоги-дзоси* не с авторов, а с названий, следуя в этом вопросе за японской культурной традицией, где даже справочники часто составляются по названиям произведений, а не по авторам. К тому же имена создателей *отоги-дзоси* неизвестны. Однако литературы без автора не существует. Как и без читателей.

Бунсё соси — «Солевар Бунсё»

У Главного настоятеля святилища Касуга имелось много слуг, среди них был и человек по имени Бунда (позже его станут звать Бунсё). Бунда был предан службе в храме, но Главный настоятель все же пожелал проверить его. Он позвал слугу и велел ему уходить, жить по своему разумению. Бунда вынужден уйти, но про себя он думает, что никогда не предаст своего господина, все равно останется ему верен. Бунсё некуда идти, он приходит в бухту Цуноока, где варят соль, и просит приюта в первой попавшейся солеварне. Солевар разрешает ему остаться, а через несколько дней предлагает работать на него. Бунсё очень силен, поэтому работает очень хорошо, через несколько лет он решает начать собственное дело. Бунсё просит дать ему котел для варки соли, солевар, на которого он работал, отдает ему целых два котла. Так Бунсё становится солеваром. Его торговля процветает, и вскоре он делается очень богатым человеком. Число его слуг достигло почти трехсот человек, нанимал он и еще работников. И стал поговаривать так: «У меня столько сокровищ, что даже люди, обладающие десятью добродетелями, не могут сравниться со мной». Однако у Бунсё нет детей, и Главный настоятель советует ему просить божество Касима о даровании ребенка.

Бунсё и его жена молят божество Касима о ниспослании ребенка. Жена семь дней постилась, потом отправилась к боже-ству, пообещала пожертвовать множество сокровищ, тридцать три раза поклонилась, произнесла молитву. В ночь через семь дней ей привиделось, что бог Касима открыл дверь Зала сокровищ и пообещал послать ей ребенка, дал ей два цветка лотоса и исчез, будто растворился в воздухе.

Через девять месяцев у жены Бунсё родилась дочь, а на следующий год — вторая. Оба раза Бунсё гневается на жену, хочет выгнать ее из дома, ведь он велел ей рожать мальчиков! Его увещевают: именно дочери могут принести дому настоящее процветание. Сыновья Бунсё могли бы стать слугами Главного настоятеля, а дочери — ведь они родились красавицами — мо-

гут выйти замуж даже за сыновей того же Главного настоятеля. Девочкам дают имена Цветок лотоса и Дева-лотос.

Прошло время. Дочери Бунсё действительно выросли девушками необыкновенной красоты. К ним начинают свататься. Бунсё считает за честь получить предложение от провинциальных даймё, но дочери всем отказывают. Наконец, Главный настоятель приглашает к себе Бунсё и велит ему не выдавать дочерей замуж за даймё, потому что хочет, чтобы они вышли за его сыновей.

Бунсё в восторге, он спешит рассказать новость, но, — о ужас! — дочери отказываются. Они лучше станут монахинями.

Вскоре в провинции появляется новый правитель. Он тоже сватается к дочерям Бунсё, и сцена повторяется еще раз: восторг Бунсё и отказ дочерей. Правитель так расстроен, что уезжает в столицу.

В столице правитель наносит визит канцлеру. В доме канцлера гости развлекаются тем, что рассказывают необыкновенные истории о разных провинциях. Правитель рассказывает о провинции Хитати и прекрасных дочерях, родившихся у слуги. Этот рассказ слышит сын канцлера, молодой Тюдзё. И случилось так, что, не видя девушек, он влюбился, да так, что решил отправиться в Хитати.

Тюдзё и его друзья, взявшие его сопровождать, одеваются торговцами, берут с собой ящики с товаром и отправляются в дорогу. Друзья смотрят вокруг и декламируют стихи.

По дороге, где-то в горах они встречают старца лет семидесяти-восьмидесяти. Старец спрашивает, кто они такие. Тюдзё отвечает, что торговцы. Старец же говорит Тюдзё так:

— Вы-то уж вовсе не похожи на торговца. Вы похожи на сына канцлера — господина Тюдзё второго ранга. Сдается мне, вы заблудились на дороге любви, поэтому и отправились в путешествие. В конце этого года вы обязательно встретите ту, о которой мечтаете.

После этого предсказания старик будто растворяется в воздухе.

Наконец Тюдзё и его спутники достигают провинции Хитати. Первым делом они отправляются помолиться божеству Касима. Они проводят в молитвах целую ночь, а на следующий день отправляются в дом Бунсё.

Тюдзё умело расхваливает свой товар.

Бунсё устраивает угощение для торговцев. Слуги в доме сразу начинают шептаться, что торговцы какие-то странные.

Тюдзё посылает подарки дочерям Бунсё. Старшей сестре он посылает еще и любовное послание.

В доме Бунсё хранятся музыкальные инструменты. Тюдзё и его спутники отправляются в павильон, где начинают музицировать. Постепенно на этот импровизированный концерт стягиваются все обитатели дома. Дочери Бунсё тоже отправляются слушать музыку. Взгляды Тюдзё и старшей сестры встречаются.

Ночью, когда все заснули, Тюдзё пробрался в комнату старшей сестры. В ту ночь они обменялись любовной клятвой.

О странных торговцах узнает Главный настоятель. Он собирается посетить дом Бунсё. Тюдзё решает, что ему пора открыться, он переодевается в свою придворную одежду. Главный настоятель тут же понимает, кто это.

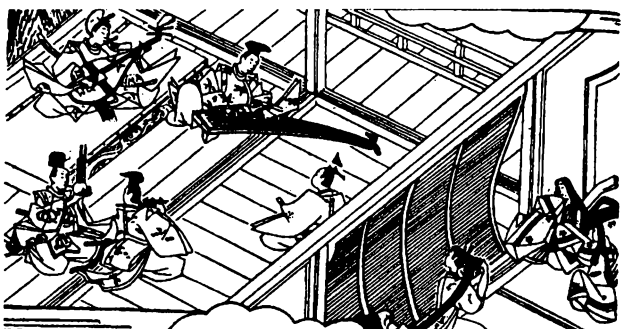
Сын канцлера с женой — старшей дочерью Бунсё — отправляются в столицу.

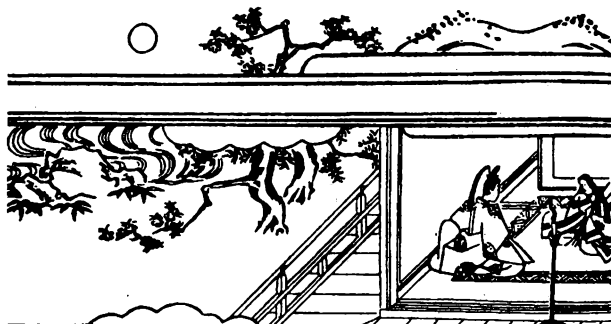
А младшую сестру взял во дворец император, у нее родился сын-принц, и она стала императрицей. Бунсё был пожалован придворным рангом, его жена тоже. Они жили долго и счастливо.













Глава 4

Авторы и читатели

Время создания *Бунсё соси* — конец эпохи Муромати. Время действия не обозначено. Место действия: провинция Хитати (преф. Ибараки), столица (Киото).

Герой произведения — слуга Главного настоятеля святилища Касима. Божество Касима — божество храма Касима — синтоистское божество Такэмикадзути (букв. доблестный устрашающий бог-муж). Такэмикадзути, согласно японской мифологии, был послан на японские острова богиней солнца Аматэрасу, верховным божеством синтоистского пантеона, чтобы усмирить божество Окунинуси и отдать управление людьми в руки потомков Аматэрасу. Божество Касима считалось также родовым божеством Фудзивара. Поскольку божество ассоциируется и с военной силой, и с императорской властью, храм поддерживался как императорским двором, так и сёгунами, что сделало его одним из самых влиятельных в районе Канто.

В эпоху Эдо этот рассказ был чрезвычайно популярен, существовало даже поверие, что его чтение в первый день Нового года принесет счастье и успех. Произведение известно во многих рукописях и изданиях. Писатель Рютэй Танэхико (1783–1842) упоминает об этом произведении в записках *Ёсябоко* («Ящичек с нужным и ненужным»). «Стандартным» считают текст, напечатанный в издании Сибукава Сэйэмон, однако есть и варианты текста. Вариативность свойственна многим средневековым произведениям. Связано это в первую очередь с пониманием авторства и творчества, совершенно отличным от нашего.

М. И. Стеблин-Каменский в книге «Миф» писал о проблеме авторства так:

Господствует представление, что тот тип авторства, который обычен в современной литературе, а именно — осознание себя творцом своего произведения и осознание своего произведения своим продуктом, — это единственный возможный тип авторства вообще и что он то ли существовал от века, то ли каким-то чудесным образом внезапно возник. Это представление — предрассудок, конечно. На

самом деле тип авторства, о котором идет речь, — назовем его «литературным авторством» — возник в результате развития, которое продолжалось, вероятно, десятки тысяч лет. Ряд других, более архаичных типов авторства предшествовал литературному авторству [Стеблин-Каменский, 1976, с. 82].

Сюжет *Бунсё соси* не имеет аналогов в японской литературе. Далеко не все средневековые рассказы имеют оригинальный сюжет, часто они используют сюжеты, уже встречавшиеся в других произведениях. При определении жанровых особенностей *отоги-дзоси* ученые обычно отмечают, что это анонимная литература. Однако анонимность в литературе может быть двоякого рода. Возможно, имя автора по каким-то причинам не появилось в рукописи или издании, но произведение несет в себе его жизненный опыт, его взгляд на мир и отношение к жизни. Другого рода анонимная литература — литература, построенная на повторяющихся темах, мотивах и сюжетах, говорящая об универсальных истинах, не заботящаяся об идентичности текста, одним словом, своими корнями связанная с фольклорным, устным творчеством.

Такие проявления еще неполноценного литературного авторства, как отсутствие стремления к оригинальности во что бы то ни стало, свободное заимствование сюжетов, нещепетильность в отношении своего и чужого литературного добра, обычны еще и в литературе Возрождения. В сущности только в эпоху романтизма, одной из основных черт коего был культ индивидуального и личного, в полной мере сложилось литературное авторство в современном смысле этого слова [Стеблин-Каменский, 1976, с. 82].

Действительно, рассказ *Бунсё соси* можно «разложить» на самые что ни на есть традиционные составляющие: чудесное рождение, отказ женихам, путешествие жениха за невестой, превращение, узнавание имени и т. д.

«Свободное» отношение к тексту, допущение того, что произведение можно переписать по-своему свойственно многим жанрам старой японской литературы. Достаточно вспомнить, что произведения *цукури моногатари* переписывали в том случае, если они не удовлетворяли вкусам публики. *Мумёдзоси* рассказывает, например, о наличии двух вариантов поздне-

хэйанского романа *Торикаэбая моногатари* (в русском переводе «Путаница»), причем новая версия ставит перед собой совершенно определенные задачи: привнесение большей логичности в сюжет и в построение образов, ограничение круга персонажей и времени действия произведения. При этом и старая и новая версии *Торикаэбая моногатари* — анонимные [Путаница, 2003; Гвоздикова, 2008].

В. Н. Горегляд, анализируя списки *Макура-но соси* («Записки у изголовья») Сэй-сёнагон, т. е. произведения заведомо авторского, пишет: «Кроме обычных для рукописных копий средневекового памятника различий, отдельные группы списков произведения Сэй-сёнагон содержат принципиальные расхождения по композиции, по взаиморасположению отдельных компонентов произведения» [Горегляд, 1975, с. 103].

Проблема авторства в *отоги-дзоси* сводится в первую очередь к вопросу, есть ли в этих произведениях место для личного опыта, личных переживаний, авторского взгляда на мир. Ответ таков: это место очень и очень ограничено. Это литература, говорящая о вечных темах и вечных истинах. В этом смысле это литература, продолжающая традицию литературы *сэцува*. Парадокс в вопросе авторства состоит здесь в том, что имена авторов (составителей) сборников *сэцува* в подавляющем количестве случаев известны.

Однако полного отсутствия автора в литературе быть не может. Все известные сюжеты в произведениях *отоги-дзоси* переработаны, они никогда не повторяют литературный источник, если таковой имеется, слово в слово, а подчас рассказы содержат авторские замечания, как бы выводя автора на сцену, как в рассказе *Утатанэ-но соси*:

Хочется написать обо всем этом поподробнее, но я собирался написать только о влюбленной паре, соединенной в странном сне, который стал явью благодаря обету бодхисаттвы Каннон. Тушь и так уже совсем бледная... Чтобы не тратить ее понапрасну, на том и закончу.

Традиционно имена авторов текста не указываются в рукописях. Но какое же правило без исключений! Автор *Хиккэцу-но моногатари* («Повесть об изготовлении кисти») известен: это монах Исии Ясунага. Однако это человек в литературном мире то-

го времени не известный и кроме имени, этого рассказа, и того, что он был монахом, мы о нем ничего не знаем.

По анализу текстов, иногда — по косвенным данным, ученые называют несколько имен возможных авторов ряда произведений. Все они — выдающиеся люди своего времени.

Итидзё Канэёси (Канэра, 1402–1481) занимал при императорском дворе самые высокие придворные должности, был регентом. Репутация знающего ученого закрепилась за ним еще в 20х–30х годах XV века, он был признанным знатоком ритуала и церемоний и известным поэтом, сочинявшим *вака* (японские песни *танка*) и *рэнга*. Император Гоханадзоно (1419–1470, пр. 1428–1464) поручил Итидзё Канэёси написание двух предисловий — на японском и на китайском языках — для составленной по императорскому указу поэтической антологии *Синдзоку кокинсю* («Новое продолжение собрания старых и новых японских песен», 1439). Эта антология оказалась последней в ряду 21 императорской антологии.

Во время войны Онин (1467–1477)¹ Итидзё Канэёси, покинул разоренную столицу. Итидзё Канэёси поселился в Нара. В своем сочинении *Фудэ-но сусаби* («Развлекаюсь кистью», 1469) Итидзё Канэёси так описывает разорение его столичного дома:

Прежде чем я понял, что произошло, поднялся столб дыма, и все вокруг было разрушено. Догорающие языки пламени не повредили моей библиотеке, возможно, потому, что она была покрыта черепицей, и стены ее выходили на восток, но вокруг здания толпились разбойники из окрестных мест, полагая, что там хранятся деньги и другие ценности. В мгновение ока они вломились внутрь, разрушая обитель сотен любителей книг. Ни одна из японских или китайских книг, переживших более десяти поколений, не уцелела [Цит. по Кин, 1996, с. 170].

По иронии судьбы, для Итидзё Канэёси именно годы войны Онин оказались самыми плодотворными в его творческой деятельности. В это время Итидзё Канэёси активно занимается филологической наукой. В Нара он закончил свои основные труды: по *Гэндзи моногатари* и *Нихон сёки*. После окончания войны сёгун Асикага-но Ёсимаса настоятельно просил Итидзё Канэёси вернуться в Киото, что тот и сделал в 1477 году. Его

¹ Война возникла из-за распрей внутри клана сёгунов Асикага.

постоянно приглашали с лекциями, посвященными «японистике» (*вагаку*), как в императорский дворец, так и во дворец сёгуна [Варлей, 1990, с. 482–483].

Итидзё Канзёси, возможно, был автором таких рассказов: *Сёдзингёруй моногатари* («Повесть о постной пище и рыбах»), *Аро кассэн моногатари* («Повесть о сражениях между воронами и цаплями»), *Тюсёо моногатари* («Повесть о Тюсёо») (Токуда Кадзуо, [Словарь, 2002, с. 49–50]).

Сандзёниси-но Санэтака (1455–1537) стал следующим после Итидзё Канзёси признанным авторитетом в филологических штудиях *вагаку*. Сандзёниси-но Санэтака оставил после себя дневник *Санэтака-ко ки* («Записи его милости Санэтака»). Этот дневник Санэтака вел с 1474 по 1536 год. Дневник Санэтака рассказывает о трагических событиях, которыми была полна жизнь киотосской аристократии того времени: это и война, и пожары, и разбойники, и о тех развлечениях, уйдя в которые аристократы пытались забыть о постоянной опасности: музыкальные вечера, спектакли театра Но, поэтические собрания.

Для людей круга Санэтака одним из самых трагических моментов в происходящих вокруг событиях была утеря библиотек с многочисленными рукописями. Подобно Итидзё Канзёси, многие лишились своих библиотек. В результате появилась большая нужда в копировании книг. В своем дневнике Санэтака постоянно пишет о том, какие сочинения он скопировал. Видимо, короткие сочинения Санэтака копировал сам, для копирования же таких объемных сочинений, как *Гэндзи моногатари*, — нанимал переписчиков. Это занятие было для него (а иногда и для императорского двора) еще и статьей дохода. Так, в записях 1509 года говорится об отправке двух экземпляров *Гэндзи моногатари* женам даймё в провинциях Суруга и Этидзэн и о получении денег, затем переданных императору [Варлей, 1990, с. 482].

Сандзёниси Санэтака всю свою жизнь прожил в Киото, никогда не отправляясь в провинции. Последние два десятилетия своей жизни он посвятил исключительно литературным трудам. Ему принадлежат два личных поэтических сборника.

Сандзёниси-но Санэтака называют возможным автором *Тёдо-но утаавасэ* («Поэтический турнир утвари»). Еще он имеет отношение к *Когава-но соси* («Записки о Когаве») и к *Гэмму мо-*

ногатари («Повесть о Гэмму») (Токуда Кадзуо [Словарь, 2002, с. 49–50].

Авторство рассказа *Сакура умэ соси* («Записки о сакура и сливе») приписывают одному из самых знаменитых поэтов XV века — Соги (1421–1502). Родословная Соги неизвестна. Предполагают, что он был сыном актера, исполнявшего танцы *гигаку*, и родился где-то в западной Японии, возможно, в провинции Кии или в Оми. Его судьба показывает новые возможности социальной мобильности, характерные для этого времени, связанные именно с искусством и ученостью. Известно, что Сандзёниси-но Санэтака, человек высокого аристократического происхождения, слушал лекции Соги. Соги — один из самых известных поэтов-путешественников, писавший путевые заметки при посещении разных частей Японии.

Кэнсай (Инавасиро Кэнсай, 1452–1510) — возможный автор *Мацухоура моногатари* («Повесть о заливе Мацухоура») и *Сюханрон* («Спор вина и еды») — был мастером *рэнга*. Инавасиро Кэнсай вместе с Соги принимал участие в составлении сборника *рэнга Синсэн Цукуба сю* («Новосоставленное собрание в Цукуба»). Как и полагалось поэту *рэнга*, он путешествовал по стране, как и полагалось поэту *рэнга* — читал лекции о японской классике. Его поэтический сборник называется *Сонно-но тури* («Пыль сада», 1508).

Все предполагаемые авторы — поэты, сочинявшие *танка* и (или) *рэнга*, и произведения, приписываемые им, полны стихами, только сочиняют их не люди, а животные, звери, рыбы, насекомые, вещи, какие-нибудь странные существа. Почти все эти произведения шуточные, пародийные — забава мастеров. Однако, предположения остаются предположениями, ни в одном из упомянутых случаев авторство не установлено точно.

Вопрос об индивидуальном авторстве может рассматриваться в том случае, когда написанный автором текст дальше уже не подвергается существенным изменениям, функционирует без какого бы то ни было вмешательства других людей. Однако средневековая литература так не существовала. Вслед за автором — человеком, первым записавшим то или иное произведение, наступала очередь переписчиков, которые могли значительно изменить произведение. Но это лишь один из возможных случаев. Средневековая литература передавалась (и сочи-

нялась) и устным образом. Получается, что у литературных произведений было множество авторов: каждый рассказчик мог добавить в повествование что-то новое, или выбросить какой-то кусок, а то и вовсе сочинить что-то свое, но на «заданную тему».

Кониси Дзинъити в своей «Истории японской литературы» указывает на два пути сочинения и бытования литературы: *ёмимомо* (для чтения) и *катаримомо* (для рассказывания).

Профессия рассказчика была, видимо, вполне востребованной.

Слепые музыканты-сказители *бива-хоси* (монахи с бива) упоминаются с X века, однако позже они стали преимущественно «специализироваться» на исполнении *Хэйкэ моногатари*. Тот вариант этого произведения, который сейчас обычно издается в стандартных изданиях — это вариант, связанный с именем сказителя Какуити [Кониси, 1991, с. 170; Руш, 1990, с. 531–535]. Другие произведения жанра *гунки*: *Хогэн моногатари* («Повесть о годах Хогэн»), *Хэйдзи моногатари* («Повесть о годах Хэйдзи»), *Сога моногатари* («Повесть о братьях Сога»), — тоже исполнялись *бива-хоси*.

Н. И. Конрад описывает движение литературы от эпохи Хэйан к эпохе Камакура таким образом:

С конца XII в. положение в литературе стало ощутимо меняться. По дорогам страны бродили бива-хоси (монахи с бива — четырёх- или пятиструнным инструментом, японской лютней), слепцы, бродячие сказители. Они вели рассказ о воинских делах, о главных событиях эпохи. Особенно интересно это было, конечно, для буси (воинов), прежде всего для верхнего слоя их — рыцарей, так как речь шла в первую очередь о них, но это было интересно и для крестьян, из рядов которых выходили буси. Но какие же воинские дела особенно запечатлелись в народной памяти? Борьба двух лагерей — «восточного» с домом Минамото во главе и «западного» во главе с домом Тайра. Так родился знаменитый сказ о Тайра и Минамото, т. е. о той действительно эпохального значения борьбе; которая перевела культуру страны в другое русло. Сказания о Тайра и Минамото то же, что *chansons de geste* западноевропейского Средневековья.

Творчество в этой сфере, однако, не ограничилось лишь формой сказа: из него родилась и литература эпохи, ее главный вид — эпическое повествование. В Японии его называли *гунки* (описание войн), или *сэнки* (описание сражений). Сказания записывались, обрабатывались, соеди-

нялись в сюжетные циклы; циклы сцеплялись друг с другом, и в результате получались целые эпопеи. «Хэйкэ-бива» («Сказ под бива о Хэйкэ», т. е. доме Тайра) превратился в две большие эпопеи: первая, самая знаменитая, стала называться по старому образцу — «Хэйкэ моногатари» («Повесть о Тайра»); вторая — «Гэмпэй сэйсуйки» («Записи о расцвете и упадке феодальных кланов Минамото и Тайра»). Судя по наиболее древним из сохранившихся списков, обе эти эпопеи складывались в начале XIII в. [Конрад, 1974, с. 256–257].

Слепые сказительницы называются *годзэ* (букв. слепая женщина). Они исполняли *Сога моногатари*, другие произведения, песни под аккомпанемент маленького барабана *коцудзуми*.

Средневековые рассказчики чаще всего были связаны с монастырями, именно поэтому в названиях профессий (специализаций) рассказчиков часто встречается слово *хоси* — монах или *бикунни* — монахиня.

Сказители *этоки* представляли собой странствующих рассказчиков, обычно собиравших пожертвования на нужды монастырей. Слово *этоки* (*э* — изображение, *токи* — объяснение) может означать как процесс объяснения изображений, так и самих сказителей. Главным вспомогательным средством сказителей *этоки* был визуальный ряд. *Этоки* — бродячие проповедники. И. Каминиси считает, что можно выделить такие темы выступлений *этоки*: канонические тексты (сутры), морализаторские сказки, биография будды Шакьямуни, биографии известных монахов, исторических деятелей, легенды о возникновении храмов (*энги*), описание исторических событий. И. Каминиси видит в сказителях *этоки* ниточку от монашеского мира к миру профанному [Каминиси, 2006].

Профессия *этоки*, как и *бива-хоси*, не была исключительно мужской, существовали и женщины *этоки* (*этоки-бикунни*). Женщины в первую очередь обращались к женщинам, главными темами их проповедей были специальные «женские» вопросы, как, например, возможность для женщины избежать попадания в ад после смерти. Женщины-*этоки* известны также под термином *Кумано-бикунни*. Известно немало изображений этих сказительниц, они предстают сидящими с указкой около картины-свитка, идущими по улице со свитками в руках или специальными коробками для свитков. На изображении в книге Сан-

то Кёдэн (1760–1816) *Кинсэй кисэки ко* («О современных чудесах», издание 1804 года) изображены *Кумано-бикун*, развернувшие горизонтальный свиток с иллюстрациями (*эмаки*) [Руш, 2002].

Этоки, впрочем, могли выступать не только на улицах, известны случаи выступлений *этоки* даже в императорском дворце [Сиранэ, 2007, с. 886].

Отличительной чертой средневековой японской литературы можно считать ее тесную связь с изобразительным искусством. Именно иллюстрированные свитки (или книги, если рукопись была сброшюрована), а не книги, содержащие только текст, были физической формой литературы. При таком бытовании литературы в каких-то случаях иллюстрации служили как подспорье для текста, а иногда — наоборот: иллюстрации занимали основное место, а текст был лишь пояснением. Имена авторов текста средневековых рассказов неизвестны, а вот имена художников — авторов *эмаки* и *Нара-эhon* часто известны. Конечно, в таком случае авторство относится к одной единственной данной копии произведения.

Для определения места средневековых рассказов в литературе важно определить социальный состав авторов и читателей. Именно причастность как авторов, так и читателей к аристократическим кругам является одной из основных особенностей хэйанской литературы, для последующей литературы характерно приращение к пишущей и читающей аристократии авторов и читателей из других слоев населения, в первую очередь — монашества, затем — самурайства, затем — городского населения.

Видимо, социальный состав авторов *отоги-дзоси* составляли аристократы, монахи, самурай, однако, как пишет В. Н. Горегляд: «По сравнению с хэйанскими моногатами у *отогидзоси* поменялся социальный вектор: если первые создавались придворной верхушкой для распространения в собственной среде, то вторые, даже если они создавались высшей знатью, стали распространяться среди простого народа» [Горегляд, 1997, с. 302].

Ранняя читательская аудитория произведений *отоги-дзоси* может определяться по косвенным данным, упоминаниям произведений в дневниках или других сочинениях, и по сохранившимся спискам произведений.

По упоминаниям в дневниках можно сделать вывод о том, что аристократическая аудитория, включая самую высшую, читала рассказы наравне с другой литературой, например, хэйанской. Среди прочих дневников, читавшиеся аристократами произведения неоднократно упоминаются в дневнике *Каммон никки* — дневник принца Фусиминомия Садафуса синно (1372–1456), дневнике императора Гонара (1497–1557, пр. 1526–1557), в записях придворных дам *Оюдono-но уз-но никки*, многих представителей аристократии. Роспись таких упоминаний приводится в Словаре *отоги-дзоси* [Словарь, 2002, с. 489–501].

Ранние сохранившиеся рукописи — это, как правило, иллюстрированные свитки, очень высокого качества и, надо думать, такой же цены. Видимо, более широкая аудитория была знакома с этой литературой в первую очередь в виде *катари-моно* — устных рассказов.

О несомненном расширении читательской аудитории говорит обилие рукописей XVIII века. Причем появляются рукописи, выполненные много проще, чем раньше, и, соответственно, более доступные.

Издавать *отоги-дзоси* стали очень рано и издавали много. Книги светского содержания стали широко издавать в Японии в XVII веке, это уже было время, когда выгода имела первостепенное значение. Раз книга издавалась, значит, у нее были покупатели, т. е. читатели. Рассказы, о которых идет речь, издавались очень активно, так что читательская аудитория этой литературы с XVII века — это в первую очередь покупающее книги городское население. Известно, что, рекламируя серию *Отоги бунко*, Сибукава написал, что эти книги послужат хорошим подарком женщине на свадьбу.

Видимо, читательская аудитория *отоги-дзоси* была широкой, и включала в себя людей разных социальных слоев, пола и возраста. Это вполне понятно, если принять во внимание, что эта литература характеризуется, в частности, занимательным сюжетом.

Ёкобуэ соси — «Записки о Ёкобуэ»

Карумо и Ёкобуэ были служанками государыни Кэнрэймонъин. Жизнь Карумо сложилась счастливо, она покинула столицу, выйдя замуж, когда клан Хэйкэ еще процветал. Судьба же Ёкобуэ, напротив, печальна.

В то время никто в столице не мог сравниться с всесильным Дзёкай-нюдо — Тайра-но Киёмори. Одному из его сыновей, господину Комацу, служил молодой воин по имени Такигути Токиёри Сайто из Сандзё.

Однажды Такигути принес письмо от своего господина к государыне Кэнрэймонъин. Встретить его вышла Ёкобуэ. Такигути тут же влюбился в прекрасную девушку.

Такигути тосковал, не зная, как он может добиться своей возлюбленной. Его чувства заметила кормилица, она взялась передать письмо Ёкобуэ, поскольку бывала во дворце Кэнрэймонъин.

Ёкобуэ ответила на письмо, завязалась переписка, и, наконец, молодые люди стали близки. Их любовь оказалась очень крепкой.

Однако о любви сына к Ёкобуэ узнал отец Такигути. Отец был недоволен, поскольку он рассчитывал, что сын женится на девушке из знатного рода и тем самым обеспечит и свое будущее, да и будущее отца тоже. Отец потребовал, чтобы сын порвал с Ёкобуэ и даже пригрозил ему.

Такигути оказался в трудном положении, он не мог подчиниться воле отца и оставить возлюбленную. Выход один — уйти в монахи, только так можно обратить во благо свое несчастье.

Такигути ничего не сказал Ёкобуэ о своем решении, но про себя уже знал, что он проводит с Ёкобуэ последнюю ночь.

Утром Такигути, уходя от возлюбленной, будто бы забыл у ее изголовья свою флейту, вернувшись за флейтой, он говорит ей «до встречи», и это были его последние слова, больше ей не суждено его увидеть.

В девятнадцать лет Такигути ушел в монахи, он покинул дом и скрылся в монастыре Одзёин в Сага. Никто, в том числе и Ёкобуэ, не знал, где он. Ёкобуэ тосковала и ждала возлюбленно-

го днем и ночью, но он не появлялся. Однажды она услышала, что будто Такигути, сын Сайто Саэмон из Сандзё, не выполнил волю отца и ему пришлось принять монашеский обет.

Ёкобуэ решила тайно покинуть дворец Кэнрэймонъин, и во что бы ни стало найти Такигути, она мечтала увидеть его хотя бы еще один раз в жизни. Ёкобуэ пришла в храм Хориндзи и помолилась бодхисаттве Кокудзо. Во сне к ней явился восьмидесятилетний монах, который сообщил, что Такигути находится в монастыре Одзёин, но увидеть его в этой жизни ей уже не придется.

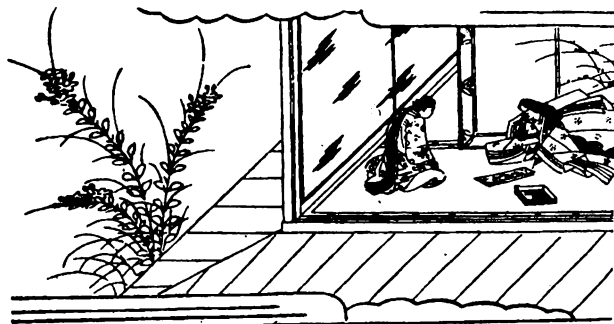
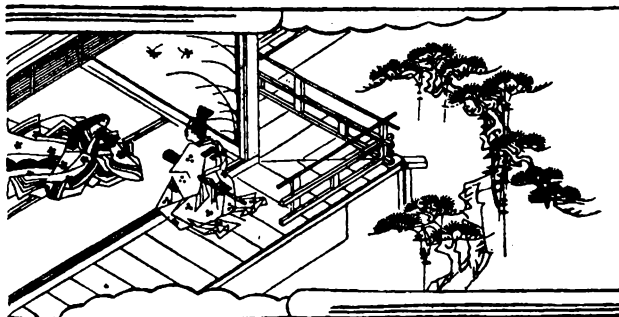
Ёкобуэ пошла к монастырю Одзёин. Отыскивая вход в монастырь, Ёкобуэ услышала голос, читающий стихотворение, ей показалось, что это голос Такигути. Дальше голос читал Лотосовую сутру.

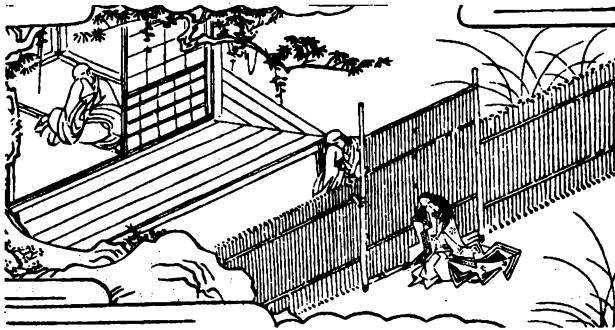
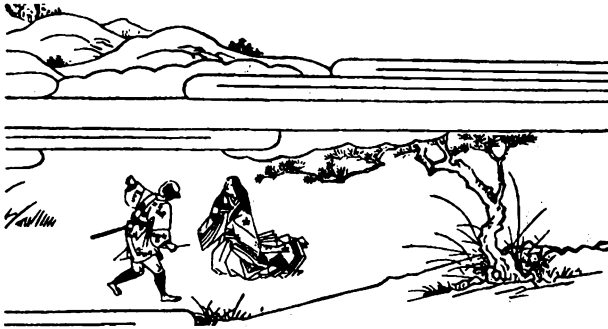
Ёкобуэ постучалась в ворота, говоря, что ей нужно видеть Такигути. Такигути смотрел на нее в щель. Ему хотелось выйти к ней, но он понимал, что это свидание ничего не изменит, а только добавит страданий Ёкобуэ. Ёкобуэ ответили, что женщинам не разрешается входить в монастырь, а человека по имени Такигути в монастыре нет. Однако Ёкобуэ не уходила, а продолжала ждать, в слезах повторяя, что готова тоже принять постриг, но перед этим единственное ее желание — еще один раз увидеть возлюбленного.

Такигути был так тронут ее словами, что, хоть и не показываясь, прочел ей стихотворение. Ёкобуэ тоже ответила стихотворением. Теперь она поняла, что больше ей не на что надеяться, она отправилась в обратный путь.

Ёкобуэ шла по узкой тропинке у реки Ои. Дойдя до места, которое называется Тидоригафути, она сняла с себя верхнюю одежду, повесила ее на ветку дерева, прочла молитву, прося о том, чтобы родиться с возлюбленным на одном цветке лотоса и бросилась в воду. Так в семнадцать лет закончилась ее жизнь.

Дровосек видел, как женщина бросилась в воду. Он хотел ей помешать, но находился слишком далеко. Такигути услышал, как дровосек рассказывал об этом знакомому. Такигути тут же бросился к тому месту, где лежала утопившаяся женщина, чтобы посмотреть, не Ёкобуэ ли это. Это действительно оказалась она. А Такигути не дал ей возможности еще один раз посмотреть на него в этой жизни! Чтобы молиться о будущей жизни своей возлюбленной, Такигути отправился на гору Коя.





Глава 5

Сюжеты *отоги-дзоси*

Рассказ *Ёкобуэ соси* не переведен на русский язык, есть перевод этого произведения на английский язык [Дикстра и Курата, 2001]. Произведение создано, видимо, в конце периода Муромати. Действие начинается в столице, затем герой оказывается в монастыре Одзёин в Сага, в окрестностях Киото. Найти возлюбленного героине помогает бодхисаттва Кокудзо (санскр. Akasagarbha), этот бодхисаттва символизирует безграничную мудрость будды.

История любви Такигути и Ёкобуэ известна по *Хэйкэ моногатари*.

Хэйкэ моногатари — произведение жанра *гунки*. Этот литературный жанр был вызван к жизни бурными событиями XII века. В это время закончилась эпоха господства придворной аристократии, на арену борьбы за власть вышли мощные провинциальные военные кланы Тайра (Хэйкэ) и Минамото (Гэндзи). Спор между ними решался в двух вооруженных конфликтах — годов Хогэн и Хэйдзи — и длительной, пятилетней, с 1180 по 1185 год войне. Две первых междоусобицы принесли победу клану Тайра. В 1156 году главой Тайра был Тайра-но Киёмори (1118–1181). Клан Минамото был разобщен, наибольшим влиянием в нем пользовался Минамото-но Ёситомо (1123–1160). Конфликт произошел между императором Сутоку (пр. 1123–1141) и его отцом императором Тоба (пр. 1107–1123). Еще в 1141 году Тоба заставил Сутоку отказаться от престола в пользу двухлетнего Коноэ (пр. 1141–1155), а в 1156 году, снова без согласия Сутоку, посадил на престол Го-Сиракава (пр. 1155–1158). Сразу после смерти Тоба в 1156 году Сутоку, объединившись с Фудзивара-но Ёринага (1120–1156), поднял мятеж. Двор Го-Сиракава в этой распре поддержали и Тайра-но Киёмори, и Минамото-но Ёситомо, причем они сумели подавить мятеж за одну ночь (считается, что большую роль здесь сыграли воины клана Минамото). После конфликта началась борьба за должности, и здесь первенство было за Киёмори. В

столкновении 1160 года Тайра и Минамото были уже по разные стороны. Ёситомо был убит, а Киёмори стал хозяином в стране. После смерти Ёситомо главой Минамото стал Ёритомо (1147–1199). В 1180 году он начал борьбу с кланом Тайра и через пять лет стал первым японским сёгуном (военным правителем), создав, таким образом, политическую систему, которая просуществовала в Японии до середины XIX века.

О событиях этого времени повествуют несколько произведений в жанре *гунки*: *Хогэн моногатари* и *Хэйдзи моногатари*, *Хэйкэ моногатари* и более длинная версия того же произведения — *Гэмпэй дзёсуйки*, *Гикэйки* («Повесть о Ёсицунэ») и *Сога моногатари*.

Важнейшими литературными характеристика произведений *гунки* являются разные стили повествования внутри одного произведения. Это связано со спецификой создания *гунки*. Считается, что основным источником для создания этих произведений были рассказы сказителей *катарибэ*.

В. Н. Горегляд так описывает появление произведений *гунки*:

На рубеже XII и XIII вв. ритмизованные повествования слепых сказителей стали циклизироваться и оформляться в *гунки*. <...> Циклизация сопровождалась щедрым чередованием устных повествований с книжными вставками двух типов — сухого хроникального и нравоучительного буддийского. Так катаримоно превращались в ёмимоно (произведения для чтения) [Горегляд, 1997, с. 227].

Наличие разных стилевых отрывков текста означает и его определенную фрагментарность. Фрагментарность же позволяет вычленять отдельные эпизоды. Многие эпизоды произведений *гунки* являются сюжетными рассказами. Последующая литература как раз и вычленила эти эпизоды. Таким образом, *гунки* стали литературным источником для последующей литературы. Произведения жанра *гунки* как бы «вбросили» сюжеты в литературный оборот. При этом имеет место и «обратная связь»: последующая литература укрупнила, акцентировала эпизоды, которые были «проходными» в огромном произведении.

Сюжет *отоги-дзоси Ёкобуэ* и эпизод из «Хэйкэ моногатари» не совпадают во многих деталях¹.

¹ В данном случае мы опираемся на отрывок из перевода на русский язык, однако текст *Хэйкэ моногатари* известен во многих ва-

Эпизод *Хэйкэ моногатари* короче, в нем отсутствуют некоторые описания, присутствующие в *отоги-дзоси*. Так, вся история любви Такигути и Ёкобуэ, которая довольно подробно описывается в *отоги-дзоси* (включая описание того, как Такигути увидел в первый раз свою будущую возлюбленную, как написал ей письмо, как она это письмо читает, и пишет ответ, как они начинают встречаться) в «*Хэйкэ моногатари*» описана одной фразой: «Там, во дворце, он встретил девушку Ёкобуэ, служанку государыни Кэнрэймонъин, и полюбил ее горячей любовью» [Повесть, 1982, с. 470].

Конец истории тоже не такой, как в *отоги-дзоси*. После того, как Ёкобуэ узнает, где находится ее возлюбленный (мотив вещего сна отсутствует в *Хэйкэ моногатари*) и приходит его повидать, Такигути решает, что хотя он и сумел уклониться от этой встречи, девушка станет приходить к нему еще и еще, поэтому он покидает окрестности Сага и поднимается на священную гору Коя, и уже там, в храме Ходзёин (храм Чистого сердца) продолжает свое послушание. Ёкобуэ тоже уходит в монахини. Конец истории таков:

С той поры Ёкобуэ обитала в Наре, Южной столице, в храме Хоккэдзи, но спустя недолгое время навсегда покинула этот мир — наверное, оттого, что слишком сильно страдала! Услыхав об 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 Отшельником с горы Коя [Повесть, 1982, с. 472].

Хэйкэ моногатари уделяет больше внимания Такигути, чем Ёкобуэ, поскольку он — персонаж, появляющийся в соприкосновении с другими героями произведения, Ёкобуэ же — персонаж проходной, действующий только в одном маленьком эпизоде. В *отоги-дзоси* Ёкобуэ — героиня. Именно ее судьба стоит в центре повествования.

По сведениям, приводимым в японских работах, на *Хэйкэ моногатари* и *Гэмпэй дзёсуйки* кроме Ёкобуэ *дзоси* основан еще целый ряд (порядка 10) произведений *отоги-дзоси*.

риантах, поэтому и внутри традиции *Хэйкэ* возможны несовпадения в деталях.

Многие сюжеты используются в японской литературе постоянно, в произведениях разных жанров, подчас не просто решить, является ли одно произведение литературным источником для другого, либо у них есть какой-то внешний источник, часто — устная традиция. Остановимся на тех произведениях, которые японские ученые называют среди однозначных литературных источников *отоги-дзоси*.

Еще одним произведением жанра *гунки*, которое дало целый ряд сюжетов для *отоги-дзоси* является *Гикэйки*. Минамото-но Ёсицунэ — главный герой этого произведения, он является одним из самых популярных литературных героев. *Гикэйки* — позднее произведение жанра *гунки*, созданное, вероятно, в XIV в., его литературные характеристики значительно отличаются от *Хэйкэ моногатари*. *Гикэйки* — биография героя, в то время как ранние *гунки* — произведения в первую очередь о событиях, а потом уж о людях. *Гикэйки* знаменует путь развития внутри жанра *гунки* от эпоса к роману [Торопыгина, 1988]. При этом определенная фрагментарность свойственна и этому произведению. Далеко не все *отоги-дзоси* о Ёсицунэ основаны на «Гикэйки». Частично произведения используют разные легенды.

Темой *гунки Тайхэйки* являются события XIV века. *Тайхэйки* — очень объемное произведение, оно состоит из 40 *маки* (свитков-частей). Вероятно, в создании этого произведения принимали участие многие люди, а окончательную «редактуру» проделал монах Кодзима в 1372 году [Майнер, Одагири и Морел, 1985, с. 243]. В известном нам переводе на английский язык Хелен МакКаллоу переведены первые 12 *маки* [Тайхэйки, 1979]. В переводе на русский язык В. Н. Горегляда также 12 *маки* [Повесть о великом мире, 2002]. Первая часть произведения повествует о войнах годов Сётю (1324–1326) и Гэнкэ (1331–1334). Император Годайго пытался в это время вернуть реальную власть в стране императорскому дому. Ему это действительно удалось, правда, на очень короткое время. 1334–1336 года известны в Японии как время реставрации Кэмму. За этим временем последовали распри внутри правящей династии, которые привели к возникновению «двоецарствия» — к периоду, когда в Японии существовали одновременно два императорских двора — это период Намбокутё (1336–1392). Дворы

назывались Южным и Северным. *Тайхэйки* писали монахи, симпатизирующие Южному двору.

Кроме произведений жанра *гунки*, литературными источниками сюжетов *отоги-дзоси* является также ряд произведений, относящихся к жанру *сэцува*. Сюжетов *отоги-дзоси*, совпадающих с сюжетами *сэцува*, много, однако лишь некоторые произведения однозначно являются литературными источниками сюжетов.

Литературным источником *отоги-дзоси* считается сборник *Сясэкисю* («Собрание песчинок и камней»). Сборник был составлен монахом Мудзю (1226–1312) в 1279–1283 годах. Состоит из 10 больших разделов. Видимо, этот сборник значительно повлиял на авторов средневековых рассказов. Как и во многих других сборниках *сэцува*, рассказы *Сясэкисю* — короткие, лишены подробностей, дают сюжет «в чистом виде». Памятник частично переводится, частично пересказывается на английском языке в книге Роберта Морела *Sands & Pebbles (Shasekishu). The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism* [Сясэкисю, 1985].

Особое значение для жанра *отоги-дзоси* имеет поздний сборник *сэцува Синтосю* («Собрание синто»), составленный в середине XIV в. Собрание состоит из десяти свитков, в него входят 52 рассказа. В *Синтосю* входят рассказы, относящиеся к *хондзи*, т. е. рассказам о происхождении божеств. На русский язык из этого сборника А. Н. Мещеряковым переведен рассказ «Об основании зеркального храма» [Японская новелла, 2003, с. 102–105].

Сборники *сэцува*, несомненно, являются неисчерпаемым источником сюжетов в литературе (в том числе и современной). Однако совпадение сюжета не всегда означает, что мы имеем дело с непосредственным литературным источником. Так, много сюжетных совпадений отмечается между *отоги-дзоси* и *Кондзяку моногатари*. *Кондзяку моногатари* (XII в.) — крупнейшее произведение жанра *сэцува*, состоит из 31 свитка (из них три не сохранились). В сохранившейся части *Кондзяку* 1200 рассказов. Однако известно, что в эпоху создания *отоги-дзоси* сборник не имел хождения, поэтому ученые считают, что в дан-

ном случае мы идем дело с совпадением сюжетов² (Ито Синго [Словарь, 2002, с. 49]).

Даже в тех случаях, когда можно говорить об известном литературном источнике того или иного сюжета *отоги-дзоси*, использующиеся сюжеты всегда претерпевают изменения. Литературный источник может быть не один. Примером такого «двойного» источника является сюжет рассказа *Саннин хоси* («Три монаха»). Д. Кин пишет, что этот рассказ часто считается лучшим из *отоги-дзоси* [Кин, 1993, с. 1105]. Т. И. Редько-Добровольская характеризует это произведение так:

Герои повести «Три монаха», по разным причинам бежавшие от суетного мира страстей, встречаются в обители на святой горе Коя, и каждый из них рассказывает историю своей жизни и духовного пробуждения. Воспоминания о пережитом, сопровождающиеся углубленной рефлексией, позволяют им увидеть свои судьбы в новом, истинном свете. Преодолев границы собственного «эго», они обретают свободу и ощущение мистической связанности друг с другом и с миром, в соблазнах и греховности которого незри-

² Следующие рассказы *отоги-дзоси* имеют сюжетные совпадения с *Кондзяку моногатари*: *Акидзуки моногатари* («Повесть об Акидзуки») — *Кондзяку* 19–29; *Аки-но ё-но нагамоногатари* («Длинная повесть осенней ночи») — *Кондзяку* 20–11; *Амида-но хондзи* («Предание об Амиде») — *Кондзяку* 5–22; *Икаго моногатари* («Повесть об Икаго») — *Кондзяку* 16–18; *Эсин содзу моногатари* («Повесть о преподобном Эсин») — *Кондзяку* 11–32; *Эн-но Гёдзя* («Эн-но Гёдзя») — *Кондзяку* 11–3; *Кицунэ-но соси* («Записки о лисице») — *Кондзяку* 16–17; *Кобо Дайси-но гохондзи* («Предание о Кобо Дайси») — *Кондзяку* 11–9,25 (в списке Токуда Кадзуо отсутствует); *Сяка сюссэ хонкай дэнки* («Жизнеописание желания деяний Шакья») — *Сяка моногатари* («Повесть о Шакья») — *Кондзяку* 1–1,2,3,4,5,6,7,8; *Сётоку Тайси-но хондзи* («Предание о Сётоку Тайси») — *Кондзяку* 11–1,20,21; *Судзуривари* («Разбитая тушечница») — *Кондзяку* 12–34, 19–9; *Дзэгайбо змаки* («Иллюстрированный свиток о Дзэгай-бо») — *Кондзяку* 20–2; *Содзидзи энги змаки* («Иллюстрированный свиток истории храма Содзидзи») — «*Кондзяку*» 19–29; *Дайкокумай* («Танец Дайкоку») — *Кондзяку* 16–28; *Тавара Тода моногатари* («Повесть о Тавара Тоде») — *Кондзяку* 25–1; *Фудзibuкуро-но соси* («Записки о фиолетовом мешке») — *Кондзяку* 26–7,8 (в списке Токуда отсутствует); *Мацура мёдзи энги змаки* («Иллюстрированный свиток истории милостивого божества Мацура мёдзин») — *Кондзяку* 11–6; *Расёмон* («Расёмон») — *Кондзяку* 27–22,23; *Руси тёдзя моногатари* («Повесть о богаче Руси») — *Кондзяку* 3–22.

мо присутствует Будда как высшее благое начало, дарующее всем спасение.

Повесть, вернее, три повествования, ее составляющие, написаны в форме исповеди — автор изображает события, увиденные глазами его персонажей, — и это делает возможным и уместным использование неожиданной художественной детали — точной и психологически достоверной [Тысяча журавлей, 2004, с. 614–615].

Содержание рассказа таково.

Три монаха, встретившиеся в обители на горе Коя решают рассказать друг другу, по какой причине они удалились от мира. Первым рассказывает монах лет сорока, в облике которого, несмотря на простое одеяние, сохраняется нечто изысканное. Его прежнее, мирское имя — Касуя-но Сиродзаэмон. Оказывается, что этот человек служил сёгуну Асикага Такаудзи. Однажды ему довелось сопровождать сёгуна во дворец Нидзё (императорский дворец). Там он увидел прекрасную придворную даму, в которую влюбился. От любви он заболевает, сёгун присылает лекаря. Лекарь не может поставить диагноз, но подозревает, что причина недомогания — любовь. Наконец, секрет открывается, и сам сёгун берется помочь герою. Даме передают письмо от воздыхателя, и она соглашается с ним встретиться. Любовная история развивается самым счастливым образом, а сёгун жалует Касуя поместье.

В двадцать четвертый день последнего месяца года Касуя отправляется на поклонение богу Тэндзин. В храме он слышит, что неподалеку от столицы убили молодую придворную даму, сняли с нее одежду и отрезали волосы. Страшное предчувствие охватывает Касуя. Он бросается к месту убийства. Оказывается, действительно убита его жена. В ту же ночь Касуя обрил голову и стал монахом.

Второй монах признается в том, что он и есть разбойник, убивший молодую даму. Ему на вид лет пятьдесят, могучего телосложения, но истощен до крайности. Он рассказывает о себе. Его прозвище было Арагоро Беспощадный. Разбоем он занимался с девяти лет, а в тринадцать уже впервые убил человека. Он был удачливым разбойником, но и его разбойничья судьба однажды от него отвернулась, стало нечем кормить жену и детей, даже огонь в очаге стало развести нечем. Арагоро начинает скитаться, но потом возвращается домой, где жена встреча-

ет его попреками, ведь скоро новый год, нужно позаботиться о детях. Арагоро решает во что бы то ни стало вернуться в этот день с награбленным.

Наконец, он видит молодую придворную даму, идущую в сопровождении двух служанок. От нее веет ароматом редких благовоний, одна из служанок несет узел с вещами. Разбойник выскакивает из укрытия, служанки убегают. Арагоро велит даме раздеться. Та не соглашается снять нижнее *косодэ*, поскольку это позор для женщины, и тогда Арагоро убивает ее.

Жена Арагоро очень довольна. Она получила целых двенадцать одежд, да еще успела сбегать к убитой женщине и отрезать ее волосы, из которых намерена сделать себе парик.

Арагоро осознает свое злодейство и бессердечие жены. Жалость и раскаяние терзают его, и он той же ночью уходит из дома и становится монахом.

Третий монах никак не связан с двумя предыдущими. Мотивы его пострига можно назвать политическими. Его имя Синодзак-но Рокуродзаэмон, он в родстве с семьей Кусуноки, служившей императорскому дому. Когда Кусуноки Масанори предал императора и переметнулся на сторону сёгуна Асикага, Рокуродзаэмон, не желая следовать его примеру, был вынужден удалиться от мира.

Уйдя в монахи, Рокуродзаэмон оставил жену с двумя малолетними детьми, трехлетней дочерью и совсем маленьким сыном. Через пять-шесть лет скитаний он решает все же посмотреть, что случилось с его семьей. Он рассказывает, как увидел своих детей на могиле три дня тому назад умершей жены. Дети слишком малы и не могут узнать отца, но просят у него помощи, как у постороннего человека. Рокуродзаэмон провожает их в храм, где знаменитый священник совершает заупокойную молитву по их матери. Рокуродзаэмон так и не признается, что он их отец. Однако сейчас, в момент рассказа, он знает, что Кусуноки взял под покровительство его сына, а дочь уже стала монахиней.

Монашеские имена участников беседы — Гэнсё, Гэнтику и Гэнбэй. Знак *гэн* во всех именах один и тот же, он означает «глубокий», «сокровенный».

По структуре рассказа, несомненно, чувствуется, что он распадается на части: первые два участника оказываются связа-

ны между собой одной историей, третий же не имеет к ним никакого отношения.

Действительно, источников сюжетов для данного рассказа два. Оба они относятся к литературе *эцува*.

Сюжет, связанный с первыми двумя участниками — из *Сясэкисю*. Однако рассказ значительно отличается от первоисточника.

История из *Сясэкисю* (10А-7) развивается следующим образом.

В столице жили бедные муж с женой. Жена жалуется на жизнь и хочет уйти от мужа, она говорит, что пусть он даже станет разбойником, но он должен ее обеспечивать. Муж так любит жену, что готов на все, чтобы удержать ее. На рассвете он видит женщину и сопровождающую ее девочку. Вокруг никого нет, он убивает их обеих, забирает одежду и возвращается домой. Он отдает запачканную кровью одежду жене. Та довольна улыбается. Вся любовь к этой женщине тут же улетучивается, и мужчина покидает дом, чтобы стать монахом. Он уходит на гору Коя.

Однажды к нему приходит другой монах, и предлагает рассказать о себе. Монах считает, что должна быть какая-то причина, предопределившая их встречу. Монах-убийца не хочет говорить, отвечая, что он из столицы, что в его семейной жизни случилось нечто непредвиденное, что заставило его расстаться с миром. Однако другой монах настаивает, и первый все-таки рассказывает обстоятельства дела. По подробностям рассказа второй монах понимает, что убитая женщина — его жена. Он считает, что его встреча с первым монахом не случайна, и что они должны вместе молиться о будущей жизни его жены [Сясэкисю, 1985, с. 249–250].

Сюжет, связанный с третьим участником разговора, взят из другого сборника *эцува* — *Ёсино сюи* («Собрание в Ёсино»), создание которого относится к середине XIV века. Этот сборник состоит из двух частей (есть варианты трех- и четырехчастные). Составитель сборника неизвестен. Сборник является собранием историй о людях, в основном так или иначе связанных с двором в Ёсино в период Намбокутё. Многие сюжеты противоречат известным историческим событиям, возможно, целью произведения было создать определенную ауру двора в Ёсино [Майнер, Одагири и Морел, 1985, с. 261].

Японская средневековая литература — литература повторений, литература знакомых сюжетов. Один и тот же сюжет мог использоваться на протяжении веков и реализовываться в произведениях разных жанров. Естественно, при использовании сюжета в разные эпохи, в произведениях разных жанров, сюжет претерпевает некоторые, а иногда и очень существенные изменения. Сюжет становится «бродячим». Случай почти точного использования одних и тех же историй в разных произведениях — это повторяемость историй в разных сборниках *сэцува*, где действительно новое звучание история получала не за счет изменений в самой данной истории, а за счет новой общей конструкции произведения.

Рассмотрим «историю одного сюжета» на примере сюжета *отоги-дзоси*, который называется *Асия-но соси*. Это предание о человеке, резавшем тростник. Трансформация данного сюжета до эпохи Муромати прослеживается в статье Л. М. Ермаковой «Синтоистский образ мира и вопросы поэтики классической японской литературы» [Ермакова, 1983]. Этот сюжет мы находим в *Ямато моногатари*, поэтическом сборнике *Сюисю* («Изборник», 1005–1011), *Кондзяку моногатари* (30–5), *Хобуцусю* («Собрание сокровищ», сборник *сэцува*, составленный, вероятно, в начале периода Камакура), *Гэмпэй дзёсуйки*, *Синтосю*, пьесе-ёкёку *Асикари*, *отоги-дзоси Асия-но соси*.

Хэйанская литература в целом характеризуется ослабленностью сюжетов. И хотя ряд произведений этого времени и являются источниками сюжетов для последующей литературы, но это скорее «потенция сюжетной повествовательности», как пишет А. Н. Мещеряков, отмечая тот факт, что двенадцать эпизодов *Ямато моногатари* были инкорпорированы в корпус *Кондзяку моногатари* [Мещеряков 2006, с. 166].

Ямато моногатари так рассказывает историю о любящих супругах [Ямато, 1982, с. 166–167].

«Был один человек, который построил себе дом в провинции Цу, в окрестностях Нанива. Долгие годы жил он с женой в любви и согласии. Оба они были не низкого происхождения, но со временем им становилось все труднее, жилище обветшало, прислуга по одному разбежалась в более богатые дома, так они и остались вдвоем».

Супруги решают расстаться, муж предлагает жене отправиться в столицу, и наняться в услужение, если же у кого-нибудь из них дела поправятся, то тогда они смогут воссоединиться. Жена уезжает. В столице жена действительно меняет несколько мест службы, потом нанимается в дом почтенного человека, и жизнь ее постепенно налаживается. Она посылает письмо, пытаясь узнать об обстоятельствах мужа, но ей отвечают, что о таком человеке ничего не известно. Проходит время. Умерла дама, которой женщина прислуживала, и женщина вышла замуж за своего господина. Окружающим она казалась счастливой, но в душе женщина все еще думает о своем первом муже. Однажды она просит разрешение отправиться на побережье Нанива для совершения обряда очищения. Добравшись до мест, где она раньше жила, женщина видит из паланкина нищего с вязанкой тростника за плечами, женщине кажется, что это ее бывший муж. Она приказывает купить тростник, потом просит подозвать нищего ближе. Тот пытается убежать, но его ловят. Наконец, и нищий узнает свою бывшую жену. Между ними происходит обмен печальными стихотворными посланиями. История завершается словами: «Сняла она свои одежды, в которых путешествовала в паланкине, свернула и, написав письмо, ему отослала, а потом вернулась в столицу. Что было дальше — неизвестно».

В рассказе прекрасно переданы чувства, а свойственная хэйанской литературе недосказанность делает историю по-настоящему трогательной.

Относительно рассказа из *Кондзяку моногатари* Л. М. Ермакова замечает, что он «искусственно буддизирован». История отличается лишь некоторыми деталями: бедная пара названа жителями столицы, оказавшись после расставания с женой в провинции Сэтцу (Цу) муж не может заниматься никаким делом, поскольку не умеет ни обрабатывать землю, ни рубить деревья, поэтому ему приходится заниматься таким низким делом — резать тростник. В рассказе появляется выражение *сэки-но ё-но хо* — «предопределение из прошлой жизни». Все, что произошло, было предопределением из прошлой жизни [НКБТ 26, с. 224–226].

Сборник *Синтосю* передает такую историю. Супруги, живущие в Сэтцу на поперек Нанива, так бедны, что вынуж-

дены постоянно перебираться с места на место, отчего постоянно печалются и, наконец, решают расстаться. Муж становится резчиком тростника, а жена уходит жить к своим родственникам. Родственники находят ей другого жениха, и в счастливый день должна состояться свадьба. Из свадебного паланкина женщина видит своего прежнего мужа, который, тяжело вздыхая, тащит две вязанки тростника. Женщина думает о том, что прожила с этим человеком десять лет, а ведь даже укрыться в тени одного дерева или черпать воду из одной реки, это означает иметь связь из прошлой жизни. Ведь кто знает, что с ней будет дальше... Лучше было бы растаять, как капелька росы, вместе с первым мужем. Женщина просит передать в подарок человеку с вязанками тростника *косодэ*. Человек узнает в дарительнице свою бывшую жену. Он выбрасывает тростник в море, выходит на скалу, читает стихотворение и со словами молитвы будде Амида бросается в море. Женщина говорит сопровождающим, что хочет посмотреть, где тот мужчина, выходит из паланкина, и с той же скалы тоже бросается в море, с мольбой о том, чтобы возродиться в Чистой земле. После смерти муж с женой возрождаются божествами побережья Нанива (*Асикари мёдзин*). А их *хондзи* это: мужчины — бодхисаттва Мондзю, а женщины — бодхисаттва Каннон [Синтосю, 1982, с. 145–147].

Таким образом, рассказ *Синтосю* можно отнести к рассказам *хондзи* — о происхождении божеств. История вносит в сюжет детали, связанные с идеей возрождения в Чистой земле, и *хондзи суйдзюку* — отождествления божеств с буддами и бодхисаттвами.

Главное отличие пьесы *ёкёку* и *отоги-дзоси* от всех ранних произведений — счастливый конец.

Пьеса *Асикари* написана Дзэами (1364?–1443?, [НКБТ 40, с. 357–368]; перевод на английский язык [Кин, 1970, с. 148–164]). Действующими лицами в пьесе являются жена Кусака-но Саэмон, ее главный сопровождающий, сопровождающий, местный житель и резчик тростника — Кусака-но Саэмон. Начинается действие пьесы со второй части сюжета: жена отправляется искать мужа.

Жена служит кормилицей у ребенка из аристократической семьи в столице. И вот она выразила желание посетить родные места — деревню Кусака в провинции Сэтцу. Со своими сопровождающими она плывет в лодке к бухте Нанива. Главный сопровождающий спрашивает местного жителя, где живет Кусака-но Саэмон, однако оказывается, что Кусака попал в трудное положение и куда-то пропал, где он — никто не знает. Жена опечалена, но намеревается продолжить поиски. Главный сопровождающий справляется о местных достопримечательностях, собираясь хоть как-то развлечь госпожу. Местный житель говорит, что можно посетить рынок, где торгуют местными товарами, там есть человек, который торгует тростником, все у него покупают, к тому же он умеет занятно рассказывать. Появляется резчик тростника. В нем трудно узнать благородного человека, но жена узнает своего мужа. Она просит, чтобы резчик преподнес ей тростник. Мужчина подходит к ней и становится на колени, но вдруг вскакивает и убегает, скрывается в своей хижине. Жена идет к нему в хижину, мужу стыдно, что он выглядит таким жалким, но жене удается его уговорить и история кончается счастливым воссоединением супругов. В знак большой радости мужчина исполняет танец.

Отоги-дзоси значительно отличается от всех других произведений, основанных на данном сюжете.

В *отоги-дзоси* герой произведения Асия-но Саэмон Нобумото потерял свои земли, он вынужден расстаться с семьей и обеспечивает свое существование сочинением и исполнением песен *коута* (песенка). Его жена Хигасинотай с двухлетним ребенком отправляется в столицу. В это время у императора рождается сын. Предсказатель считает, что этому ребенку суждено прожить всего два года. Сделать же его жизнь долгой может только одно: в кормилицы ему необходимо найти женщину, родившуюся в год зайца (год обозначен двумя знаками, т. е. такой год может быть только один раз в шестидесятилетнем цикле), у которой на спине есть три родимых пятна в виде трех светил: солнца, луны и звезды. Хигасинотай подходит по обоим признакам, она предлагает свои услуги, и становится кормилицей принца. Опекаемый кормилицей, принц переживает критический для него возраст, и в семь лет совершает обряд совершеннолетия (*гэмпуку*). Тоскующая по мужу Хигаси-

нотай решает совершить паломничество в Сумиёси в Сэтцу. В деревне Асия она узнает, что здесь живет странный человек, который сочиняет и исполняет песни. Женщина приглашает его выступить, человек поет и танцует, держа в руках два стебля тростника. Жена узнает мужа. Сначала он отказывается ехать вместе с ней, но при второй встрече соглашается. Воссоединившись, супруги едут в столицу. Император возвращает Нобумото его владение и жалует еще земли. Нобумото получает третий ранг и становится *тюдзё* (средний советник). Муж с женой процветают.

Мотив «отмеченности» женщины — новый в сюжете. Занятие мужчины превратилось здесь в исполнительство, а вязанки тростника — в растения, которые мужчина держит в руках в танце.

Таким образом, каждое следующее произведение не только вводит в сюжет новые, не встречавшиеся ранее детали, но значительно этот сюжет модифицирует.

Токуда Кадзуо приводит списки произведений *отоги-дзоси*, сюжеты которых встречаются в более ранней литературе, в пьесах эпохи Муромати (*ёкёку*, *кёгэн*, *ковака*), буддийских сочинениях, довольно большое количество произведений имеют сюжеты, сходные со сказочными (см. [Токуда, 1988, с. 28–41]). При подсчетах получается, что более половины средневековых рассказов строятся не на оригинальных сюжетах, а на сюжетах, бытующих в фольклоре и литературе.

Многочисленные сюжетные совпадения наблюдаются между *отоги-дзоси* и текстами театральных постановок.

Хамаидэ соси — «Выход в море»

Там, где сейчас располагается город Камакура, раньше было большое болото. Для того, чтобы построить Камакура, вырубали камни, сравнивали возвышенность, засыпали болото. Пространство разделено на три части: восемь миров вверху, восемь миров в середине и восемь миров внизу. Восемь верхних миров — горы, восемь срединных миров — селения людей, восемь нижних миров — моря. В самом высоком из восьми верхних миров поклоняются хранителю рода Гэндзи, святому бодхисаттве Хатиману. Восемь средних миров, селений людей, это семь долин Камакура.

Если посмотреть вдаль, в открытое море, там корабли поднимают паруса — это мыс Инамура. Мыс Исима тянется к острову Эносима. Этот остров называют еще Дворцом Хорай. У всех, кто совершает паломничество на этот остров, желания всегда сбываются. Там постоянно звучат удары барабанов, взлетают над головой танцовщиц рукава одежд под похожие на шелест ветра голоса колокольчиков, слышатся священные звуки ритуальных песен и плясок *кагура*.

Ёритомо получил чин *удайсё* — правого генерала. Десять человек получили чины в Ведомстве дворцовой охраны, десять — в Ведомстве привратной охраны, двадцать были взяты на государственную службу.

По этому поводу было устроено празднество. Для начала, как первую забаву, соорудили макет горы Хорай. Внутри горы влили вино «Сладчайшая роса», называющееся еще эликсиром бессмертия, к серебряному шесту прикрепили золотое ведро и стали черпать вино журавлем.

На второй день каждому были преподнесены подарки: множество закусок к вину, «тонущее благовоние», животный мускус, доспехи, набрюшники, длинные и короткие мечи, множество славных скакунов.

В качестве забавы третьего дня было предложено совершить паломничество на остров Эносима, выйти в море. Милостиво

изволили присоединиться супруга Ёритомо и супруги других господ, попалили все вместе.

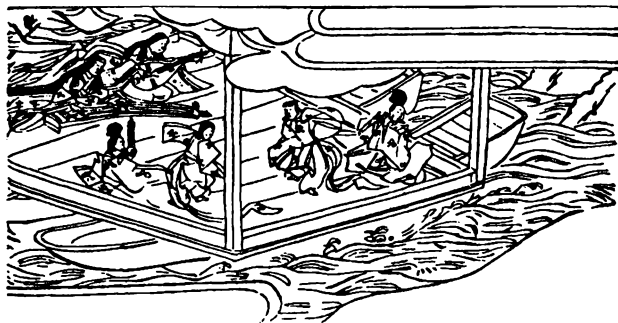
На корабле должен был исполняться поздравительный танец, поэтому нужны были музыканты. Господин Титибу Рокуро играл на флейте, Наганума Горо играл на медных тарелках *тобёси*, Кадзивара Гэнда — на большом барабане. За бамбуковой шторой на трех *бива*, двух *кото* и на семиструнном *кото* изволили играть дамы. На одной из *бива* играла супруга господина Ходзё, супруга Кадзуса Сукэ играла на японском *кото*. Каждый музыкант чрезвычайно искусно владел своим инструментом. Среди танцующих на подмостках мальчиков-*тиго* был второй сын господина Титибу по имени Фудзииси, ему было тринадцать лет, и он был известен своим великолепным воспитанием. Слева вышли Такасака и Цурувака, всего участвовало восемнадцать мальчиков-послушников. Они разделились по девять человек и исполняли левые и правые танцы¹.

Небожители спустились с небес, морские драконы поднялись из глубин и кружили вокруг корабля. Все, кто видел это и слышал, были в восхищении.

Вы, читатели, при получении ранга, устройте то же в своих провинциях.

¹ Левые и правые танцы (так же, как левые и правые мелодии, левые и правые музыканты и т. д.): левые танцы — китайские, или индийские, или построенные по образцу китайских и индийских; правые танцы — корейские или построенные на основе корейских.





Глава 6

Отоги-дзоси и театральные искусства

Вероятное время создания рассказа *Хамаидэ соси* — конец эпохи Муромати. Время действия в рассказе не обозначено, однако легко вычисляется: поскольку один из героев рассказа — Минамото-но Ёритомо и дело происходит в его ставке в Камакура, то, соответственно, время — конец XII века. Место действия — Камакура. Это рассказ о строительстве Камакура и о празднестве, устроенном Ёритомо по случаю получения чинов им самим и его приближенными.

Рассказ отличается от прочих рассказов из *Отоги бунко* отсутствием сюжета, он описательный и относится одновременно к двум разным жанрам: *отоги-дзоси* и *ковака*. *Ковака* такого названия упоминается в дневнике Ямасина Токицугу за 1563 год.

Искусство *ковака* подробно описано Джеймсом Араки в монографии *The Ballad-drama of Medieval Japan* [Араки, 1964].

Ковака — сценическое искусство, расцвет которого приходится на вторую половину XVI — первую половину XVII столетий. Пьесы *ковака* исполняли при дворах сёгунов и знатных даймё. Популярность этих представлений соперничала в то время со славой *ёкёку* — пьес театра Но. Среди покровителей *ковака* были Ода Нобунага (1534–1582) и первые сёгуны периода Эдо Токугава Иэясу (1542–1616) и его сын Хидэтада (1579–1623). Со второй половины XVII века упоминания о *ковака* стали встречаться все реже, а к эпохе Мэйдзи это искусство было забыто настолько, что в начале XX века его пришлось «открывать». Сделал это в 1907 году Такано Тацуюки (1876–1948), известный музыковед и литератор, автор многих работ по истории японской песенной культуры, театра Кабуки, литературы периода Эдо. Оказалось, что старое искусство живо, что одна из школ *ковака* — Дайгасира — продолжает существовать в деревне Оэ в префектуре Фукуока на Кюсю. Именно эта единственная существующая и поныне школа и дает возможность исследователям изучать искусство *ковака*.

Термин *ковака* происходит от Ковакамару — детского имени легендарного основателя искусства Момонои Наоаки (иногда его имя читают как Наоакира, 1403–1480). Его биография изложена в семейных хрониках дома Ковака (семья известна по этому имени). У ученых нет единого мнения относительно того, имел ли этот человек какое-нибудь отношение к созданию нового искусства. Первые упоминания о *ковака* относятся к середине XVI века, т. е. появились через полвека после смерти Наоаки (если не считать свидетельств упомянутой семейной хроники), но факт названия искусства по имени Момонои Наоаки заставляет исследователей снова и снова обращаться к жизнеописанию этого человека.

Термин *ковака* имеет несколько синонимов: *ковака-май* (танец *ковака*), *кусэ-май* (танец *кусэ*), *май-май* (танцы), *май* (танец). Во всех перечисленных терминах есть общий элемент *май* — «танец», однако, судя по описаниям представлений *ковака*, танец не является основным элементом искусства, авторы часто подчеркивают, что актеры стоят почти без движения. Основным элементом *ковака* является музыка, недаром именно музыковеды были первыми, кто стал писать об этом искусстве. Каждому отрывку текста, который декламируют актеры, соответствует определенная мелодия (подробно о мелодической системе *ковака* см. [Фудзита, 1929, с. 99–109]). В представлении участвует барабанщик, который аккомпанирует актерам, отбивая такт на маленьком барабане *коцудзуми*.

В спектакле *ковака* принимают участие трое актеров. Основной исполнитель *таю* (большой мастер), *ваки* (боковой) и *цурэ* (спутник). Все они одеты в традиционную одежду с определенными орнаментами, на голове — *эбоси* — традиционные головные уборы. Во время представления актеры не играют героев пьес, а читают текст от третьего лица. Участники почти все время неподвижны, лишь *таю* — главный исполнитель — время от времени проходит по сцене и возвращается на свое место в центре, между актерами *ваки* и *цурэ*.

Уже в начале XVII века тексты *ковака* воспринимались не только как либретто к представлениям, но и как литература для чтения: в начале XVII века тексты были напечатаны в сборнике *Май-но хон* («Книга танцев»), причем не как пьесы, а как расска-

зы (т. е. без специальных помет). Включенные в эту книгу тексты обычно называют стандартными. Стандартных текстов 36.

- 1) *Фусими Токива* («Токива в Фусими»),
- 2) *Токива мондо* («Вопросы и ответы Токива»),
- 3) *Мирайки* («Записи будущего»),
- 4) *Фуэ-но маки* («Свиток о флейте»),
- 5) *Эбоси ори* («Залом эбоси»),
- 6) *Косигозэ* («Косигозэ»),
- 7) *Хорикава ёути* («Ночная атака на Хорикава»),
- 8) *Сикоку оти* («Бегство на Сикоку»),
- 9) *Тогаси* («Тогаси»),
- 10) *Ои сагаси* («Осмотр дорожных корзин»),
- 11) *Ясима* («Ясима»),
- 12) *Киёсигэ* («Киёсигэ»),
- 13) *Идзумигадзэ* («Замок Идзуми»),
- 14) *Такадати* («Такадати»),
- 15) *Гэмбуку Сога* («Инициация Сога»),
- 16) *Вада сакамори* («Пирушка Вада»),
- 17) *Косодэ Сога* («Косодэ братьев Сога»),
- 18) *Ёути Сога* («Ночная атака Сога»),
- 19) *Дзюбангири* («Десять порубленных»),
- 20) *Камада* («Камада»),
- 21) *Ибуки* («Ибуки»),
- 22) *Иогасима* («Остров Ио»),
- 23) *Монгаку* («Монгаку»),
- 24) *Цукисима* («Строительство острова»),
- 25) *Умадзорои* («Сбор всадников»),
- 26) *Кисо гансё* («Просьба Кисо»),
- 27) *Ацумори* («Ацумори»),
- 28) *Нацу-но Ёити* («Нацу-но Ёити»),
- 29) *Хамаидэ* («Выход в море»),
- 30) *Кагэкиё* («Кагэкиё»),
- 31) *Ирука* («Ирука»),
- 32) *Тайсёкан* («Большая тканая шапка»),
- 33) *Юривака дайdzин* («Министр Юривака»),
- 34) *Мандзю* («Мандзю»),
- 35) *Сида* («Сида»),
- 36) *Синкёку* («Новая пьеса»).

Кроме перечисленных 36 текстов сохранилось еще 14; таким образом, сейчас известно 50 текстов *ковака*. В различных сочинениях встречаются и другие названия *ковака*, однако установлено, что, в основном, это незначительно измененные варианты известных рассказов. В тех случаях, когда текст (полный) действительно утрачен, как правило, все же удается рекон-

струировать сюжет по отрывкам (отрывками *ковака* включались в собрания песен *каё*).

По темам *ковака* делятся на четыре группы.

Первую группу составляют *ковака* о Ёсицунэ. Ему и его близким посвящено 20 произведений. Это первые 14 *ковака* из перечисленных пьес стандартного репертуара и пьесы *Набуки Токива* («Покорность Токива»), *Курама дэ* («Бегство из Курама»), *Яманака Токива* («Токива в Яманака»), *Сидзука* («Сидзука»), *Окаяма* («Окаяма»), *Фукумидзэ* («Письмо во рту»).

7 *ковака* посвящены братьям Сога, это произведения: *Гэмбуку Сога*, *Вада Сакамори*, *Косодэ Сога*, *Дзюбангири*, *Ёути Сога* — из стандартного репертуара — и *Кириканэ Сога* («Затруднения с убийством Сога») и *Цуруги сандан* («Славословие мечам»).

Еще 13 текстов, которые составляют третью группу, посвящены различным событиям второй половины XII века, противоборству Тайра и Минамото. По приведенному списку стандартного репертуара это *ковака* 20–30 и тексты *Юмэ авасэ* («Вещий сон») и *Кукэцу-но кай* («Раковина с девятью отверстиям»).

Таким образом, 40 *ковака* посвящены событиям XII века и лишь 10 — другим сюжетам (они и составляют четвертую группу).

Пьеса *Ирука* повествует о том, как Сога Ирука погиб в 645 году от руки Фудзивара Каматари. В *Тайсёкан* используются легенды о строительстве храма Кофукудзи в Нара.

Действие пьесы *Юривака дайdzин* происходит в IX веке. Юривака возглавляет японскую армию, выступившую против монголов.

События пьесы *Мандзю* разворачиваются в X веке. Это пьеса о вассальной верности и принятии монашества¹.

Пьеса *Сиды* повествует об интригах семьи Сиды в X веке.

Название пьесы *Синкёку* говорит о том, что этот текст был добавлен к стандартному репертуару позже других. Это единственная «стандартная» пьеса, действие которой происходит позже XII века. В основе сюжета — история из *Тайхэйки*.

Четыре пьесы последней группы не входят в стандартный репертуар.

Нихонги («Анналы Японии») рассказывает о сотворении Японии богами Идзанами и Идзанаги.

¹ Сюжет *отюги-дзоси* на ту же тему подробно рассматривается в главе 18.

Тё Рё («Чжан Лян») — единственная пьеса с неаппонским содержанием, она построена на китайской легенде о Чжан Ляне — героине периода Ранняя Хань.

Две последние пьесы *Мики* («Мики») и *Хоннодзи* («Храм Хоннодзи») посвящены Тоётоми Хидэёси (1536–1598) и были созданы по его приказу.

Традиционно пьесы *ковака* делятся на длинные, средние и короткие. В некоторых собраниях встречается другое деление — по циклам. Циклов три: «небо», «человек», «земля» [Фудзита, 1929].

Как и произведения многих других жанров средневековой литературы, *ковака* существовали как в устной, исполнительской традиции, так и в письменной, литературной. В данном случае основной можно считать устную традицию, поскольку тексты специально предназначены для исполнения. При этом тексты *ковака* практически лишены диалога (это сохраняется и в спектакле).

Тексты *ковака* издавались двумя способами: как рассказы и как либретто. При издании либретто текст сопровождается пометами, которые показывают, какой мелодии соответствует тот или иной отрывок текста. Сложная система помет связана со сложной музыкальной структурой спектакля.

Таким образом, пьесы *ковака* схожи с *отоги-дзоси* не только темами и сюжетами, но также и художественными характеристиками текстов произведений.

В то время, как искусство *ковака* было почти забыто и даже не всегда упоминается, когда речь идет о культуре XVI–XVII веков, театр Но и пьесы *ёкёку* и сейчас — визитная карточка эпохи Муромати.

Тексты пьес театра Но — *ёкёку* — строятся по определенным принципам и значительно отличаются от других жанров. Само слово *ёкёку* означает «пение и мелодия». Первые записи пьес обозначались как *Но хон* («Книги Но»). *ёкёку*, видимо, не были литературой для чтения, а предназначались только для исполнения.

Главный персонаж пьесы *ёкёку* называется *ситэ* (действитель). Как правило, этот участник пьесы появляется в двух разных обликах и, соответственно, называется в первом акте *маэдзитэ* (действитель сначала) и *нотидзитэ* (действитель потом). Второй персонаж — *ваки* (боковой), это как бы зритель,

присутствующий на сцене и вступающий в разговор с героем. *Цурэ* (спутник) — это почти безмолвный персонаж, связанный с линией главного героя, если спутник связан с линией второго персонажа, он называется *вакидзурэ* (сопровождающий бокового). В составе участников также постоянно фигурирует *аи* (промежуточный) или *кёгэн*. Этот персонаж появляется на сцене в момент переодевания героя, чтобы рассказать публике содержание пьесы на разговорном языке. *Коката* (отрок) — роль, которую исполняет актер-мальчик, это может быть роль ребенка, императора или сёгуна. Каждая пьеса, в зависимости от того, кто является главным героем, причисляется к одному из пяти циклов: о богах, о мужчинах, о женщинах, о безумных, о демонах. Это самая распространенная классификация пьес *ёкёку*, существуют и другие.

Пьесы *ёкёку* — почти полностью поэтические произведения, лишь с небольшими прозаическими вкраплениями.

Н. Г. Анарина так описывает схему пьесы *ёкёку*:

Человек, чаще всего не названный по имени монах-странник (персонаж ваки), встречает на своем пути другого человека, «местного жителя» (персонаж ситэ). Между ними возникает разговор. Обыкновенно это припоминание какого-либо замечательного события, овеянного стариной и связанного с местом их настоящей встречи. В какой-то момент разговора ваки осознает, что «местный житель» слишком хорошо знаком с историей глубокой давности и выражает удивление по поводу такой осведомленности. Тогда тот сообщает, что является духом героя припоминаемого события, и исчезает. День угасает, монах совершает молитвы. Наступает полночь, и перед ним появляется дух древнего героя, о котором только что шла речь и который сам повествует теперь о своих страданиях при жизни и после смерти и просит монаха молиться о его спасении. Герой исполняет танец, символизирующий крайнюю степень его страданий, а заключительная песнь хора посвящена достижению буддийского просветления. Иногда драма может оборваться на трагической ноте [Анарина, 1984, с. 70].

При всей непохожести художественного решения пьес и средневековых рассказов, это произведения возникшие одновременно, для них характерны: общая трактовка героев, сильный буддийский акцент, заинтересованность в одних и тех же темах, наконец, общие сюжеты.

Если одно произведение было однозначно создано раньше другого, естественно, что только более раннее может быть литературным источником более позднего. Однако *отоги-дзоси* часто не датируются точно, поэтому в случае с произведениями *ёкёку* только анализ текстов позволяет говорить о том, являются ли рассказы источником сюжетов пьес или же наоборот. Либо произведения основаны на каком-то третьем произведении или устной традиции. В предыдущей главе мы уже обсуждали рассказ *Асия-но соси*, построенный на сходном с *ёкёку Асикари* сюжете, и видели, что сюжет *отоги-дзоси* имеет существенные расхождения с сюжетом *ёкёку*. Можно предположить, что эти произведения созданы независимо друг от друга.

Кобаяси Кэндзи пишет о следующих соответствиях между *ёкёку* и *отоги-дзоси*.

На рассказах *отоги-дзоси* основаны пьесы *ёкёку*: пьеса *Икута Ацумори* на рассказе *Ко Ацумори* («Маленький Ацумори»); пьеса *Гэндзи куё* на рассказе *Гэндзи куё соси* («Записки о молитвах по Гэндзи»); пьеса *Минасэ* на рассказе *Тамэ-но соси* («Записки о Тамэ»); *Дзэгай* на *Дзэгайбо эмаки* («Иллюстрированный свиток о Дзэгайбо»); *Оэяма* на *Сютэн Додзи*; *Сэссэйсэки* на *Тамамо-но соси* («Записки о Тамамо»); *Хибарияма* на *Тюдзёхимэ-но хондзи* («Предание о Тюдзёхимэ»); *Додзёдзи* на *Додзёдзи энги* («История храма Додзёдзи»); *Райдэн* на *Тэндзин энги* («История Тэндзин») (Кобаяси Кэндзи [Словарь, 2002, с. 92]).

Существует также ряд более поздних пьес — периода Эдо, которые тоже построены на средневековых рассказах.

На пьесах основаны *отоги-дзоси*: рассказ *Аисомэгава* («Река Аисомэгава») основан на пьесе *Аисомэгава*; рассказ *Курумэдзо соси* («Записки о монахе с тележкой») — на пьесе *Курумэдзо*; *Хатиноки* на пьесе *Хатиноки*; *Нанакусахимэ* (вторая часть) на пьесе *Такэноюки* (Кобаяси Кэндзи [Словарь, 2002, с. 92]).

Ряд фарсов *кёгэн* также имеет сюжеты, сходные с рассказами *отоги-дзоси*.

Еще одним театральным искусством, тесно связанным с *отоги-дзоси* является кукольный театр *Дзёрури*.

Сюжет о красавице *Дзёрури*, возлюбленной (одной из возлюбленных) славного Минамото-но Ёсицунэ пользовался в сред-

невековой Японии особенной популярностью. За молодостью лет Ёсицунэ фигурирует в рассказе как Ондзоси².

Упоминание произведения встречается в дневнике Сандзё-ниси-но Санэтака за 1475 год. Существуют свидетельства, что произведение исполнялось слепыми музыкантами *бива-хоси*. Произведение известно во многих вариантах. Самый распространенный — двенадцатичастный. В переводе на русский язык части этого произведения (*дан* в японском тексте) обозначены как «сцены». В рассказе излагается такая история.

Сцена первая. Рассказ начинается с того, что Ондзоси видит усадьбу и спрашивает, чья она. Ему объясняют, что усадьба принадлежит девице по имени Дзёрури, «она преуспела в искусствах, милосердна, а обликом такова, что нет ей равных ни в нашей стране, ни в других землях». Рассказывается о родителях Дзёрури, оказывается, что Дзёрури — ребенок, посланный буддой Якуси.

Вторая сцена описывает сад во владениях Дзёрури, сравнимый разве что с раем.

Третья сцена описывает Дзёрури.

В *четвертой сцене* Дзёрури и ее придворные дамы музицируют, и Ондзоси присоединяется к ним, играя на флейте. Дзёрури тут же понимает, что так исполнить партию флейты может только благородный человек. Она предполагает, что музыкант — человек из рода Минамото. Дзёрури посылает одну из дам рассмотреть незнакомца.

В *пятой сцене* дама возвращается и самым подробным образом описывает Ондзоси, вернее, описывает его костюм и оружие.

Шестая сцена — поэтическое испытание. Одна из дам передает Ондзоси две строки стихотворения, сочиненные госпожой, Ондзоси должен ответить следующими строчками. Ондзоси делает это незамедлительно. Дзёрури приглашает Ондзоси в дом. Сначала все музицируют. Потом дамы продолжают испытывать Ондзоси, они задают ему вопросы о старых китайских книгах, об учении будды, о чтении иероглифов, о толковании неясных мест в текстах. Ондзоси легко отвечает на все их вопросы. Потом Ондзоси

² Слово *ондзоси* часто фигурирует в переводах из старой японской литературы как имя героев. На самом деле *ондзоси* — обращение к молодому человеку из благородной семьи. С ростом популярности легенд о Минамото-но Ёсицунэ Ондзоси стали понимать как имя героя. Также именами не являются и такие слова как *тюдзё*, *садайдзин*, *удайдзин*, *химэгими* и т. д., которые в переводах часто даются как имена.

начинают угощать, однако в самый разгар угощения Ондзоси покидает усадьбу Дзёрури, объясняя свой уход тем, что торговец золотом, которого он сопровождает, — человек суровый и обязательно рассердится, если Ондзоси не окажется на месте.

Ондзоси, однако, потихоньку возвращается к дому Дзёрури, и ждет, когда в доме все уgomонятся.

В *седьмой сцене* Ондзоси легко проникает в покои Дзёрури, поскольку ворота оказываются не заперты. Оставшиеся с Дзёрури дамы тоже его не задерживают. Дзёрури уже спит на парчовом ложе. Оглядывая комнату, Ондзоси видит книги, которые читает Дзёрури, тут и поэтические сборники, и повести-*моногатари*, и целый набор буддийских сутр и сочинений. Дзёрури просыпается. Между Ондзоси и Дзёрури начинается разговор о любви. Перечислив пять видов любви (любовь, возникающая при нечаянной встрече; любовь, возникшая при взгляде на человека; любовь, зародившаяся, когда услышал голос; любовь-ожидание, когда ждешь случая посетить любимую; и недостижимая любовь, которую скрывают) Дзёрури говорит, что любовь Ондзоси — недостижимая любовь. Ондзоси начинает приводить примеры того, как любовь, казавшаяся самой что ни на есть недостижимой, оказывалась достижимой. Ондзоси говорит: если простой смертный влюбился в простую смертную, отчего такая любовь может быть недостижимой?

В *восьмой сцене* Ондзоси продолжает приводить примеры любовных историй. Дзёрури же отказывается разделить его чувства, поскольку, раздели она его любовь, что останется буддам? Однако и здесь Ондзоси умело парирует: ведь и Будда знал любовь. «Пока Шакьямуни шел от мира, где есть заблуждения и страдания, в мир, где нет заблуждений и страданий, он влюбился в Ясюдара, дочь министра Яся, им был ниспослан сын Рагора». И среди богов есть такие, кто соединяет людей.

Девятая сцена представляет собой ряд поэтических загадок, которые приводит Ондзоси. Дзёрури ничего не остается, как отвечать на них, поскольку «ведь если человек прочел тебе стихотворение, а ты не ответила, то впереди тебя ожидает вечное томление у неба Торитэн, и родишься ты безъязыкой змеей».

Дзёрури отвечает на все вопросы. И Ондзоси, и Дзёрури проявляют глубокую осведомленность в поэзии.

В *десятой сцене* Ондзоси и Дзёрури дают друг другу любовную клятву. Однако ночь быстро сменяется рассветом, и Ондзоси должен продолжать свой путь. Возлюбленные обмениваются прощальными стихотворениями. Чуть

не столкнувшись с матерью Дзёрури, Ондзоси перемахивает через забор и продолжает путь на восток вместе с торговцем золотом Китидзи. Они проходят многие знаменитые места.

Одиннадцатая сцена происходит в Фукиагэ, на одной из станций дороги Токайдо. Ондзоси заболевает. «В первый день после путешествия он казался усталым, на второй — почувствовал недомогание, а на третий день заболел так, что не мог встать». Китидзи понимает, что от такой болезни Ондзоси быстро не оправится и оставляет его на попечении хозяина постоянного двора. Хотя ему заплачено за то, чтобы он позаботился об Ондзоси, он обходится с Ондзоси жестоко: бросает больного на песчаном берегу, не позаботившись даже о том, чтобы у него была крыша над головой. Ондзоси совсем плох. У его изголовья появляется странствующий монах. Монах идет в столицу и готов передать весточку от Ондзоси, кому тот пожелает. Ондзоси просит монаха рассказать о его судьбе Дзёрури. Монах выполняет поручение. В это время Дзёрури наказана матерью за связь с Ондзоси. У нее уже нет двухсот сорока прислужниц, она живет в хижине с одной кормилицей. Узнав о болезни Ондзоси, две женщины отправляются его искать. На путь, который монах проделал за пять дней, Дзёрури и ее кормилица затратили девять дней. Никто из местных жителей не хочет им помочь. Об Ондзоси никто ничего не знает.

Двенадцатая, заключительная сцена начинается с того, что покровитель рода Минамото, бог Хатиман, помогает Дзёрури. Он является на побережье Фукиагэ в образе юноши. Юноша говорит, что видел человека, которого ищет Дзёрури, дальше, на берегу, но только, кажется, он умер. После этих слов юноша пропадает, будто тает в воздухе.

Ондзоси действительно уже умер и погребен под слоем песка. Дзёрури и ее кормилица выкапывают его останки. Дзёрури плачет над ними. «Она молилась от всего сердца. Удивительное дело! Боги и будды помогли ей, слезы, которые проливала Дзёрури, попали Ондзоси в рот, и сделались эликсиром бессмертия. Ондзоси чуть слышно вздохнул». В это время мимо проходят шестнадцать горных отшельников *ямабуси*. Они пускают в ход свои тайные умения, и Дзёрури удается воскресить Ондзоси.

Ондзоси очень слаб, женщины тащат его на себе. Они видят хижину и просятся на ночлег. Оказывается, что предоставившая ночлег старая монахиня — мать Ондзоси. Три женщины выхаживают Ондзоси.

Вот, наконец, Ондзоси готов продолжить свой путь. Он признается Дзёрури, кто он на самом деле. Снова следует обмен прощальными стихотворениями.

Ондзоси двигается в путь, в Осю, к Хидэхира.

Среди рассказов *Отоги бунко* есть рассказ о Ёсицунэ, который начинается как раз с этого места, это рассказ *Ондзоси сима ватару* (см. главу 12).

Американская японистка Хелен Мак-Каллоу пишет о необыкновенной популярности этой истории: «Успех *Дзюнидан дзоси* был настолько ошеломляющим, что слово *дзёрури* получило распространение как жанровый термин для баллад, рассказываемых в новой манере; а когда куклы и сямисэн были объединены в конце эпохи Муромати, появилась новая драматическая форма — *Дзёрури*, которую Тикамацу Мондзаэмон (1653–1724) поднял на уровень серьезной литературы» [МакКаллоу, 1966, с. 50].

Тикамацу Мондзаэмон написал свою первую пьесу-*дзёрури* в 1684 году. Термин *ко-дзёрури* (т. е. старые *дзёрури*) относится ко времени формирования этого жанра, времени «до Тикамацу». Основные элементы искусства — куклы, особый стиль пения или декламации текста под аккомпанемент *сямисэн*. Тексты *ко-дзёрури* связаны со средневековыми рассказами как сюжетно, так и по литературным характеристикам текста.

Из текстов пьес для театральных представлений, которые мы рассмотрели, только пьесы-*ёкёку* можно отнести к поэтическим, только в них большая часть текста написана с соблюдением стихотворного ритма, однако поэзия играет важную роль и в прозаических жанрах японской литературы. И *отоги-дзоси* здесь не являются исключением.

Идзуми Сикибу — «Идзуми Сикибу»

В тринадцатилетнем возрасте куртизанка Идзуми Сикибу родила мальчика. Поскольку ребенок родился «некстати», мать положила его на мосту Годзё, оставив с подкидышем детское приданое, стихотворение и кинжал, ножны от которого оставила себе. Мальчика подобрал горожанин, вырастил и отправил учиться на гору Хизэй. Так Домэй стал монахом.

Домэй исполнилось восемнадцать лет. Вместе с другими монахами его пригласили во дворец на чтение «Сутры Лотоса». Во время чтения подул ветер и бамбуковая занавеска, за которой сидели дамы, приподнялась. Домэй мельком увидел прекрасную женщину лет тридцати, она внимала речам монахов, но изгиб ее бровей свидетельствовал о сладострастии. Домэй тут же влюбился в нее.

Чтобы увидеть предмет своих вздыханий еще раз, Домэй переделся продавцом мандаринов и принес во дворец свой товар. Купить мандарины вышла служанка, однако Домэй надеялся, что дама его слышит. Продавая мандарины, Домэй сочиняет любовные стихотворения, адресованные даме. Дама действительно все слышала. Она посылает служанку проследить, где он остановился.

Вечером дама приходит к Домэй и проводит с ним ночь. Домэй в знак любви отдает даме свой кинжал. Дама — это Идзуми Сикибу. Она спрашивает Домэй о кинжале. Домэй рассказывает, что мать оставила его на мосту Годзё, этот кинжал был при нем, и он никогда не расставался с этой вещью. Идзуми Сикибу спрашивает дальше: какое у ребенка было приданое, какое стихотворение было приложено к вещам. Идзуми Сикибу помнит, как когда-то, оставив ребенка на мосту, она положила рядом с ним кинжал, но оставила у себя ножны. Теперь она достала ножны и вложила в них кинжал.

«Теперь ножны и кинжал нашли друг друга, теперь мать и сын, разлученные столь долго, встретились. Вот такова наша жизнь в мире страданий».

Случившееся заставило Идзуми Сикибу прозреть. Она решила покинуть этот мир и уйти в монахини. Кинжал, который Домэй отдал даме в знак любви, позволил ей понять, что Домэй — ее сын.

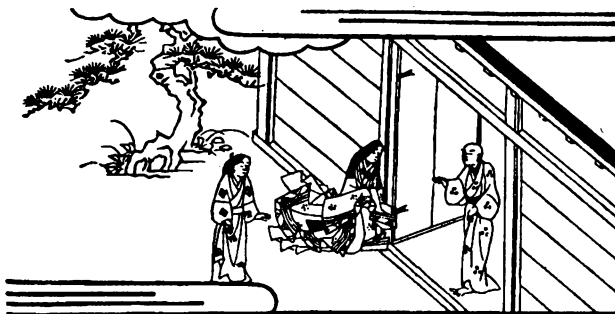
После этого Идзуми Сикибу уходит в монастырь.

Она отправилась в храм Сёся и стала ученицей преподобного Сёку.

Здесь Идзуми Сикибу написала свое знаменитое стихотворение:

Из темноты
Мы рождены,
И в темноту уходит путь.
Свети же ярче,
Месяц над вершиной!





Глава 7

Поэзия в *отоги-дзоси*

Время создания рассказа «Идзуми Сикибу» — конец эпохи Муромати. Время действия обозначено как правление императора Итидзё (пр. 986–1011). Место действия: столица, храм Сёся (храм Энкёдзи в горах Сёся, преф. Хёго).

Стихотворение «Из темноты» — одно из самых знаменитых стихотворений поэтессы Идзуми Сикибу (976–1034). Это стихотворение — единственное, из цитируемых в данном рассказе стихотворений, действительно принадлежащее кисти Идзуми Сикибу. В «Собрании стихотворений Идзуми Сикибу» ему предпосланы слова: «Послала отшельнику из Харима». В переводе Т. Соколовой-Делюсиной стихотворение звучит так: «Из тьмы выходя, // Во тьму погружаясь, блуждаю // Зыбкими тропами. // Освети же мне путь, далекая // Луна над горной вершиной» [Идзуми, 2004, с. 128].

«Идзуми Сикибу» — рассказ с большим количеством стихотворений (27 стихотворений *танка*, которые занимают 27% текста). В данном случае обилие стихотворений служит знаком того, что главная героиня произведения — известная поэтесса. При этом по сюжету она сочиняет всего одно стихотворение, все остальные стихи принадлежат другому персонажу — Домэй.

Двадцать стихотворений-*танка* следуют одно за другим. Построены они на языковой игре: первая строка стихотворения — числительное, вторая начинается с того же слога, что и числительное первой строки. Например:

*Хитоцу то я // хитори марон э-но // кусамакура // тамо-
то сиборану // акацуки мо наси.*

*Футацу то я // футаэ бёубу-но // ути-ни нэтэ // коисики
хито-о // ицу ка мирубэки.*

В переводе мы постарались сохранить эту игру.

Один. // Один на ложе я, // И не было зари, // Когда бы не промокли // Подушка и рукав.

Два. // Двойная ширма. // Когда же // Рядом со мной // Увижу любимую?

Три. // Трепещу, // Сердце волнует любовь, // Лишь только увижу тебя, // О, бесчувственная.

Четыре. // Черной ночью // Мечтаю о тебе. // Подушка и рукав // В росе-слезах.

Пять. // Опять и опять // Мне кажется — ты здесь. // И скоро я расту // От тоски.

Шесть. // Есть в соседней долине // Олень. // О жене своей // Он проплакал всю ночь.

Семь. // Всему свету // Уже известно о нашей любви. // Из-за тебя // Погибнет мое доброе имя.

Восемь. // Возьми меня // И у себя оставь. // Ты и не знаешь: ты — // Прекрасна, как луна.

Девять. // Деваться некуда. // Нам встретиться не суждено. // Но все встречаются // В Чистой земле Амиды.

Десять. // Держать — не удержать. // Соколенок вылетел из клетки. // Когда его увижу // На моей руке?

Одиннадцать. // Один хотя бы раз // Случилось то, // О чем твердит молва. // Как было бы прекрасно!

Двенадцать. // Двое любят — хорошо. // «Бедняга!» — скажут, // Если любишь // Безответно.

Тринадцать. // Тревожишься, // Тебя ж не любит — // Пусть. // Любить всегда прекрасно.

Четырнадцать. // Черед мне умереть. // Не жаль. // Из-за тебя растаять — // Моя судьба.

Пятнадцать. // Пятно для жизни будущей, // Когда // Жизнь эта брэнная // Растает, словно пена.

Шестнадцать. // Шел я // И обошел всю землю. // Но сердце свое // Несу тебе.

Семнадцать. // Семь раз // Ходил в далекий храм. // Молился // О свидании с тобой.

Восемнадцать. // Вопреки стыду // Сказал: «Люблю». // Но встретиться // Не смею.

Девятнадцать. // День и ночь // Ожидаю тебя. // От нетерпения и слез // Истлели рукава.

Двадцать. // Двое любят — хорошо. // «Бедняга!» — скажут, // Если от любви // Лишишься сна.

Соединение прозы и поэзии — важнейшая особенность хэйанской литературы, которую в полной мере наследуют и *отоги-дзоси*. Еще раз заметим, что произведения *отоги-дзоси* значительно отличаются друг от друга, есть рассказы, в которых поэтический текст отсутствует, имеются такие, в которых помещено одно или несколько стихотворений, есть и такие рассказы, которые в значительной степени состоят из поэзии. Обычным поэтическим текстом, включаемым в *отоги-дзоси* (тут они полностью следуют за хэйанскими *моногатари*) являются стихотворения *танка* (*вака*), которыми обмениваются герои — либо в письмах, либо устно. Несколько стихотворений могут следовать одно за другим.

Примеров такого использования поэтического текста можно привести множество. Вот небольшая цитата из рассказа *Бунсё-но соси*:

...Друзья смотрели на гору и декламировали:

Как узнать нам судьбу?
Ведь любовь это тоже страданье.
Вот о чем прокричал
Тот олень, что скрывается в чаще
Одинокий, покинутый всеми.

Глядя на предзвездное безоблачное небо, Тюдзё с завистью прочел:

Завидую я
Луне, что сверкает на небе.
Безоблачна ночь.
А в душе у меня — облака,
Осенняя серая мгла.

А господин Сикибу ответил:

Лишь темное небо,
Луна в облаках не видна.
Когда тебя встречу?
В просвет облаков проплыла,
Блеснула на небе луна».

Помещаемые в *отоги-дзоси* стихотворения могут быть текстами, взятыми из известных антологий, либо могут быть сложены автором (обычно неизвестным) данного рассказа. В приведенном отрывке тексты стихотворений специально сочинены автором; специально сочиненного поэтического текста больше, чем цитируемого.

Цитируемые стихотворения обычно приводятся без какого-либо указания на источник или настоящего автора стихотворения, цитаты часто бывают неточны: изменено какое-то слова, строка. Можно предположить, что авторы рассказов цитировали стихи по памяти, проверять верность цитаты, вероятно, принято не было, представления об «авторском праве» и «плагиате» значительно отличались от современных. В тех случаях, когда в рассказе оговаривается, кто автор данного стихотворения, это обусловлено сюжетом, событиями, специально необходимо автору, связано с какой-то языковой игрой. Так, в рассказе *Носэдзару соси* приводится знаменитое стихотворение поэта начала периода Хэйан Сарумару-даю:

В теснинах гор
Сквозь ворох кленовых листьев
Проходит олень.
Я слышу стонущий голос.
До чего тогда осень грустна!
(перевод В. С. Сановича [Сто стихотворений, 1994])¹

Герой рассказа *Носэдзару соси* — обезьяна-самец, рассказ — история его любви к прекрасной зайчихе. В данном случае обыгрывается имя поэта Сарумару-даю, первый иероглиф его имени «обезьяна», в рассказе говорится: «Может быть, это не имеет большого значения, но ведь и среди обезьяньих предков есть такой известный поэт, как Сарумару-даю».

Собственно, стихи и знание поэзии являются способом существования героев *отоги-дзоси*. Они постоянно задают друг другу поэтические загадки, знание поэзии и поэтический талант — обязательное достоинство героев рассказов.

Служанка в рассказе «Идзуми Сикибу» внимательно слушает стихотворения Домэй.

Служанка выслушала его. Она не очень любила мандарины, но ей так понравились стихи, что она сказала: «При-

¹ Это стихотворение было включено в антологию *Кокинсю* в раздел «Осенние песни» (1). В переводе А. А. Долина оно звучит так «В горных падах олень, // ступая по листьям опавшим, // так призывно трубит — // и, внимая дальнему зову, // я осенней грусти исполнен...» [Кокинвакасю, 1995].

бавь еще штучку». Домэй дал ей еще один мандарин и произнес:

Двадцать один.
Деваться некуда.
Решился раз
Сказать про любовь
И истратил множество слов.

Служанка внимательно посмотрела на Домэй и сказала:
— Вы так замечательно торгуете мандаринами, отчего это?

Он ответил:

— Льют и льют.

Служанка не поняла его.

Между тем дама слышала их разговор, и послала служанку проследить, куда пойдет торговец. Домэй вышел из дворца. Он решил: «Сегодня день уже кончился, может быть — завтра?» Подумав так, он отправился на постоянный двор. И вот служанка, хорошенько запомнив дорогу, вернулась обратно. Хозяйка сказала:

— Ты, верно, не понимаешь, что имел в виду этот торговец, когда он сказал «Льют и льют»? А ведь он имел в виду любовное послание госпожи Исэ принцу Гэндзи:

От любви к тебе,
От слез проливных
Промокли рукава.
Не просушишь —
Льют и льют.

Вот что он хотел сказать.

Интересно, что такого эпизода в *Гэндзи моногатари* нет. Под именем госпожи Исэ может иметься в виду поэтесса Исэ (877?–940?). И эпизод, и стихотворение выдуманы.

Эпизод со стихотворением-загадкой есть в рассказе *Саики*.

В рассказе *Дзёрури дзюнидан дзоси* Ондзоси проверяют на умение сочинить стихотворение, а потом он сам задает Дзёрури поэтические загадки. Поэтические загадки есть и в рассказе *Моногуса Таро*.

Самым «поэтическим» из хэйанских литературных жанров является жанр *ута-моногатари*. Каждая отдельная история из произведений *ута-моногатари* обязательно содержит поэтический текст. Поэтический текст является первичным по отношению к прозаическому, который развился из развернутого прозаического обрамление поэтического текста в стихотворных ан-

тологиях — *котобагаки*. По меткому замечанию А. Н. Мещерякова, истории *ута-моногатари* являются «биографией» поэтического текста.

Рассказ «Идзуми Сикибу» можно считать построенным по принципу создания *ута-моногатари*.

Обилие поэтического текста в *отоги-дзоси* часто подчинено развитию сюжета. Поэтический диалог, безусловно, был в ходу в эпоху Хэйан и позже, причем не только в аристократических кругах. Некоторые *отоги-дзоси* фиксируют интерес к *рэнга* — составлению стихов-цепочек (например, *Саругэндзи соси*). В *Караито соси* приводится несколько песен *имаё-ута*. *Имаё-ута* (песни на современный лад) известны с X века, а особенно популярны были в XII–XIII вв. *Имаё-ута* исполняли актрисы *сирабёси* (букв. танцовщицы в белом).

Караито соси (см. главу 10) — один из самых «поэтических» рассказов, помещенных в серии *Отоги бунко*. По нашим подсчетам, поэтического текста в нем почти 14%. Чтобы показать, насколько много поэтического текста может быть в рассказе приведем полностью описание выступления *сирабёси*.

Первой слушали Сэндзю-но маз, дочь Тэгоэ-но тюдзё. В словах, понятных и знатным, и простым людям, говорилось о дороге из столицы.

Холм встреч Аусака не виден,
тучи скрыли месяц в ночи.
В Сэта мост Карахаси,
следом селенье Нодзи.
Скрыта густым туманом
Зеркальная-Кагами-гора.
«Обломки рухнувшей крыши» —
это застава Фува.
Постоялый двор Иносюку в Самэ,
вот и Овари в конце концов.
В Микава топорщится в разные стороны
мост Яцухаси - Восемь мостов.
В думах глубоких минует путник
мост Хамана.
Вот залив Ирусю, мечты о любви,
маленькая рыбацкая лодка видна.
Постоялый двор Юмихикима - Лучники.
О, луки из бересклета!
В горах Саёнонакаяма
перевалили пик Сэдо.

Уцунояма - гора Явь,
 узка тропинка, заросшая травами.
 Путник проходит Тэгоси,
 вот и Киёми — застава.
 На востоке чистое небо, ни тучи,
 в такие ночи
 Всякий, кто жил в столице,
 дым над Фудзи увидеть хочет.
 Рыбак Урасима драгоценную шкатулку открыл,
 было это давно, а будто вчера...
 Печально!
 Хаконэяма — Шкатулка-гора.
 До гор Камакурских осталось пройти
 совсем немного.
 Вот, наконец,
 холм Журавлиный — Цуругаока.
 Журавль - вот птица, что тысячу лет живет.
 Сосна - вот дерево, что тысячу лет растет.
 Жизни закон в Поднебесной един!
 Славься! Славься, наш господин!

Второй была Камэдзуру из Кисэгавы, она спела «Цветы леспедецы».

Прекрасны и мискант в Исэ,
 И в Нанива — тростник.
 В горах Камакура в росе
 Трава, и в Мусаси
 Прохладной зелени лугов
 Прекрасно многоцветье,
 Но не сравниться ничему
 С двуцветной леспедецей.

Третьей была дочь Юя Дзидзю, она станцевала танец-кагура. Четвертой выступала Ботан из Ирумагава, она спела «Осколки тушечницы».

Пятой была Мандзю. На ней была парадная одежда, подаренная супругой сёгуна. Весной ей исполнилось тринадцать. В своем двенадцатислойном хитозэ с рукавами на подкладке с цветочным узором, она появилась из музыкальной комнаты. С чем ее сравнить! Изяществом она превзошла бы камышевку, порхающую по ветвям дерева. Неожиданно громко она запела.

Всю землю ароматом напоив,
 Цветет весной долина слив.
 За нею, взоры наши веселя,
 Соседняя земля.

Так летом освежает зелени покров
В долине вееров.
Нам осень дарит чудные картины
Долины коммелины.
Когда идешь, видна издалека
Долина тростника.
Вся белая зимою нам дана
Подснежная страна.
И не волнуют краткой жизни страхи
В долине черепахи.

Громкий голос журавлиный
Донесся до земли.
Встали волны-исполины
В бухте Юи.
Иидзима, Эносима
Острова,
Остров счастья, Эносима,
Ты — судьба.
Бесконечна, словно море,
Радость здесь.
Драгоценный шар кто ищет
Их не счесть.

В государя мире
За тысячи поколений
Превратится в скалу
Ивао, покрытую мхом,
Камешек Садзарэиси.

Словно муж и жена - в Такасаго растущие сосны
И счастливой судьбой им отмерено десять тысяч лет.
Дунфан Шо — этот старец, отведавший персика Запада феи,
По велению судьбы он прожил девять тысяч лет.
Вот аскет Рамапутра, который смог путь указать Гаутаме,
Его жизнь продолжалась восемьдесят тысяч лет.
Вот Вималакирти, мирянин, известный своим благочестьем,
Ему довелось дожить до тысячи лет.

В прекрасном цветущем саду
Владычицы Запада Сиванму
Лишь раз в тридцать тысяч лет
Цветет долголетия персика цвет.
Но даже о нем когда речь идет,
Слава сосен-сестер его превзойдет.

Славься, наш господин! Славься!
Здравствовать тебе не десять тысяч лет,
А шесть раз по десять тысяч лет!
Сосны-сестры проросшие это тебе предрекают.

Процветание вечным пусть будет твое!
Безграничным, как море, счастье пусть будет твое!
Бесконечную радость пусть будет твоя!

Все вышеприведенные примеры использования поэтического текста в произведениях *отоги-дзоси* можно отнести к обусловленным сюжетно.

Рассказ *Нидзюсико* является редким примером цитирования в произведениях *отоги-дзоси* стихотворений на китайском языке. Этот рассказ построен на двадцати четырех стихотворениях китайского поэта эпохи Юань (1271–1368) Го Цзюй-цзина. Китайское стихотворение предпослано каждой из двадцати четырех историй, после стихотворения на китайском языке идет японский прозаический текст.

Еще одним случаем появления поэтического текста в *отоги-дзоси* является наличие в нем метрически организованных отрывков текста, так называемых *митиюки-бун* (*митиюки* — идти по дороге, *бун* — текст). Этот прием характерен для художественной литературы начиная с периода Камакура, часто встречается в *гунки*, в пьесах *ёкёку*, характерен для Тикамацу Мондзаэмон и Ихара Сайкаку (1642–1693). В тексте рассказов в отличие от стихотворений-*танка*, которые выделяются в отдельную строку (чаще — в две строки) и начинаются немного ниже других строк (своеобразная «красная строка»), тексты *митиюки-бун* никак не выделены. Это текст, построенный на перечислении топонимов с устоявшимися развернутыми эпитетами. Генетически этот прием можно возвести к *ута-макура* — поэтическим зачинам, использующимся в *танка*, построенным на известных топонимах [Пижо, 1993]. Эти отрывки могли существовать и как отдельные стихотворения, в частности, в качестве песен *имаё-ута*. Так, отрывок *митиюки-бун*, встречающийся в тексте рассказа *Хамаидэ соси*, повторен в уже приведенной песне *имаё-ута* из *Караито соси*: «Всю землю ароматом напоив...», это четырнадцать строк, говорящих о долинах Камакура. А исполняемая первой танцовщицей песня, посвященная дороге из столицы в Камакура, текстуально близка *митиюки-бун* из *Хэйкэ моногатари* (см. [Повесть, 1982, с. 460–461]).

В *Дзюнидан дзоси* есть такой отрывок *митиюки-бун*:

Итак, Ондзоси покинул Фукиагэ, приблизился к горам Асигара, со спокойным сердцем помолился Сото Гонгэн в Идзу и Великому богу трех островов в Мисима. Он миновал Оисо, Коисо, реку Марики, Вакамацу, Оимацу, Сагаримацу, переправился через реку Катасэгава, по левой руке оставил реку Сумидагава, оставил за спиной реку Аукигава, увидел реку Сакура — да только там не было цветов, увидел реку Коромо-одежда, да только не одеться было у ее берегов.

В «Идзуми Сикибу» также имеется отрывок *митиюки-бун*:

Она шла по берегу залива Оноэ, и в ушах ее стоял колокольный звон, она шла по берегу залива Тосигата, и ей слышался неясный шум, она шла сквозь туман и облака, она поднялась в храм Сёся, что в провинции Харима, и стала ученицей преподобного Сёку.

Таким образом, анализируя приемы использования поэтического текста в *отоги-дзоси* можно прийти к выводу, что *отоги-дзоси* заимствуют приемы, выработанные хэйанской литературой и используют приемы более поздние, камакурские (*митиюки-бун*).

Умелое сочинение своих стихов и знание поэтического творчества входили в число главных достоинств хэйанских аристократов. Литература *отоги-дзоси* относится к этому с изрядной иронией. Посмотреть хотя бы на героев, обладающих незаурядным знанием поэзии и отменным поэтическим даром! Продавец селедки (*Саругэндзи соси*), ленивый деревенский недотепа (*Монокуса Таро*), странный маленький человечек, ростом меньше полуметра, влюбившийся в красавицу (*Коотоко моногата-ри*). Среди *отоги-дзоси* много смешных, пародийных произведений, и сочинительство — часто повод для смеха и пародии.

Носэдзару соси — «Обезьяна из Носэ»

Когда-то в провинции Тамба, в горах Носэ жила старая обезьяна-самец по имени Масио-но Гонноками¹. Его сына звали Кокэмару-доно. Кокэмару-доно обладал исключительным умом, сообразительностью и талантом. Когда он пускался в пляс под мелодию «Выхватывая веер», все смотрели в восхищении, и не было никого, кто не сказал бы, как это здорово. Время шло, Кокэмару-доно было уже лет двадцать, но, хотя родители и говорили ему, что всякая девушка за него пойдет, он и слушать не хотел, думая: «У меня есть свои обстоятельства: я не женюсь на обыкновенной женщине, ведь если она не будет из аристократов или придворных, мне тогда нечего и делать в этом мире!»

Обезьяны собираются в нестройные стаи, дают любовные клятвы, не знают, чем заняться: весной любят цветы между скалами, осенью смотрят на месяц сквозь верхушки деревьев, — они любят разные плоды и очень сладострастны.

Однажды Кокэмару-доно отправился на поклонение божееству Хиёси. «Вижу издали — цветы бело-розовой вишни...»², он шагал по окрестностям Хигасиямы, поглядывая по сторонам.

На берегу реки Северная Сиракава он заметил уголок с истинно великолепной растительностью. «Должно быть, здесь есть чье-нибудь жилище», — подумал он, приближаясь, а когда всмотрелся в разрывы тумана, увидел красивую девушку, играющую на кото.

«Кто же она такая?» — подумал он и, как замороженный, уставился на нее. Такая действительно могла поразить в самое сердце. Это была единственная дочь зайца Икиноками-доно.

¹ Имя Масио записано в тексте каной, однако его можно записать иероглифами «обезьяна» и «самец».

² Цитата из стихотворения Сосэй-хоси (ум. ок. 909) из «Кокинсю» (№ 56): «Вижу издали — // цветы бело-розовой вишни // вместе с зеленью ив // разукрасили всю столицу // драгоценной вешней парчой...». Перевод А. А. Долина [Кокинвакасю, 1995].

Она была прекрасна, вокруг ушей шерсть гладкая и белая — настоящая красавица.

Кокэномару-доно внимательно смотрел на нее. Никакая другая девушка не могла бы с ней сравниться! «Хочу добиться ее!» — решил Кокэмару-доно, и ушел нетвердыми шагами, будто был в бреду. Он пришел в храм Хиёси и ударил в гонг:

— Склоняю голову перед тобой, правитель двадцати одного алтаря, горный царь! Не могу забыть облика той, которую встретил на берегу Сиракава. Теперь жизнь моя растает, как роса. Помоги мне, соедини меня с этой девушкой! — молил он от всей души.

Пока он стоял перед божеством, у Кокэмару текли слезы. Его взор блуждал, он совсем пал духом и решил отправиться домой. На заброшенной дороге он сгреб опавшие листья, сделал себе постель, бросился на эту подстилку и провел ночь без сна, в любовных мечтах.

Тут-то его и увидела лисица Инака-доно. Она тут же поняла, что Какэмару-доно влюблен. Какэмару сначала колебался, говорить ли о своей любви, но потом рассказал лисице о прекрасной молодой зайчихе.

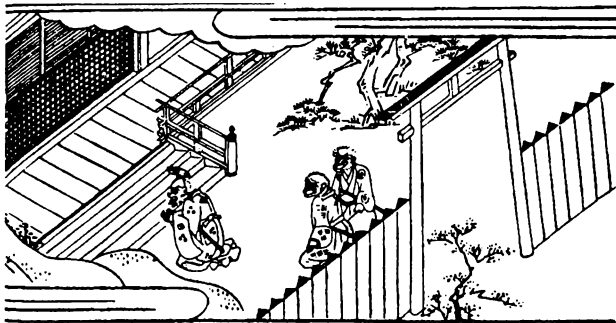
— А-а, это, должно быть, единственная дочь Икиноками-доно. Не спеши считать, что дело безнадежное, — говорит лиса.— Я расскажу тебе об этой девушке. У супруги Икиноками-доно до сорока лет не было детей, это ее печалило. Когда она молилась Луне в пятнадцатую ночь восьмого месяца, та скатилась к ней в правый рукав. Она с благодарностью приняла это явление и после того родила дочь. Вот почему девушка так красива. Ей дали имя Тамаёнохимэ. Многие писали ей любовные записки и письма, но хотя их поток был пуще, чем струи ливня, она, как придворная дама или сама императрица, возьмет в женихи разве только аристократа или придворного. Эту девушку зорко охраняют, но если ты докажешь, какой ты необыкновенный, тебя ждет удача. Подумай спокойно. К счастью, моя дочь Кэсёномаэ служит у нее. Да я и сама частенько бываю у этой девушки. Напиши письмо, я его передам.

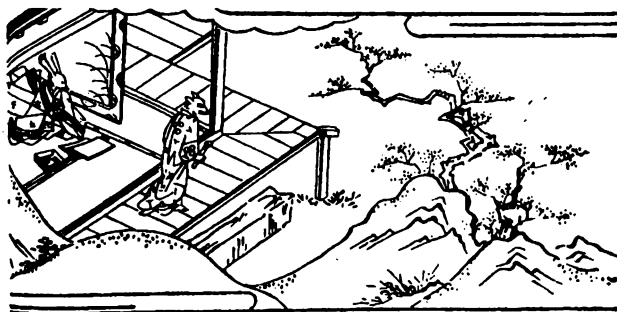
В письме имелось стихотворение. Лисица принесла его и положила перед девушкой.

Девушка застенчиво развела уши в стороны и глубоко вздохнула.

Девушка пишет ответное стихотворение, причем почерк, которым написано письмо, очень хорош.

Зайчиха и обезьяна, вернее, «обезьян» начинают встречаться. Потом у Тамаёнохимэ и Кокэмару-доно родилось много детей, их потомки благоденствовали. И в древности, и в наши дни не бывало такого счастья, радости не было предела.







Глава 8

Юмор и пародия в средневековых рассказах

Время создания рассказа *Носэдзару соси* — начало эпохи Эдо. Время действия не обозначено. Место действия: провинция Тамба (округ Киото). Главными героями произведения являются самец-обезьяна и самка-зайчиха. Между ними разыгрывается любовный роман в стиле японской классической литературы. О помощи герой молит божество Хиёси. Хиёси — божество, которое воплощает горного царя, святилище Хиёси находится у подножия горы Хиэй. Обезьяны считаются посланцами горного царя.

С эпохи Хэйан японская литература имеет главным объектом изображения любовное чувство. И стихи, и проза тысячи и тысячи раз описывают зарождение чувства, томление неизвестности: ответит ли девушка на письмо, — долгожданный ответ, первое утро вместе, наступившее для влюбленных слишком быстро, грусть расставания. С одной стороны все эти элементы описания кажутся необходимыми и от повторения только более приятными, давая радость узнавания; с другой стороны постоянные повторения могут вызывать смех. *Отоги-дзоси* используют и радость узнавания, и удовольствие посмеяться над постоянными повторениями.

Во втором случае появляется пародия. Те пародийные *отоги-дзоси*, тексты которых нам известны, построены на приеме замены героев, которые должны были бы действовать в произведении, на героев, заведомо на эти роли неподходящих. Такими заведомо неподходящими действующими лицами и являются животные, птицы, рыбы, насекомые, предметы, явления природы и т. д., которые действуют, как люди. В книге *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature* говорится: «Изображение животных в ролях, свойственных людям — любимый прием мягкой сатиры (*mild satire*) на человеческую расу» [Майнер, Одагири и Морел, 1985, с. 507].

Весь рассказ о зайчихе и обезьяне строится на узнаваемых моментах: красивая внешность, умение понимать прекрасное,

сладострастие, решение отправиться на поклонение, красивый сад — знак появления красавицы, влюбленность с первого взгляда, невозможность передать письмо, появление посланника, письмо, ответ, свидание. Сколько произведений построено по такой схеме! Вот только неизвестно, на кого будут похожи дети, на маму-зайчиху, или папу-обезьяну...

«Неподходящестъ» Гэндзи-обезьяны из рассказа *Саругэндзи соси*, который мы уже обсуждали, — социальная. Торговец сельдкой испытывает чувства, свойственные знатным людям, чтобы найти выход из создавшейся ситуации он вынужден прикидываться знатным. Это произведение тоже пародирует шаблонные для хэянской литературы описания чувств и является пародией в первую очередь на *Гэндзи моногатари*.

Пародийность по отношению к *Гэндзи моногатари* не вызывает сомнения. Герой назван Гэндзи, но только это не настоящий Гэндзи, а Гэндзи-обезьяна, т. е. псевдо-Гэндзи, Гэндзи-актер, Гэндзи-кривляка. И этот Гэндзи-обезьяна влюбляется, как настоящий аристократ!

Однажды Гэндзи-обезьяна шел по мосту Годзё — Пятой улицы, как всегда расхваливая свою сельдь. Вдруг ему на встречу попался легкий крытый паланкин. Ветер с реки дул довольно сильный, порыв ветра приподнял бамбуковую штору, и в этот просвет Гэндзи на мгновение увидел красавицу, и тут же в нее влюбился. Время шло, но он не мог забыть ее, его душа томилась.

Влюбившись с первого взгляда, Гэндзи, оправдывает свои чувства, приводя в пример историю из *Гэндзи моногатари*, которая и показывает, что именно пародируется: знаменитая сцена с кошечкой, которая приподнимает край шторы и Касиваги видит жену Гэндзи — Принцессу третью.

Однако любовь торговца сельдью — это лишь начало, вскоре становится известно, что вождедеет он совсем не знатной дамы, а куртизанки. Казалось бы, история поворачивает к счастливому для торговца финалу, ведь куртизанку можно купить, однако здесь рассказ вновь переворачивает все с ног на голову: оказывается, Гэндзи-обезьяна еще мог бы на что-то надеяться, если бы женщина была знатного происхождения, а вот добиться любви известной куртизанки совершенно невозможно.

— Известнейшая в столице куртизанка! — воскликнул Нами. — Когда заходит солнце, эта женщина сверкает как пламя, поэтому ее зовут Кэйга — Огонек-светлячок. Кэйга и пишется двумя иероглифами «светлячок» и «огонь». Ты еще мог бы как-нибудь добиться этой женщины, если бы она была дочерью придворного или даже принца крови. Но признанная куртизанка! Да она ни к кому не пойдет, только к даймё, или к знатному самураю. А ты здесь всем известен как торговец сельдью.

Путаница в героях есть и в *Гэндзи моногатари* (во мраке ночи Укифунэ принимает Ниоу за Каору. Этот мотив «неузнавания» тоже обыгрывается в «Гэндзи-обезьяне». Гэндзи-обезьяна выдает себя за знатного господина и должен узнать свою возлюбленную.

Уцунomia [на самом деле это Гэндзи-обезьяна — М. Т.] взял полную чарку и осмотрелся. Которая из девушек Кэйга, та, что иссушила его сердце? Все куртизанки были так же красивы, как Кэйга. Конечно, он-то влюблен в Кэйгу, но девушек так много, и каждая из них кажется той самой. «Наверняка, протяну чарку, и ошибусь. А если уж ошибусь, передавая чарку, точно стану всеобщим посмешищем!» Расстроенный этой мыслью, он посматривал то на одну девушку, то на другую, и в конце концов протянул чарку той, что была самой уверенной из всех куртизанок. И это оказалась Кэйга.

Во второй части рассказа выясняется, что Гэндзи-обезьяна обладает незаурядным поэтическим талантом, но это тоже достоинство аристократов, а не торговцев селедкой.

Исследователю и переводчику средневековой литературы ее юмористические проявления особенно трудно понять и интерпретировать. Давным-давно ученые поняли, что смех — явление историческое, ассоциации, намеки, жизнь вокруг, все то, что сместило читателей несколько веков назад, давно ушло.

Хэйанская литература в русских переводах выглядит очень утонченной, элегантной, но очень редко смешной (за исключением разве что рассказов *сэцува*). Естественно, смешные эпизоды есть и в хэйанских дневниках, и в хэйанских романах. Вспомним хотя бы историю из *Гэндзи моногатари*, произошедшую в главе *Момидзи-но га* («Праздник алых листьев») между Гэндзи, То-но Тюдзё и некоей Гэн-найси-но сукэ («особа уже немолодая, но весьма благородного происхождения, утонченная,

всеми почитаемая, но вот беда — сластолюбивая необычайно и не отличающаяся особой разборчивостью» [Мурасаки, 2001, т. 1, с. 1 65]). Гэн-найси-но сукэ благосклонна к обоим молодым людям. Однажды То-но Тюдзё выслеживает Гэндзи в покоях красавицы.

То-но тюдзё, опасаясь, что Гэндзи его узнает, не произносил ни слова. Будто в неистовой ярости выхватил он меч, и женщина с криком: «Помогите, не надо!» — бросилась к нему, складывая в мольбе руки. То-но тюдзё едва удержался от смеха. Право, трудно себе представить более нелепое зрелище: женщина в возрасте пятидесяти семи или пятидесяти восьми лет — что не так-то просто скрыть, несмотря на все ее старания придать наружности своей юную соблазнительность, — полуодетая, забыв о приличиях, крича и дрожа от страха, кидается от одного двадцатилетнего красавца к другому (перевод Соколовой-Делюсиной [Мурасаки, 2001, с. 169]).

Сцена так комична, что от смеха не удерживаются даже ее участники.

Или история из *Ямато моногатари* (125). Ее героями являются исторические персонажи, сановники и поэты: Фудзиварано Садакуни (867–906), Фудзиварано Токихира (871–909), Мибу-но Тадаминэ (868–965). История повествует о том, как Фудзиварано Садакуни, напившись пьяным, неожиданно, без приглашения, ночью явился в дом министра Фудзиварано Токихира. Тот был очень удивлен, стал расспрашивать о причинах столь позднего визита. В это время слуги обнаружили, что гость не один — в паланкине оказался еще Мибу-но Тадаминэ, известный поэт. Хотя лестница в дом хорошо освещена, поэт падает. Поднявшись, он читает стихотворение, после чего происходит веселая пирушка. Узнав, что у Тадаминэ есть дочь, один из гостей сватается к ней. Тадаминэ с удовольствием принимает предложение, правда, когда через какое-то время от жениха приходит письмо с вопросом, когда может состояться свадьба, оказывается, что дочь Тадаминэ — совсем маленькая девочка.

Воспринималась ли эта история с легким юмором, как элегантный исторический анекдот, или это были хэйанские «Москва-Петушки»: пьяный в стельку гость приезжает без приглашения (вряд ли это было принято в эпоху Хэйан), да еще с ним оказывается приятель, который так пьян, что падает, выйдя из

паланкина, а потом один из присутствующих забывает, что его дочь — совсем малолетка, и хочет выдать ее замуж?

Первой пародией в японской литературе часто называют хэйанское произведение в жанре *цукури-моногатари* *Цуцуми тюнагон моногатари*. *Цуцуми тюнагон моногатари* — сборник, состоящий из десяти рассказов, его создание относится к середине XI века. Два рассказа из этого сборника переведены А. Н. Мещеряковым (см. [Японская новелла, 2003]).

Вот что пишет об этом произведении В. Н. Горегляд в «Истории японской литературы»:

Н. И. Конрад определил рассказы этого сборника как гротескные. Като Сюити пишет о типе героя, который не встречается ни в какой другой повести хэйанской Японии. Е. М. Пинус считала, что рассказы сборника «представляют собой нечто оригинальное. Все они носят ярко выраженный юмористический характер... Автор высмеивает то, что безраздельно господствовало в литературе и искусстве, в быту и любовных отношениях, во всей жизни изнеженной придворной верхушки... [Горегляд, 1997, с. 174].

Добавим еще высказывание А. Н. Мещерякова.

Общий тон этого произведения — вполне иронический. Хорошее представление о направленности сборника дает рассказ «Любительница гусениц». Его героиня Химэгими настолько экстравагантна, что очаровательным бабочкам она предпочитает «ужасных» гусениц. При этом Химэгими нарушает все условности хэйанского общества: берет в услужение мальчишек, не чернит зубы, не красится, не выщипывает бровей, ее шаровары белые, а не красные, как было принято. И даже с родителями она беседует так, чтобы они не могли видеть ее лица — так поступали только с кавалерами. Но даже экстравагантная Химэгими не может до конца преодолеть условности высшего света: она испытывает дискомфорт из-за того, что ее любимые гусеницы лишены поэтического ореола — стихотворцы прошлого обходили их молчанием [Японская новелла, 2003, с. 7].

Недавно вышедший учебник «История религий Японии» заставляет посмотреть на это произведение совсем по-другому.

На упреки девушка отвечает: у красивых бабочек и безобразных гусениц одна «исконная ступень», хондзи, — а потому нет оснований предпочитать одних и пренебрегать другими. Она отказывается выщипывать брови и чернить

зубы, считая, что она хороша и такой, как есть. Родителям она говорит, что нужно понимать начало вещей, а не только их внешний облик, и лишь тогда достигнешь успеха. Свою мысль она поясняет, показывая родным шелковичных червей и объясняя, как они прячутся в коконы и как потом из коконов появляются бабочки.

Здесь рассуждение о жизни и красоте ведется на языке учения о богах и буддах, хондзи суйдзяку. Что есть будда по отношению к божествам и людям, можно понять, если представить себе, что есть то существо, которое последовательно проходит разные стадии развития — от гусеницы до бабочки [Трубникова и Бачурин, 2009, с.319-320].

Так по-разному можно интерпретировать один и тот же текст.

Для *отоги-дзоси* характерно соединение в одном произведении элементов смешных, пародийных и совершенно серьезных.

Рассказ *Мэното-но соси* повествует о воспитании девочек из аристократической семьи. В семье левого министра подрастают две дочери, у каждой из которых есть своя кормилица. Две кормилицы — полная противоположность друг другу. Одна учит воспитанницу правильной аристократической жизни, а вторая учит совершенно неподобающим вещам, вроде устного счета. На фоне смешных ситуаций, связанных, конечно, в первую очередь с деятельностью «неправильной» кормилицы, приводится письмо «правильной», которое содержит очень серьезное поучение девушкам из аристократических семей. Это письмо составлено по модели сочинения *Мэното-но фуми* («Письмо кормилицы», другое название того же сочинения *Нива-но осиз* — «Семейное наставление») Абуцу-ни (?–1283). Абуцу-ни — одна из самых выдающихся женщин эпохи Камакура, поэтесса, оставившая более 300 стихотворений, автор двух дневников (*Утатанэ-но ки* — «Записки сквозь дрему» и *Идзаёи никки* — «Дневник полнолуния»), других сочинений. Абуцу-ни была также признанным знатоком *Гэндзи моногатари*. Считается, что «Письмо кормилицы» Абуцу-ни написала для своей дочери, когда та должна была быть представлена ко двору.

Вирджиния Скорд, переводившая *Мэното-но соси* на английский язык, замечает, что рассказ кажется смешным современному читателю, как, наверняка, был смешным и для средневековых читателей, однако эти две аудитории воспринимают юмор совершенно по-разному. Симпатия современных читателей — на стороне «неправильной» кормилицы — в ней можно

увидеть редкую для той поры эмансипированную женщину, она учит свою воспитанницу быть готовой к сложным жизненным ситуациям, уметь заработать. Средневековых читателей, скорее всего, смешило то, что юную аристократку учат чему-то заведомо ненужному — счету [Скорд, 1991, с. 169].

Часто смешное соседствует с самыми серьезными религиозными проблемами.

В качестве примера приведем рассказ *Фукуро* («Филин»).

Когда-то в провинции Кага у подножья холма Камэвари жил Филин. Ему было 83 года. И вот однажды он влюбился. Филин просит Ворона и Цаплю передать любовное послание его избраннице — юной девушке-Снегирю, игра которой на кото покорила филина и он влюбился с первого взгляда. Ни Ворон, ни Цапля передавать записку не хотят, поскольку в Снегиря влюблен Орел, причем влюбился он в Снегиря, когда она была еще ребенком лет семи-восьми. Правда, Снегирь на любовь Орла не отвечает, поэтому друзья советуют Филину обратиться к Синице. Возможно, Синица возьмется передать любовное послание, так они со Снегирем подруги детства. Филин отправляется к Синице, и та соглашается передать письмо. Филин пишет письмо в лучших традициях хэйанской литературы. Он пишет, что не боится умереть за свою любовь, если, узнав о письме, Орел убьет его. Сначала Снегирь не хочет даже читать письмо, но потом все же отвечает, однако ее письмо на первый взгляд ничего не обещает. И только явившийся Филину во сне будда Якуси объясняет, что снегирь назначила ему свидание. Это место в рассказе почти совпадает с легендой о Сайгё, которая является вставным эпизодом рассказа *Дзёрури дзюнидан дзоси*¹. Свидание назначено, но его место и время — загадка. Однако загадку удастся решить, и герои начинают встречаться. Сохранить связь в тайне героям не удастся. Орел узнает о том, что его возлюбленная отдалась другому, он мстит, причем убивает не Филина, а Снегиря. Филин хочет совершить *сэппуку*, чтобы последовать за своей возлюбленной, однако его родственник — филин Кисукэ — уговаривает его не убивать себя, а молиться за Снегиря. Филину удастся встретиться со своей погибшей возлюбленной, которую царь страны мертвых Эмма отпустил для встречи с ним, теперь Снегирь отправится в Чистую землю. Филин же становится монахом на горе Коя.

¹ Мы приводим этот отрывок в главе 11.

Конечно, можно предположить, что все здесь — пародия, для пересмешников не существует ничего такого, над чем нельзя было бы смеяться, однако если принять во внимание, что адресатами буддийской проповеди являются не только люди, а все живые существа, тогда произведение выглядит гораздо более серьезным.

Рассказ *Моногуса Таро* (подробно он пересказывается в главе 23) рассказывает о ленивом деревенском парне, который обладает незаурядным поэтическим талантом. В рассказе много смешных моментов, описывающих самые нелепые ситуации, в которые попадает герой. Однако в конце рассказа содержится утверждение о том, что герой произведения — божество. Таким образом, этот рассказ относится к произведениям *хондзи* — о происхождении божеств.

Рассказом *хондзи* можно считать и рассказ *Коотоко моногатари*, который тоже заканчивается утверждением, что герои произведения — божества.

Токуда Кадзуо замечает по этому поводу, что такое явное (для нас, современных читателей) несоответствие между содержанием произведения и его концовкой, заставило ученых говорить о том, что, возможно, мы идем дело с пародией на произведения *хондзи*. Однако Токуда Кадзуо склонен трактовать подобные произведения, как одну из разновидностей произведений *хондзи* [Токуда, 1988, с. 558–560]. Видимо, хорошая шутка не чужда даже богам и буддам.

Время создания *отоги-дзоси* еще не было временем расцвета пародийной литературы, которое относится только к эпохе Эдо. В новой городской литературе эпохи Эдо пародировалось и вправду все: и хэйанская литература, и *гунки*, и изящные стихотворения, и пьесы, и священные тексты.

Войдя в общий фонд литературы, произведения *отоги-дзоси* тоже стали объектом пародии. А. М. Кабанов предполагает, что прототипом юмористической повести Хирага Гэннай (1729–1780) «Похождение Сидокэна» мог послужить рассказ *Ондзоси сима ватари*. А. М. Кабанов пишет:

Можно предположить, что прототипом «Похождений Сидокэна» могло послужить короткое сочинение в жанре *отоги-дзоси* «Путешествие Ондзоси на острова» («Ондзоси сима ватари», где рассказывается о том, как прославленный герой древности Ёсицунэ отправляется на остров Эдзо, что-

бы добыть там свиток, в котором заключены самые сокровенные секреты военного искусства. По пути туда он посещает множество островов, некоторые из них только перечисляются, а о других рассказывается более подробно. Например, на острове Людей-лошадей он удивился, что у всех к поясу привязаны барабаны. На его удивленный вопрос об их назначении островитяне объяснили: «Мы очень высокие, поэтому, когда кто-то из нас падает, он не может сам подняться, а если и докричаться не может, то бьет в барабан». Это очень напоминает ситуацию, в которой оказался Асаносин, когда был вынужден спасаться бегством с Острова Длинноногих. Затем Ёсицунэ посещает Остров Голых, Остров Женщин, обитательницы которого начинают от ветра и рожают одних девочек, Остров Карликов. Подобно тому, как Асаносин в трудные моменты прибегает к помощи чудесного веера, Ёсицунэ пользуется другим чудесным оружием — флейтой [Хирага Гэннай, 1998, с. 35].

Рассказ «Веселый квартал у Сютэн Додзи», вышедший, вероятно в середине XVIII века — пародия на *отоги-дзоси Сютэн Додзи* (см. главу 16).

Нидзюсико —
«Двадцать четыре примера сыновней
почтительности»

Да Шунь

Словно воины шеренгой на пахоту вышли слоны,
И слетаются стайками птицы выдергивать травы.
Вслед за Яо воссел на престоле Да Шунь¹ император.
И Небесное сердце тронуту верного сына нравом.

Да Шунь обладал истинным чувством сыновней почтительности. Однажды, было это в местечке под названием Лишань, во время пахоты, Да Шунь особенно почтительно думал о своих родителях. Неожиданно появились большие слоны, вспахали поле. Потом прилетели птицы — помогли выполоть сорные травы. В то время властителем Поднебесной был Яо-ван. Он отдал в жены Да Шуню своих дочерей, а потом назначил Шуня императором и передал ему всю Поднебесную.

Это произошло оттого, что в сердце Да Шуня была настоящая глубина сыновнего чувства.

Ханьский Вэнь-ди²

Вслед за Небом все мудрые прочат его в императоры.
Ведь гуманность и сына почтительность — истинный дар.
Он при ханьском дворе мудро служит всегда своей матери,
Каждый раз обязательно лижет целебный отвар.

Ханьский Вэнь-ди был сыном основателя династии Хань. В детстве его звали Хэн. Для матери-императрицы Бао он был почтительным сыном. Когда его просили принести различные кушанья, он сначала все пробовал сам.

¹ Яо и Шунь — мифические китайские императоры, считаются идеальными правителями.

² Вэнь-ди — был императором со 179 по 156 год до н. э. Династия Западная Хань существовала с 206 по 8 год до н. э.

Чувство сыновней почтительности необходимо всем, от правителя до десятков тысяч его подданных — так считал Ханьский Вэнь-ди, поэтому он милостиво согласился стать властелином сорока тысяч земель, где желал установить такой порядок. Во время его правления в мире было изобилие, и народу жилось легко.

Дин Лань

Он из дерева вырезал изображенья родителей.
Облик статуй, как будто живые, меняется день ото дня.
Побеседовать к ним приближаются дети, племянники,
Только древние жили, такое сыновнее чувство храня.

Дин Лань — человек из Евана, что в Хэнэе. Пятнадцати лет он остался без матери. Долгая разлука печалила его, поэтому он вырезал изображение матери из дерева, и обращался со статуей, как с живым человеком. Однажды ночью жена Дин Ланя огнем опалила статуе лицо. Лицо вспухло, как при дурной болезни, по нему заструились гной и кровь. Не прошло и двух дней, как у жены выпали все волосы на голове, будто их срезали ножом. От испуга она лишилась рассудка. Дин Лань был поражен всем этим. Он установил изображение на большой дороге. Три года его жена была как помешанная. Но вот однажды ночью под шум ветра и дождя статуя сама вернулась в дом. После этого у статуи стали спрашивать совета даже в мелочах.

Мэн Цзун

Только холод, да северный ветер, да капают слезы,
В мрачной роще бамбуковой снег, не найти ничего.
Вдруг в мгновение новый, весенний побег появился,
Это Небо послало в ответ на сыновнее чувство его.

Еще в младенчестве Мэн Цзун потерял отца, мать одна его воспитала. Мать состарилась, и болезни начали постоянно мучить ее. Она уже не разбирала вкус пищи, и поэтому желала необычных вещей. Когда наступила зима, ей захотелось побегов бамбука. И вот Мэн Цзун отправился в бамбуковую рощу, раскопал глубокий снег, но не смог найти новых побегов. Тогда он

от всей души обратился с мольбой к Небу, ведь он печалился о матери. На поляне, примыкающей к бамбуковой роще, неожиданно обнажился участок земли, и там появились сладкие бамбуковые побеги. Страшно обрадовавшись, Мэн Цзун нарезал побегов и вернулся домой. Он сварил суп и накормил им мать. Съев суп, мать тут же оправилась от болезней и ее годы продлились.

Когда всем сердцем чувствуешь глубину сыновнего долга, Небо посылает дары.

Минь Цзыцянь

Этот Минь еще с детства был мудрым объявлен молвой.

В отношении пасынка кажется мачеха злой,

Убедил он отца, чтоб остался с женою, и вот

Трое малых детей спасены от возможных невзгод.

Минь Цзыцянь в младенчестве потерял мать. Его отец снова женился, и родил еще двоих детей. Жена очень любила своих детей, а пасынка ненавидела. Как-то холодной зимой она одела мальчика в платье из тростниковых листьев, и он так замерз, что чуть не умер. Это увидел отец и решил развестись с женой, но Минь Цзыцянь сказал:

— Если твоя жена уйдет, всем троем детям будет холодно. Сейчас я один терплю холод, зато младшие братья в тепле.

Так он сумел убедить отца. Почувствовала свою вину и мачеха, и после этого стала одинаково ласковой матерью для всех детей. Потому-то в древности и говорили, что добро и зло человека заключены в его собственном сердце.

Цзэн Цань

Чтобы сына позвать, прикусила слегка палец мать,

Ее сын далеко, но не может волнения сердца унять.

Груз на плечи взвалив, в поздний час он направился к дому,

Расстояние — ничто, если нужно нам боль передать

человеку родному.

Цзэн Цань однажды отправился в горы за дровами. Пока он отсутствовал, пришел близкий друг. Мать хотела его принять, но Цзэн Цаня не было, а дом их был так беден, что она

растерялась, не зная, как быть. Ей очень хотелось, чтобы Цзэн Цань обязательно вернулся, и она прикусила себе палец. Цзэн Цань в это время собирал хворост далеко в горах, но вдруг он почувствовал такое беспокойство, что тут же вернулся домой. Это знак глубокой привязанности между родителями и детьми.

Ван Сян

В мире мачехи есть, не изменится свет,
В Поднебесной Ван Сяна давно уже нет.
На далекой реке, что зимой подо льдом,
Люди падают ниц, вспоминая о нем.

Ван Сян в младенчестве потерял мать. Отец женился снова, его новую жену звали госпожа Чжу. В разгар зимы, когда было холодно, мачехе захотелось свежей рыбы. По ее просьбе Ван Сян пошел на реку в Чжаофу, но была зима, река замерзла, поймать рыбу было невозможно. Тогда Ван Сян снял с себя одежду и лег на лед, думая о том, как жаль, что он не может поймать рыбу. Лед под ним растаял, и из полыньи выпрыгнули две рыбины. Ван Сян взял их, вернулся домой и отдал мачехе. Причина происшедшего — истинная сыновняя почитательность. На том месте, где простерся на льду Ван Сян, каждую зиму появляется след лежащего человека.

Лао Лайцзы

Неумело танцует, вот споткнулся шутя,
В этой пестрой одежде он совсем как дитя.
И родители весело смотрят кругом,
Их счастливые взоры освещают весь дом.

Лао Лайцзы старался развлечь своих родителей. Ему к этому времени уже исполнилось семьдесят лет, но он надел пеструю одежду, и стал похож на ребенка. Он танцевал и шутил, потом прислуживал родителям, потом нарочно споткнулся, упал и заплакал, как плачут малыши. Лао Лайцзы вел себя так для того, чтобы родители не думали о своей старости.

Цзян Ши

Появился у дома источник в ту ночь.
 Пара карпов наутро плескалась в нем.
 Дети служат, как могут, всегда матерям.
 А невестка свекрови — как будто бы дочь.

Цзян Ши был очень предан своей матери. Матери постоянно хотелось попить воды из реки и поесть кушанья из свежей рыбы. И вот Цзян Ши, уже женившись, черпал воду в реке, что находилась на расстоянии шести-семи ри, готовил рыбу и подавал матери. Его супруга тоже старалась угодить свекрови. Однажды рядом с домом Цзян Ши вдруг забил источник с речной водой, и каждое утро там стали появляться карпы. Цзян Ши ловил их и отдавал матери. Должно быть источник был ниспослан Небом за то, что Цзян Ши и его супруга испытывали чувство глубокой почтительности к матери.

Госпожа Тан

Та невестка свекровь почитает и любит ее.
 Молока принесет и умоет, причешет с утра.
 За такие заботы всегда нелегко отплатить.
 Вот когда б и потомки смогли так достойно прожить!

У госпожи Тан была свекровь преклонного возраста по имени госпожа Чан Сунь. Она никакую пищу уже не могла жевать и только пила молоко, да еще с каждым утром у нее оставалось все меньше и меньше волос на голове. Госпожа Тан всеми силами служила ей, годами за ней ухаживая.

Считается, что такая почтительность по отношению к свекрови — редкость, и в древние времена, и в наши дни. Все люди это одобряют. А поскольку это так, то вскоре госпожа Тан была вознаграждена, и в будущем процветание ее было безграничным.

Ян Сян

Страшный тигр белолобый повстречался в горах.
 С тигром смело сражалась, защищая отца,
 Дочь с отцом избежали в пасти тигра конца,
 Невредимы, как прежде, вернулись домой.

У Ян Сян не было никого, кроме отца. Однажды они вместе отправились в горы, и вдруг повстречались со свирепым тигром. Ян Сян, боясь, что потеряет отца, бросилась отгонять тигра, однако сделать этого не смогла, и в печали обратилась к Небу:

— Молю! Отдай меня на съедение тигру, но пощади отца!

В ее мольбе было такое глубокое чувство, что Небо исполнилось сострадания. Только что свирепый и готовый схватить и сожрать человека тигр опустил вставшую дыбом шерсть и пустился прочь. Отец и дочь счастливо избежали зубов тигра и благополучно вернулись домой. Причина этого чуда — глубокое чувство дочерней почтительности.

Дун Юн

Чтоб отца хоронить взял бедняк денег в долг.

По дороге к хозяину встретил Небесную фею.

Чтоб помочь расплатиться соткала она чудо-шелк.

Человек тот известен сыновней почтительностью своею.

Дун Юн в младенчестве потерял мать. Дом обеднел, Дун Юн постоянно нанимался поденщиком, работал в поле, брал в долг, так и перебивался со дня на день. Его отец уже не мог ходить. Дун Юн соорудил маленькую тележку, чтобы возить в ней отца, ставил тележку на меже в поле и ухаживал за ним. Но вот и отец его покинул. Дун Юн хотел как следует похоронить отца, но не мог, потому что у него не было денег. Тогда он продал самого себя за десять монет и совершил погребальный обряд. И вот, когда он направлялся к хозяину, дававшему ему денег, он по дороге повстречал красивую девушку. Она сказала, что хочет быть женой Дун Юна, и они пошли вместе. За месяц красавица соткала триста хики тонкого шелка и отдала хозяину. Хозяин в благодарность отпустил Дун Юна на волю. После этого жена Дун Юна сказала:

— Я Небесная ткачиха. Ты был почтительным сыном, поэтому я спустилась к тебе, чтобы вернуть твой долг.

Сказав это, она поднялась на Небо.

Хуан Сян

Зимой, чтоб были теплее, перегородки обогревал,

Летом, чтоб были прохладнее, подушки веером обдувал.

С детства этот ребенок обязанности сына знал.
Из великих древних самый великий Хуан Сян.

Хуан Сян был родом из Анълина. В девять лет он остался без матери. Он часто прислуживал отцу, стараясь изо всех сил. Летом, в самую жару, он охлаждал, обдувая веером, изголовье и подушки, а когда приходила зима, в холодное время, переживая, что перегородки холодные, он согревал их своим телом.

Ван Поу

Любимая мать так боялась услышать гром!
Много лет уже матери дух — под могильным холмом.
Когда громко бог грома теперь над землею гремит.
Он идет на могилу и тысячи раз там кружит.

Ван Поу был родом из Инъиня. Его мать при жизни боялась грома. После смерти матери, как только начиналась буря с громом и молниями, он шел на могилу матери, и старался поделиться с ней своей храбростью, ходя вокруг могилы. Если такова была его сыновняя почтительность после смерти родителей, можно представить, куда она простиралась при их жизни.

Го Цзюй

Чтоб при бедности их обеспечивать мать,
Здесь супруги решили дитя закопать.
Это место богатством дарят Небеса,
Будет бедная хижина златом сиять.

Го Цзюй был родом из Хэнзя. Дом его был беден. Он ухаживал за матерью. Его жена родила одного ребенка, ребенку исполнилось три года. Го Цзюй, жалея и старуху-мать и ее внука, делил всю еду между ними. Однажды Го Цзюй сказал жене, что им слишком тяжело кормить и мать, и сына, и предложил ребенка закопать.

Услышав такие слова, жена, понятное дело, опечалилась, но мужниного приказа не нарушила, взяла своего трехлетнего сына, и они отправились закапывать его. Го Цзюй прокопал совсем немного, как наткнулся на котелок, полный золота.

Небо послало Го Цзюю богатство.

И вот, взяв котелок, радостные, с живым сыном, они вернулись домой. С той поры они еще больше сил отдавали матери.

Чжу Шоу-чан

С семилетнего возраста он отдельно от матери жил,
Как далекие звезды пятьдесят лет они далеки.
Но однажды, как будто проснувшись, ее отыскать он решил.
Это Небо такие счастливые мысли нам шлет.

Когда Чжу Шоу-чану было семь лет, его отец разошелся с матерью, поэтому мальчик плохо ее помнил. Чжу Шоу-чан горевал об этом, но ни разу не встречался с матерью, пока ему не исполнилось пятьдесят лет. Тогда Чжу Шоу-чан, а он был чиновником на государственной службе, оставил и жалованье, и жену с детьми, и отправился в местность под названием Цинь, разыскивать мать. Поскольку решимость его была велика, он в конце концов смог встретиться с матерью.

Янь Цзы

Для родителей хочет добыть он оленьего молока.
Он в коричневой шкуре похож на оленя слегка.
Если б голосом громким стрелка он не предупредил,
Он уже не вернулся б: охотник его б подстрелил.

Янь Цзы за своих родителей был готов отдать жизнь, таким он был хорошим сыном. Когда отец и мать состарились, и у них начали болеть глаза, они попросили принести им оленьего молока — лекарства для глаз. Поскольку Янь Цзы всегда был почтительным сыном, он решил исполнить просьбу родителей. И вот, надев оленью шкуру, он пробрался в большое оленье стадо и смешался с оленями. Охотники увидели его и, подумав, что это настоящий олень, уже хотели было стрелять в него из луков. В этот момент Янь Цзы громко закричал:

— Я не настоящий олень! Меня зовут Янь Цзы, я просто хочу исполнить желание родителей, вот я и нарядился оленем.

Охотники были поражены, они стали расспрашивать его, и он им все рассказал. Сыновняя почтительность Янь Цзы была глубока, поэтому он вернулся живым, избежав стрел.

Цай Шунь

Черные ягоды тута несет как всегда он родителям.

Сам же так голоден, что даже слез невозможно сдержать.

Не был убит, даже рис и быка получил он в подарок.

И краснобровые³ могут сыновние чувства понять.

Цай Шунь был родом из Жунани. К концу правления Ван Мана⁴ в Поднебесной случились большие беспорядки. К тому же начался голод. Когда еды не хватало, Цай Шунь собирал для матери тутовые плоды, отделяя созревшие от незрелых. Тогда, во время смуты, в мире появились люди, которые убивали и грабили других людей. Они спросили у Цай Шуня:

— Зачем ты раскладываешь собранные плоды на две кучки?

Цай Шунь ответил:

— У меня никого нет кроме матери. Эти зрелые плоды — для нее, а остальные, зеленые, я съем сам.

Хотя у разбойников были жестокие сердца, даже они смогли почувствовать, каким примерным сыном был Цай Шунь. Они дали ему два то риса, говяжью ногу, и отпустили. Рис и говяжью ногу Цай Шунь отдал матери, они оба питались этим целый год, и не могли все съесть.

Юй Цяньлоу

Десять дней не прошло как приехал на службу в провинцию,

Вдруг почувствовал он: заболел его старый отец.

Он с печалию в сердце молился созвездью Медведицы,

Чтобы вместо отца для него была послана смерть.

³ Краснобровые — участники крестьянских восстаний 17–27 годов н. э. Некоторые повстанцы красили брови в красный цвет, это был своеобразный знак отличия.

⁴ Ван Ман (45 до н. э. — 23 н. э.) правил с 9 по 23 год. Захватил престол, убив императора династии Западная Хань Пин-ди. Его имя стало нарицательным для обозначения узурпатора, несправедного правителя.

Юй Цяньлоу жил во времена династии Южная Ци⁵. Став губернатором, он отправился в уезд Шаньлин. Однако не прошло еще и десяти дней с его приезда, как его охватило беспокойство, да такое, что он стал думать, не заболел ли его отец. Тогда он вернулся домой, оставив губернаторство. Как он и предполагал, отец оказался тяжело болен. Юй Цяньлоу спросил доктора, становится ли отцу лучше или хуже, и тот сказал:

— Чтобы это выяснить, нужно полизать кал больного, чтобы проверить, сладкий он или горький.

Юй Цяньлоу попросил:

— Дайте мне лизнуть.

Он лизнул, вкус оказался таким горьким, что он опечалился, понимая, что отцу суждено вскоре умереть. Тогда-то он и стал молиться созвездию Большой Медведицы⁶, прося о том, чтобы умереть вместо отца.

У Мэн

В бедном доме и летом не вешают занавесок,
Комаров в доме — тучи, нет сил от себя отогнать.
Он ложится раздевшись, давая себя на съеденье,
Чтобы ночью спокойный родителям отдых дать.

Восьмилетний У Мэн был хорошим сыном. Дом был беден, ничего не водилось в достатке. Хотя наступило лето, но даже занавесок они не повесили. У Мэн придумал так: «Я сниму одежду и наброшу ее на родителей, а свое голое тело предоставлю комарам, комары станут жалить меня, и я тем самым помогу родителям». И вот каждую ночь он оставался голым, предоставляя свое тело комарам для того, чтобы они не летели в сторону родителей. Так он им служил. Такое почтительное отношение маленького ребенка к родителям — удивительная вещь.

⁵ Династия Южная Ци существовала в 479–502 годах.

⁶ Молился созвездию Медведицы (Большой Медведицы) — по китайской мифологии, на звездах Большой Медведицы обитает божество Доуму (букв. — матушка ковша), ведающее жизнью и смертью.

Чжан Сяо и Чжан Ли

Заменить в смерти тонкого толстый рад.

Эти юноши старший и младший брат.

От повстанцев подарки достались им.

Даже в древности мало таких, как Чжан.

Чжан Сяо и Чжан Ли были братьями. Когда повсюду случился голод, они должны были заботиться о матери, которой было уже за восемьдесят. Однажды один из братьев отправился в лес собирать плоды. Вдруг появились какие-то голодные, усталые люди и сказали, что убьют Чжан Ли и съедят. Чжан Ли попросил:

— У меня дома старуха-мать. Сегодня я еще ничего ей не принес. Прошу вас, повремените немного. Я отнесу матери еду и тут же вернусь. А если нарушу свое слово, тогда приходите в наш дом и убейте всю семью.

Его отпустили домой.

Он отдал еду матери и, как обещал, вернулся на то место, где его схватили. Его старший брат Чжан Сяо узнал об уговоре, пошел по следам и так сказал разбойникам:

— Взгляните на меня, я упитаннее, чем мой брат. Меня съест лучше. Убейте меня, пощадите Чжан Ли.

Чжан Ли стал спорить:

— Договорились съест меня!

Так они спорили, кому из них умереть, и даже эти неправедные люди поняли их братские чувства и не убили ни того, ни другого. Они сказали, что столь сильные братские чувства — редкость и в прошлом, и ныне, и в довершение всего еще дали им два коку риса и поклажу соли. Взяв все это, Чжан Сяо и Чжан Ли вернулись домой. После этого случая они стали еще добродетельнее.

Тянь Чжэнь, Тянь Гуан и Тянь Цин

Коралл фиолетовый в море на дне —

Сокровище, в мире нет равных ему.

Весна — мириады деревьев в цвету.

Три брата в родительском доме живут.

Эти три человека были братьями. После того, как умерли их родители, они разделили все родительское состояние на три части, и каждый взял себе треть. Перед домом росло дерево, фиолетовая цезальпиния, ветви его были зелены, усыпаны цветами. Братья решили, что и его нужно разделить на три части и взять каждому треть. Всю ночь напролет трое братьев договаривались, как поступить, и уже когда ночь сменилась рассветом, решили наконец, что спилят дерево. Когда они подошли, оказалось, что дерево, которое до вчерашнего дня было в полном цвету, за эту ночь внезапно засохло. Тянь Чжэнь, увидев это, сказал:

— У трав и деревьев тоже есть сердце. Дерево услышало, что мы собираемся спилить его и засохло. Мы же люди и должны думать об этом!

Когда братья поняли это, дерево снова расцвело, как прежде.

Шань Гу⁷

В Поднебесной известный вельможа тот,
Помня сына почительность, служит родителям.
Чтобы вымыть горшок, из источника воду берет,
Как служанка. Таких людей мало на свете!

Шань Гу — поэт эпохи Сун. До сих пор люди почитают его основателем поэтической школы. У него было много слуг на разных работах, была жена, но все же, когда его мать ходила по большой или малой нужде, он сам подавал ей горшок. Если горшок был грязным, Шань Гу сам его мыл и потом давал матери; он служил ей с утра до вечера, никогда не ленился. Как говорится, зная одно дело, можно домыслить десятки тысяч, так что другие его действия можно представить. Сыновняя почительность этого человека известна в Поднебесной.

Лу Цзи

По небесным законам ведет он себя:
Братьев любит, родителям верный сын.

⁷ Шань Гу — псевдоним Хуан Тин-цзяня (1045–1105), одного из великих поэтов эпохи Сун (960–1127).

В рукаве своем спрятал в гостях мандарин,
С благодарностью матери подарил⁸.

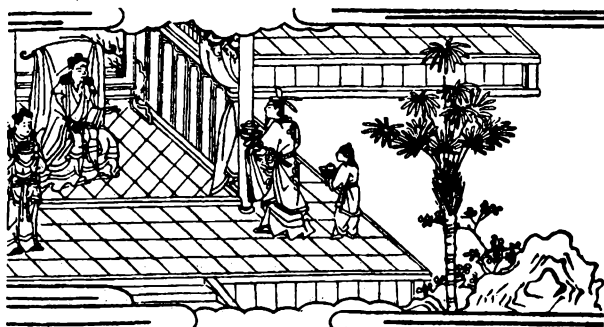
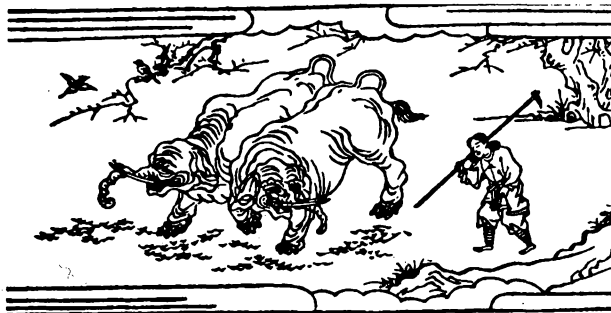
Когда Лу Цзи было шесть лет, он пошел в дом к человеку по имени Юань Шу. Юань Шу угостил Лу Цзи мандаринами. Лу Цзи взял три штуки, положил в рукав и собирался уйти. Он поклонился Юань Шу и тут мандарины выпали из рукава. Юань Шу увидел это и сказал:

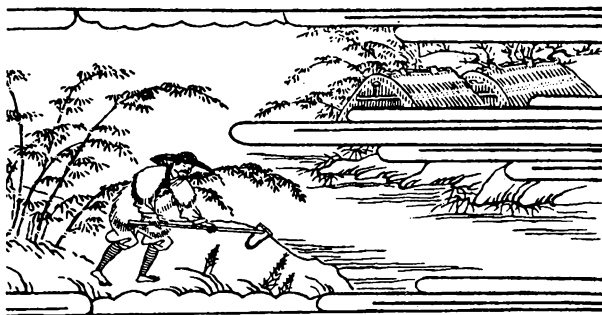
— Ребенок не должен так поступать.

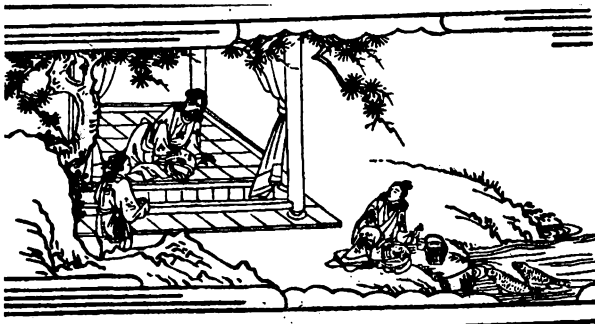
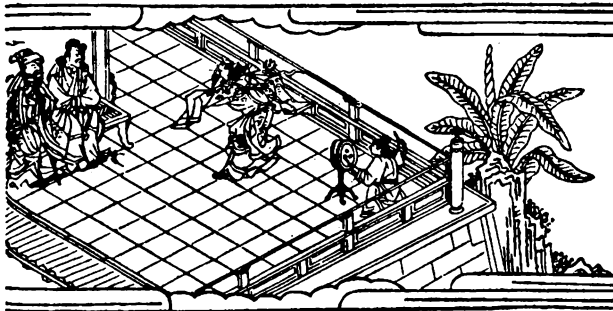
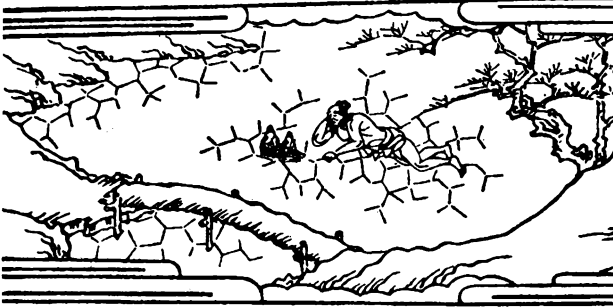
— Они такие красивые, я думал дома отдать маме.

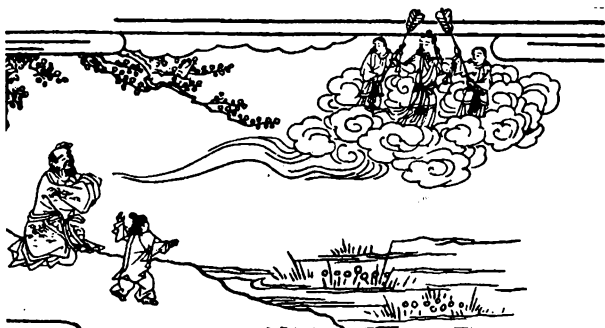
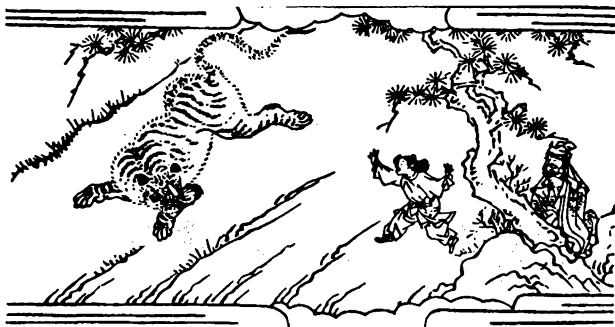
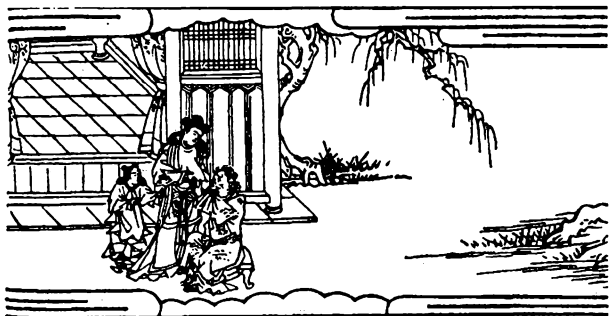
Услышав слова мальчика, Юань Шу подумал: «Это настоящая редкость, чтобы детское сердце хранило такую благодарность, это редкость и в древности, и в наши дни». Он стал хвалить Лу Цзи. После этого Лу Цзи прославился в Поднебесной своей сыновней почтительностью.

⁸ Это стихотворение в переводе В. М. Алексеева звучит так: «Сын, брат религиозно-благоговейный в самом существе своем, // Мальчик лет шести, среди других людей, // Внутрь рукава спрятал он зеленый апельсин; // Матери снес — вот дело, достойное удивления» [Алексеев, 1966].

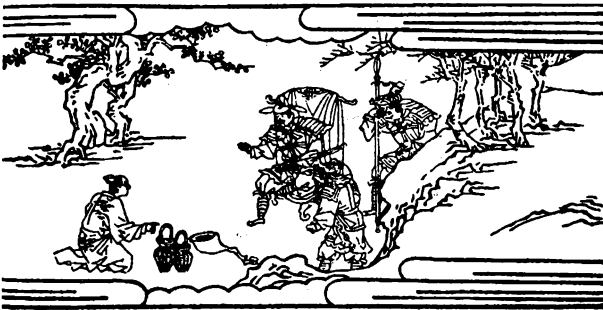


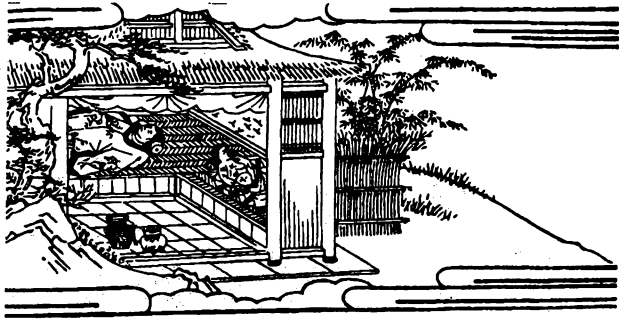


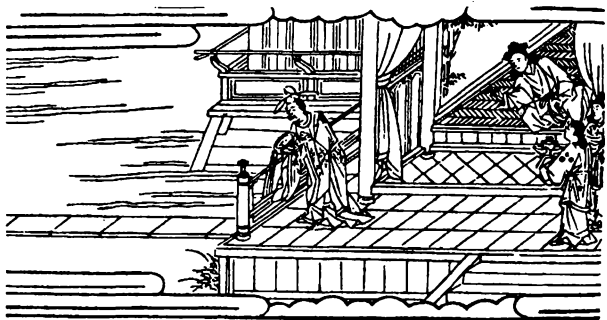












Глава 9

Китайская литература на японском языке: перевод и адаптация

Создание рассказа *Нидзюсико* относится, видимо, к концу периода Муромати или началу Эдо. Строение произведения такое: в начале каждого отрывка дается стихотворение Го Цзюй-цзина на китайском языке — без перевода (книга этого поэта попала в Японию в 1381 году [Токуда, 1988, с. 343]), далее идет прозаический рассказ (или комментарий), он переведен с китайского языка на японский.

Двуязычие Японии, когда все серьезные тексты писались на китайском языке, а писание по-японски (за исключением поэзии) считалось делом несерьезным, привело к тому, что в Японии долгое время не формировалась переводческая школа.

В то же время японцы рано стали потребителями китайской литературы, в том числе и тех ее текстов, которые мы сейчас относим к художественной литературе. В Японии даже сохранился ряд текстов, утраченных в Китае (примеры см. [Ермаков, 1998, с. 17]).

Если с приходом буддизма в Китай там родилась целая переводческая школа, то в Японии ничего подобного не произошло. Пришедшие в китайском варианте сутры так и стали читать по-китайски. Однако то, что возможно для религиозных, философских и других серьезных текстов, не всегда возможно для текстов, хотя бы отчасти создаваемых для развлечения.

Родившиеся из китайского жанра сяшо и писавшиеся сначала на камбуне тексты *эцува* с расширением количества читателей и определенной секуляризацией этого рода литературы стали писать по-японски. Соответственно, те истории, которые имели прототипом китайские сочинения и переходили из сборника в сборник в почти нетронутым виде, можно считать переведенными с китайского на японский язык.

Совершенно особым примером ранней переводческой деятельности в Японии можно считать поэтическую антологию *Вакан ройсю* («Собрание японских и китайских [стихов] для де-

кламации», 1013 г.), в которой дается перевод (пересказ) китайских стихотворений на японский язык. Стихи на китайском языке почти никогда не цитируются в *отоги-дзоси* (стихотворения из *Дзюнисико* — исключение из правила), но иногда строки китайских стихотворений цитируются в переводе на японский язык, и в таких случаях, видимо, именно *Вакан ройсю* является источником цитирования.

Прозаическая часть *Дзюнисико* — пример точного перевода с китайского языка на японский. В этом переводе сохранены все детали китайского текста. Однако *отоги-дзоси* дают и примеры иного рода обращения с китайским текстом: произведения не переводятся, а адаптируются под японскую реальность. Таким примером является рассказ *Риа моногатари*.

Автор рассказа «Ли ва чжуань» — Бо Синцзянь (?–862), брат знаменитого Бо Цзюйи (772–846). Нам известны два перевода этого сочинения на русский язык: Б. А. Васильева в сборнике «Восток» 1935 года [Восток, 1935, с. 139–161] и О. Л. Фишман в «Танской новелле» 1955 года [Танские новеллы, 1955, с. 90–105].

Китайская новелла рассказывает следующее.

Красавица Ли, родом из уезда Цзяньго, была гетерой в городе Чанъань. Ее образцовое поведение и необычайное благородство достойны всяческой похвалы, поэтому я, государственный надзиратель и летописец Бо Синцзянь, написал эту историю, — так начинается рассказ.

У правителя области Чанчжоу, князя Жуннъянского, был богатый, полный челяди дом, князь пользовался всеобщим уважением. У него был сын (он и есть герой рассказа), талантливый, образованный и любимый отцом.

Когда юноше пришло время сдавать экзамены на степень сюояя, отец щедро одарил его, снабдив одеждой, драгоценностями, лошадьми, деньгами, рассчитывая, что всего этого будет достаточно на два года. Юноша и его отец были совершенно уверены в том, что он займет первое место.

Юноша поселился в Чанъани, и как-то случилось, что, намереваясь посетить своего приятеля, он въехал в город через восточные ворота увеселительного квартала. Он увидел уединенное жилище. У приоткрытой двери, опираясь на руку молоденькой служанки, стояла девушка необычайной красоты. Увидев ее, юноша невольно придержал коня, все не мог наглядеться.

Юноша уронил на землю плеть, чтобы задержаться подольше, но заговорить с красавицей не решился, однако ему показалось, что и она смотрит на него влюбленно.

От приятеля юноша узнает, что предмет его вожделения — жадная и коварная женщина, она прежде жила с мужчинами из именитых и влиятельных домов, поэтому очень богата. Чтобы заполучить ее, нужно много денег.

Юноша готов на все. На другой день он отправляется в дом красавицы. Его встречает мать красавицы, юноша просит пустить его жить в свободное помещение.

Выходит и сама красавица, она заваривает чай, наливает вино. Она предлагает юноше остаться на ночлег, поскольку его жилище далеко.

Юноша признается, что пришел не просто снять комнаты, что он влюблен в красавицу, она отвечает, что тоже полюбила его, а старуха соглашается взять юношу в зятя.

Юноша поселился в доме Ли. С этого времени он стал чуждаться людей своего круга, начал встречаться с актерами, певицами, стал театральным завсегдатаем и частым гостем на пирушках. Вскоре его кошелек опустел, он продал экипаж, лошадей, остался без слуг. Однако красавица по-прежнему любила его.

Однажды госпожа Ли сказала, что ей жаль, что они живут вместе уже больше года, но не имеют детей, и предложила отправиться к духу Бамбуковой рощи молить о ребенке.

Юноша не догадывался, что на самом деле эта поездка была частью коварного плана. После моления госпожа Ли решила отдохнуть в доме своей тетки. Приехав к тетке, красавица вдруг узнает, что заболела ее мать. Госпожа Ли тут же уезжает, а юноша остается в доме тетки ждать экипажа, который должны прислать из дома Ли. Однако экипажа долго нет, поэтому тетка посылает юношу вперед, обещая приехать следом за ним.

Юноша приезжает домой, но находит его запертым. Ему объясняют, что дом был сдан в аренду, и его покинули два дня назад. Возвращаться к тетке поздно, поэтому юноша устраивается в ночлежке, променяв платье на еду.

Никакой тетки на прежнем месте тоже не оказывается, помещение также было арендовано.

Потрясенный всеми этими событиями юноша так тяжело заболел, что хозяин квартиры, где он живет, решил, что он уже не поправится, и перевез его в похоронное бюро.

Люди из похоронного бюро пожалели юношу, стали его выхаживать, постепенно он стал поправляться, а потом начал помогать организовывать похороны. Тем и кормился. Возвращаясь с похорон, он повторял погребальные

песни, а поскольку он был очень талантлив, то вскоре стало ясно, что в целой столице нет певца, лучше него.

Вскоре юношу переманил к себе владделец другого похоронного бюро, дав ему изрядную сумму денег.

Владельцы двух конкурирующих похоронных бюро устроили выставку похоронных принадлежностей. Новый хозяин юноши победил. Не только вся утварь его конторы была лучше, но юноша, который пел похоронные песнопения, оказался непревзойденным исполнителем.

Как раз в это время по императорскому указу в столицу прибыли начальники пограничных областей. Среди прочих присутствовал и отец юноши. С ним был старый слуга, зять кормилицы пропавшего хозяйского сына. По манерам певца и его голосу слуга тут же узнал юношу.

Отец, считавший, что сына убили разбойники, не хотел поверить, что сын опустился до пения на похоронах, он набросился на сына с упреками, а потом вывел его из дома, на пустынном месте сорвал с него одежду, и нанес ему несколько сотен ударов плетью. Юноша свалился без сознания, а отец бросил его умирать.

Один из друзей юноши потихоньку следовал за юношей и его отцом. Он видел, как отец избивал юношу и, вернувшись, сообщил обо всем товарищам. Все были очень огорчены. Юноша оказался еще живым, но вылечить его никак не удавалось, и друзьям пришлось бросить его на дороге. Юноша все же не умер, через десять недель, когда он смог встать, он стал бродяжничать, выпрашивая подаяние.

И вот однажды, даже не подозревая этого, он попросил подаяние в доме красавицы Ли. Она узнала своего бывшего возлюбленного. Мать хочет выгнать его, но красавица решает помочь юноше. Она напоминает матери, что это они придумали хитрый план, как отделаться от обедневшего юноши, что это они причиной того, что отец избил сына до полусмерти. К тому же у юноши полно родни при дворе.

Красавица Ли берет юношу к себе. Выхаживает его, одевает-обувает, потом покупает книги, чтобы юноша вспомнил то, что знал, и мог бы, наконец, сдать экзамен.

Юноша занимается с усердием и прилежанием, и готов к экзамену.

Экзамен сдан успешно. Еще через год проводятся государственные экзамены на высшую степень, куда по высочайшему приказу созывались со всех концов страны самые достойные кандидаты. Юноша явился на эти экзамены и написал сочинение на тему «Говори с государем пря-

мо, увещевай его настоятельно!». Имя юноши оказалось первым в списке сдавших экзамены.

Юноша получил должность военного советника в городе Чэнду. Красавица Ли не считает себя вправе стать его женой, поскольку это будет неравный брак. Несмотря на слезы юноши, она непреклонна, соглашается лишь проводить его, но не более того. Расставшись с красавицей Ли, юноша встречает отца, который тоже направляется к новому месту службы. Отец прощает сына, и просит его рассказать, что же произошло. Отец решает, что красавица Ли достойна стать женой его сына. Играют свадьбу, красавица Ли прекрасно выполняет обязанности жены.

Несколько лет спустя свекор и свекровь умерли. Невестка строго соблюдала траур, ухаживала за могилами. Под крышей дома красавицы свили гнезда белые ласточки. Об этом было доложено императору. Император был поражен всем этим и повысил ее мужа в чине.

Далее героя ждала удачная карьера, всю семью — процветание. Четверо сыновей стали сановниками, женились на девушках из знатных домов.

Вот видите, — восклицает автор, — была ведь когда-то гетерой, а стала женой, да еще какого образцового поведения! Даже самые добродетельные женщины прежних времен и те не могли бы сравниться с ней! Как же тут не восхищаться!

Для всякого любителя дальневосточной литературы ясно, что это китайский, а не японский рассказ, не только антропонимы и топонимы (их можно прочесть и по-японски), но, главное, довольно много бытовых подробностей совершенно точно его локализируют. Однако *отоги-дзоси Риа моногатари* — рассказ японский (перевод на английский язык [Накагава, 1996]).

Во времена императора Гокोगон (пр. 1352–1371) жила в столице танцовщица Риа. Расскажем о ней.

У Саэмон-но Ясумори, правителя провинции Сацума, был сын по имени Ясунори. Он мало обращал внимания на мирские дела, но был поглощен изучением китайской и японской классики.

Шло время, и отец решил, что сыну следует отправиться в столицу, чтобы найти себе достойного учителя. «Когда я смотрю на твои таланты, я понимаю, что ты в десять раз лучше меня. Видно, тебе следует отправиться в столицу и найти себе достойного учителя. Это будет правильно не только для твоих литературных дарований, но и послужит славе нашей семьи», — говорит отец.

Отец снабжает сына деньгами, лошадью, каретой и сын уезжает в столицу, где старательно изучает науки.

Но тут нечто непредвиденное вошло в его жизнь. Однажды, проезжая по окрестностям Седьмой улицы, возвращаясь от знакомого священника из Сага, он увидел элегантный дом, которого раньше не видел. Красавица лет шестнадцати играла на бива, ее было видно за высоко поднятыми занавесками. Ясунори не мог отвести глаз. Она же, будучи куртизанкой, в одно мгновение разгадала его чувства.

С этого момента Ясунори себе места не находил, постоянно думая о предмете своей любви.

Его друг Хида-но Сабуро Кунимицу попытался выяснить, кто является предметом воздыханий его друга. Поскольку это куртизанка, то нет смысла писать письма, дело только в деньгах, если Ясунори не собирается тратить много денег, то и соваться к ней нет смысла.

Вечером Ясунори стучится в дверь к красавице. Открывает девушка-служанка и просит Ясунори подождать. Ясунори встречает мать Риа. Юноша говорит, что ищет ночлег, поскольку уже поздно. К Ясунори выходит Риа. Ясунори открывает ей свою любовь и она оставляет его на ночь. Утром герои обмениваются любовными стихотворениями.

Ясунори остается жить с Риа. Его жизнь переменялась, теперь он занят только развлечениями. Очень скоро он потратил все свои деньги. Теперь Риа придумывает план, как от него отделаться. Риа предлагает отправиться в храм Киёмидзу и помолиться о том, чтобы бодхисаттва послал им ребенка, а на обратном пути они заедут к тетушке Риа.

Риа получает записку о том, что ее мать внезапно заболела. Риа отправляется домой, а Ясунори остается у тетушки. Когда он едет вслед за Риа, оказывается, что Риа с матерью больше не живут на прежнем месте. Тетушка также куда-то делась.

Ясунори остался без дома и без денег, и стал, будто помешанный. Он отправился к своему учителю, у которого не появлялся целый год. Учитель пытался ему помочь, но ничего не мог сделать, чтобы привести ученика в нормальное состояние.

В это время на Западной и Восточной улицах существовали две труппы профессиональных певцов *айка* (скорбная песня). Ясунори, который был умелым певцом, решил присоединиться к ним, думая, что общение с другими людьми поможет ему справиться с горем. Ясунори участвует в соревновании, устроенном певцами.

В это время в столице оказывается отец Ясунори. Слуги узнали Ясунори, участвующего в соревнованиях певцов, и рассказали об этом его отцу. Ясунори приказывает привести сына. Ясунори стыдно показаться отцу в таком виде.

Отец считает, что сын его опозорил и бьет Ясунори рукоятью меча. Избив сына, Ясунори оставляет его умирать.

Ясунори находят певцы, он едва дышит. Певцы пытаются помочь Ясунори, но, не преуспев в своих усилиях, через какое-то время бросают его.

Бродяги подкармливают Ясунори, и, немного придя в себя, Ясунори тоже становится бродягой.

Однажды он просит в одном доме еды, не догадываясь, что это дом Риа. Риа узнает его и решает помочь. Она его лечит, одевает, покупает ему книги, чтобы он смог сдать экзамены.

Наконец, Ясунори сдает экзамены и получает в награду две провинции Коти и Сэтцу.

Риа говорит, что проедет с возлюбленным только часть пути, но стать его женой ей стыдно. По дороге они встречают отца Ясунори. Ясунори настаивает на том, чтобы Риа стала женой сына. Потом у них родились пятеро сыновей.

Ясунори был очень достойным чиновником, так что сам император часто захаживал в его дом.

Как видим, японский рассказ сохраняет сюжет, событийную канву рассказа, но в деталях уходит далеко от рассказа китайского. Отметим, что сделано для адаптации рассказа.

Действие рассказа перенесено в Японию. Описана столица — город Киото, молитва о ребенке героини отправляются в храм Киемидзу, со священником героиня встречается в Сага. Таким образом задействованы самые обычные места, где происходит действие многих средневековых произведений.

Героям даны японские имена, кроме имени главной героини, ее имя сохранено в японском рассказе. В японском рассказе дано имя другу героя (в китайском рассказе этот персонаж имени не имеет).

Японский рассказ вводит японские реалии. Риа — танцовщица-*сирабэси*, герой становится исполнителем песен *айка*. Соответственно убираются китайские реалии, непривычные для японских читателей и вводятся японские (меч вместо кнута).

Литературные приемы, применяемые в японском произведении, типичны для средневековых японских рассказов. описа-

ние того, как герой первый раз видит красавицу и утренний обмен стихотворениями характерны для японской литературы.

Китайских имен — известных китайских ученых, женщин «разрушительниц царств» в японском рассказе больше, чем в китайском, появляются и имена известных японцев. В японском рассказе цитируется стихотворение Тайра-но Канэмори (X в.), а также пассаж из *Цурэдзурэгуса* («Записки на досуге» или «Записки от скуки») Ёсида Канэёси (Кэнко-хоси, 1283–1350).

Японский рассказ опускает все сведения об авторе произведения, история перестает звучать как правда о недавних событиях, вписываясь в общий беллетризированный тон *отоги-дзоси*.

Китайское произведение более сосредоточено на героине, в японском большее внимание (особенно в концовке рассказа) обращается на героя.

Однако полностью адаптировать рассказ, японскому автору все же не удастся, некоторая искусственность в рассказе, безусловно, чувствуется: экзамены в присутствии императора, утверждение о том, что император часто посещал дом Ясунори, — выглядят немного странно.

Приблизительно одновременно с появлением переводов и адаптаций из китайской литературы в жанре *отоги-дзоси*, в Японии появился и первый перевод из европейской литературы, были переведены басни Эзопа.

Интересно, что при переводе басен Эзопа были применены как способ точного филологического перевода, без каких-то изменений, сокращений и добавлений, так и способ адаптации для тех басен, которые содержат яркие инокультурные реалии [Торопыгина, 2008а].

«Басни Эзопа» долго оставались единичным переводом из европейской литературы, а вот адаптации китайской литературы расцвели в период Эдо под пером (под кистью) таких писателей как Уэда Акинари (1734–1809).

Караито-но соси — «Рассказ о Караито»

Осенью второго года Дзюэй Ёритомо созвал в Камакура воинов из подчиняющихся ему восьми провинций. Речь шла о том, чтобы перед тем, как выступить против рода Тайра, покончить с несогласными в своем стане. Ёритомо хотел расправиться в первую очередь с Кисо-но Ёсинака.

У Ёритомо в то время служила женщина по имени Караито. Она была исполнительницей традиционной музыки *гагаку*, играла на *бива*, да и в игре на *кото* тоже была мастерицей. Ее пригласили в Камакура, когда ей было восемнадцать лет. Караито была дочерью вассала Кисо-но Ёсинака, поэтому, услышав о том, что с Ёсинака вскоре должны покончить, она подумала, что это будет означать гибель ее семьи. Караито решила предупредить отца, она написала письмо и отправила слугу к отцу. Караито предложила Кисо-но Ёсинака убить Ёритомо.

Кисо-но Ёсинака, прочитав письмо, поручает Караито убить Ёритомо. Он передает ей кинжал по имени Тякуи — семейную ценность.

Кинжал был обнаружен под одеждой Караито, когда она принимала ванну. Кинжал узнали. Караито объяснила Ёритомо, что поскольку ее отец служит у Ёсинака, этот кинжал был ей отдан господином, как прощальный подарок. Ёритомо не хочет оставлять Караито у себя и отправляет ее в монастырь Мацугаока¹.

Когда Караито уже находилась в монастыре, нашли письмо к Караито от Кисо-но Ёсинака. Письмо было представлено Ёритомо. Ёритомо приказывает вернуть Караито, однако настоятельница монастыря не выдает ее. Понимая, что Караито казнят, если только она окажется в Камакура, настоятельница тайно отправляет ее в Синано.

По несчастному стечению обстоятельств Караито встречает вассала Ёритомо — Кадзивара-но Кагэтоки. Он привозит ее в Камакура. Казнить Караито помешал приезд все той же настоятельницы Мацугаока. Караито не казнили, но упрятали в темницу.

¹ Здесь в рассказе сделана историческая ошибка, поскольку монастырь был основан на целое столетие позже описываемых событий.

В Синано у Караито осталась мать, которой в это время уже лет шестьдесят, и двенадцатилетняя дочь по имени Мандзю. Когда известие о том, что Караито замышляла убить Ёритомо, а теперь находится в заточении, достигло Синано, ее дочь решает отправиться в Камакура, чтобы найти Караито. С ней отправляется кормилица по имени Сарасина.

На холме Цуругаока они молятся богу Хатиман.

Мандзю отправляется во дворец сёгуна наниматься на работу. Супруге сёгуна хоть и не понравилось, что девушка не называет имени родителей, но она все же взяла Мандзю в служанки. Мандзю хорошо исполняла обязанности прислуги и все время прислушивалась к разговорам, надеясь услышать хоть что-то о своей матери. Однако о Караито никто никогда не упоминал. Мандзю приходит в отчаянье, однако Сарасина учит ее терпению.

И вот однажды удача улыбнулась Мандзю. Она зашла в дальний угол усадьбы, и тут ее остановила распорядительница по кухне, объяснив, что дальше идти нельзя, поскольку за воротами в темнице замурована Караито, женщина, раньше служившая сёгуну.

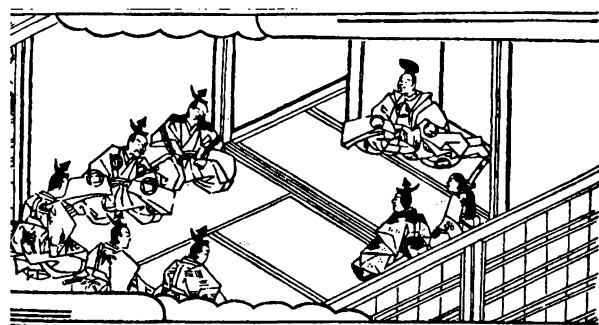
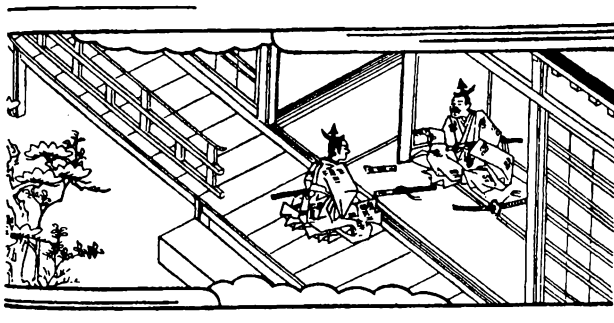
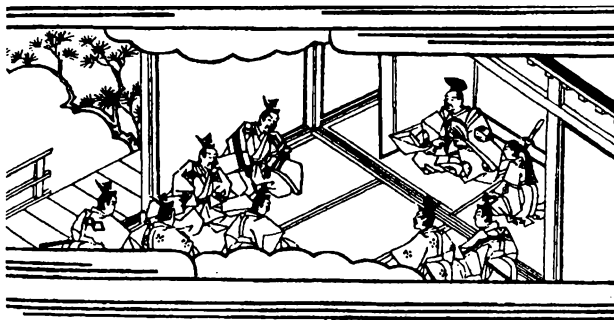
Мандзю решается проникнуть за ворота. Сарасина она оставляет у ворот, а сама потихоньку идет в запретную зону. Так Мандзю нашла мать. После этого Мандзю продала своё *кодэ*, выручила немного денег, и они с Сарасина ходили к Караито и кормили ее. Прошло девять месяцев.

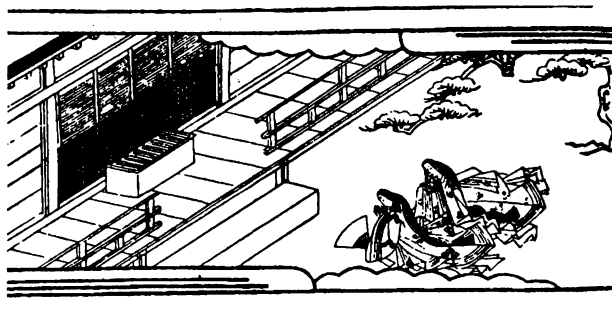
В следующем году случилось чудо: в покоях Ёритомо выросли шесть сосенок. Объяснить значение этого зовут предсказателя Абэ-но Накамоти.

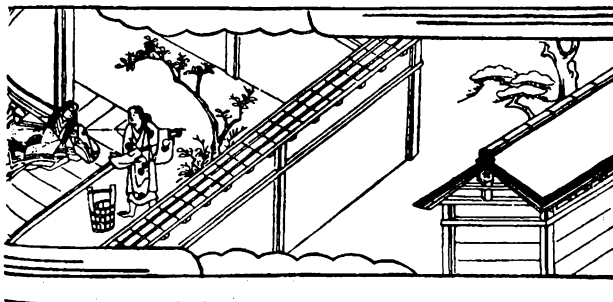
Накамоти видит в этом счастливое предзнаменование. Он советует пересадить сосенки за ограду Цуругаока, создав там, таким образом, подобие горы Хорай, и устроить в честь этого знаменательного события исполнение песен *имаё*.

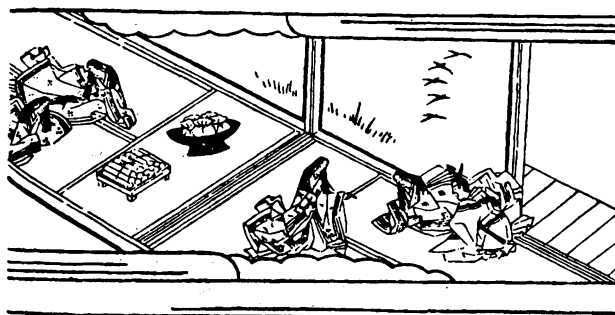
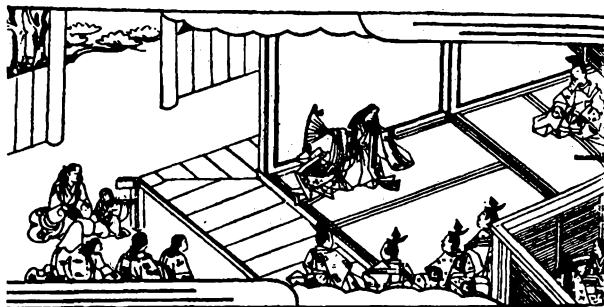
Для исполнения *имаё* отбирают двенадцать девушек. Сарасина считает, что Мандзю должна участвовать в исполнении *имаё*. Мандзю колеблется, но Сарасина сообщает придворной даме, занимающейся подбором девушек, что Мандзю очень искусна в пении. Мандзю выступает очень удачно. Ёритомо хочет сделать ей подарок и просит, чтобы она сказала, откуда она, и кто ее родители. Мандзю признается, кто она, и просит о том,

чтобы Ёритомо взял ее жизнь взамен жизни матери. Оценив по достоинству мужество Мандзю, Ёритомо отпускает Караито. Ёритомо, его супруга и приближенные делают Мандзю подарки. Мать с дочерью благополучно возвращаются домой.









Глава 10

Герои *отоги-дзоси*

Караито-но соси относится к рассказам о чудесах, сотворенных богом Хатиман, об успехах в театральных искусствах, о сыновней почтительности. Хатиман — обожествленный японский государь Одзин, по легенде правивший с 270 по 310 год. Он — бог войны и покровитель рода Минамото. Хотя Хатиман — синтоистское божество, в средневековой литературе его часто называют бодхисаттвой. Хатиман появляется почти во всех произведениях, где участвуют представители рода Минамото. Время создания этого произведения — конец эпохи Муромати. Время начала действия рассказа обозначено как второй год Дзюэй, это 1183 год, местом действия является Камакура, дочь героини совершает путь от Синано (преф. Нагано) в Камакура.

Широкий социальный состав героев *отоги-дзоси* — особенность этой литературы, отмечаемая всеми авторами. В этом аспекте *отоги-дзоси*, конечно, следуют за *эцува*, а не за хэйанскими *моногатари*, где социальный состав действующих лиц был строго ограничен.

В изображении героев, принадлежащих к разным социальным слоям, авторы используют разные художественные приемы, разные трактовки. *Отоги-дзоси* — литература средневековая, и описывает героев она в соответствии со средневековыми представлениями. Д. С. Лихачев в книге «Человек в литературе древней Руси» пишет: «Человек был в центре внимания искусства феодализма, но человек не сам по себе, а в качестве представителя определенной среды, определенной ступени в лестнице феодальных отношений» [Лихачев, 1970, с. 26]. С другой стороны, как отмечают многие исследователи, в литературе *отоги-дзоси* довольно много элементов городской литературы, которые в полной мере будут реализованы в следующий исторический период, и появляется новый тип героя — простолюдин, часто сметливый и удачливый.

Для самих авторов произведений социальная принадлежность героев, безусловно, очень важна. Эта принадлежность,

как правило, определяется в самом начале произведения, где герои вводятся именно по «социальному коду» (термин А. Н. Мещерякова).

В то же время классифицировать произведение по одной только социальной принадлежности героев часто бывает невозможно.

Примером рассказа об аристократах может служить рассказ *Утатанэ-но соси*. Рассказ *Утатанэ-но соси* полон аллюзий на *Гэндзи моногатари*, и его герои принадлежат к самому высшему аристократическому обществу.

Это рассказ о том, как состояния сна и бодрствования переходят друг в друга, и как подчас невозможно понять, где реальность. Сюжет таков: девушка, дочь министра, засыпает под большим деревом в саду и ей кажется, что кто-то приблизился к ней. Когда она просыпается, она видит, что к стволу дерева прикреплено письмо. В письме — любовное стихотворение. После этого к девушке в снах начинает являться возлюбленный, красивый — как блистательный Гэндзи. Девушка перестает понимать — где сон, а где явь. Она никак не может избавиться от наваждения и для исцеления предпринимает паломничество в храм Исияма. Исияма — это тот самый храм, в котором, по преданию, Мурасаки Сикибу писала *Гэндзи моногатари*. Затворившаяся в храме героиня слышит, как какой-то мужчина по соседству рассказывает, что вот уже в течение двух лет во сне посещает прекрасную женщину. Героиня не может позволить себе открыть дверь и посмотреть на этого человека. В отчаянии она решает прыгнуть с моста Сэта и утопиться. Героиня бросается в воду. Тут появляется лодка, в которой находится тот самый мужчина. Герои встречаются наяву и понимают, что его/ее возлюбленный/возлюбленная наяву еще прекраснее, чем во сне.

Гэндзи моногатари несколько раз упоминается в рассказе: герой прекрасен, как Гэндзи; героиня отправляется в паломничество в Исияма, никого с собой не взяв, кроме наперстницы Тюнагон, кормилицы и четырех-пяти близких дам — как Тамакадзура, одна из героиней *Гэндзи моногатари*, путешествовала пешком в храм Хацусэ; в Исияма героиня хочет посмотреть келью, где писался роман *Гэндзи моногатари*.

«Аристократические» *отоги-дзоси* продолжают непрерывную линию *моногатари*, и их описание героев происходит в известных уже по хэйанской литературе традициях.

Важнейшим качеством героев является красота. При описании женской красоты обычно сравнение со знаменитыми красавицами прошлого. Как правило, в список входят китайские и японские красавицы. Возлюбленная китайского императора Сюаньцзуна Ян Гуйфэй часто стоит на первом месте в этом ряду древних красавиц. Другой китайяжкой, обычно входящей в перечень прекрасных женщин, является Ли — возлюбленная ханьского императора У-ди (141–87 до н. э.). Встречаются также имена Бао Сы — наложницы правителя Западного Чжоу Ювана (пр. 786 до н. э. — 771 до н. э.), Си Ши — знаменитой красавицы времен «Весен и Осеней» (приблизительно V в. до н. э.). Из японских красавиц упоминается Сотоори-химэ. Сотоори-химэ — возлюбленная девятнадцатого японского государя Ингё (412–453). О ней говорится в *Кодзюки* («Записи о делах древности») и в *Нихон сёки* («Анналы Японии»). В рассказе *Ковата кичунэ* в список прекрасных женщин помещена Оно-но Комати:

Ее красоту невозможно описать, поистине, она была, как Ян Гуйфэй при императоре Сюань-цзуне, а если сейчас были бы времена ханьского императора У-ди, можно было бы подумать, что это госпожа Ли, а при нашем дворе ее можно сравнить с дочерью Оно-но Ёсидзанэ — Оно-но Комати, и красотой она ей не уступит.

В рассказе *Тавара Тода моногатари* в список красавиц попадает индийская красавица Ясюданё (санскр. Yasodhara) — жена принца Сиддхартхи:

Она не уступит даже тем красавицам, о которых сложены легенды: в Индии — Ясюданё, в Китае — Си Ши и госпоже Ли.

Рассказ *Дзёрури дзюнидандзоси* дает такой список: Ян Гуйфэй, Ли, Сотоори-химэ, Нёсан-но мия, Обородзукиё-но найси-но ками и Кокидэн-но Хосодоно.

Две из упомянутых женщин — героини *Гэндзи моногатари*. Это Нёсан-но мия и Обородзукиё-но Найси-но ками. Что касается Кокидэн-но Хосодоно, то японские комментаторы предполагают, что, возможно, имеется в виду жена императора Го-

судзаку (пр. 1036–45) Фудзивара-но Гэнси, славившаяся своей красотой.

Портрет красавицы построен прежде всего на сравнении. Вот несколько женских портретов из *отоги-дзоси*.

И вот он увидел поднятую в лодку женщину — ей было двадцать один или двадцать два года. Изыщная, полная обаяния, благоухающая юностью, глаза и черты лица напоминают о сакуре, что окрашивает белым цветом дальние горы на рассвете, когда еще не растаяла дымка. Она стыдливо отвернулась, ее рассыпавшиеся волосы были прекрасны, как покрытая росой ива в Вэйянском дворце (*Утатанэ-но соси*).

Светильники еще не были потушены, на циновку с лиловым краем была положена для сна еще одна. Волосы Дзёрури, почти в рост, блестящие и красивые, как крылья зимородка, были прекрасны, закрытая семью ширмами, она преклонила голову на изголовье из аквилярии, и, заснув, уже не различала востока и запада, что впереди, а что сзади. С чем ее сравнишь? Она была похожа на иву, склонившуюся на ветру. Что тут поделаешь — она спала (*Дзёрури дзюнидан соси*).

Для выхода она облачилась в парадные одежды и стала похожей на цветок из узора на ткани. На ней было восемь одежд, окрашенных способом макидзомэ, с цветами и листьями хризантем, одна одежда из китайского узорчатого шелка, а всего — двенадцать одежд. Ее сопровождали двенадцать девушек. Из-за семи ширм-бёбу, восьми занавесок-китё, девяти занавесей-ман появилась Асахи. С чем можно сравнить ее! Она была как луна, медленно появляющаяся из-за края гор в ночь полнолуния. Ее можно было принять за махровую хризантему за низкой плетеной изгородью. Она — как слива с горы Даюйлин. Так появилась Асахи и заняла место по правую руку от своего отца-короля. Вместе с Асахи вышли девушки, красота которых имела тридцать два достоинства и восемьдесят отличительных признаков Будды¹ (*Ондзоси Сима ватару*).

Средневековая японская литература обычно подчеркивает не только женскую, но и мужскую красоту. Списка красавцев-мужчин нет, но блистательный Гэндзи, несомненно, является эталонным красавцем. Так, в рассказе *Ковата кицунэ* сказано:

¹ Постоянный эпитет, описывающий женскую красоту. Перечисление 80 отличительных признаков Будды см. [Игнатович, 1998, с. 515].

Среди сыновей господина дайнагона, который жил на Третьей улице, был господин тюдзё третьего ранга, настоящий красавец, поистине, его не превзошли бы ни сиятельный Гэндзи, ни господин тюдзё Аривара из прежних времен, о которых всем известно.

В качестве идеального красавца Гэндзи выступает и в рассказе *Утатанэ-но соси*.

Описание одежды — основное в портрете героев. Одежда средневековых японских аристократов (как женская, так и мужская), была многослойной. Хотя название одежды «двенадцатислойная», однако количество «слоев» не обязательно равнялось двенадцати. Платья, надевавшиеся одно на другое, были сшиты таким образом, что полосы каждого нижнего платья были видны в запахе одежды и внизу рукавов. Таким образом, подбор цветов и рисунка одежд оказывался чрезвычайно важным. Каждое платье делалось на подкладке. Исходя из сочетания цветов верха и низа, платье называлось по названию цветов и деревьев, иногда — по цвету. Определенные платья соответствовали временам года. *Отоги-дзоси* тоже постоянно описывают одежду, состоящую из множества «слоев», с изысканными переливами цвета и традиционными орнаментами.

В тот вечер, когда Ондзоси смотрел на этот сад с цветами и горами, Дзёрури была одета пышно, как никогда. На ней было двенадцатислойное одеяние из узорчатой китайской ткани, состоящее из платьев: «сакура» с белым верхом и темно-красным исподом; золотое платье «ямабуки»; «темный рододендрон» — верх темного фиолетового, а испод — светлого фиолетового цвета; «слива» — верх чуть более темного красного цвета, чем испод; «красная слива» — верх сливовый, и низ — розовый; «ива» — с зеленым верхом и исподом, «бледная красная слива» — розовое, с бледно-розовой подкладкой; «ирис» — с зеленым верхом и розовым низом; и верхнее платье «хризантема» — с белым верхом на светлой фиолетовой подкладке. Влачащиеся сзади хакама² были такого насыщенного красного цвета, какой получается, когда ткань много раз опускают в краску (*Дзёрури дзюнидан дзоси*).

² *Хакама* — предмет как женского, так и мужского костюма. У мужчин это широкие штаны. У женщин — либо штаны, либо широкая юбка. В данном случае это юбка, надетая под платья, причем такая длинная, что женщина наступает на нее, а конец тянется сзади напоподобие шлейфа.

Образованность тоже входит в число достоинств героев *отоги-дзоси*. В целом ряде произведений мы встречаем своеобразный «список чтения» — перечисление тех литературных произведений, которые герои знают, читают, должны прочесть.

Рассказ *Дзёрури дзюнидан дзоси* дает такой список: *Кокинвакасю*, *Манъёсю*, *Исэ моногатари*, *Гэндзи моногатари*, *Сагоромо моногатари*, *Коццукуси*.

Кокинвакасю (*Кокинсю*) — «Собрание старых и новых японских песен» — антология японской поэзии, составленная в 905–920 годах по императорскому указу. Первая из «императорских антологий» (*тёкусэнсю*). Составителями антологии были Ки-но Цураюки (872–945), Ки-но Томонори (850?–904?), Осикоти Мицунэ (898–922) и Мибу-но Тадаминэ (898–920). Стихотворения из этой антологии постоянно цитируются в произведениях японской литературы, ряд стихотворений уже процитированы и нами в комментариях нашей книги.

Манъёсю — «Собрание мириад листьев» — первое из известных собраний японской поэзии, составлено во второй половине VIII века. Включает около 4500 стихотворений.

Сагоромо моногатари — роман, относящийся к так называемым поздним *моногатари*, т. е. тем произведениям, которые были написаны после *Гэндзи моногатари*. Автор *Сагоромо моногатари* — Рокудзё Сайин Байси Найсинно-но Сэндзи (1022?–1092), дама из окружения принцессы Байси, четвертой дочери императора Госудзаку (пр. 1036–1045). *Сагоромо моногатари* — произведение, во многом построенное на мотивах *Гэндзи моногатари*.

Сочинение под названием *Коццукуси* (название можно понять как «безграничная любовь») не сохранилось.

В *Мэното-но соси* сказано следующее:

Кормилица старшей сестры была на вид полной и крепкой, нрава вспыльчивого, на людские осуждения внимания не обращала, высокомерно поступая по-своему. Кормилица младшей сестры, напротив, была характера мягкого, следовала примерам *Гэндзи*, *Сагоромо* и других повестей-*моногатари*, играла на *кото* и *бива*, сочиняла стихи; во всем, чем принято заниматься на этом свете, ей, кажется, не было равных.

В том же произведении сказано:

Гэндзи, *Ёцуги*, *Исэ моногатари*, *Сагоромо* и другие повести нужно обязательно прочесть хотя бы раз. Они вызывают бесконечное восхищение, и если познакомиться с ними в детстве, не забудешь никогда.

Ёцуги может обозначать либо *Окагами* («Большое зеркало»), либо *Эйга моногатари* («Повесть о славе») — историко-литературные произведения конца XI — начала XII вв., прославлявшие род Фудзивара.

В рассказе *Мэното-но соси* мы видим своеобразное сравнение двух литературных произведений: *Гэндзи моногатари* и *Хэйкэ моногатари*. Девочке из аристократической семьи подобает выступать с исполнением *Гэндзи*, но не *Хэйкэ*, чего не понимает «плохая» кормилица. Она говорит:

Обычно люди щеголяют тем, что знают «Гэндзи», а я помню наизусть всю «Повесть о Хэйкэ», когда хочешь, могу рассказать. Люди станут рассказывать «Гэндзи», а я расскажу «Хэйкэ». Никому не уступлю, никому!

Соответственно, ее воспитанница не делает разницы между этими двумя произведениями, чем вызывает гнев отца и подвигает его на рассказ о создании *Гэндзи моногатари*.

Ты говоришь «Повесть о Гэндзи», а похоже это на «Повесть о Хэйкэ», так не годится. Ведь Минамото — это Гэндзи, а Тайра — это Хэйкэ. Есть много традиций комментирования *Гэндзи моногатари*. Например, написано, что принцесса Сэнси, дочь императора Мураками была названа Великой жрицей. Как-то весной, когда одолевает скука, она сказала императрице Дзётмонъин, жене императора Итидзё: «Вот если бы была интересная повесть...». И тогда позвали Мурасаки Сикибу, дочь правителя провинции Этидзэн по имени Тамэтоки. Её спросили: «Не знаете ли вы какой-нибудь занимательной повести?». Она ответила так: «Старые повести, вроде „Отикубо“, не интересны. Вот если бы появилась новая повесть, это было бы замечательно». Ей было сказано: «Попробуйте, напишите». Она заперлась в храме Исияма и написала пятьдесят четыре главы «Гэндзи». А благодаря тому, что она превосходно написала главу о юной Мурасаки, она стала известна как Мурасаки Сикибу.

Не станем останавливаться снова на сочинении стихотворений, но упомянем еще раз элегантный почерк, часто кажется, что влюбляются герои рассказов именно в почерк.

Обнаружив стихотворение, старшая сестра покраснела от смущения, но потихоньку его внимательно рассмотрела: движение кисти, почерк - бесподобны. В последние годы и месяцы она получала множество записок, но такой красивой не видела (*Бунсё соси*).

Когда тот ее увидел, он радостно вскочил, трижды просмотрел письмо не читая, сказал: «Какой красивый почерк!» — приложил к груди, поднес к лицу, с этого момента он полюбил девушку еще сильнее (*Носэдзару соси*).

Но хотя она и получала множество писем, до сих пор ей не доводилось видеть столь превосходно написанного: изысканный стиль, прекрасный почерк, превосходное знание иероглифов, проникновенность речи... (*Коотоко моногари*).

Главный дар женщины — почерк. Изящное письмо — удовольствие, по твоей руке станут судить и о твоём происхождении, и о том, что у тебя на сердце (*Мэното-но соси*).

Умение любить, сладострастие — тоже обязательное достоинство аристократа, аристократа-мужчины, но и женщина не должна отказывать мужчине, если для этого нет какой-то веской причины.

Принципы описания героев, которые мы только что рассмотрели, — это принципы описания героев литературы аристократической, однако, когда рядом с аристократами встали героивоины (в произведениях *гунки* в первую очередь) аристократический идеал распространился и на представителей этого сословия. Портрет, одежда, образованность, сочинение стихов, почерк... Все это свойственно и героям-воинам, но есть и существенное различие в способе описания героев-аристократов и героев-воинов. Образ аристократа строится исключительно на описании, образ воина реализуется не только через описание его внешности, умений и т. д., но через действие, через его подвиг. Что же до описания, то здесь кроме описания одежд, становится необходимым описание доспехов и оружия. Во многих случаях героивоины владеют каким-нибудь необыкновенным, чудесным оружием.

Посмотрим описание Минамото-но Ёсичунэ в *Дзёрури дзюнидан дзоси*, он похож на юного аристократа, но все же из описания ясно, что он — воин.

Когда человек и вправду благороден, достаточно краешка луны в просвете между облаками, чтобы его рассмотреть. А поскольку он именно таков, выслушайте меня и успокойте свое сердце. Этот человек — не простолюдин. Думаю, что это высокородный господин из рода Минамото. Его одежды — хороши и изящны и заслуживают всяческих похвал.

Исподнее у него темно-синее катабира³ с узором «горечавка», бока не зашиты, и ворот — необычный. На платье из ткани, окрашенной способом макидзомэ⁴, надето платье из шелка, двухслойное платье узорчатой шелковой ткани с китайскими узорами, двухслойная одежда «сакура-мандарин», где верх оранжевый, а низ — зеленый, потом — белая одежда, потом — бледно-зеленоватого цвета, какого бывает чиж или ветки ивы. Внизу у него штаны «огути» — «большой рот»⁵, а сверху надето узорчатое хитатарэ⁶ и штаны-хакама. Хитатарэ украшено цветами из тесемок, сделанными знаменитыми японскими мастерами⁷, и левые и правые тесемки завязаны цветками сливы и сакуры. Сзади вышиты китайская обезьяна и японская обезьяна. Поскольку китайская обезьяна из большой страны, то она большая, а лицом — белая. Японская обезьяна из страны маленькой, она невысокая и лицом красная. Китайская обезьяна хочет перебраться в Японию. Японская обезьяна хочет перебраться в Китай. Поскольку граница между Китаем и Японией идет по воде, то они встречаются в море у острова Тикура. Граница, которую они хотят преодолеть, но не могут, вышита с тайным умением знаменитыми вышивальщицами. На левом рукаве до низа вышита тысяча криптомерий. Из-за криптомерий выходит луна. На правом рукаве до низа ярко вышита тысяча сосен, из-за сосен восходит едва заметное утреннее солнце. От левого плеча вниз ярко вышиты ворота-тории в

³ *Катабира* — нижняя одежда, рубаша или платье без подкладки

⁴ *Макидзомэ* (букв. «окрашивание рулоном») — способ окрашивания ткани. Окрашиваемую ткань сворачивают рулоном, сверху обматывают нитями и так красят. Те места, где были намотаны нити остаются белыми.

⁵ *Огути* — нижние штаны на широком кушаке, которые носили под *хакама*.

⁶ *Хитатарэ* — верхняя одежда с широким воротником, перекрещивающимся на груди. Первоначально это была одежда низких сословий, позже *хитатарэ* стало общепринятой повседневной одеждой.

⁷ Декоративные тесемки на швах *хитатарэ* называются *кикутодзи*. Искусство завязывания тесемок узлами (*ханамусуби*) происходит из Китая. И в Китае, и в Японии распространено до сих пор.

храме бодхисатвы Хатимана. Веревоочка, украшающая левый рукав, сплетена из разноцветных нитей, она похожа на узор, получающийся на дереве, когда его долбит дятел. Остальное место занято изображением вечерней дымки над высокими горными вершинами и над вершиной Фудзи, движение воздуха изображено с истинным мастерством. Что до рисунка на штанах-огути, то здесь изображены семь белых стягов Минамото и семь красных стягов Тайра, так что на штанинах видны целых четырнадцать стягов на древках, они вышиты так, что ясно видно, как они полощутся на ветру.

Что до хакама, на подшивке пояса вышиты распускающиеся весенние ивы, прекрасно исполнены сто разных цветов. У цветов собралась сотня знатных господ, пируя, они любят цветы. На лицевой стороне пояса внизу вышито осеннее поле. Камелия, колокольчик с крупными цветами, антистирия, патриния, мискант с чернобельми полосатыми метелками, и «ниточный» мискант, — покрытое росой осеннее поле, колосья освещены молнией, все это вышито так ярко. Внизу левой штанины на вышивке живо изображено возвращение в столицу лучшего японского художника, который провел в горах Фудзисиро семь дней, созерцая семь селений Камакуры, но изобразить их так и не смог. Внизу правой штанины живо вышито как в тоскливой, горестной бухте Тоотомы, от моста Хамаана — будто душа — влечется в вечерний залив челн. Хитатарэ на этом юноше не из японского шелка. Я подумала, не китайский ли это шелк, он так хорош, что и в сердце не вмещается, и словами не описать.

Что до короткого меча у него на поясе, то верхнюю накладку-мэнуки⁸ украшает изображение Хатимана, внутреннюю — Китано-но Тэндзина⁹, на рукоятке у лезвия выгравированы звезды Пастух и Ткачиха¹⁰, золотая кури-

⁸ *Мэнуки* — декоративная накладка под обмоткой рукояти.

⁹ Китано-но Тэндзин — обожествленный Сугавара Митидзанэ (845–903), выдающийся государственный деятель, ученый и поэт. *Тэндзин* («небесный бог») — посмертное имя Сугавара-но Митидзанэ, он почитается как бог литературы и просвещения. Сугавара Митидзанэ почитают в святилищах *тэммангу*, расположенных по всей стране. В Киото это святилище Китано Тэммангу.

¹⁰ О звездах Пастуха и Ткачихи рассказывается в широко распространенной в Японии китайской легенде о Танабата. Это легенда о любви Волопаса (пастуха) и Ткачихи (Вега и Альтаир), которые разлучены Небесной Рекой (Млечный Путь) и могут встречаться только раз в году — 7-го дня 7-ой луны. Легенда была настолько знаменита в Япо-

ката¹¹ украшена чеканкой: восемь лунных юношей — Кацура. Темляк¹² из тончайшего шелка. В оковке кончика рукоятки ярко светят два светила — солнце и луна. Что до его благородного меча, который он прячет на левом боку, то у него двойная цуба¹³, узорный край на кольце-фути¹⁴, восьмилепестковая муфта-хабаки¹⁵, кольцо-фути, набалдашник-мусуби¹⁶, кольцо-сэмэ¹⁷, оковка-исидзуки¹⁸, крепление-сибахики¹⁹, накладка-мэнуки с внешней стороны на середине рукоятки сделана в виде дракона Курикара²⁰ в ярком свете луны пятнадцатой ночи восьмого месяца. Накладка-мэнуки внутренней стороны изображает Бисямон-тэна в Курама в ярком свете тринадцатой луны девятого месяца. Меч у него на левом боку, а на правом боку он прячет четыре флейты и письменный прибор из сандалового дерева. Он очень изящен, шапочка эбоси у него заломлена налево, как носят в Рокухара. Этот юноша понимает толк в изящном, к головному убору он прикрепил чудную ветку сакуры.

Любой рассказ, посвященный воину, делает акцент на оружии. Оружие, которым можно гордиться, — обязательный атрибут воина. Часто это оружие, которое передается по наследству. В рассказе «Караито» это кинжал, которым героиня готовится убить сёгуна. В *Тавара Тода моногатари* герой получает меч, тоже передающийся по наследству:

нии уже в VIII веке, что в антологии «Манъёсю» около двухсот (!) — из четырех с половиной тысяч песен посвящены этой легенде.

¹¹ *Куриката* — деревянная, роговая или металлическая деталь с ушком или отверстием для продевания шнура на поверхности ножен меча, служит для предотвращения выскользывания меча из-за пояса.

¹² Темляк — тесьма с кистью на эфесе ручного холодного оружия.

¹³ *Цуба* — гарда.

¹⁴ *Фути* — металлическое кольцо-обод в основании рукояти, придерживающее цуба.

¹⁵ *Хабаки* — плоская муфта на основании клинка, которая служит закрепляющим клином при вхождении в ножны.

¹⁶ *Мусуби* — металлический набалдашник на конце рукояти.

¹⁷ *Сэмэ* — кольцо с украшением на ножнах.

¹⁸ *Исидзуки (исидзукэ)* — оковка ножен.

¹⁹ *Сибахики (сибабики)* — вспомогательное крепление, удерживающее вместе две половины ножен.

²⁰ Курикара (Курика, Курика рюо, курика — транслитерация санскритского слова, означающего божество-дракона) — дракон, изображающийся как объятая пламенем змея, обвивающая поднятый вверх клинок.

Однажды Хидэсато приехал к отцу. Мурао Асон встретил его еще радостнее, чем обычно. Угощая Хидэсато вином, он сказал: «Смешно, что родители всегда готовы расхваливать своего ребенка. И все же скажу, что ты лучше всех детей на свете: твои манеры превосходны, меч у тебя висит там, где надо. Ты выглядишь героем и должен унаследовать славу своих предков. Начиная от министра Каматари, в нашем роду из поколения в поколение передается чудесный меч. Я уже стар, и мне он не по силам. Так что пришло время передать его тебе. Возьми этот меч и иди к великой славе (*Тавара Тода моногатари*).

Значительная часть рассказа *Бэнкэй моногатари* посвящена тому, как герой (его социальный статус воин-монах) делает себе достойное вооружение.

Однако все же главное при описании воина — тот подвиг, который он совершил.

Герой рассказа *Сютэн Додзи Райко*, со товарищи, сумели победить демона-людоеда (интересный персонаж, о нем еще пойдет речь). Один из воинов, помогавших Райко, — Цуна, известен тем, что победил огромного паука. Фудзивара-но Хидэсато (*Тавара Тода*) победил огромную стоножку (сколопендру).

За рамки традиционных схем описания выходят герои-простолюдины. Эти герои — самые свободные в своих поступках, они не скованы рамками условностей, именно над этими героями можно смеяться, что *отоги-дзоси* часто и делают.

Солевар Бунсё, желая угодить своему господину, считающему, что у Бунсё должны быть дети, приказывает жене немедленно рожать, не слушая никаких доводов. А когда рождается девочка, кричит жене: ты не выполнила моего приказа, родила девочку, а не мальчика, как я велел. Очень колоритна «плохая» кормилица из рассказа «Две кормилицы».

Кормилица старшей сестры рассуждала так:

— С чего это они взяли, что моя воспитанница во всем должна отставать! У меня, может, и нет особых талантов, но до сего дня я никогда голодной не оставалась. Рис уплаваю за обе щеки, и лепешки-мотии люблю. А про всякое там горькое, остренькое, сладенькое — уж и говорить нечего. Пусть мне дадут хоть что-нибудь съедобное, уж я всем покажу, как это едят. И вино я с удовольствием пью. И к чаю попривыкла. Пусть говорят, что у меня дурные манеры, а фигура — и того хуже, но мужей у меня штук

десять было — никому мало не покажется. Хоть талантов у меня нет, но где болит — почешу, вот и выздоровела.

Барбара Руш пишет о таких героях, как о людях, обеспечивающих себя своим трудом. Безусловно, эти герои — предтечи героев городской литературы, однако они, в отличие от персонажей эпохи Эдо, еще не добиваются успеха своим умом или талантом, их достижения почти всегда достаются им от будд и богов.

Комати-но соси — «Записки о Комати»

Во времена императора Сэйва во дворце жила-была женщина по имени Комати — любвеобильная дева веселья. Весной ее думы были о цветах, осенью она тяготилась, если луну затягивало облаками, по утрам она всегда любовалась предрассветным пейзажем, и все это становилось темой ее стихов. Она думала о том, как печален мир, где вечерами раздаются удары колоколов, вызывающие грусть, о том, что жизнь — лишь ночной призрак, она кажется такой же непрочной, как капельки росы, что ложатся на траву, и что только Путем поэзии и стоит увлекаться. Оттого и распускались бесчисленные листья ее слов. Достоинств у песен множество. И в печалях этого мира, и в горестях, сочиняют песни. Сочиненные богами и буддами, они становятся гимнами, они приводят в движение Небо и Землю, пробуждают чувства невидимых взору демонов и богов, смягчают отношения между мужчиной и женщиной, умиротворяют сердца яростных воителей, таковы песни, так сказано. Так вот, Оно-но Комати была выдающейся в сочинении стихов. Говорят, что она подобна древней Сотоори-но химэ, говорят еще, что она — воплощение Каннон.

Оно-но Комати встречалась со многими мужчинами, с тысячей. Она была красива, как госпожа Ли и Сотоори-но химэ. Но время шло, и теперь Комати превратилась в старуху.

И вот однажды у жилища Оно-но Комати появляется какой-то человек. Он спрашивает, правда ли, что здесь живет Оно-но Комати, известная своим умением любить. Оно-но Комати не понимает, во сне ли это или наяву, или это призрак, потому что человек, пришедший к ней — Аривара-но Нарихира, тоже известный своей способностью любить. Комати и Нарихира рассказывают друг другу о своей прежней любви. Оно-но Комати перечисляет темы любовных посланий, которые прошли через ее руки, Нарихира вспоминает своих возлюбленных: Сомэдоно-но кисаки, дочь Ки-но Арицунэ, Сайгу-но нёго, об остальных написано в *Исэ моногатари*.

Но вот Нарихира пропал, будто растаял. Возможно, это был бодхисаттва Каннон, — думает Комати.

Комати закрыла дверь травяной хижины, отправилась в деревню. Тут и там она останавливалась у ворот и просила: «Подайте мне что-нибудь». «Смотрите, какой стала Комати из прежних времен», — восклицали видевшие ее люди, они собирались кучками и шептались на ее счет.

«Это отвратительно. Поскольку столица здесь рядом, нет никого, кто меня бы не знал», — думала Комати. Ноги сами вынесли ее на горную тропинку, и решила она отправиться далеко-далеко в восточные земли.

Дорога далека. Комати проходит места, о которых сложено много стихотворений, она вспоминает эти стихотворения, сочиняет свои.

Оно-но Комати поселяется где-то в земле Митиноку. Там и умирает.

Аривара-но Нарихира тоже решил осмотреть знаменитые поэтические места. В уезде Кё, в Хосонуно его охватило волнение, и он подумал о том, что следует помолиться у истлевших останков Комати. И вот, решив, что он посетит то место, он отдыхал. Подул ветер и принес первую половину стихотворения:

Когда темнеет
И подует ветер
Больно, больно...

Донесся ясный голос. Нарихира добавил строки:

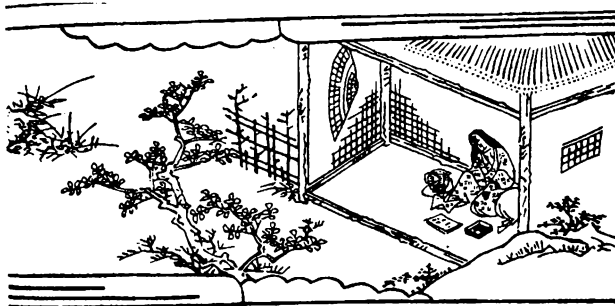
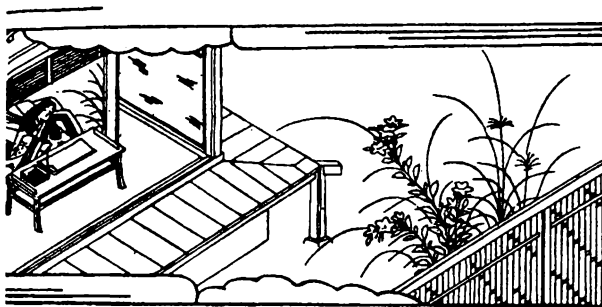
Не называй себя,
Это лишь колос *сусуки*.

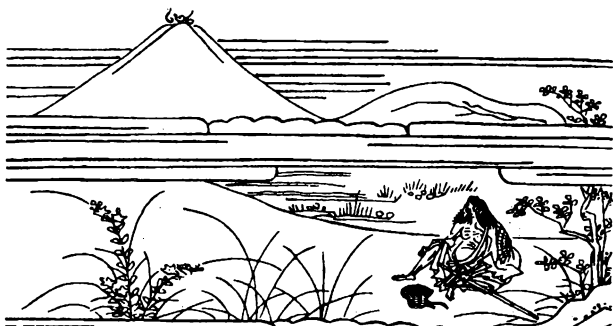
Когда он так прочел, неизвестно откуда появилась женщина прекрасной наружности.

— Кто бы ты ни был, ты приблизился к этой высокой траве и добавил вторую часть стихотворения. Как раз здесь ушла из жизни, превратилась в белые кости, красавица прошлых лет, любившая любовь Комати, состарившись и зачахнув. Если ты человек из столицы, расскажи Аривара-но Нарихира, что ты был в этом месте, — сказала она. — Если ты спросишь, для чего это, скажу: поскольку Нарихира — сострадательный и милосердный человек, то, услышав, что Комати больше нет в этом мире, он обязательно помолится за ее упокой. Поскольку имя

Нарихира пишется знаками «спокойствие» и «воздаяние», то когда Нарихира помолится за меня, дурная карма исчезнет.

Нарихира стало ясно, что это дух, он раздвинул высокую траву, женщины не было. Были только белые кости и колосья травы-сусуки.







Глава 11

Поэты и поэтессы — герои легенд

Время создания *Комати-но соси* — конец эпохи Муромати.

В рассказе *Комати-но соси* всего два действующих лица. Героиня произведения — поэтесса IX века Оно-но Комати, точные даты ее рождения и смерти неизвестны, биографических данных о ней почти не сохранилось. Второй герой произведения — Аривара-но Нарихира (825–880) — пятый сын принца Або, внук императора Хэйдзэй (774–824, пр. 806–809). И Оно-но Комати, и Аривара-но Нарихира входят в число *роккасэн* (шести бессмертных японской поэзии), названных Ки-но Цураюки в Предисловии к *Кокинвакасю*.

Достоверно неизвестно, были ли Оно-но Комати и Аривара-но Нарихира знакомы, однако легенды говорят не только об их знакомстве, но и о любовных отношениях.

Источником легенды о любовных отношениях между Оно-но Комати и Аривара-но Нарихира является *Исэ моногатари*.

В *Исэ моногатари* герой по имени не назван, однако большинство стихотворений, использованных в тексте произведения, — это стихотворения Аривара-но Нарихира, отсюда признание того, что все истории, описываемые в *Исэ моногатари*, произошли с ним.

Отрывком произведения, который, как считали комментаторы, говорит о непростых отношениях между Аривара-но Нарихира и Оно-но Комати, является совсем небольшой 25-й (в переводе Н. И. Конрада — 24-й) отрывок *Исэ моногатари*:

В давние времена жил кавалер. Той даме, что не говорила
ему ни «да», ни «нет» и все же его пленила, послал сказать:

«Пуще, чем утром рукав,
когда по полю осенью
через кусты проберешься, —
увлажнена моя ночь,
что сплю без тебя».

А играющая в любовь дама — в ответ:

«Не знаешь ты, что я —
та бухта, на которой
нет морской травы...
Рыбак же неотступно
До изнеможенья бродит...» [Исэ, 1979, с. 63–64].

Логика комментаторов относительно данного текста примерно такова: оба поэтических текста — стихотворения из *Кокинсю*. Женское стихотворение принадлежит Оно-но Комати (№ 623). Мужское стихотворение — тоже из *Кокинсю* (№ 622), оно обозначено как стихотворение неизвестного автора, однако, поскольку Аривара-но Нарихира — герой *Исэ моногатари*, то, соответственно, речь идет об отношениях между этими двумя поэтами. *Исэ моногатари* включает и другие эпизоды, которые, как сказано в комментариях, относятся к отношениям между Оно-но Комати и Аривара-но Нарихира¹.

Вака тикэнсю (поэтологический трактат эпохи Камакура, XIII в.) так комментирует 25 эпизод *Исэ моногатари* (мужское стихотворение):

Это стихотворение было написано, когда Нарихира был влюблен в Комати и ходил к ней каждую ночь. Но и когда она сказала, что встретится с ним, она тем не менее вела себя с холодным безразличием, и ситуация оставалась прежней.²

Словами «играющая в любовь» Н. И. Конрад переводит слово *урокономи* (*урогономи*), в тексте *Исэ моногатари* сказано: *урокономи нарикэру она*.

Комментаторская традиция (в том числе и *Вака тикэнсю*) считает Оно-но Комати героиней всех отрывков *Исэ моногатари*, где о женщине говорится *урокономи*.

«Записки о Комати» оставляют за героиней это определение.

Таким образом, *Исэ моногатари* связывает имена Оно-но Комати и Аривара-но Нарихира, однако в рассказе «Записки о Комати» речь не о любви между ними, а о посещении Аривара Комати-старухи в то время, когда она живет близ столицы в месте под названием Оно.

¹ Подробно о комментаторской традиции *Исэ моногатари* см. [Боуринг, 1992].

² Цит. по [Стронг, 1994, с. 396].

Свидетельство того, что Аривара-но Нарихира действительно посещал место под названием Оно, имеется в двух текстах: в *Кокинсю* и в *Исэ моногатари*.

В пору, когда Нарихира часто посещал дворец принца Корэтаки, принц принял монашеский постриг и переехал в селенье Оно. В первой луне Нарихира отправился повидать его. Селенье лежало у подножья горы Хизэй и было укрыто глубоким снегом. С трудом проложил Нарихира тропу к хижине и нашел там принца, который выглядел утомленным и несчастным. Вернувшись в столицу, Нарихира послал ему такую песню

«Или это лишь сон?
Да мог ли я в мыслях представить,
что настанет пора —
и на встречу с тобой, повелитель,
побреду я через сугробы!..»
(перевод А. Долина, [Кокинвакасю, 1995]).

Исэ моногатари (вторая часть 82-го отрывка):

Так приходил и служил принцу кавалер (Аривара-но Нарихира), как вдруг неожиданно принц постригся и жить стал в месте, что прозывают Оно. Когда в январе кавалер явился поздравить принца, у подножья горы Ниэ снегу было очень много. Когда, с усилием добравшись до покоев принца, он предстал перед ним, — в унынии и скуке был тот печален очень, отчего и кавалер понемногу задержался, и они с принцем вели беседы, вспоминая то прежнее, то нынешнее. Но все же, как ни думал кавалер: «Служить бы принцу так хотелось мне», — были у него дела официальные, не мог ему служить остаться он и, ввечеру собравшись в путь обратный, —

«Забыв про все —
„не сон ли это?“ мнится...
Иль думал я когда —
прийти тебя увидеть,
пробившись чрез снега?»

так сказал он и в слезах домой вернулся (перевод Н. И. Конрада, [Исэ, 1979, с. 103–104]).

В рассказе *Комати-но соси* прослеживается влияние нескольких религиозно-философских идей. В сконцентрированном виде эти идеи можно вычитать в экспозиции рассказа.

Уже к XII в. под влиянием концепции недUALьности, проповедуемой учением буддийской школы Тэндай, о поэзии стали

говорить в терминах буддизма, поэзия превратилась в Путь поэзии. В литературе идея Пути поэзии, соединения поэтической практики с практикой религиозной особенно ярко представлена в сочинении *Сяэскию*.

Рассказ *Комати-но соси* толкует образ Оно-но Комати как раз в терминах недualности (она грешная и безгрешная, заблудшая дева веселья и воплощение Каннон).

Еще одна важная идея, также нашедшая воплощение в рассказе «Записки о Комати» — идея *кэгэн киго* (это словосочетание дважды употребляется в рассказе). Термин *кэгэн киго* — это слова самого известного в Японии китайского поэта Бо Цзюйи. Как и перед многими японскими поэтами, перед ним стояла проблема соотношения поэтического творчества и истинной религиозности.

У. ЛаФлёр объясняет появление термина следующим образом:

В конце жизни, в 839 году Бо Цзюйи передал списки своих стихов буддийской библиотеке. В письменном разъяснении он назвал свои произведения просто «безумными фразами и цветистыми выражениями» (гуан-янь ци-ю), но высказывал надежду, что даже в таком виде они каким-либо образом смогут прославить буддийскую дхарму. Для многих японцев это выражение, которое они произносили, как *кэгэн кигё*, или *кэгэн киго*, а также надежда, что даже эфемерные строки смогут послужить буддийской дхарме, были важны, и фраза стала очень популярной [ЛаФлёр, 2000, с. 16].

Сочинительство, создание стихотворений — образ жизни для придворного общества в эпоху Хэйан, который сохраняется и в последующие эпохи, причем слой людей, вовлеченных в этот образ жизни, становится все значительнее. С другой стороны, средневековое общество очень религиозно. Так что соприкосновение этих двух Путей неизбежно. Либо поэзия и вообще искусство противоречит истинной религиозности, либо поэзия — будь к просветлению, как и молитва, ритуал, медитация и т. д.

Возможностью (или невозможностью) соединения поэтического творчества с религиозной практикой были озабочены многие японские поэты, среди них Ёсисигэ-но Ясутанэ (ум. 1002), Фудзивана-но Сюдзэй (1114–1204), Фудзивара-но Тэйка (1162–1241), Сайгё (1118–1190).

М. Чайлдс в статье «*Chigo Monogatari: Love Stories or Buddhist Sermons?*» обсуждает идею *кэгэн киго* не только в приложении к литературе, но и в приложении к другим искусствам (в частности, к музыке), а в литературе не только к поэзии, но и к прозе, причем светского содержания. Она считает, что развитием идеи *кэгэн киго* является объявление авторов литературных произведений воплощениями бодхисаттв, и тезис о том, что светская литература не только не противоречит служению будде, но даже выполняет религиозные функции. Видимо, первым произведением, в котором содержится утверждение о том, что поэт (писатель) — воплощение бодхисаттвы, — это *Има кагами* («Нынешнее зеркало», сочинение жанра исторических повестей *рэкиси моногатари*), в нем содержится такое высказывание о Мурасаки Сикибу, авторе романа *Гэндзи моногатари*:

Женщина, создавшая такое произведение, не может быть обыкновенным человеком. Бодхисаттва Каннон предстал перед нами в образе этой святой женщины, чтобы проповедовать буддийский закон и вести людей (цит. по [Чайлдс, 1985, с. 97]).

Рассказ *Комати-но соси* также утверждает, что Оно-но Комати и Ариварара-но Нарихира, герои, всю свою жизнь занимавшиеся сочинением стихов и любовными утехами, оказываются воплощениями бодхисаттвы Каннон.

Оба героя *Комати-но соси* часто появляются на страницах *отоги-дзоси*.

Оно-но Комати в первую очередь известна своей красотой и может входить в число красавиц, перечисление которых сопровождается появлением многих женщин-героинь рассказов.

И вот господин Тюдзё заметил девушку, он смотрел на нее, не понимая: во сне это или наяву? Ее красоту невозможно описать, поистине, она была как Ян Гуйфэй при императоре Сюань-цзуне, а если были бы времена ханьского императора У-ди, можно было бы подумать, что это госпожа Ли, а при нашем дворе ее можно сравнить с дочерью Оно-но Ёсидзанэ — Оно-но Комати, и красотой она ей не уступит (*Ковата кичунэ*).

Другая сторона образа знаменитой поэтессы — безжалостность по отношению к своему возлюбленному, одинокая старость нищенки и смерть где-то на дороге.

Или вот еще Оно-но Комати — она виновата в том, что причинила страдания человеку, который ее любил. В конце концов, она потеряла рассудок, стала жить в чистом поле, так в зарослях полыни и умерла (*Дзёрури дзюнидан сиси*).

Вот в каком контексте появляется имя Оно-но Комати в рассказе «Исодзаки»:

Пусть жена
Завела любовника,
От нее не убудет.
Зачем же
Печалиться?

Стихотворение выглядит немного странным, но в нем есть своя правда. Кроме того, и в «Лotosовой сутре» говорится о пяти преградах и трех послушаниях. В этом мире из-за женщин многие лишаются и жизни, и дома. Сначала приведу примеры других стран. Разве не из-за своей жены погиб император династии Чжоу Ю-ван? То же и император Сюаньцзун — он жаждал заполучить весь мир вплоть до Японии, а погиб из-за Ян Гуйфэй. Теперь о Японии. В первую очередь, это настоятель храма Сига, который полюбил императрицу, в своей любви он лишь коснулся ее руки, но шестьдесят лет не мог заниматься религиозной практикой и скитался по трем мирам. Фукакусано Сёсё, полюбив Оно-но Комати, ходил к ней сто дней подряд, однако встретиться так и не смог, тоскуя, он до самого конца ждал Комати, а она стала безобразной старухой в храме Сэкидэра. С начала времен разве случалось что-нибудь более печальное?

Ю-ван — правитель Западного Чжоу. Легенда рассказывает о том, что Ю-ван так любил наложницу по имени Бао Сы, что хотел оставить трон ее сыну, а не сыну своей законной жены. Жену он просто выгнал. Бао Сы редко смеялась и, чтобы развеселить любимую, Ю-ван придумал такое развлечение: он приказывал зажигать сигнальные огни на башнях и громко бить в барабаны. Это был сигнал опасности, поэтому к дворцу собирались люди, готовые защищать своего правителя. Развлечение понравилось Бао Сы, поэтому его неоднократно повторяли. Спешащие на подмогу правителю люди были недовольны тем, что из серьезного дела защиты страны он устроил развлечение. Когда родственники выгнанной жены Ю-вана напали на него, Ю-ван подал сигнал тревоги, однако на этот раз никто не явил-

ся его защищать — так желание угодить любимой наложнице явилось причиной гибели правителя. Ю-ван был убит, и хотя на престол сел законный наследник, государство вскоре погибло.

История любви Сюаньцзуна к Ян Гуйфэй — одна из самых знаменитых в Японии, стихотворение Бо Цзюйи «Песня долгой печали» — одно из самых цитируемых в средневековой японской литературе. Сюаньцзун так полюбил наложницу из семьи Ян, что возвел ее в звание *гуйфэй* («драгоценной наложницы») и щедро одарил. Дождь милостей пролился и на все семейство Ян, сестра и братья приобрели небывалую власть. Постепенно император перестал посещать прочих наложниц. Дни и ночи он проводил с Ян Гуйфэй, ублажая ее представлениями искусных танцоров, музыкантов, жонглеров, фокусников, канатоходцев. Привязанность императора крепла, росло и влияние семьи Ян, с ними уже никто не мог соперничать. Несколько раз император за разные провинности пытался отдалить от себя Ян Гуйфэй, но так тосковал без нее, что тотчас возвращал ее во дворец. Так продолжалось до тех пор, пока один из императорских полководцев, Ань Лушань, не поднял мятеж. Тут-то и выяснилось, как ненавидел народ семейство Ян, сравнившееся по могуществу и богатству с самим государем. В войсках зрело недовольство. Воины сначала расправились с министром из семьи Ян, потом от императора потребовали и жизни Ян Гуйфэй. Только когда бунтовщики увидели мертвое тело ненавистной наложницы, они утихомирились. Остаток дней император безутешно тосковал по возлюбленной. Все во дворце напоминало о ней. По его велению даос-чародей отправился в загробный мир, где повстречался с Ян Гуйфэй. Он пообещал ей скорое свидание с императором. И в самом деле, вскоре государь скончался и в новой жизни навсегда соединился с драгоценной подругой.

О Ян Гуйфэй есть отдельное произведение *отоги-дзоси*: *Ёки-хи моногатари* («Повесть о Ян Гуйфэй»).

Храм Сэкидэра сейчас называется Тёандзи, находится в городе Оцу преф. Сига. Легенда о любви Фукакуса-но сии-но сёсё к Оно-но Комати стала особенно знаменита благодаря пьесе *ёкёку Сотоба Комати* Канъами Киёцугу (1333–1384, перевод на русский язык [Ёкёку, 1979, с. 186–201]).

К образу Оно-но Комати обращаются тогда, когда нужно уговорить женщину ответить на любовь мужчины.

Сказав так, дама про себя подумала: «Сердце влечет меня к нему! Когда Оно-но Комати находилась в расцвете молодости и красоты, в нее влюбился Хэндзэ [Ёсимунэ-но Мунэсада, 816–890 — М. Т.], но он не смог преодолеть ее холодность и умер от любви. Это был ужасный грех, но от судьбы не уйдешь, и их имена оказались связанными навеки (*Идзуми Сикибу*).

Тогда Инака-доно, ловкая в обхождении, заговорила о том, что с древних времен бессердечных презирают, что можно оказаться никому не нужной, как когда-то случилось с Оно-но Комати (*Носэдзару соси*).

Или вот еще Оно-но Комати — она виновата в том, что причинила страдания человеку, который ее любил. В конце концов, она потеряла рассудок, стала жить в чистом поле, так в зарослях полыни и умерла (*Дзёрури дзюнидан дзоси*).

Имя Оно-но Комати встречается в названиях целого ряда произведений: *Камиё Комати* («Комати эры богов»); *Комати моногатари* («Повесть о Комати»); *Комати Нарихира ута мондо* («Поэтические вопросы и ответы Комати и Нарихира»); *Комати утаарасои* («Поэтическая баталия Комати»).

Подобно Комати, Ариварано Нарихира является символом красоты. Вторая его черта, постоянно обыгрываемая в легендах о нем — сладострастие, постоянные любовные интриги. В поэтической антологии эпохи Камакура *Вака тикэнсю* есть фраза о том, что у Нарихира было 3733 женщины. Фраза повторяется и в *отоги-дзоси Катё Фугэцу*. Возможно, образ Нарихира виделся Мурасаки Сикибу при создании образа блистательного Гэндзи.

Вот отрывок из рассказа *Исодзаки*:

Исодзаки же в ответ сказал так: «Не я один такой, такое случается и со знатными людьми, и с простыми. Об этом и в старых повестях рассказывается. Вот, например, господин Гэндзи. Как много говорится о том, как сильно он любил Мурасаки! Но вскоре после того, как умерла Кирицубо, о чем он ведет ночную беседу в главе «Дерево-метла»? А в главе «Вечерний лик» не думает ли он о росе на цветке Югао? В «Празднике алых листьев» так силен аромат глицинии-Фудзицубо! Ему был внятен и стрекот цикады-Уцусэми. Разве о будущей жизни он думает, держа ветку сакаки в главе «Священное дерево сакаки»? А «Сад, где опадают цветы»? Он ведь отдал свое сердце Ханатирусато.

Оказавшись в скитаниях в Сума, не приплывает ли он в бухту Акаси? А как он печалится в главе «У прибрежных буйков»! Или вот еще говорят, что Аривара-но Нарихира любил три тысячи семьсот тридцать четыре женщины. Со временем меняется тело и облик человека, вот и сердце его дает слабину. Все уже предreshено, прости меня. Эта женщина из Камакуры вызвала у меня глубокое чувство, я не мог ее оставить, поэтому взял с собой. Она меня любила, когда я был растерян и не знал, что мне делать. Так что оставить ее, когда я получил владение, было бы не по-мужски. Знаешь, в каком-то сочинении сказано: «Друга, которого приобрел в бедности, не позабудешь. Жену, на которой женился в бедности, из дома не прогонишь». Еще я слышал такое: «Не бросай женщины и ее родителей, если женился в бедности». Вспомни про охваченную ревностью дочь Ки-но Арицунэ, которая раз за разом кипятила воду в чайничке на своей раскаленной груди.

Первая часть этого отрывка рассказывает о романе *Гэндзи моногатари*. Мурасаки — имя жены (одной из жен) Гэндзи. Этот образ по праву считается самым трогательным в романе. Даже то имя, под которым мы все знаем автора этого произведения (Мурасаки Сикибу), является прозвищем, которое она получила по имени героини — возлюбленной блистательного принца. Названия ряда глав *Гэндзи моногатари* совпадают с именами (вернее прозвищами), которые имеют в романе женские персонажи. Кирицубо — мать Гэндзи, о ней рассказывает в первой главе романа, которая так и называется *Кирицубо* («Павильон павлоний»). Глава «Дерево метла» (*Хахакиги*) — знаменитый ночной разговор молодых героев романа о достоинствах и недостатках женщин. В главе *Югао* («Вечерний лик») Гэндзи встречает нежную и хрупкую Югао, бывшую возлюбленную своего друга. История о том, как Югао была убита духом другой возлюбленной Гэндзи — Рокудзэ, часто упоминается в литературных произведениях. Глава «Праздник алых листьев» (*Момидзи-но ха*) рассказывает о том, как у жены императора — отца Гэндзи — известной под именем Фудзицубо, рождается сын, являющийся на самом деле сыном Гэндзи (в будущем этот ребенок становится императором). Уцусэми (глава *Уцусэми* — «Пустая скорлупка цикады») — жена провинциального администратора. Гэндзи хитростью проникает в ее покои и овладевает ею, однако женщина не хочет продолжать отношения и понимает, что Гэндзи повторит свою попытку проникнуть к ней,

скрывается, оставив на ложе лишь свою одежду, отсюда и имя Уцусэми (цикада или пустая скорлупка цикады). В «Священном дереве Сакаки» (*Сакаки*) Фудзицубо уходит в монахини. Ханатирусато — имя одной из возлюбленных Гэндзи и название одной из глав романа. «Сума» и «Акаси» — географические названия и названия глав романа. Акаси — возлюбленная Гэндзи, родившая ему дочь. В главе «У прибрежных буйков» (*Миоцукусси*) Гэндзи печалится о смерти своей возлюбленной Рокудзё.

Вторая часть отрывка — об Аривара-но Нарихира.

Дочь Ки-но Арицунэ была женой Аривара-но Нарихира. Имеется в виду легенда, приводимая в 149-м эпизоде *Ямато моногатари*. Герои фигурируют в этом эпизоде без имен, как «мужчина» и «женщина», только в конце истории говорится, что мужчина был внуком императора. История состоит в том, что мужчина и женщина долгое время жили в любви и согласии, но женщина обеднела, и мужчина взял себе другую жену. Первая жена, хотя и отнеслась к этому с пониманием, но все же ревновала новую жену. Однажды, уходя от первой жене ко второй, мужчина прячется в саду, чтобы понаблюдать, нет ли у первой жены любовника. Жена декламирует стихотворение и муж понимает, что все ее думы — о нем.

...Понял он, что это о нем она думает, и очень опечалился. Это как раз в дом его новой жены надо было идти по дороге через гору Тацута. Взглянул он снова, видит — она заплакала и легла ничком. Потом наполнила водой золотой чайничек и поставила себе на грудь. «Удивительно, зачем она это делает», — подумал он и снова стал смотреть. Вот она подогрела эту воду, как в горячих источниках, и полила себя горячей водой. Потом снова наполнила чайник. Смотрел он на это, и так ему грустно сделалось, выбежал он и воскликнул: «Каково же тебе, если ты делаешь такое!» Заключил ее в объятия и провел с нею ночь (перевод Л. М. Ермаковой [Ямато, 1982, с. 170]).

Отзвуки этой легенды содержатся также в *Исэ моногатари*. О любви дочери Ки-но Арицунэ к Аривара-но Нарихира рассказывает пьеса-*ёкёку Идзуцу* («Колодец»), написанная Дзэами.

Любвеобильность Аривара-но Нарихира не осуждается в рассказах. В том же рассказе *Исодзаки* говорится:

Аривара-но Нарихира удовлетворял те иногда скрытые, а иногда явные желания, которые возникают и у тех жен-

щин, у которых есть мужья, и у тех, у кого мужей нет, и разве все его три тысячи триста тридцать три женщины без остатка не достигли просветления? Это можно уподобить тому, как ветер разгоняет сонм закрывших луну облаков — и снова льется свет. Монах Сайгё полюбил монашествующую императрицу, благодарный за малую толику расположения, он стал набожным, ходил по разным провинциям, очистился, и Нёин он сумел помочь, и сам спасся. Разве не так? (*Исодзакү*)

Кроме уже упоминавшихся, Аривара Нарихира предстает в качестве героя повествования в следующих рассказах: *Кавати-гаёи* («Посещения в Кавати»); *Аоба-но фуэ-но моногатари* («Повесть о флейте Аоба»); *Нарихира юмэ моногатари* («Повесть о сне о Нарихира»).

Согласно Мисуми Ёити, наряду с Оно-но Комати и Аривара-но Нарихира, наиболее часто на страницах *отоги-дзоси* появляются поэты Аривара-но Юкихира (818–893), Идзуми Сикибу, Ко-сикибу (?–1025), Сайгё [Словарь, 2002, с. 20–21].

Старший брат Аривара-но Нарихира Аривара-но Юкихира стал героем легенд, вероятно, из-за того, что судьба этого очень благополучного вельможи круто повернулась, когда он был сослан на остров Сума (возможно, именно его история послужила моделью для рассказа об изгнании на Сума Гэндзи). Легенда рассказывается в *отоги-дзоси Мацукадзэ Мурасамэ моногатари* («Повесть о Мацукадзэ и Мурасамэ»). Пьеса-ёкёку на тот же сюжет переведена на русский язык Е. Г. Крейцер [Конрад, 1927, с. 394–414].

Рассказ об Идзуми Сикибу входит в *Отоги бунко*, а легенды о ней мы приводили в связи с рассказом *Саругэндзи соси*.

Похоже, что Идзуми Сикибу была страстным и неординарным человеком. Два замужества, два любовника из императорской семьи. Несчастливая судьба обоих принцев, имевших с ней интимные отношения, экстравагантные поступки. Один из них описывает *Окагами* (свиток 4).

Принцы — братья сего высокородного господина наследного принца, владельца Весеннего павильона, отличались известной ветреностью. Когда принц-правитель Ацумити, возвращаясь с праздника в экипаже вместе с госпожой Идзуми Сикибу, любовался шествием, то всем своим видом вызывал интерес собравшихся. Он обрезал до половины бамбуковую штору над входом в экипаж и поднял

штору со своей стороны, а с той стороны, где сидела Идзуми Сикибу, опустил ее, и длинное платье дамы выплеснулось наружу. К ее алого цвета раздвоенной юбке-хакама была приколата очень широкая красная бумажная лента, означающая «удаление от скверны». И так как лента свисала до самой земли, то люди не могли смотреть ни на что другое, кроме как на них (перевод Е. М. Дьяконовой, [Окагами, 2000, с. 120]).

Мурасаки Сикибу написала об Идзуми Сикибу в своем «Дневнике» так:

...кисть ее обладает легкостью и настолько искусна, что самые заурядные слова приобретают блеск. Ее стихи превосходны. Ее знание старых песен и суждения относительно стихов далеки от совершенства, однако в ее собственных стихах всегда есть что-то необычное и чарующее ... Стихи у нее рождаются естественно — такова она (перевод А. Н. Мещерякова, [Мурасаки, 2000, с. 120]).

Больше всего сведений о японских поэтах прежних времен мы находим в их собственных сочинениях. Идзуми Сикибу оставила после себя полторы тысячи стихотворений. «Страсть и внутренняя свобода — доминанты ее поэзии», — написал о ее поэзии В. Санович [Сто стихотворений, 1994, с. 178].

Кроме рассказа «Идзуми Сикибу» этой поэтессе посвящен рассказ *Идзуми Сикибу энги* («Предание о Идзуми Сикибу»).

Ко Сикибу (Ко Сикибу-но Найси) — дочь Идзуми Сикибу от первого брака. Ко Сикибу служила при дворе, ее первым мужем был Фудзивара-но Норимити (997–1075), сын Фудзивара-но Митинага. От этого брака у Ко Сикибу родился сын. Второй брак поэтесса заключила с Фудзивара-но Киннари, которому она тоже родила сына, но умерла родами в 1025 году. Ей тогда было всего 27 или 28 лет. Стихотворения Ко Сикибу помещены во многих поэтических антологиях.

В *Утатанэ-но соси* приводится одна из легенд о Ко Сикибу:

Ко Сикибу, когда она рассталась с Дайнидзэ-но Отодо, очень вздыхала, проводила бесплодно дни и месяцы, все ждала и ждала. И вдруг он посетил ее. Это очень ее обрадовало, так что она, чтобы он поскорее вернулся, прошла ниткой рукав его наоси. Однако наутро ниткой оказались прошиты листья дерева в саду, так что на самом деле он и не приходил. Она поняла, что просто вообразила то, чего желала всем сердцем.

Этой поэтессе посвящены произведения: *Ко Сикибу* («Ко Сикибу» или «Дочь Сикибу», варианты названия *Идзуми Сикибу* [«Идзуми Сикибу»], *Идзуми Сикибу-но моногатари* [«Повесть об Идзуми Сикибу»], *Сандай Сикибу* [«Три поколения Сикибу»]); *Ко Сикибу* («Ко Сикибу», варианты названия *Кадзин дэнсэцу моно* [«Легенда о поэтах»], *Кадоку сэцува* [«Рассказ, поясняющий стихотворения»]).

В образе Сайгё две главных составляющих: он — великий поэт, и одновременно — монах, отдавшийся всем сердцем служению Будде. Ученые пишут, что Сайгё «делал» свою жизнь как легенду, он и умер под цветущим деревом сакуры в ночь полной луны.

Сайгё принадлежал к одной из ветвей рода Фудзивара. Его мирское имя Фудзивара-но Норикиё. Он служил при дворе, но в возрасте 23 лет ушел в монахи. Этот момент его биографии отразился в легенде. Вот рассказ из *Дзёрури дзюнидан соси*:

Выслушав ее, Ондзоси сказал: «Что я слышу? Что ж, я расскажу тебе о недостижимой любви. Как насчет Норикиё? Он из того дома, что воевал восточных варваров эбису, в девятнадцать лет он влюбился в Миясудокоро — любимую жену государя. Норикиё послал ей письмо, она взглянула и спросила: «Правда ли то, что я слышала? Говорят, этот Норикиё — лучший в Японии поэт? Если так, дам-ка я ему тему для сочинения стихов». И она послала ему тему для «ста стихотворений». Норикиё, получив ее послание, почувствовал себя драконом в его родной стихии — воде, и тут же сочинил все сто стихотворений. Миясудокоро прочла их. «Какие прекрасные стихи! Что же касается встречи с ним... Надо ждать, когда пройдет эта ночь, потом еще день, и когда наступит следующая жизнь, тогда мы встретимся в Чистой земле будды Амиды к западу отсюда», — таков был ее ответ. Норикиё все сильнее желал ее. Одна придворная дама подсказала ему: «Знайте, что к западу отсюда есть место, что называется Чистой землей будды Амиды. К западу отсюда находится храм будды Амиды. Миясудокоро в это время всегда совершает ежедневное паломничество в этот храм. Пройдет сегодняшняя ночь, за сегодняшней пройдет завтрашняя ночь, и в ночь после этого вы встретитесь к западу отсюда в храме Амиды. Вот так-то, Норикиё». Норикиё выслушал даму, несказанно обрадовался, тут же удалился и стал ждать наступления обещанной ночи. И вот, когда наступила та самая ночь, он заторопился в храм и стал с нетерпением

ждать появления Миясудокоро. Когда ступила тьма, он подложил под голову меч и решил немного вздремнуть. Появилась Миясудокоро, она увидела, что он заснул и хотела тут же уйти, подумав: «Правду говорят: тот, кто не оправдал любовных ожиданий, в следующей жизни родится змеей!» Она подошла к его изголовью и прочла так:

Луны пятнадцатого дня // Явленья // Ждал. // И вот заснул. // Ничтожный человек!

Норикиё сквозь сон ответил:

Луны пятнадцатого дня // Явленья // Ждал. // О, хоть во сне увидеть! // Ты мне снишься.

И потом они полюбили друг друга, но когда, схватив ее за рукав, Норикиё прошептал: «Когда мы встретимся снова?» — она ответила лишь одно слово: «Акоги» — и ушла. Норикиё подкрутил фитиль в лампе. Фитиль был длиною в один сун, а он сделал его вдвое меньше, так что стало почти темно. Норикиё был великим поэтом, он мог сочинить сто стихотворений кряду, но не знал смысла такого стихотворения:

Если в Исэ // В заливе Акоги // Раз за разом // Забрасывать сети, // То люди узнают.

В девятнадцать лет он остриг волосы и ушел на запад, он назвался «Монахом, идущим на запад» — Сайгё. И все это произошло из-за любви...

Жизнеописание Сайгё — рассказ *Сайгё моногатари* («Повесть о Сайгё») — было создано, вероятно, в начале XIII в. Поскольку это произведение традиционно не было отнесено к произведениям *отоги-дзоси*, его часто анализируют вне контекста этого литературного жанра [МакКини, 2002]. Еще одним произведением о Сайгё является рассказ *Сайгё*.

Поэты — не единственная категория реально живших людей, появляющаяся на страницах средневековых рассказов. Одним из самых частых героев является Минамото-но Ёсицунэ, однако его образ во многих произведениях, как и образы поэтов, скорее легендарный, чем исторический.

Ондзоси сима ватару —
«Путешествие Ондзоси на острова»

Однажды Ондзоси (Минамото-но Ёсицунэ) вызвал к себе Хидэхиру, чтобы посоветоваться с ним — не настало ли время для Ёсицунэ отправиться в столицу. Хидэхира считает, что для того, чтобы стать правителем Японии, Ёсицунэ нужно узнать воинские секреты, а для этого ему следует отправиться на север, где находятся разные необыкновенные земли, и в том числе Замок счастья, страна, которой правит король-демон Канэхира, у которого находится «Закон будды Дайнити» — книга воинских секретов.

Ёсицунэ отправляется в путь. Он проплывает мимо разных диковинных островов: Остров печей, Остров сосен, Остров человекобыков, Остров шлемов, Остров бамбука, Остров луков, Остров чертей, Остров пиявок.

Через семьдесят пять дней после отплытия Ондзоси причалил к какому-то острову. Он увидел островитян: каждый из них был высотой в десять сяку (3 м), верхняя часть тела — как у лошади, нижняя — как у человека. У каждого к поясу привязан большой барабан. Оказывается, что жители так высоки, что когда кто-то из них падает, не может сам встать, поэтому бьет в барабан, и так зовет на помощь.

Следующим островом, который посетил Ондзоси, был Остров голых. Жители этого острова не знали одежды. При помощи волшебства Ондзоси делает так, чтобы на остров приплыли семьдесят или восемьдесят лодок с тканями. Островитяне благодарны ему и приглашают остаться на их острове, тем более, что до Замка счастья плыть три года при попутном ветре, а при неблагоприятном — так и все семь. Однако Ондзоси продолжает путь.

Следующим островом оказывается Остров женщин. На этом острове нет мужчин, но все же женщины могут продолжать свой род. К югу находится страна, которая называется Южной страной, оттуда дует ветер, который называется Южным ветром, вдыхая его, женщины зачинают и потом рожают, а рож-

даются на этом острове только девочки. Женщины хотят убить Ондзоси, чтобы он стал духом-хранителем острова. Спасает его сначала игра на флейте, которая очень нравится женщинам, а потом обман — Ондзоси говорит, что для усмирения Монголии из Японии отплыли корабли со ста тысячами воинов. Женщины могут их захватить, и тогда каждая возьмет себе мужа.

Дальше Ондзоси оказывается на острове, у которого два названия: он зовется Остров карликов или Остров бодхисаттв. Люди, населяющие этот остров, очень маленького роста, высотой с веер, поэтому это место называют Островом карликов. А Островом бодхисаттв он зовется потому, что три раза ночью и три раза днем из Южного рая появляются двадцать пять бодхисаттв, раздаются звуки духовых и струнных инструментов, благоухают ароматы, с неба падают цветы, приплывают фиолетовые облака и наступает блаженство. Жизнь людей на этом острове длится восемьсот лет.

На Острове айнов Ондзоси снова хотят убить, его обитатели держат наготове отравленные стрелы, но он опять играет на флейте и островитяне не только не убивают его, но и уговаривают остаться. Однако Ондзоси, отдохнув на этом острове дней десять, снова пускается в путь.

Наконец Ондзоси достигает Замка счастья. У ворот стоят трое демонов с бычьими и конскими головами, они встречают Ондзоси криками «Съедем его!» Ондзоси просит разрешения перед смертью сыграть на флейте. Его игра завораживает демонов, они решают доложить о нем королю.

Теперь Ондзоси играет для короля. Король понимает, что Ондзоси неспроста явился в его страну, он спрашивает о причине появления юноши. Ондзоси отвечает, что ему нужны «Законы будды Дайнити» и просит дать ему это сочинение. Король согласен взять Ондзоси в ученики, но просит его сначала изучить другие, более простые тайны.

Ондзоси и так владеет многими тайнами, поскольку учился у *тэнгу*, поэтому он выходит в сад, где просто стоит, ничего не делая. Король посылает демона посмотреть, чем занят Ондзоси, и тот докладывает: ничем.

Вечером король устраивает пир. Он приглашает Ондзоси сыграть на флейте во время этого пира. На пиру король появляется в человеческом облике. Король зовет свою дочь послу-

шать выступление Ондзоси. Прекрасная принцесса Асахи выходит и занимает место по правую руку от отца.

Ондзоси влюбляется в Асахи, Асахи — в Ондзоси. Они обмениваются любовной клятвой и становятся близки.

Однажды Ондзоси открывает Асахи цель своего появления. Ему нужно найти книгу воинских секретов. Асахи берется помочь любимому. Она знает, где хранятся свитки, и как их раздобыть.

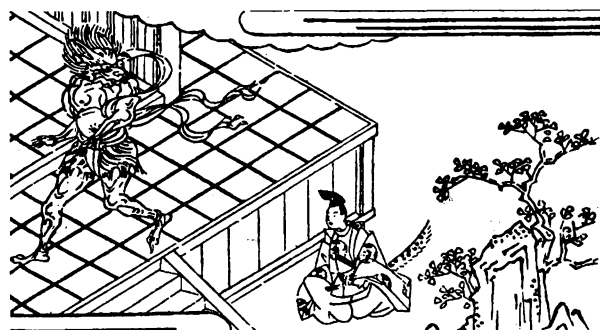
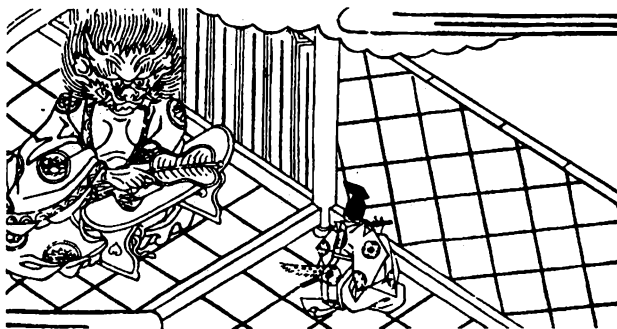
Ондзоси три дня и три ночи переписывает чудесное сочинение. После этого текст странным образом исчезает со свитков. Короля обмануть невозможно. Ондзоси должен бежать. Он просит Асахи бежать вместе с ним, но она отказывается. Асахи учит Ондзоси, какое колдовство ему следует применить, чтобы убежать от погони. Асахи и Ондзоси расстаются.

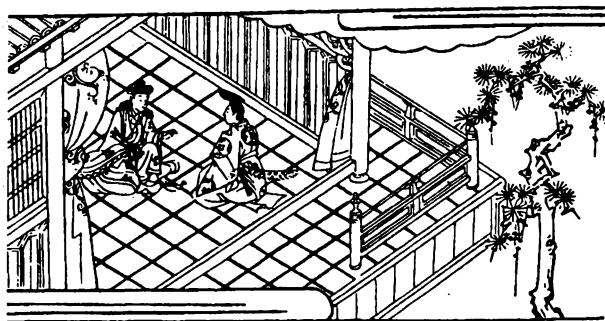
Король посылает погоню за Ондзоси, но с помощью тех секретов, которые он узнал от Асахи, ему удается убежать, он причаливает в бухте Тоса и вновь оказывается у Хидэхиры, которому преподносит рукопись. Хидэхира говорит, что благодаря им, род Гэндзи станет властвовать в Японии.

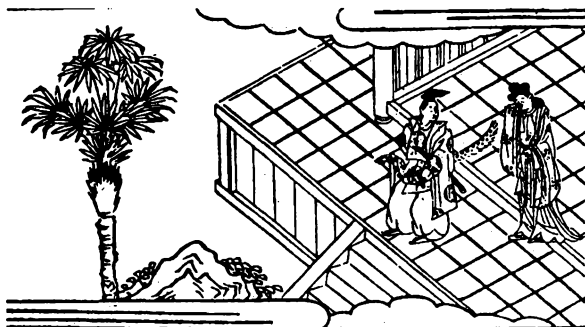
Однажды во сне к Ондзоси является Асахи. Она рассказывает, что король убил ее. Тогда Ондзоси позвал священника и совершил заупокойную службу. Девушка была воплощением богини счастья Бэндзайтэн.











Глава 12

Сюжеты о Ёсицунэ в литературе

Наиболее вероятное время создания рассказа *Ондзоси сима ватари* — конец эпохи Муромати. Время действия в рассказе не называется, однако поскольку в произведение используется легенда о Ёсицунэ, то время действия вычисляется как середина 70-х годов XII века. Повествование начинается и заканчивается во владениях Фудзивара-но Хидэхира — в Хираидзуми — на северо-востоке острова Хонсю (преф. Иватэ). В рассказе герой совершает путешествие дальше на север.

Имя Минамото-но Ёсицунэ появляется на страницах любого исследования, посвященного японской средневековой литературе и театру. Это понятно, если посмотреть, какое количество сочинений о нем написано в самых разных жанрах японской литературы, сколько поставлено пьес, сколько напечатано гравюр.

Литературные произведения эпохи Муромати об этом герое обычно строятся не на историческом, а на легендарном материале, что прекрасно видно на пересказанном только что рассказе, а также на других рассказах, которые уже не раз упоминались в нашей работе: *Дзёрури дзюнидан соси, Бэнкэй моногатари*.

Несмотря на обилие современных исследований легенд и литературы о Ёсицунэ, не теряет актуальности книга Симадзу Хисамото *Ёсицунэ дэнсэцу то бунгаку* («Легенды о Ёсицунэ и литература») [Симадзу, 1935].

Для воссоздания биографии Минамото-но Ёсицунэ имеется несколько письменных источников: *гунки* (*Хэйкэ моногатари, Гэмпэй сэйсуйки, Хэйдзи моногатари*); дневник придворного Фудзивара-но Канэдзанэ (1149–1207) *Гёкуё* («Нефритовые листья»); правительственные документы; историческое (историко-литературное — *рэкиси-моногатари*) сочинение *Адзума кагами* («Зерцало Адзума»).

Непосредственно ко времени жизни Ёсицунэ относятся упоминания о нем в дневнике Фудзивара-но Канэдзанэ и в правительственных документах. *Гунки* и *Адзума кагами* — поздние памятники.

Дневник *Гёкуё* велся автором с 1164 по 1200 год. Как историческим источником *Гёкуё* пользовались уже в XIII веке. В то же время необходимо помнить, что всякий дневник — сочинение в первую очередь субъективного характера, от которого особенно трудно ждать объективности в оценках людей. Что касается образа Ёсицунэ, то, судя по записям в *Гёкуё*, автор относился к нему с симпатией, а в придворных кругах Ёсицунэ пользовался популярностью [Синода, 1978].

Документы бакуфу вряд ли могут рассматриваться как непредвзятые исторические свидетельства относительно Ёсицунэ, ведь для правительства в Камакура он был врагом, человеком вне закона, который скрывался, и которого искали. Официальный взгляд правительства на Ёсицунэ как на врага не повлиял на художественное осмысление его образа, наоборот, в легендарной традиции появилась тенденция представлять младшего брата как героя, героя непонятого, недооцененного, несправедливо преследуемого, а старшего — как злодея.

Первыми литературными произведениями, в которых появился Ёсицунэ, были *гунки*. Он — один из основных героев *Хэйкэ моногатари* и *Гэмпэй дзёсуйки*. В этих произведениях рассказывается об участии Ёсицунэ в войне против Тайра, мы видим героя, в основном, на поле битвы: или готовящимся вступить в схватку, или сразу после сражения. Многие эпизоды *гунки* основаны на исторических фактах, основные узлы повествования — битвы, военные советы, казни и т. д. — не выдуманы, они действительно имели место. Однако герои в этих произведениях изображаются по законам жанра, средневековая литература имеет совершенно определенную специфику в изображении людей.

Ёсицунэ довольно часто появляется на страницах *Хэйкэ моногатари*. Переводчица памятника И. А. Львова в предисловии к *Хэйкэ моногатари* пишет так:

Истинная народность эпоса проявляется прежде всего в последовательном духе гуманности, в сочувствии ко всем страждущим, без вины виноватым, несправедливо обиженным. Недаром любимым народным героем японской литературы стал Ёсицунэ, воплощающий в себе лучшие, благородные черты воина — храбрость, талант полководца, честность, преданность и доброе сердце (это последнее свойство особенно подчеркнуто в эпосе), и тем не менее, —

а вернее сказать, именно в силу этого, — павший жертвой злобы и зависти своего старшего брата, властителя Камакуры Ёритомо [Повесть о доме Тайра, 1982, с. 21].

Образ Ёсицунэ уже в *Хэйкэ моногатари* построен на легендарном материале, как и другие образы этого произведения.

Хэйдзи моногатари — единственное произведение, в котором содержатся сведения о детстве Ёсицунэ. Два первых свитка *гунки* посвящены смуте годов Хэйдзи, в третьем кратко рассказывается дальнейшая история, в том числе говорится и о Минамото-но Ёсицунэ (там он фигурирует в основном под своим детским именем — Усивака), как об одном из будущих участников схватки между Тайра и Минамото. Сведения о Ёсицунэ в этом памятнике отрывочны и легендарны.

Наиболее полно о Ёсицунэ рассказывает *Адзума кагами* — памятник, который вобрал в себя информацию из всех предшествующих источников: здесь цитируются документы, содержатся сведения из дневников придворных, некоторые описания строятся на материалах *гунки*.

Памятник был составлен, как сейчас считают, между 1268 и 1301 годом, события, описываемые в *Адзума кагами*, происходили с 1180 по 1266 год. Памятник написан на камбуне (по-китайски), записи по дням. В биографии Ёсицунэ *Адзума кагами* — неоценимый источник, но и здесь не обошлось без влияния уже установившейся ко времени написания *Адзума кагами* легендарной традиции.

Биография Ёсицунэ воссоздана довольно подробно, однако необходимо иметь в виду, что разные периоды жизни героя, естественно, освещены в исторической литературе неравномерно. Период с 1180 по 1185 год, то есть тот период, когда Ёсицунэ участвовал в военных действиях против Тайра, хорошо известен по историческим документам, в то время как детство героя описывает только легендарная традиция. Для последнего периода жизни Ёсицунэ, который известен, в основном, по *Адзума кагами*, очень трудно отличить легенды от исторических фактов.

Естественно встает вопрос, почему именно Ёсицунэ стал героем легенд и героем литературы. Айван Морис в книге «Благодородство поражения» пишет так:

Славу в истории Ёсицунэ завоевал прежде всего своими военными достижениями, но действительная причина столь продолжительной популярности в качестве героя заключается в том, что его короткая жизнь сложилась в форме той драматической параболы, что сильнее всего апеллирует к японскому воображению: после внезапного взлета на гребень успеха, в период самого расцвета своей славы, преданный теми, которым верил, он был разбит и ввержен в самую пучину несчастья, пав жертвой своей собственной искренности, перехитренный людьми более от мира сего, более смысленными в политике [Моррис, 2001, с. 61].

Как нам представляется, положение Мориса можно расширить. Ключ к пониманию этого вопроса дают работы ученых в области сравнительно-типологического изучения эпоса. Оказывается, что многие моменты биографии Ёсицунэ как бы накладываются на обычные для эпической легенды мотивы. В. М. Жирмунский так объясняет исходную ситуацию эпической легенды: «слабый властитель не в состоянии сам защитить свою страну от нашествия иноземцев; это делает герой, несправедливо обиженный им дружинник или вассал, на стороне которого народные симпатии» [Жирмунский, 1979, с. 31]. Тема японского эпоса — не нашествие иноземных захватчиков, а междоусобная борьба, в остальном же Ёсицунэ как никто другой подходит для образа эпического героя: то, что народные симпатии были на стороне этого героя, говорит трактовка его образа в *Хэйкэ моногатари*, а то, что именно он был воспринят как победитель — вполне естественно, ведь Ёритомо не принимал непосредственного участия в битвах. К тому же, после окончания войны Гэмпэй Ёсицунэ оказался обиженным — не получил тех отличий, на которые он рассчитывал. Это исходный пункт легенд — подвиг героя. Но не только этот «центральный эпизод» подходит для эпической легенды. В легендарных биографиях героев часто встречается мотив чудесного рождения. Как считает В. М. Жирмунский, в средние века этот мотив приобрел несколько иные формы, чем имел ранее, это уже, как правило, не рождение «от воды или от яблока», а некоторый исключительный характер событий, которые сопровождают рождение героя. Это может быть, например, рождение ребенка уже после смерти отца, погибшего в феодальных распрях или на турнире, изгнание мате-

ри. Часто здесь присутствует еще и мотив клеветы, например, отец оклеветан и несправдливо наказан жестоким властителем.

Биография Ёсицунэ как будто специально «сделана» под легенду. Сразу после рождения младшего сына, его отец Ёситомо погиб в междоусобице, с ним погибли старшие сыновья. Мать Ёсицунэ вынуждена бежать в надежде спасти трех маленьких сыновей. Есть в биографии и клевета: наветы Кадзивара Катэ-токи, вероятно, не просто легендарный вымысел, а если это так, то, без сомнения, они сыграли свою роль в судьбе Ёсицунэ (хотя вполне возможно, что не они были основной причиной гибели Ёсицунэ). Многие в биографии Ёсицунэ имело значение для возникновения легенд: и отсутствие достоверных сведений о детстве, и самоотверженность Токива — матери Ёсицунэ, и его связь со знаменитой танцовщицей Сидзука, и, конечно, его несчастная судьба.

Первые легенды о Ёсицунэ (вошедшие в *Хэйкэ моногатари*, *Гэмпэй дзёсуйки*) были созданы в эпоху Камакура. Камакурские легенды повествуют, в основном, о сражениях, они рассказывают о битвах при Ясима и Данноура, говорят о храбрости и мужестве героя, они — «ядро» легенды, вокруг которого позже были созданы богатые вымыслом добавления. В. М. Жирмунский пишет:

В героическом эпосе в собственном смысле связанная биография героя есть результат последующей биографической циклизации, и рассказ о чудесном рождении и героическом детстве будущего прославленного воина («enfances» старофранцузского эпоса) обычно относится к более позднему времени, чем тот центральный эпизод его подвигов, часто исторический в своей основе, который прежде всего отложился в народной памяти. Поэтому именно рождение и богатырское детство героя содержат наибольшее число эпических «шаблонов», частично сказочного происхождения [Жирмунский, 1979, с. 210].

Циклизация легенд о Ёсицунэ относится к эпохе Муромати, только в это время были созданы легенды о детстве Ёсицунэ и о том периоде его жизни, когда, преследуемый братом, он был вынужден бежать, скрываться и, в конце концов, покончить жизнь самоубийством. Легенды о детстве практически лишены исторической основы, это часто легенды-сказки. Источник легенд о последнем периоде — *Адзума кагами*, эти два потока ле-

генд, хотя они и созданы в одно время, отличаются по наполненности историческим материалом и по своей поэтике. Некоторые добавления были сделаны в эпоху Эдо. В основном, к уже имеющимся легендам были сделаны романтические или сентиментальные поправки, но было создано и несколько новых легенд, смысл которых сводился к одному: они повествовали о том, что Ёсицунэ не покончил жизнь самоубийством, что ему удалось спастись, и он стал предводителем айнов на Хоккайдо, Чингис-ханом или императором в Китае. Появление подобных легенд, безусловно, может служить доказательством возросшей популярности этого героя.

Кроме легенд собственно о Ёсицунэ, в цикл входит большое число легенд, в которых главными действующими лицами являются близкие Ёсицунэ люди: Сидзука — танцовщица-*сирабёси*, возлюбленная Ёсицунэ; придворная красавица Токива — мать Ёсицунэ; Бэнкэй — непобедимый воин-монах; верные вассалы Ёсицунэ — братья Сато Цугинобу и Таданобу, Исэ Сабуро. В легендах о детстве и о войне Гэмпэй Ёсицунэ, как правило, является главным действующим лицом, в то время как в легендах о последнем периоде его жизни возрастает роль других персонажей. Это связано, в первую очередь, с литературным приемом идеализации героя.

Легенды о каждом периоде жизни Ёсицунэ представлены в литературе, причем их использование в разных литературных жанрах имеет свои особенности.

В эпоху Муромати на основе легенд о Ёсицунэ были созданы произведения в следующих литературных и драматических жанрах: *Гикэйки* (*Ёсицунэ ки*) — произведение, относящееся к жанру *гунки*, но к поздним *гунки*, это произведение имеет целый ряд особенностей, отличающих его от *гунки*, созданных ранее XIV века; либретто *ковака*; пьсы *ёкёку*; рассказы *отоги-дзоси*.

Гикэйки — произведение довольно большой, романной формы, представляет собой литературную биографию Минамото-но Ёсицунэ. Произведение, безусловно, построено на легендарном материале, однако не является простой компиляцией, а построено на основе определенного отбора легенд. Так, в первой части, где использованы легенды об Усивака, т. е. легенды самые невероятные, автор-составитель все же отвергает наиболее сказочные сюжеты (вроде *Ондзоси сима ватару*), пытается постро-

ить более «реальный» образ, также автор не заимствует те сюжеты, которые заведомо противоречат исторической правде. Так, например, в текст *Гикэйки* не входит легенда о том, как мать Ёсицунэ Токива погибла от рук разбойников (*Адзума кагами* это убийство не подтверждает, исторические документы говорят о том, что Токива была жива, и жила она в столице). *Гикэйки* не использует и легенды о войне Гэмпэй. Вся война Гэмпэй умещена в *Гикэйки* в одно предложение:

Ондзоси в третий год Дзюэй [1184] пошел на столицу и выбил оттуда Тайра, везде — при Итинотани, в Ясима, при Данноура — он был верным воином, первым бросался в бой и в конце концов разбил Тайра окончательно; он взял в плен военачальника Тайра, бывшего первого министра Мунэмори и его сына, с ними и еще тридцатью пленниками он вошел в столицу и после аудиенции у экс-императора, уже в первом году Гэнряку [1184], стал полицейским чиновником верхней степени пятого ранга (*кэм-бииси гои дзэ*) [НКБТ 37, с. 142]¹.

Можно лишь гадать, почему составитель *Гикэйки* не включил легенды о войне Гэмпэй в свое произведение. Возможно, он не хотел повторять того, что уже было сказано в *Хэйкэ моногатари* и *Гэмпэй дзёсуйки*, а хотел дополнить эти произведения сведениями о детстве и о последнем периоде жизни героя. Возможно здесь и другое объяснение, литературоведческое, связанное с пониманием развития литературного жанра: показ крупных битв, столь характерный для *гунки* периода Камакура, совсем не свойственен стилю, поэтике *Гикэйки*, все схватки, единоборства, о которых говорится и которые описываются в *Гикэйки*, имеют непосредственное отношение к героям произ-

¹ Этот отрывок в переводе на русский язык А. Стругацкого звучит так: «Итак, одержав свою первую победу при Фудзигаве, Ёсицунэ в том же третьем году Дзюэй двинулся на столицу, изгнал оттуда войска Тайра, с неслыханной самоотверженностью. Первым бросался на врага в Итинотани, у Ясимы и в Данноуре и в конце концов полностью поверг во прах дом Тайра. Главный полководец, а также министр-управитель Тайра Мунэмори с сыном был взят живым, и с ними и еще тридцатью пленниками Ёсицунэ явился в столицу, удостоился приемов как у государя-монаха, так и у царствующего государя, а еще раньше, в первом году Гэнряку, был пожалован званием столичного судьи пятого ранга» [Сказание о Ёсицунэ, 1984, с. 84–85].

ведения, но никак не решают судьбы страны, как те битвы, о которых идет речь в *Хэйкэ моногатари* и *Гэмпэй дзёсуйки*.

В повествовании о последнем периоде жизни Ёсицунэ показан как абсолютно идеализированный герой, он, конечно, не перестал быть главным героем произведения, но перестал быть главным действующим лицом. Известные легенды о спутниках Ёсицунэ — Таданобу, Бэнкэй, Сидзука — в большом объеме включены в *Гикэйки*, причем созданы глубокие и интересные образы этих персонажей.

Из 50 произведений *ковака*, о которых уже говорилось, *ковака* о Ёсицунэ образуют самую большую группу. Видимо, для части этих произведений «Гикэйки» являются литературным источником, однако это касается не всех произведений.

Ковака Фусими Токива, *Набики Токива*, *Токива мондо* и *Яманака Токива* посвящены матери Ёсицунэ — Токива. Из этих четырех два сюжета включены в *Гикэйки*, однако вряд ли можно предположить, что *ковака Фусими Токива* (о бегстве матери Ёсицунэ после гибели Ёситомо) основывается на *Гикэйки*. В *Гикэйки* очень кратко говорится о том, как Токива покидает столицу и уходит в Фусими, *ковака* — более подробное произведение, кроме того, уход Токива здесь — лишь подготовка к основному эпизоду пьесы, а основной эпизод состоит в том, что в доме престарелых супругов, которые пожалели Токива и ее детей и пустили их ночевать, Токива посещают пять женщин, которые хотят взглянуть на знаменитую красавицу. Эти пять женщин — представительницы пяти разных провинций. Желая как-то утешить Токива, они танцуют и поют народные песни своих провинций. Как и в других представлениях *ковака*, о песнях и танцах лишь рассказывается в тексте, но актеры не танцуют, и не поют.

Ковака Мирайки, *Фуэ-но маки*, *Курама дэ*, *Киёсигэ*, *Фукуми дзё* построены на легендах, не включенных в *Гикэйки*. Легенда о разбойнике Кумасака Тёхан, с которым Ёсицунэ сражается по дороге в Осю к Фудзивара-но Хидэхира, представлена в *ковака Эбоси ори* более подробно, чем в *Гикэйки*.

О нескольких произведениях можно предположить, что они основаны на *Гикэйки*. Так, в *ковака Сидзука* события развиваются так же, как и в *Гикэйки*. Это сюжет о том, как после расставания с убегающим от гнева брата Ёсицунэ Сидзука скры-

вается в столице, где ее находят и арестовывают, а потом привозят в Камакура. Она ждет ребенка, но когда рождается мальчик, его тут же убивают. Сидзука должна выступить перед Ёритомо, ведь она самая знаменитая в Японии танцовщица-сирабёси. Сидзука соглашается выступить, потому что думает, что ее искусство может помочь примирению братьев. Единственный дополнительный мотив, который появляется в ковака — предательство служанки.

Интересно, что авторы ковака, как и автор *Гикэйки*, не используют в своих произведениях легенд о войне Гэмпэй. Вероятно, это связано со сходной трактовкой образа Ёсицунэ в ковака и в *Гикэйки*. Характерной чертой ковака о Ёсицунэ является их эпизодичность, отсутствие развязки в произведениях, в которых предполагалось знание общей канвы легенд. В ковака *Тогаси* (сюжет также относится ко времени бегства Ёсицунэ в Хираидзуми) основной эпизод — чтение Бэнкэй охранной грамоты с пустого листа. Бэнкэй должен доказать, что они — странствующие монахи, собирающие пожертвования на храм Тодайдзи. В доме Тогаси — местного правителя — его просят прочесть «охранную грамоту» (*кандзинтё*) на право сбора пожертвований, и тогда Бэнкэй читает с пустого листа. Бэнкэй заканчивает чтение, убирает свиток, и пьеса как бы обрывается словами о том, что такое деяние не под силу простому смертному. В пьесе театра Кабуки *Кандзинтё* чтение грамоты — тоже один из ключевых моментов, но действие заканчивается лишь тогда, когда Бэнкэй, Ёсицунэ и их спутники благополучно проходят заставу. В ковака *Такадати*, в которой рассказывается о последней битве Ёсицунэ и Бэнкэй, действие обрывается на смерти Бэнкэй, судьба же Ёсицунэ остается «за кадром». Тот же сюжет (последней битвы) был использован позже в пьесе для кукольного театра *ко-дзёрури* (вернее, пьеса ковака была адаптирована для кукольного театра, и в *ко-дзёрури Такадати годан* («Пять данов о Такадати») к тексту добавлена развязка — смерть Ёсицунэ. Таким образом, связь с циклом приобретает в ковака о Ёсицунэ первостепенное значение, без знания легенд о Ёсицунэ эти произведения просто непонятны.

Немало произведений о Ёсицунэ среди *ёкёку* — пьес театра Но. Всего в работах японских литературоведов встречается со-

рок названий пьес *ёкёку*, которые посвящены Ёсицунэ. В современном репертуаре — пятнадцать пьес о Ёсицунэ.

Ёсино Сидзука («Сидзука в Ёсино») принадлежит либо перу Канъами, либо Дзэами; *Таданобу* («Таданобу»), *Ясима* («Ясима») и *Футари Сидзука* («Две Сидзука») — пьесы Дзэами; автор *Кумасака* («Кумасака») — Дзэнтюку; Нобумицу Кодзиро — автор пьес *Атака* («Атака»), *Хаси Бэнкэй* («Бэнкэй на мосту») и *Фуна Бэнкэй*; пьесы *Сэттай* («Радушный прием»), *Нисикидо* («Нисикидо»), *Эбоси ори* («Залом эбоси»), *Курама тэнгу* («Тэнгу в Курама») принадлежат Миямасу; Нагатоси Ядзиро (1488–1541) — автор пьесы *Тосабо* («Тосабо»); авторы пьес Сэкихара Ёути («Сэкихара Ёути») и *Фуэ-но маки* («Свиток о флейте») не известны.

Ёкёку о Ёсицунэ, как и *Гикэйки*, и *ковака*, основаны на легендах об Усивака и на легендах о последнем периоде. Легенды о войне Гэмпэй использованы только в одном из перечисленных произведений — *ёкёку Ясима*. Это еще раз говорит об общем для всей литературы эпохи Муромати понимании образа Ёсицунэ, совершенно отличном от трактовки *Хэйкэ моногатари*.

Ёкёку о Ёсицунэ не основаны на *Гикэйки*. Некоторые из этих произведений, вероятно, были созданы раньше *Гикэйки*.

Существует явная связь между *ковака* и *ёкёку* о Ёсицунэ. Некоторые произведения этих двух жанров не просто похожи друг на друга, но их скорее можно охарактеризовать как разные версии одного и того же произведения. Такими «близнецами» являются *ковака Мирайки* и *ёкёку Курама тэнгу*, *ковака Курама дэ* и *ёкёку Сэкихара Ёути*, *ковака Хорикава ёути* и *ёкёку Сёдзон*, *ковака Ясима* и *ёкёку Сэттай*, *ковака Идзумига-дзё* и *ёкёку Нисикидо*.

Как и произведения других жанров эпохи Муромати, о которых только что шла речь, *отоги-дзоси* о Ёсицунэ посвящаются либо детству, либо последнему периоду жизни героя. Особенность *отоги-дзоси* состоит в том, что произведения о последнем периоде основаны на уже упомянутых произведениях других жанров, в первую очередь *ковака*, а вот несколько сочинений о детстве являются вполне оригинальными.

Среди легенд о Ёсицунэ сразу несколько рассказов имеют темой овладение Ёсицунэ воинскими секретами, эти «секреты», как ясно из текстов, не что иное как волшебство, магия (в наше время место этому герою несомненно нашлось бы в Хог-

вардсе, самой знаменитой на сегодняшний день школе волшебства).

Вторая часть легенды *Сима ватару* и легенда *Ониити Хогэн*, включенная в *Гикэйки*, практически совпадают по составляющим их элементам. Схему этих двух историй можно представить так: имеется некая книга, которую желает добыть герой; он поступает (или желает поступить) в ученики к обладателю книги; герой завоевывает любовь дочери обладателя книги; с помощью возлюбленной герой получает сочинение; военные секреты и помощь возлюбленной дают возможность герою спастись, когда обладатель книги узнает о происшедшем; дочь обладателя книги, возлюбленная героя, погибает.

При таком полном совпадении элементов легенды очень отличаются по своему настрою: *Сима ватару* — сказка, *Ониити Хогэн* — история, подкреплённая «историческими» аналогиями, поэтому претендующая на достаточную правдивость.

Отличительными чертами *отоги-дзоси* о Ёсицунэ можно считать сказочность и сильный религиозный элемент.

В целом же произведения эпохи Муромати о Ёсицунэ подтверждают тезис о жанровой нерасчленённости в японской литературе и драматургии этого времени.

Во многих литературных произведениях Ёсицунэ — герой-мальчик, он еще ребенок, и даже когда уже становится юношей, все равно выглядит прелестным ребенком (недаром в театре Но это ампауа мальчика *ко-ката*). Героев-детей в *отоги-дзоси* немало, но есть и взрослые маленькие герои.

Иссумбоси — «Иссумбоси»

В деревне Нанива в провинции Сэтцу жили старик и старуха. До сорока лет у старухи не было детей, страдая от этого, она отправилась в храм Сумиёси, плакала и молила о ребенке. Милостивое божество сжалилось, и в сорок один год она забеременела. Старик был безмерно рад. Вскоре, в десятую луну, действительно появился на свет прелестный мальчик.

При рождении младенец был ростом всего в один сун, вот ему и дали имя Иссумбоси — Малыш в один сун.

Время шло, мальчику исполнилось уже лет двенадцать-тринадцать, но он так и не стал ростом с нормального человека. Родители печалились, считали, что сын похож на оборотня и думали о том, чтобы спровадить его куда-нибудь. Иссумбоси понял, что родители хотят от него отделаться, и решил уйти из дома.

Вместо меча он попросил у матери иглу, эфес сделал из соломинки и хотел отправиться попытать счастья в столице. Однако для путешествия ему была нужна лодка. Иссумбоси попросил у матери чашку для риса и палочки для еды. Ему было жаль расстаться с родителями, но, делать нечего, надо было уезжать.

Иссумбоси приплыл в столицу. Он стал глядеть по сторонам: столько всего происходило на Четвертой и Пятой улицах, просто невозможно описать! Наконец, он подошел к дому человека, которого называли господином *сайсё* — государственным советником — с Третьей улицы. Иссумбоси окликнул хозяина.

Господин советник прислушался, вроде, он слышал какой-то голос. Иссумбоси боялся, что кто-нибудь может наступить на него и раздавить, и он спрятался под стоявшим у дома башмаком на высоких подставках (*зэма*).

Наконец, советник разглядел Иссумбоси. Человечек показался ему занятным, и советник взял Иссумбоси в свой дом.

Время шло. Иссумбоси исполнилось шестнадцать, но ростом он по-прежнему был гораздо меньше нормального человека.

У советника была дочь, ей исполнилось тринадцать. Она была настоящей красавицей. После того, как Иссумбоси впервые увидел эту девушку, он только и думал, как бы ему добиться,

чтобы она стала его женой. Однажды он набрал где-то риса, положил его в чайный мешочек, и когда девушка спала, высыпал рис ей в рот, а потом обвинил ее в краже.

Отец разгневался и выгнал дочь. Иссумбоси сказал, что берет ее с собой.

Иссумбоси и девушка пошли к побережью Нанива и сели в лодку. Разыгралась буря, их несло к какому-то странному острову. Было не похоже, что здесь живут люди, но дул ужасный ветер, и лодку прибило к берегу. Они не знали, что делать, но волей-неволей, пришлось сойти на берег. Не успел Иссумбоси осмотреться, как неизвестно откуда появились два черта. Один из них держал волшебный молоток исполнения желаний.

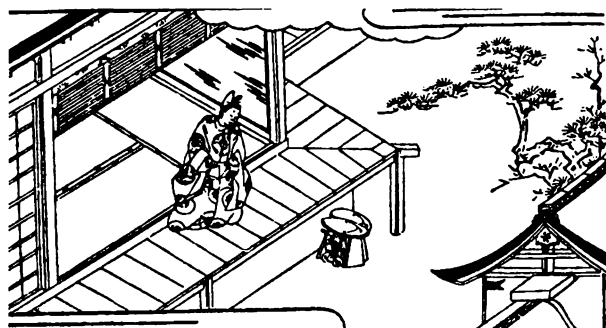
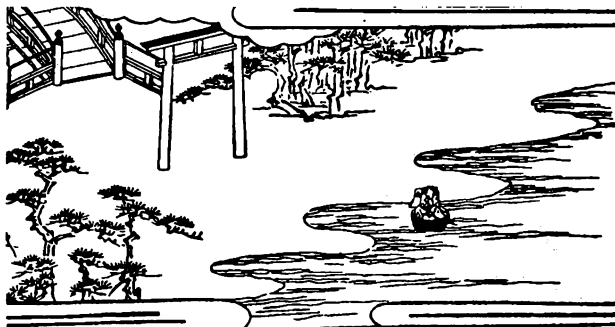
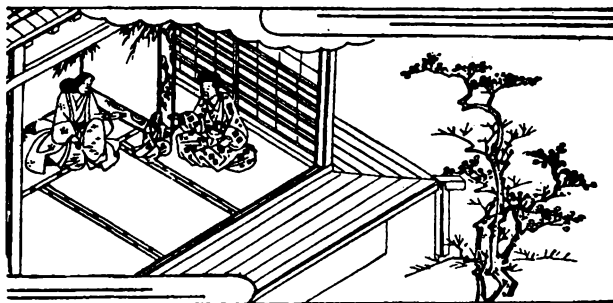
Вот черт засунул Иссумбоси себе в рот, но тот вылез у него из глаза. Так продолжалось несколько раз, наконец, черт испугался и задрожал от страха, решив, что перед ним какое-то сверхъестественное существо.

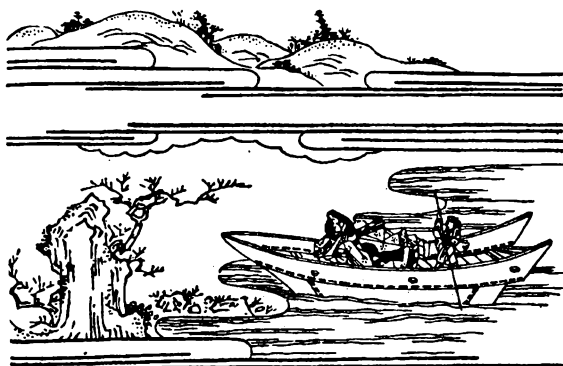
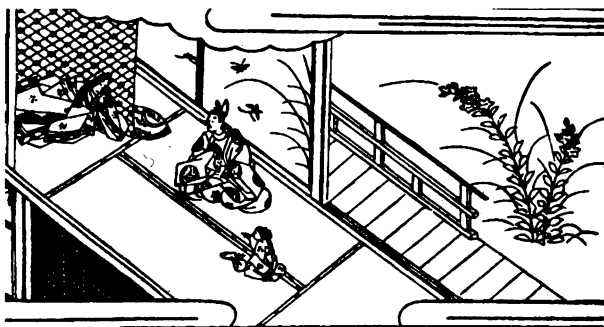
Черти побросали все: волшебный молоток, палку, кнут и скрылись. Иссумбоси схватил молоток исполнения желаний и пожелал стать высоким.

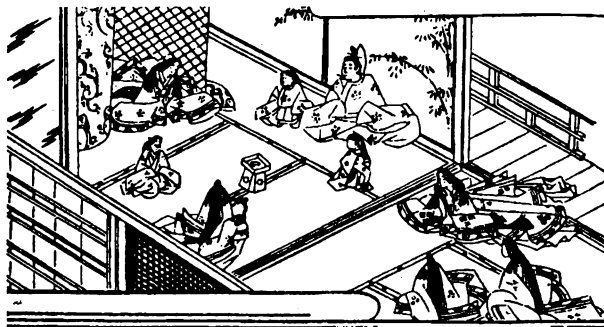
Так Иссумбоси сделался ростом с обыкновенного человека. Потом он попросил еды, а потом пожелал золота и серебра.

Потом Иссумбоси и девушка вернулись в столицу и поселились вблизи Пятой улицы. Вскоре об этом происшествии стало известно, вести дошли даже до императорского двора. Иссумбоси был приглашен к императору.

Великий государь посмотрел: действительно, прекрасный юноша. И как видно, не из простолюдинов. Расспросили о его предках. Старик-отец был сыном *тюнагона* — второго советника министра — из Хорикава. Из-за людской клеветы он был сослан, вот ребенок и родился в деревне. Старуха-мать была дочерью *сёсё*, младшего военачальника, из Фусими, еще в детстве она потеряла отца с матерью. Иссумбоси был пожалован чином *сёсё*, потом он стал *тюнагон*. У Иссумбоси с женой родились трое сыновей. Они жили в радости и богатстве.







Глава 13

Маленькие герои в *отоги-дзоси*

Иссумбоси, имя главного героя рассказа, буквально можно перевести как Монашек (*хоси*) в один *сун*. 1 *сун* — это всего 3 см. Время создания произведения: вторая половина XVI века. Время действия в рассказе не обозначено. Место рождения малыша-Иссумбоси — Нанива (Осака), место действия рассказа — столица (Киото), где герои встретили чертей — непонятно, поскольку они плыли неизвестно куда. Рассказ представляет собой запись народной сказки. Храм Сумиёси, в который идет женщина просить о ниспослании ей ребенка, расположен в провинции Сэтцу (сейчас это место — один из кварталов города Осака). Храм посвящен четырем божествам, которые все вместе называются божеством Сумиёси или Суминоэ. Трое божеств — дети Сусаноо-но микото: Увацуцуноо-но микото, Накацуцуноо-но микото и Сокоцуцуноо-но микото; четвертое божество — Окинагатарасихимэ-но микото (обожествленная легендарная японская императрица Дзингу). Божество Сумиёси считается покровителем мореплавателей, рыбаков, поэтов и торговцев.

Любовь японцев ко всему маленькому — общее место. В знаменитых записках *Макура-но соси* Сэй-сёнагон (из которых так и хочется приводить цитаты!) читаем: «Вообще, все маленькое трогает своей прелестью» [Сэй-сёнагон, 1975, с. 195]. В начале восьмидесятых годов прошлого века появилось исследование корейского ученого Оян Ли, в первом английском издании озаглавленное *Smaller is Better*, где прослеживается свойственная японцам тенденция к минимизации в самых разных областях человеческой деятельности. Несколько страниц этого исследования посвящены литературе (хотя, конечно же, главная тема исследования — не литература), где автор пишет, что японская литература населена «маленькими гигантами». Самые сильные герои, «богатыри» японской словесности — не большие, а маленькие [Ли, 1992]. Об этих «маленьких гигантах», в основном, и пойдет дальше речь, однако, сразу хотелось бы обратить

внимание на то, что любовь и интерес к «маленькому» совершенно не устраняет наличие «большого». Японская средневековая литература населена отнюдь не одними малышами, но и существами, большими по природе.

Иссумбоси — самый известный маленький герой японского фольклора. Иссумбоси — аналог французского Мальчика-с-Пальчик (*le Petit Poucet*), известного нам, прежде всего по литературной обработке старинной французской сказки, выполненной Шарлем Перро (1628–1703) и вошедшем в сборник «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями», изданный в 1697 году.

И в японском рассказе, и в европейском аналоге, используются типичные приемы сказочного сюжетопостроения. Причем истории оказываются чрезвычайно схожими. Мальчик-с-Пальчик был последним, седьмым, сыном в семье дровосека и никаких особых надежд родители на него не возлагали, считая недоумком. Родители Иссумбоси, поняв, что ребенок так и останется маленьким, тоже ничего хорошего от него не ждут. Отец и мать Мальчика-с-Пальчик, желая отделаться от детей, оставляют их в лесу. Иссумбоси вызывает раздражение у родителей, и они хотят куда-нибудь его услать. И в той, и в другой сказке мы видим контрастность размера между маленьким героем и его врагами. Иссумбоси побеждает чертей-они, Мальчик-с-Пальчик борется с великаном-людоедом. В обоих случаях очень маленький побеждает очень большого. В обеих сказках есть магические предметы (семимильные сапоги-скороходы в «Мальчике-с-Пальчик» и волшебный молоток счастья в «Иссумбоси»), при помощи которых герои приобретают нормальные человеческие размеры, и даже картина благоденствия, наступающая в конце историй оказывается схожей: Иссумбоси принят при дворе Государя, ему пожалован придворный чин. Выдающиеся способности Мальчика-с-Пальчик признает король и принимает его на государственную службу. Похоже, государева служба была привлекательна везде и во все времена.

Наряду с «Иссумбоси», в рассказах *отоги-дзоси* есть история, которую можно рассмотреть как литературную версию сюжета о маленьком человечке. Здесь уже не удастся найти никаких аналогов, поскольку история развивается в рамках совершенно уникальной японской литературной традиции.

Зачин *отоги-дзоси* — *Коотоко моногатари* похож на «Иссумбоси»:

Когда-то в уезде Куромото провинции Ямасиро жил маленький мужчина всего в один сун высотой и толщиной в девять *сяку* [эдакая коробочка 30 × 28 см — *М. Т.*]. Этот мужчина подумал так: «Чего я могу добиться, пока живу вот так в провинции! Отправлюсь, пожалуй, в столицу, я понимаю толк в прекрасном, так что за службу какому-нибудь господину, мне, может, пожалуют провинцию или уезд, и стану я процветать, вот чего мне хочется». И подумав так, он тут же в одиночку отправился в столицу.

Мужчина прибывает в столицу, устраивается на службу и однажды видит женщину, в которую немедленно влюбляется. Мужчина пишет ей письмо, и поскольку делает это очень умело, добивается согласия на свидание. Маленький мужчина не вооружен никакими магическими предметами, не надеется на чудо, единственное, чем он обладает — это талант: умение слагать стихи.

Первое свидание дамы и Маленького мужчины проходит именно так, как того требуют литературные каноны: она ждет его прихода, и, расстроенная тем, что ее возлюбленного все нет, устремляет взор в сад. Здесь-то она и замечает среди цветов некое странное существо. Маленький мужчина явился на свидание, но женщине приходится протянуть руку и самой втащить его наверх, на веранду. Заканчивается история счастливо: женщина выходит замуж за Маленького мужчину, они проживают безоблачную совместную жизнь и становятся божествами. Жена — милосердной Каннон, а мужчина — божеством святилища Годзэ Тэндзин.

Святилище Годзэ Тэндзин посвящено двум божествам: божеству Оноамути-но микото и божеству Сукунахикона-но микото. Оноамути-но микото — другое имя божества Оокунинусино микото. Божества Оноамути-но микото и Сукунахикона-но микото являются парой богов — устроителей страны. Сукунахикона — самое маленькое по размеру божество в пантеоне японских богов. Соответственно — первый маленький герой японской словесности, от которого можно вести происхождение и Иссумбоси, и Маленького мужчины. Это божество — даже не карлик, а нечто совсем маленькое, что может проскользнуть между пальцами. Тем не менее, необыкновенно маленький

рост не мешает богу Сукунахикона быть вместе с божеством Оокунинуси устройтелем страны.

Вот описание появления Сукунахикона в *Кодзики*:

И вот, когда бог Оо-кунинуси-но ками пребывал на мысе Михо в Идзумо, по гребням волн, сидя в небесной лодочке из стручка каками, в платье, что соорудил [себе] из кожицы трясогузки, перья [из нее] выщипав-выдергав, явился сюда бог (перевод Е. М. Пинус [Кодзики, 1994, с. 73].

В *Нихон сёки* этот маленький бог описан так:

Тут с моря послышался голос. Удивился Опо-ана-мути-но ками, стал искать [чей это голос], но никого не было видно. Через некоторое время показался маленький человечек, лодка у него была из скорлупы ядра раздвоенного плода гагами, одежда — из крыльев птички сазаки, подплыл он к берегу на волнах прилива. Опо-ана-мути-но ками тут же посадил его себе на ладонь и стал с ним забавляться, а тот подскочил и укусил Опо-ана-мути в щеку (перевод Л. М. Ермаковой [Нихон сёки, 1997, т. 1, с. 146].

Примечательны слова *Нихон сёки*: «Надлежит его ласкать и лелеять».

Таким образом, оба маленьких героя *отоги-дзоси* (Иссумбоси и Маленький мужчина) оказываются существами божественного происхождения. Примером отношения к маленькому телом человеку, как к происходящему от божества, и в противовес этому большого, как происходящего от каких-то странных, а может быть, и страшных, сил, находим в *Нихон рёики*.

История 4 из второго свитка под названием «Слово о том, как мерялись силой две богатырши» рассказывает о двух богатыршах, одна из которых — большая, другая — маленькая. Большая жила на рынке и грабила купцов, маленькая ее победила. Большая богатырша является потомком лисы-оборотня («Слово о лисице и ее сыне» (1–2), а маленькая — монаха Додзё, родившегося при помощи бога Грома («Слово о мальчике силы необычайной, рожденном с помощью Грома» (1–3) [Нихон рёики, 1995].

Эту тенденцию — считать маленькое божественным, находим, например, в рассказе *Ондзоси сима ватару*, где остров, на который спускаются бодхисаттвы, населен людьми «размером с вер».

Странность появления «большого» описывается в происхождении монаха-воина по имени Бэнкэй — «большого» героя в классической средневековой паре «маленький»—«большой»: Ёсицунэ—Бэнкэй.

Бэнкэй — сын настоятеля храма Кумано по имени Бэнсин. *Отоги-дзоси Бэнкэй моногатари* так описывает появление на свет этого героя:

Обычные люди находятся во чреве девять или десять месяцев, но этот был больше десяти, и больше двадцати, родился только через три года. Посмотрели: ребенок выглядел ужаснее, чем можно было себе представить, а размером был как обыкновенный трехлетний ребенок. Его волосы спускались на шею, а глаза были точно, как у кошки. Зубов полно, на руках и ногах крепкие мышцы. Он лежал, но тут же встал, сурово взглянул на восток и запад, сказал: «Светло!» — и расхохотался.

О происхождении «маленького» героя этой пары мы писали в предыдущей главе, в его рождении ничего сверхъестественного нет, но это рождение сопровождается событиями, будто бы взятыми из эпической легенды, как гибель отца и бегство матери. Минамото-но Ёсицунэ — один из целой плеяды героев-детей эпохи Муромати.

Битва между Ёсицунэ и Бэнкэй — это как раз битва между «большим» и «маленьким» — битва Давида и Голиафа. Это единоборство очень любят изображать японские художники.

Рассмотрев его золоченый меч, Бэнкэй решил, что отнять его будет очень легко, и уже прикинул его цену. Если преподнести такой меч храму Сёся, его хватит на возведение целой монашеской кельи! Надо рассмотреть поближе, чтобы точно оценить. Сбить человека с ног и рассмотреть. Бэнкэй прошел рядом с юношей раз, два, на третий он вытащил палку в восемь сяку, которую сжимал под мышкой, и напал на Ондзоси. Ондзоси же посмотрел на него с видом птицы, привыкшей, что на нее охотятся. Ничуть не испугавшись, он легко вытащил меч, отбил удар и отпрыгнул на три длины лука¹.

— Отчего ты темной ночью нападаешь на людей, монах? — спросил Ондзоси.

— Сам ты монах противный! Дай-ка я тебя разгляжу!

С этими слова Бэнкэй снова напал на Ондзоси.

¹ Длина лука — 7 сяку и 5 сун, так что Ондзоси прыгнул почти на 8 м.

Ондзоси подумал, что было бы совсем неплохо взглянуть на умение монаха. Когда Бэнкэй ударял, Ондзоси закрывался, отражая удары то левой, то правой рукой. Ондзоси был удивлен, увидев мастерство монаха: «Этот парень здорово дерется палкой! Если не овладеть воинским мастерством, его не побить! Что ж, покажу и я свое умение!» От палки в восемь сяку, которая была в руках у Бэнкэя, он отсек для начала один сяку — вжик! Потом два сяку — вжик! И так раз за разом рассек всю палку. Бэнкэй подумал: «Ерунда, конечно, но этот мальчонка отлично владеет мечом. Так и хочется его подбодрить!»

— Ну, руби, мальчик! — троекратно крикнул Бэнкэй, выхватывая свой длинный меч, и с воплем «не убежишь!» напал на Ондзоси.

Ондзоси тогда сказал: «Что ты злишься, монах? Ты же пошел в монахи, тебе надлежит молиться. Убирайся отсюда, да поскорее!»

Бэнкэй забеспокоился: «Выходит, не я щажу его, а наоборот — он меня отпускает! Но только победа на словах — еще не победа. Вперед!»

С этими словами Бэнкэй снова бросился в бой.

Ондзоси постиг вершины боевого мастерства в Содзёгатани в глубине гор Курама. Бэнкэй же был знаменит искусством владения мечом во всей Японии. Они разнились как долото и напильник, камень и металл. Звенели гарды и металлические накладки, они ожесточенно сражались с полчаса.

Казалось, что меч Бэнкэя вот-вот вонзится в живот Ондзоси, а сверкавшее острие меча Ондзоси вот-вот поразит грудь Бэнкэя. Ондзоси вначале полагал, что может без труда отрубить монаху голову, но этот парень был, несомненно, достойным противником. «Пусть он останется жив, пусть он служит мне», — думал Ондзоси. Тут он применил прием «соколенок»: взлетел в воздух. Он сильно сжал пальцы в кулак и, нацелившись в голову Бэнкэя, два или три раза ударил его. У того поплыло перед глазами, он так и замер с поднятым мечом.

Решающая битва между Ёсицунэ и Бэнкэем произошла на мосту Годзё в Киото, там сейчас стоит скульптурная композиция, посвященная этим героям.

Японская литература эпохи Муромати в отношении к «большим» и «маленьким» героям следует принципам, выработанным в культуре в раннюю эпоху: маленькие герои, в том числе дети, — герои трогательные и часто божественного происхожде-

ния, появление «большого» связано с чем-то странным, или даже страшным, «маленький» традиционно побеждает «большого».

Ёсицунэ — герой исторический, со временем превратившийся в легендарного, а в литературе эпохе Муромати — почти в сказочного героя. В *отоги-дзоси* есть и чисто литературные герои-дети.

В *Хомё додзи* («Мальчик Хомё») рассказывается такая история. Когда-то в Индии, в стране Харана жил богач по имени Данрини. У него был единственный сын. Когда мальчику исполнилось восемь лет, он был выбран в качестве жертвоприношения огромной змее, жившей в горной пещере. Однако если богачу в течение ста дней удастся найти замену своему сыну, то змее вместо его сына будет отдан другой мальчик. Богач пустился в путешествие. В соседней стране Сяэй жила женщина, муж которой погиб на войне. У нее был восьмилетний сын Хомё, чтобы прокормить его, женщина просила милостыню. Мальчик продает свою жизнь богачу и уходит из дома, пока матери нет. Возвратившаяся мать находит его письмо и деньги, она бросается догонять мальчика, но ей не удается узнать, куда он отправился. Она пребывает в такой неутешной горе, что слепнет. Хомё должны принести в жертву. Перед тем, как спуститься в пещеру, мальчик молится. Когда молитва закончена, из пещеры высываются шестнадцать рогов змеи, и она превращается в шестнадцатилетнего юношу. Богач делает Хомё своим приемным сыном. О сыновней почтительности Хомё узнает государь, он отдает мальчику трон. Хомё находит свою слепую мать. Все это произошло благодаря обету будды Амида.

Литературные дети-герои эпохи Муромати имеют раннего литературного предшественника — мальчика-героя из *Нихон рёики*.

В «Слове о мальчике силы необычайной, рожденном с помощью Грома» ребенок рождается после того, как Гром, обернувшись мальчиком, упал перед крестьянином. Крестьянин хотел ударить его железной мотыгой, однако Гром поклонился и сказал: «Не бей меня — и я отплачу тебе за твою доброту». Этим вознаграждением и явилось появление мальчика необычайной силы.

Первые «подвиги» (демонстрация силы) были совершены мальчиком в десятилетнем возрасте. Он решил помериться силой с силачом. Могучий принц бросил камень в 8 сяку высотой (приблизительно 2,5 м). Мальчик бросил камень дальше принца.

Соревнование повторяется несколько раз, и каждый раз мальчик бросает камень дальше могучего принца.

Следующим «подвигом» является победа над духом (они), убивающим прислужников в звоннице храма Гангодзи. Мальчик хватает духа за волосы и таскает его из угла в угол, пока тот не теряет все свои волосы и не убегает.

Став взрослым, мальчик становится монахом — Учителем Закона Додзё.

Герои-дети часто появляются в рассказах *хондзи*. Это божества, пришедшие на землю.

Токуда Кадзуо описывает самую распространенную схему рассказов *хондзи* таким образом: божества даруют людям ребенка, в силу обстоятельств он испытывает различные страдания, отчего растет его сострадание к людям, затем он перерождается (оказывается) — буддой, божеством, бодхисаттвой, т. е. возвращается в мир богов [Токуда, 1988, с. 537].

Именно по такой схеме составлен рассказ *Цукихи-но хондзи* («Предание о Луне и Солнце»).

В Тэндзику (в Индии), в княжестве Макада, жил богач Ёкоку (Ринкоку). Он очень хотел иметь детей. Дети, двое сыновей, были дарованы ему Тысячерукой Каннон. Мать детей умерла, когда мальчикам было пять лет и четыре года. Отец взял новую жену. Вместе с женщиной по имени Кирюнокёку новая жена вынашивает планы убить детей. Они пытаются отравить мальчиков, но Каннон спасает их. Прикинувшись больной, жена посылает мужа за лекарством в горы Хиура (Хиора). Пока он отсутствует, детей отправляют на остров Сиомидзу (Сиомицу), по дороге их должны утопить. Однако человек, которому отдан этот страшный приказ, жалеет детей и не убивает их, а привозит на остров. Каннон с разрешения царя Эмма превращает мать мальчиков в большую птицу. Она ухаживает за детьми на острове. Ничего не подозревающий отец возвращается домой. Он узнает о том, что его дети находятся на острове Сиомидзу и отправляется туда искать их. Он находит детей, сидящих под крыльями большой птицы. Дети знают, что эта птица — их мать, отец встречается с матерью, но она должна возвратиться в мир мертвых, поскольку выполнила то, что должна была выполнить. Отец с детьми возвращается домой. Мачеху и Кирюнокёку отправляют на Онигасима (Остров чертей). В следую-

щем рождении мачеха становится кротом, а Кирюнокёку — дождевым червем. Дети оказываются Солнцем и Луной, их мать — Венера, отец становится Бодхисаттвой, а остальные герои — звездами, в том числе звездами созвездия Большой медведицы.

Герои *отоги-дзоси* — не только люди и боги, но и самые разные «другие».

Нэко-но соси — «Кошки-мышки»

В середине восьмой луны 1602 года был обнародован указ, согласно которому все кошки в столице должны были быть спущены с поводков. В связи с этим на углу 1-й улицы было повешено распоряжение городских властей, в котором говорилось нижеследующее: «Предписывается спустить всех котов и кошек с поводков. Коты и кошки подлежат полному освобождению и им дозволяется гулять там, где им того пожелается. Кроме того, предписывается торговлю кошками упразднить. Нарушившие данное распоряжение подлежат суровому наказанию».

Кошки пришли от этого указа в восторг и разбежались по всему городу, ведь теперь они могли ловить мышей где угодно и в полное свое удовольствие.

В то время к северу от города жил один досточтимый монах. Этот монах был прекрасно осведомлен в Учении и его добродетельность восхищала и трогала до слез монахов и мирян, мужчин и женщин.

Ночью этому святому приснился странный сон — к нему явился священник-мышь. Мышь рассказал отшельнику о тех мучениях, которые терпят мыши в связи с тем, что кошки отпущены на свободу. Отшельник пытается убедить мышь, что мыши должны вести себя не так, как сейчас, чтобы их не преследовали. «Когда я, одинокий монах, переклеиваю бумагу на зонтике и оставляю его сохнуть, я вдруг обнаруживаю, что ручка зонта уже обглодана. Когда я жарю бобы и готовлю угощение, чтобы оказать почтение своим сотоварищам, еда вдруг улетучивается. Вы ухитряетесь прогрызть дырки не только в моем монашеском одеянии, но и в моем веере, в моей ширме, в моих лепешках и в моем соевом твороге!». Мышь-священник соглашается, что мыши не должны воровать еду, прогрызать или обгладывать вещи. Мышь уверяет, что делает и будет делать все возможное, чтобы убедить своих молодых сотоварищей жить по-другому.

На следующую ночь отшельнику во сне является кот. Он узнал, что благолюбие монаха достигло даже «подлого сердца

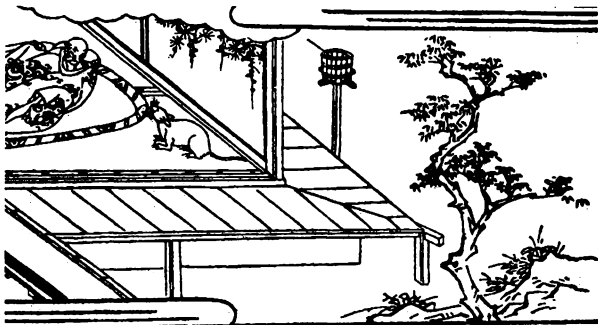
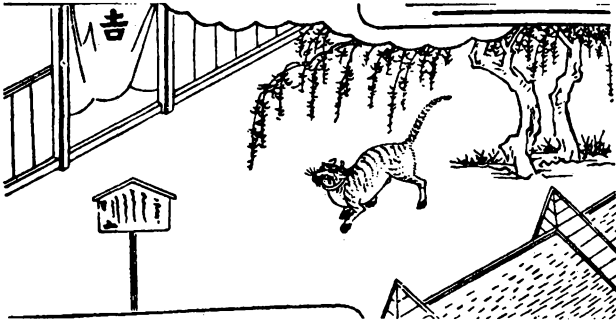
некоего грызуна», поэтому пришел объясниться с монахом. Кот рассказывает, что они, коты, — потомки тигров, но Япония страна крошечная, поэтому они вынуждены были приспособиться к ее малым размерам. Кот повествует, как плохо жилось котам, пока их держали на поводках, и как хорошо стало теперь, поэтому он молится о том, чтобы нынешнее правление продлилось вечно.

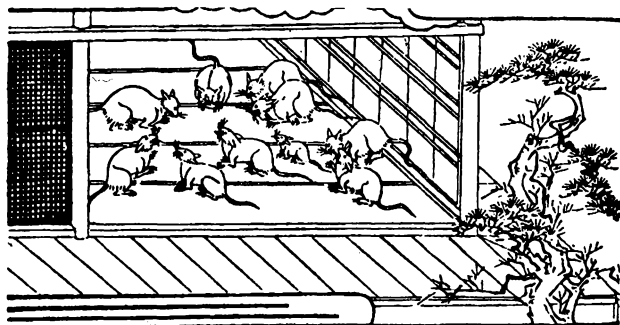
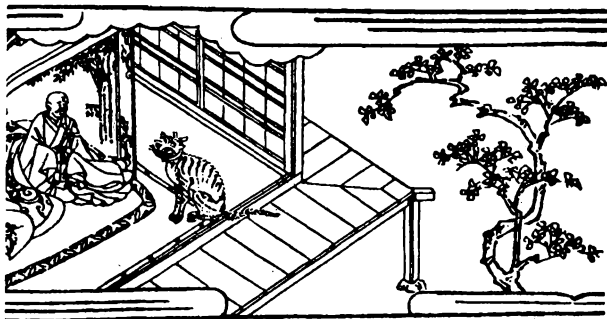
Монах, однако, пытается образумить и кота тоже. Ведь, согласно учению о карме, убийца обречен сначала на смерть, а потом на новое рождение. Потом он должен снова умереть, снова родиться — и так без конца. Монах призывает котов прекратить убивать мышей. Почему бы им не перейти к более разумной диете! Например, на блюда из риса? Разумеется, иногда можно позволить себе сушеную сардинку, селедочку, или же горбушу... В ответ кот красочно объясняет, что блюда из мышатины посланы им самими богами, они дают кошкам здоровье, возможность прыгать, предвкушение ночной трапезы способствует крепкому дневному сну.

После кота монаху снова привиделся мышь. Оказалось, что мыши устроили совещание, на котором решили покинуть город. Мыши полагают, что если они не попадут в лапы кошек, их все равно ждет голодная смерть. Однако мыши знают, что в провинции Оми крестьяне не сжали рис, поскольку не хотят платить налоги. Там можно перезимовать, вырыв норки прямо под колосьями, а когда закончатся холода, можно искать укрытия в горах, долинах, храмах, городах. Мышам жаль покидать родные места, но делать нечего. На прощание мыши сложили несколько стихотворений.

Монах решил никому не рассказывать о своих снах, понятно, что его сочтут сумасшедшим, но все же не удержался и рассказал одному близкому другу, который нашел этот рассказ весьма удачным. В результате выполнения указа в городе стало намного меньше мышей.

Со времен древних и до дней нынешних люди всегда испытывали чувство благодарности, когда общественный порядок поддерживался на должном уровне. С мудрым правителем и зажиточным народом счастье поселяется в домах, а сердца наполняются радостью.







Глава 14

Ируймоно — «другие»

Нэко-но соси («Записки о котках») в переводе на русский язык А. Н. Мещеряков назвал «Кошки-мышки» [Японская новелла, 2003, с. 167–173].

Время создания рассказа — начало эпохи Эдо, в произведении говорится об указе 1602 года. Место действия — Киото.

В японском литературоведении по отношению к героям «не людям» применяется единый термин: *ируй* — «другие». Эти «другие» — это животные, птицы, рыбы, насекомые, растения, вещи, духи и души, существа сверхъестественного происхождения.

Появление в рассказах «других» часто вызывает комический эффект, мы касались этого в главе о юморе и пародии в *отогидзоси*. Однако есть здесь и другая сторона. Ф. Майер в статье «Fauna and Flora in Japanese Folktales» пишет:

Начать с того, что исследователь должен помнить о концепции единства мира, свойственной ранним японским представлениям. Его делят люди, животные и растения, а наряду с ними духи, демоны и божества. Это ставит фауну и флору в мир реальности, а не выдумки. Представители фауны и флоры могут выступать как люди, но во многих сказках жизнь животных остается как есть, так же как жизнь растений и деревьев [Майер, 1981, с. 23].

Можно выделить два основных способа существования «не людей» — *ируймоно* — в рассказах. Первый способ: действие рассказа происходит в мире других существ, например животных или птиц. Как правило, в этом случае герои произведений, хоть и не являются людьми, но ведут себя как люди. Им свойственны людские чувства и людские таланты. Саваи Тайдзо классифицирует эти рассказы по четырем категориям: поэтические турниры, рассказы о любви, рассказы о войне, рассказы об отшельничестве [Словарь, 2002, с. 4–5]. Однако, если некоторые рассказы действительно можно отнести к одной из этих категорий (*Носэдзару соси* — рассказ только о любви), то другие нужно относить сразу к нескольким категориям. Пример такого

рассказа — *Дзюнируй эмаки* («Иллюстрированный свиток о двенадцати животных»). Это произведение пользовалось большой популярностью, сохранилось в значительном количестве экземпляров, имеет несколько вариантов названий.

В вечер пятнадцатого дня восьмой луны животные зодиакальных знаков, защитники будды Якуси, собрались на поэтический турнир. Судьей на турнире является олень. После окончания турнира животные устраивают большой праздник. На этом празднике оленю отводится самое почетное место, и все участники выражают ему свое уважение. Тануки (енотовидная собака), который пришел на праздник вместе с оленем, завидует ему и хочет быть судьей на следующем турнире, о чем и сообщает всем присутствующим. Однако животные смеются над его предложением.

Тануки, рассерженный пренебрежительным отношением к нему, собирает своих друзей, чтобы отомстить. Друзья Тануки — это лиса, ворон, филин, кошка и горноста́й. Тануки с друзьями нападают на зодиакальных животных, но те оказываются сильнее, и Тануки терпит поражение. Тогда Тануки меняет тактику и нападает, когда двенадцать зодиакальных животных спят. Сначала Тануки побеждает, но его победа оказывается недолгой, а полная победа остается за знаками зодиака. Тогда Тануки одевается демоном-они, чтобы напугать животных. Однако Собака узнает его, и Тануки убегает.

В конце концов Тануки понимает тщету своих амбиций и осознает всю бренность земного существования. Он решает покинуть мир, оставляет жену и ребенка и становится учеником знаменитого буддийского подвижника Хонэн-сёнин.

Это произведение, таким образом, относится к трем категориям по предложенной классификации: это и поэтический турнир, и рассказ о войне, и история о буддийском просветлении.

Многие такие произведения — пародийные. Наиболее частыми героями подобных произведений являются мыши, обезьяны, воробьи, жуки-тамамуси.

Мир иных существ не существует изолированно, во многих произведениях «иные существа» соприкасаются с миром людей. Это соприкосновение часто происходит во сне. Именно так обобщается с мышью и кошкой герой рассказа *Нэко-но соси*.

Рассказы о соприкосновении мира людей и мира иных существ — это, чаще всего, рассказы двух категорий: о браках с

иными существами и о победах над сверхъестественными существами.

Рассказы о браках с иными существами имеют в основе мифологические представления. Для того, чтобы вступить в брак с человеком, иное существо должно принять человеческий облик.

История о браке с неземным существом уже встретила нам среди «Двадцати четырех примеров сыновней почтительности», где история о Дун Юне описывает брак между человеком и небесной девой. В рассказе *Хамагури дзоси* герой женится на девушке, появившейся из раковины, которая потом оказывается помощницей бодхисаттвы Каннон. О браках с лисами-оборотнями речь пойдет в следующей главе.

Рассказ *Кадзаси-но химэ* («Кадзасихимэ») повествует о браке с духом хризантемы.

Слово *кадзаси*, давшее имя главной героине рассказа, означает украшение из цветов или веточек растений, которые прикрепляли к головному убору или к волосам. Это могли быть живые цветы или, позже, искусственные цветы. Кадзаси-химэ, дочь Среднего советника Минамото, очень любила цветы, среди которых самыми любимыми у нее были хризантемы. Когда Кадзаси исполнилось четырнадцать, она повстречала во сне юношу, который затем посещал ее каждую ночь. Однако однажды отец Кадзаси должен был доставить ко двору хризантемы, и в эту ночь юноша вдруг заявил, что вынужден расстаться с Кадзаси. Юноша оказался духом хризантемы. Кадзаси родила дочь и после родов умерла. Тюнагон и его жена вырастили внучку, она стала женой императора и родила императору сына и дочь.

Барбара Руш характеризует этот рассказ, как произведение об одиночестве в мире людей и желании найти существо, которое понимало бы тебя [Руш, 1994].

Героиня рассказа *Амэвакахико моногатари* («Повесть об Амэвакахико») вступает в брак с Небесным юношей. Небесный юноша Амэвакахико — персонаж мифологический, он появляется на страницах *Кодзики* и *Нихон сёки*. Время создания *Амэвакахико моногатари* — начало эпохи Мураматэ. Действие происходит в столице. Время действия — правление императора Сага (809–823).

У министра было трое сыновей и двое дочерей. Особенно хороша была младшая дочь Отохимэ. На Отохимэ хотели бы жениться и император, и его младший брат. Отохимэ было пятнадцать лет, когда в пятнадцатую, ночь восьмой луны Отохимэ увидела во сне прекрасного юношу, которого полюбила. Возлюбленный Отохимэ — Небесный юноша — Амэвакахико. Император пишет Отохимэ письмо, на которое она не отвечает, однако письма продолжают приходить, родители Отохимэ настаивают на том, чтобы она отвечала. Она отвечает, но ее возлюбленный раздосадован этим. Отохимэ беременна, узнав об этом, родители выгоняют ее из дома. Вместо младшей дочери за императора выдают старшую, но император ее не любит, она заболевает и умирает. У младшей дочери родился сын, родители возвращают ее в свой дом. Три года спустя, в праздник Танабата, Амэвакахико вместе с сыном покидают землю и отправляются на небо. Император снова сватается к Отохимэ, но ему отказывают, помня про его обращение с ее сестрой. Потом Отохимэ выходит за младшего брата императора, который становится новым императором. У Отохимэ рождаются дети — принц и принцесса.

Разные версии этого сочинения расходятся в деталях.

Еще одним моментом соприкосновения мира людей с миром иных существ является борьба между людьми и злыми сверхъестественными существами. Врагами людей являются, например, Сютэн Додзи — черт из рассказа *Сютэн Додзи*, огромный паук из легенд о Райко, гигантская стоножка из рассказа *Тавара Тода моногатари*.

Тавара Тода — прозвище Фудзивара-но Хидэсато, т. е. герой произведения — реальный исторический персонаж, однако, как мы уже видели на примере образа Ёсицунэ, подчас исторические герои в *отоги-дзоси* — более сказочные, чем герои выдуманные.

О Фудзивара-но Хидэсато почти ничего не известно, в том числе не известны и годы его жизни. Однако известно, что он участвовал в подавлении мятежа Тайра-но Масакадо (?–940). Мятеж Тайра-но Масакадо описан в первом произведении жанра *гунки Сёмонки* («Записи о Масакадо»)¹. Род Масакадо ведет свое происхождение от императора Камму. Масакадо владел обширными землями в провинциях Симоса и Хитати. Масакадо

¹ Перевод на рус. яз. А. С. Бачурина см. [Грачёв, 2009, с. 109–140].

добивался должности при дворе, желая стать главой «полицейского управления» (*кэбииситэ*), но, не сумев ее добиться, ушел в отставку. У Масакадо была своя армия, и он поднял мятеж в 939 году, захватил провинцию Хитати и взял в плен губернатора. Затем он захватил провинции Симоцукэ и Кодзукэ, после чего провозгласил себя императором. Масакадо построил себе дворец, наподобие государева, и стал сам назначать чиновников в подвластных ему землях. Правительственные войска проиграли несколько сражений Масакадо, но в 940 году его удалось убить, в первую очередь потому, что у него не было поддержки местной знати. Известно, что Фудзивара-но Хидэсато участвовал в подавлении мятежа в качестве специально посланного для усмирения мятежа чиновника (*орёси*). Мятеж Масакадо, безусловно, является событием из ряда вон выходящим в японской истории, в Японии, как известно, императоров не свергают.

В рассказе *Тавара Тода моногатари* описано два подвига Хидэсато. Сначала Хидэсато убивает гигантскую стеножку.

И вот Хидэсато, чтобы не опоздать к означенному часу, препоясавшись мечом, передаваемым в его роду из поколения в поколение, взял подмышку лук, покрытый черным лаком и оплетенный поверх тростником, — такой тугой, что только пятерым под силу натянуть его пеньковую покрытую лаком тетиву. Еще он взял с собой три стрелы из трехлетнего бамбука длиной в пятнадцать ладоней и в три пальца толщиной, увенчанных наконечником длиной в половину стрелы. После этого он заспешил в сторону Сэта. На берегу озера он огляделся. Он увидел, как над горой Миками засверкали молнии. Не иначе сейчас появится чудище! Хидэсато стал пристально вглядываться. Через какое-то время обрушился ливень и поднялся страшный ветер. На вершине Хиры зажглись две или три тысячи факелов, а гора Миками затряслась и будто даже задвигалась. Движения горы отдавались таким громом в долине, как не гремят и сто раз по десять тысяч громов. Это было так страшно, что не описать словами.

Но Хидэсато был известным храбрецом, поэтому он несколько не испугался и решил так: «Вот он — враг страны Драконов!» Он вложил в тетиву первую из трех своих стрел, и стал ждать, когда приблизится оборотень. Когда тот оказался на расстоянии выстрела, Хидэсато до упора натянул тетиву и выстрелил чудищу точно в середину лба над переносицей. Тут послышался такой звук, будто стре-

ла угодила в лист железа — стрела отскочила. Хидэсато забеспокоился. У него осталось всего две стрелы. Он вложил в лук вторую стрелу, прицелился как и прошлый раз, изо всех сил натянул тетиву и выстрелил. И эта стрела тоже отскочила, не вонзившись в тело сколопендры. Из трех стрел, которые он взял с собой, двух уже не было. Теперь у него осталась всего одна стрела. А что он будет делать, если лишится и ее? Хидэсато поплевал на наконечник последней стрелы, вложил ее в лук, произнес молитву Хатиману, и, снова прицелившись в лоб чудищу, до отказа натянул тетиву и — у-у-у-и-и-и — выстрелил. На этот раз вышло вот что: мало того, что он попал в цель, но в мгновение ока исчезли тысячи огней, а раскаты мириадов громов разом смолкли.

Хидэсато понял, что покончил с чудищем. Он велел слугам взять факелы и внимательно осмотрел его. Это, несомненно, была сколопендра. То, что казалось ему раскатами грома, оказалось звуком страшного сотрясения земли. То, что он принял за факелы, оказалось лапами. Голова сколопендры походила на голову черта-быка, и была такой огромной, что ее и сравнить не с чем. Последняя стрела вонзилась точно в середину лба над переносицей и прошла чудовище до самой глотки. Хидэсато попал, куда надо, и огромное чудище погибло от одной стрелы — вот с такой силой она была пущена.

Первые две стрелы отскочили, будто попали в железо, а последняя стрела пронзила чудовище потому, что ее наконечник был смазан слюной. Следует сказать, что слюна является для сколопендр ядом. Хидэсато подумал, что чудище было такой сильной тварью, что, не ровен час, опять нападет. Поэтому он разрубил сколопендру на маленькие кусочки и бросил их в озеро.

Вторым подвигом Хидэсато является убийство Масакадо. Этот подвиг тоже можно отнести к победам над иными существами, поскольку Масакадо показан как демоническое существо.

В приведенной ниже сцене участвует женщина по имени Кодзайсё — возлюбленная Хидэсато.

Хидэсато прочел это [ответное письмо Кодзайсё — М. Т.] и несказанно обрадовался. После этого он стал тайно посещать Кодзайсё, и они стали очень близки. Они так тщательно скрывались, что никто в замке об этом не узнал.

Принц Тайра Масакадо, между тем, часто наблюдал за Кодзайсё, и она ему нравилась. Время от времени он стал захаживать к ней в покои. Однажды, как раз в то время, когда принц находился у Кодзайсё, Хидэсато застал его

там. Удивившись, он посмотрел сквозь щель занавеса. В покоех сидели семь одинаковых мужчин в аристократической одежде *сокутай*². «Что за странность такая?» — подумал Хидэсато и этой ночью ушел к себе. Следующей ночью он снова отправился к Кодзайсё. После того, как они обменялись несколькими нежными словами, Хидэсато спросил: «Прошлой ночью в твоих покоех я услышал шум, а когда подошел поближе и заглянул сквозь занавес, то увидел каких-то высокородных господ. Кто они?»

— Это был господин Масакадо. Ты разве не узнал его? — ответила Кодзайсё вопросом на вопрос.

— Если это был он, почему он был не один? Я видел семерых совершенно одинаковых высокородных господ. Странно мне это!

— Разве ты не знаешь? Господин — необыкновенный человек. Человек-то один, но у него шесть теней. Поэтому тем, кто на него смотрит, кажется, что это семь человек, — объяснила Кодзайсё.

Хидэсато удивился: «А как можно понять, который из них настоящий?»

— Тени даже во сне не говорят, а настоящий Масакадо — говорит. Думаю, что это не имеет значения, но все равно никому не рассказывай! Все семь Масакадо ведут себя совершенно одинаково, но настоящий, когда он поворачивается к солнцу, или когда поворачивается к лампе, отбрасывает тень. А остальные шесть тени не отбрасывают. И еще: хотя и считается, что тело Масакадо все из золота, но от уха до виска у него человеческая плоть.

Среди *отоги-дзоси* есть рассказы с превращением человека в другое существо. Среди них рассказ *Додзёдзи энги* (перевод на англ. яз. [Скорд, 1991, с. 129–155]). Легенда, легшая в основу этого произведения, является вставным эпизодом рассказа *Исодзакки*:

В старину Кумано-но Тёся во время паломничества в Кумано увлеклась странствующим монахом. Когда она сказала: «Прошу, осуществи мое желание!», — монах ответил: «Я отказался от приверженности к мирским делам и постригся в монахи, всей душой я желаю уйти от мира. Вспомни о своем добром имени. Нельзя даже и подумать о паломничестве в Кумано с такими намерениями». Монах пошел прочь, а она в тоске бросилась за ним. Когда они вошли в храм Канэмаки, монах попросил: «Помогите мне!» Учитель немедленно велел ему встать под колокол. Женщи-

² *Сокутай* — парадный придворный костюм.

на тоже встала рядом с ним под колокол, и тут же превратилась в огромную змею, она обвилась вокруг колокола и свалилась вместе с монахом на землю. Повинуясь страстному желанию женщины, и странствующий монах, и она сама провалились в ад.

Храм Додзёдзи находится в префектуре Вакаяма, основан в 701 году. Легенда в *Исодзаки* изложена по рассказу *Додзёдзи энги*. На основе этой легенды создано много литературных произведений, в том числе пьесы театров Но, Кабуки, Дзёрури. В разных вариантах легенды варьируется имя женщины. В данном случае храм назван Канэмаки (вместо Додзёдзи), что буквально означает Храм колокола.

Еще одним сверхъестественным существом, в которое могут превратиться люди, является *тэнгу*. *Тэнгу* — персонаж заимствованный из Китая.

В древнекитайской мифологии Небесная собака Тянь-гоу — существо, похожее на лисицу, но с белой головой, способное отворачивать всякие беды, напасти, отпугивать своим лаем разбойников. Появление Тянь-гоу знаменует мир и спокойствие. В китайской астрологии и астрономии Тянь-гоу — одно из созвездий из семи звезд (Небесный Пес в созвездиях Компас и Парус), будто бы охраняющее богатство. Тянь-гоу может представлять также и как злое божество, живущее на Луне. Тянь-гоу означает еще и особый тип «звезд», т. е. метеоритов, которые при падении ярко светятся и издают треск, предвещая войну. Считается, что Небесная собака пожирает мальчиков, а также солнце и луну, отчего и происходят затмения (Б. Л. Рифтин [Духовная культура Китая, 2007, с. 613]).

Первым упоминанием о *тэнгу* в Японии считается запись *Нихон сёки* за 637 год:

Большая звезда пролетела с востока на запад. Она издавала шум, подобный грому. Одни люди тогда говорили, что это шум падающей звезды. Другие говорили, что это шум Земного Грома. Монах же Мин сказал так: «Это не падающая звезда. Это небесная собака. Ее лай похож на гром» [Нихон сёки, 1997, т. 2, с. 121].

Тэнгу — частый персонаж японского фольклора (см. [Садова, 2001]). «Усредненный» образ *тэнгу* будет выглядеть так: краснолицый, с длинный носом, умеет летать, умеет оборачиваться другим существом.

В литературе *тэнгу* особенно часто появляются в *сэцува*.

В рассказах *Кондзяку моногатари тэнгу*, прежде всего, — противники буддизма. Такая же трактовка образа *тэнгу* характерна и для *гунки*.

Н. И. Конрад приводит в статье «Японский феодальный эпос» такой отрывок из *Тайхэйки*:

Однажды ночью был пир, и Сагами-нюдо, многократно склонив чарку и упившись, поднялся с места и принялся плясать. Это не была пляска, чтобы доставить удовольствие молодежи; это не было и шуточное подражание кружению, неистовству безумных. Это была пляска старого, более чем сорокалетнего Ньюдо от чрезмерного опьянения. Поэтому в ней не могло быть ничего привлекательного.

Как вдруг откуда ни возьмись появились более десяти плясунов дэнгаку. Они выстроились в ряд в помещении и стали плясать и петь. Их пляс чрезвычайно отличался от обычного. Немного спустя они переменили ритм и запели. Они пели:

«...вот бы посмотреть на зловещую звезду храма Тэнно-дзи...»

Одна из служительниц, услышав эти голоса, преисполнилась любопытства, заглянула сквозь щелку перегородки и видит: среди этих как будто плясунов дэнгаку нет ни одного, кто был бы человеком. Одни с клювами, видом похожи на гарпий на кровлях; другие с крыльями, видом похожи на ямабуси. Это были различные оборотни, принявшие вид людей. Служительница, увидев это, перепугалась и послала людей бегом доложить Сиро-нюдо. Тот немедленно с большим мечом в руке явился на место пиршества. Подходя, он услышал у средних ворот беспорядочный топот ног. Оборотни все исчезли, как будто рассыпались, Сагами-нюдо лежал пьяный, ничего не соображая. Приказав принести светильник, Сиро-нюдо оглядел всю залу пиршества. Несомненно, здесь были Тэнгу. На истоптанных и запачканных циновках виднелось множество следов птичьих и звериных ног [Конрад, 1978, с. 217].

Н. И. Конрад пишет о *тэнгу* «не то грозный, не то веселый, не то добрый, не то злой».

В *отоги-дзоси тэнгу* — тоже разные. *Тэнгу* — противники буддизма — появляются в рассказе *Курумадзо соси* («Записки о монахе с тележкой»). Монах, герой этого произведения, передвигается в тележке. Однажды он встречает другого монаха, который втягивает его в схоластический спор. Монах с тележ-

кой в этом споре побеждает, и к тому же догадывается, что перед ним не человек, а *тэнгу*. Это действительно *тэнгу* Таробо, живущий на горе Атаго. Узнав о том, что их соплеменник посрамлен человеком, *тэнгу* собирают целую армию для борьбы с монахом. Монах готов к тому, что *тэнгу* попытаются напасть на него и склонить на путь зла. *Тэнгу* действительно предпринимают такую попытку, но монаху удается победить их с помощью Фудомё и других богов.

Отоги-дзоси «Дзэгайбо» рассказывает о *тэнгу* Дзэгайбо, прибывшем в Японию из Китая. История известна во многих вариантах. Дзэгайбо хочет помешать распространению буддизма в Японии, но терпит неудачу. Есть вариант этого рассказа, где японские *тэнгу* устраивают Дзэгайбо перед его отбытием назад в Китай прощальную вечеринку с разнообразными развлечениями, едой, купанием, сочинением стихов.

Тэнгу — важный персонаж в цикле легенд о Минамото-но Ёсицунэ. Причем в этих легендах *тэнгу* — помощники Ёсицунэ, именно они научили мальчика Усивака секретам воинских искусств и часто помогают ему.

В *Дзёрури дзюнидан дзоси* Ёсицунэ просит своих друзей-*тэнгу* доставить домой Дзёрури и ее кормилицу.

Он позвал большого и маленького *тэнгу* из Атаго и Хирано и спросил их:

— Послушайте, вы не могли бы вернуть этих двух женщин в Яхаги?

Большой *тэнгу* тут же ответил: «В Яхаги? Пожалуйста».

В *Бэнкэй моногатари* говорится:

Размышляя об этом, он отправился в сторону храма Тодзи. Прохожий сказал ему: «В этих местах пошаливает *тэнгу*, он каждую ночь спускается с горы Курама, многих людей уже зарубил».

Услышав об этом, Бэнкэй обрадовался: «Среди людей мне нет равного, так покажу свое мастерство этому высокомерному созданию!» Из храма Тодзи он вернулся в столицу. «Вот здорово! День быстро клонится к закату. Интересно, это большой *тэнгу* с горы Атаго или маленький *тэнгу* с горы Хиэ? Эх, хорошо бы сразиться!» — Бэнкэй постоял, посидел, потом будто бы улегся спать, а на самом деле стал ждать наступления ночи».

Ёсицунэ открывает Бэнкёю свое имя, говоря так:

Я потомок в шестом колене шестого сына государя Сэйва, потомок в третьем колене Минамото-но Мицунака, сын правителя Симоцукэ Ёситомо, зовусь Усивакамару. В детстве меня отдали в храм Курама, после этого в глубине гор Курама в долине Содзэгатани я встретился с тэнгу и там овладел тайнами воинского искусства. Вот кто я такой.

В *отоги-дзоси Тэнгу-но дайри тэнгу* помогает Ёсичунэ встретиться с уже погибшим отцом.

В *эмаки Тэнгу дзоси* показаны монахи в виде *тэнгу*, а также превращение людей в *тэнгу*. *Тэнгу дзоси* — произведение, традиционно не относимое к *отоги-дзоси*. Произведение представляет собой иллюстрированные свитки, поэтому обычно можно встретить его характеристику как произведения жанра *эмаки*, некоторые характеризуют его как *сэцува*. Словарь *отоги-дзоси* помещает статью об этом произведении, т. е. вносит его в число *отоги-дзоси*. Создано произведение, вероятно, в конце XIII века. Известна копия, относящаяся к 1296 году. *Тэнгу дзоси* — это семь свитков, названных по названиям храмов: Кофукудзи, Тодайдзи, Энрякудзи, Ондзёдзи, Тодзи (включает Дайгодзи и Коясан), и два — Миидэра.

Среди прочих тем в этом произведении изображаются послушники-*тиго* и любовь между монахами и *тиго* (обычно такая любовь не осуждается в *отоги-дзоси*, а в некоторых рассказах мальчик-*тиго* оказывается воплощением бодхисаттвы и ведет монаха к просветлению). Свиток *Тэнгу дзоси* использует образы *тиго* для того, чтобы показать нерелигиозные интересы монахов. Любовь монахов к *тиго* оказывается источником зла (*ма*) и превращает монахов в *тэнгу*. В свитке есть иллюстрация, где *тиго* и монахи превращаются в *тэнгу* и пьют вино на руинах храма (часть «Миидэра») [Вакабаяси, 2002, с. 54].

К сверхъестественным персонажам, которые особенно часто появляются в произведениях *отоги-дзоси* относятся также лисы-оборотни и черти-они.

Ковата кицунэ — «Лисица из Ковата»

Случилось это давно. В деревне Ковата провинции Ямасиро жил старый-престарый лис. Он служил пресветлому бо-жеству Инари. У него было много сыновей и дочерей, причем все дети были очень умны, находчивы и талантливы, им не было равных в мире. Особенно хороша была младшая дочь Кисию Годзэн: и внешностью — красавица, и сердцем — несравненная.

Случилось так, что однажды ей было суждено увидеть молодого красавца Тюдзё, когда тот вышел в сад полюбоваться цветами. Кисию Годзэн захотела завоевать любовь юноши, а для этого отправиться в его дом. Она просит кормилицу принести ей двенадцатислойное *хитозэ* — одежду благородной дамы. Кормилица высказывает опасения относительно плана Кисию Годзэн, потому что в столице много сторожевых собак, всегдашних врагов лис. Однако юная лиса непреклонна и кормилица вынуждена сдаться.

Кисию Годзэн и ее кормилица пускаются в путь в человеческом облике. Когда они оказываются у дома Тюдзё, тот сразу замечает девушку необыкновенной красоты. Кормилица рассказывает ему, что девушку оговорила мачеха, а отец выгнал ее из дома, и теперь они направляются в горный храм, но заблудились, поэтому если хозяин позволит — воспользуются на одну ночь его гостеприимством.

Когда наступила ночь, Тюдзё приблизился к изголовью девушки и признался ей в любви. Радости девушки не было предела, ведь она и сама уже полюбила Тюдзё. Эту ночь они провели вместе и не заметили, как она прошла. Вот уже и птицы запели, и храмовые колокола возвестили о рассвете. Тюдзё сочинил:

Любовные речи
Еще не иссякли у нас.
Зачем же вам славить
Рассвет, утра раннего птицы?
Как быстро уходят мгновенья!

А Кисию Годзэн ответила:

Поверить не в силах
Что первую ночью пути
Тебя повстречала.
Вздыхаю: приходит рассвет.
О, птицы, прошу, замолчите.

Кисию Годзэн с кормилицей остались жить в доме Тюдзё.

Шло время, и Кисию Годзэн забеременела. Родился прелестный мальчик.

Так проходили дни, они по-прежнему любили друг друга и жили в согласии. Понравилась Кисию Годзэн и родителям Тюдзё.

Когда мальчику, сыну Тюдзё и Кисию Годзэн, исполнилось три года, домашние устроили в его честь праздника и развлечения. Кормилица Тюдзё, по совету своей знакомой, преподнесла мальчику красивую собаку.

Лисы не могли оставаться в одном доме с собакой, и Кисию Годзэн поняла, что должна уйти.

Выбрав время, когда Тюдзё был на празднестве во дворце, Кисию Годзэн и кормилица уходят. Кисию Годзэн читает такое прощальное стихотворение:

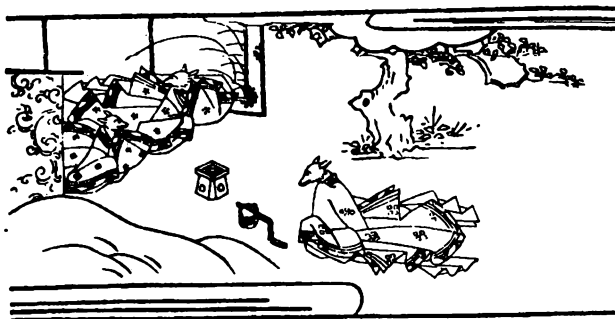
Когда повстречались,
В реке было мало воды.
Теперь я наполню
Все реки своими слезами.
В пучине тону! О, разлука!

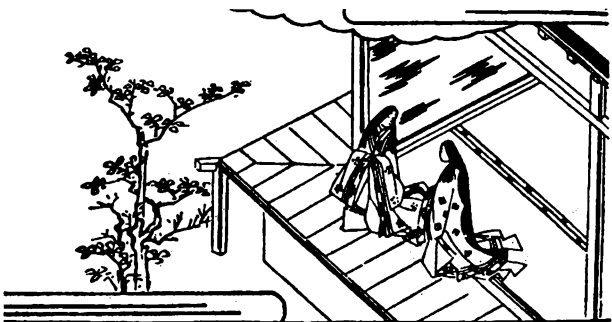
Кисию Годзэн и Сарасина, снова в лисьем обличье, возвращаются к своим сородичам. Посмотреть на вернувшихся собралось все семейство, устроили радостный пир, слушали их рассказы. Всеобщей радости не было предела. Но Кисию Годзэн не могла не думать о своем сыне и о Тюдзё. Она решила уйти из дома и стать монахиней, вступить на путь просветления. Как решила, так и сделала. Она спустилась с горы Ковата и ушла в сторону Сагано, там соорудила хижину, остригла свои иссиня-черные волосы. Этот мир — временное пристанище, мимолетное, как громы и молнии, утренняя роса, зловещие призраки. Колесо жизни поворачивается, и в будущем любящие обязательно возродятся на одном цветке лотоса. Она молилась об этом.

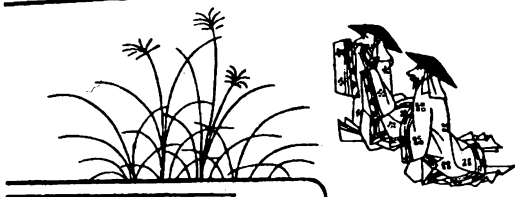
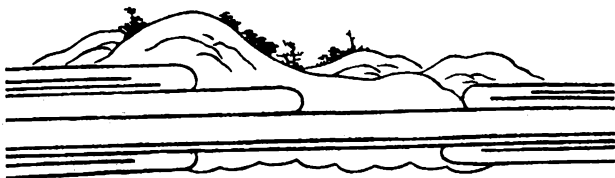
Тюдзё горевал, что Кисию Годзэн ушла, не понимая причины ее ухода, он сетовал, что она даже не дождалась, пока ребенку исполнится хотя бы семь лет.

Шли годы и месяцы. Мальчик добился успехов. Кисию Годзэн украдкой узнавала новости о нем.

Кисию Годзэн и Сёнагон были лисами, но молились о пути просветления в будущей жизни. А ведь и люди подчас не заботятся об этом! Это так редко, что об этом следует писать и рассказывать.









Глава 15

Лисы-оборотни в *отоги-дзоси*

Время создания рассказа *Ковата кицунэ* — конец эпохи Муромати. Время действия не обозначено. Место действия: провинция Ямасиро (сейчас это округ Киото). Старый лис, отец Кисию Годзэн, служит божеству Инари. Божество Инари — божество риса, «пяти знаков». Культ Инари связан прежде всего с земледелием. Среди горожан божество почиталось как приносящее удачу в торговых делах, способствующее обогащению. Лисы считаются посланцами божества Инари, а иногда и воплощением божеств, таким образом, все события, происходящие в рассказе, оказываются связанными с этим божеством. Одновременно это и история о том, как уходят в монахи и становятся на путь служения Будде.

Рассказ походит на хэйанские *моногатари*, герои ведут себя, как герои старых любовных историй. Они и описываются как герои хэйанских *моногатари*. Вот что говорится о героине-лисице:

Весной она проводила дни среди цветов, осенью, когда солнце садилось, в тусклом свете луны сочиняла стихи и песни, играла на бива и кото. Молва гласила, что у нее доброе сердце. Многие пытались передать ей записку, наладить связь через кормилицу, но пусть в этих письмах открывались сердца, они, словно знаки на воде, не оставляли следа в душе девушки. Втайне она считала, что ей суждено стать женой какого-нибудь высокородного человека, возможно регента или принца, дом у нее будет такой замечательный, что и представить трудно! А если этого не произойдет, тогда нечего и думать о бренном мире, громах и молниях, утренней заре, зловещих призраках; тогда уж лучше она затворится где-нибудь глубоко в горах, избегая мира и от всей души станет молиться о будущей жизни.

Лисица Кисию Годзэн описана как чувствительная, добрая, любящая женщина, ей совершенно не свойственны те отрицательные качества, которыми часто наделяются лисы-оборотни.

Однако в этом рассказе есть основная, родовая характеристика лисы-оборотня: это существо женского пола, которое стремится к браку с мужчиной-человеком. Другой элемент рассказа — вражда с собаками. История *отоги-дзоси* напоминает историю из *Нихон рёики*, в которой действует, наверное, первая японская «литературная» лиса. Рассказ «Слово о лисице и ее сыне» (1–2) интересен многими элементами, в том числе дает народную этимологию слова *кицунэ* (лиса). *Кицу-нэ* — приходи и спи; *ки-цунэ* — приходи всегда.

В давние времена, в правление государя Киммэй, некий муж из уезда Оно провинции Мино вскочил на коня и отправился искать невесту пригожую. В широком поле повстречалась ему красивая девушка. С готовностью она подошла к нему. Он же подмигнул ей и спросил: «Куда путь держишь, девица?» Та отвечала: «Я ищу доброго мужа». И еще он сказал: «Хочешь стать моей женой?» Она ответила: «Да, хочу». Он отвез ее в свой дом, они поженились и стали жить.

Прошло немного времени, жена забеременела и родила сына. Тогда же, пятнадцатого дня двенадцатой луны, оценилась и их собака. Завидев хозяйку, щенок всегда злобно смотрел на нее, свирепел и обнажал клыки. Хозяйка испугалась и велела мужу: «Забей собаку до смерти». Но он жалел ее и не убивал.

Во второй или третьей луне, когда собирался ежегодный налог рисом, хозяйка пошла в сарай, где женщины толкли рис в ступках, чтобы накормить их. Щенок залаял на хозяйку и погнался за ней, норовя укусить. От страха и ужаса она обернулась лисицей и вспрыгнула на изгородь. Увидев это, хозяин сказал: «Между мной и тобой был рожден сын и потому не смогу забыть тебя. Приходи почаще и спи со мной». Она так и делала — приходила и спала с ним. Поэтому ее и называли Кицунэ. (перевод А. Н. Мещерякова, [Нихон рёики, 1995, с. 36–37]).

Этот сюжет использован в *отоги-дзоси Инаридзума-но соси* («Записки о жене Инари» или «Записки о жене, посланной божеством Инари»). Бедняк Хэйдзиро молит божество Инари послать ему такую жену, чтобы он смог избавиться от бедности. Его женой становится белая лиса. Она приносит в дом достаток. Когда становится понятно, что жена человека — лиса, она начинает ходить к мужу только по ночам, чтобы ее не замечали.

Безусловно положительные качества имеются и у лиса из рассказа *Тамамидзу моногатари* («Повесть о Тамамидзу»). Этот рассказ необычен тем, что героем является не лисица, а лис, существо мужского пола. И его план, как оказаться рядом с любимой девушкой, действительно достоин хитрого лиса!

У аристократа по имени Такаянаги-но Сайсё долго не было детей. Он просил помощи у богов и будд, и вот, наконец, родилась прелестная девочка, со временем превратившаяся в красивую девушку, талантливую в сочинении стихотворений. Однажды, когда ей было лет четырнадцать или пятнадцать, она гуляла по саду, где ее увидел лис и влюбился в нее. Лис подумал о том, чтобы превратиться в юношу и попытаться завоевать любовь прелестной девушки, но это могло принести ей вред, и он решил этого не делать, придумав, тем не менее, хитрый план, как быть рядом с девушкой.

Неподалеку жил человек, у которого в семье были только сыновья и ни одной дочери. Естественно, родители хотели бы иметь дочь. Лис обернулся девушкой, пришел в этот дом и попросился жить в эту семью. Он (лис, или, вернее, она — девушка), был с радостью принят новыми родителями. Однако иногда на ее лице родители замечали следы слез. Как-то девушка сообщает родителям, что хотела бы поступить на службу к какой-нибудь юной аристократке. Родители предложили ей пойти на службу в дом Такаянаги.

Дочь Такаянаги была очень рада появлению новой подруги, которую стали звать Тамамидзу. Вскоре юная хозяйка заметила, что Тамамидзу очень боится собак, она прямо белела при виде этих животных. Юная хозяйка, заботясь о подруге, запретила пускать собак в усадьбу. Приемная мать тоже заботилась о Тамамидзу, писала ей письма, посылала одежду и другие подарки.

Тамамидзу в свою очередь изо всех сил старалась угождать госпоже.

Прошло уже три года, как Тамамидзу поступила служить в дом Такаянаги. Осенью этого года был объявлен турнир на самый красивый лист клена-*момидзи*. Обернувшись лисом, Тамамидзу отправляется к своим сородичам, и просит за любые деньги раздобыть ему самый красивый лист.

Лисы нашли для Тамамидзу ветку клена с пятью листьями, на каждом из которых были слова из «Лotosовой сутры». Дочь Такаянаги не могла отвести глаз от листьев, она попросила Тамамидзу написать к ним стихотворение. На турнире молодая дочь Такаянаги победила во всех пяти турах. Об этой победе узнал император, он приказал,

чтобы ему был преподнесен лист, признанный лучшим, а победившая девушка была представлена ко двору. Всем были дарованы земли, даже Тамамидзу.

В это время Тамамидзу получает письмо от приемной матери, которая просит дочь навестить ее, поскольку она тяжело больна. Тамамидзу отправляется к матери. Мать действительно страдает от тяжелого недуга, причиной которого, как понимает Тамамидзу, чье-то проклятье. Однако мать беспокоится не о себе, а о дочери, боится за нее, не знает, кто позаботится о девушке, когда она умрет. Мать дарит Тамамидзу зеркало, которое ей досталось от ее матери в качестве прощального подарка.

Тамамидзу видит, что к ложу больной приблизился злобный дух. Она узнает в нем своего дядю. Оказывается, что болезнь наслал этот лис, желая отомстить за смерть своего ребенка, убитого отцом женщины. Тамамидзу просит за мать и ей удается доказать лису, что новым убийством он ничего не добьется, что нужно молиться о спасении погибшего ребенка, а не мстить. Лис соглашается, и мать постепенно поправляется.

Тамамидзу получает письмо от хозяйки, которой ее не хватает, и отправляется к ней. Хозяйка готовится к тому, чтобы быть представленной во дворце. Тамамидзу должна жить во дворце вместе с ней. Однако лис-Тамамидзу не хочет этого, он хотел бы открыть девушке, кто он на самом деле, но боится напугать хозяйку. И вот лис пишет своей хозяйке письмо обо всем, что с ним произошло, кладет письмо в маленькую шкатулку, и просит открыть эту шкатулку когда-нибудь потом, спустя много лет, когда хозяйка решит стать монахиней. Хозяйка не понимает, в чем дело, почему Тамамидзу не хочет быть с ней, но слишком занята своими делами, чтобы долго думать об этом.

Проходит довольно много времени, пока хозяйка находит возможность прочесть письмо Тамамидзу. Только теперь она узнает правду о своей подруге.

Кроме таких замечательных качеств героя, как преданность, самоотверженность, верность, заметим, что из рассказа становится ясным: брак между лисой и человеком не может быть долгим и вредит человеку. В этом произведении также появляется лис, желающий отомстить человеку (женщине, ставшей матерью лиса в человеческом облике), причем месть заключается в том, что он насылает на женщину болезнь, с которой невозможно бороться. Это умение — насылать болезни, также является свойством лис и часто описывается в фольклоре и литературе.

Всех лис японского фольклора и литературы обычно делят на «хороших» и «плохих». Хорошие — это лисы-посланники бога Инари, плохие — лисы-*рэйко* (дикие лисы). Второй разряд лис тесно связан с китайским прототипом — лисами хули-цзин. Так, китайский автор Го Пу (276–324) писал в своем сочинении «Записки из мрака» (*Сюань чжун цзи*): «Пятидесятилетняя лиса может превратиться в женщину, столетняя может стать мужчиной и вступить в отношения с женщиной. Может знать о том, что происходит за тысячу *ли*, прекрасно владеет искусством обольщения, морочит человека так, что он теряет разум. Через тысячу лет лисе открываются законы Неба, и она становится Небесной лисой» (цит. по [Алимов, 2008, с. 49]). Схема поведения лисы-оборотня такова: она оборачивается прекрасной девушкой, является к мужчине, очаровывает его своей красотой, талантами, доступностью и вступает с ним в интимную связь. Для лисы это и является целью, поскольку она получает от мужчины его жизненную энергию. Мужчина же, теряя эту энергию, хиреет, заболевает и умирает. В китайских традиционных представлениях лиса-оборотень мыслилась в первую очередь существом вредоносным.

Такая лиса, тесно связанная с традиционными китайскими представлениями, показана в *отоги-дзоси Тамамо-но соси* («Записки о Тамамо»).

Во времена правления императора Коноэ (пр. 1141–1155) при дворе экс-императора Тоба (вариант — при дворе самого Коноэ) была прекрасная служанка по имени Тамамономаэ. Тамамономаэ не только обладала прекрасным обликом, но ее тело источало приятный аромат, а одежда оставалась свежей весь день. Тамамономаэ была любима императором, да и все при дворе были влюблены в нее.

Тамамономаэ была умна и образована и умела ответить на любой вопрос. Однажды император решил испытать ее и задал сложный вопрос, касающийся буддийского учения. Каково же было удивление императора и придворных, когда Тамамономаэ в ответ стала цитировать целые отрывки из трактата, написанного знаменитым монахом прошлого.

Император так полюбил Тамамономаэ, что не отпускал ее от себя ни днем, ни ночью, будто она была императрицей. Однажды во время ночного концерта Тамамономаэ находилась рядом с императором за занавесками. Погас огонь, и стало совсем темно, и вдруг оказалось, что тело

Тамамономаэ излучает сияние, будто солнце. Свет, идущий из-за занавеса, был виден придворным. Император еще более уверился в том, что Тамамономаэ — существо необыкновенное, возможно, воплощение будды или бодхисаттвы. После этого император пожелал, чтобы присутствующие задавали Тамамономаэ вопросы обо всем, о чем им хотелось бы знать. Тамамономаэ объясняет происхождение вещей: как появились музыкальные инструменты, веер, повозка, — ее знаниям удивляются все больше.

Император и Тамамономаэ обменялись любовной клятвой.

Однако вскоре император заболел, и ему становилось все хуже. Врач объясняет, что болезнь наслал злой дух, так что лечить императора невозможно.

По совету предсказателя Абэ-но Ясунари во дворце начинают читать молитвы, причем собирают для этого высшее духовенство. Однако молитвы не помогают. Император берет Тамамономаэ за руку, беспокоясь о том, что умрет, оставив ее одну.

К предсказателю обращаются еще раз. На этот раз он понимает истинную причину болезни императора, но боится сказать. Предсказатель считает, что Тамамономаэ является причиной болезни императора, и если ее удалить, то императору станет лучше. Оказывается, что Тамамономаэ — старая, столетняя, больше метра высотой (по другому известному нам пересказу, больше двух метров), лиса с двумя хвостами, которая насылает болезнь на императора, чтобы завладеть тронem.

Лиса скрывается. Теперь нужно как-то убить ее, что нелегко сделать ввиду того, что это волшебное животное.

Покончить с лисой приказывают двум знаменитым воинам — Кадзусаносукэ и Миураносукэ. Преследовать лису воины тренировались на собаках, выпускали собаку, которая должна была изображать лису. Им не сразу удается убить лису, однако спустя какое-то время лиса, снова в облике прекрасной Тамамономаэ, является во сне Миураносукэ и предсказывает, что воин убьет ее на следующий день. Лиса просит пощадить ее. На следующий день воины находят лису на равнине Насу, Миураносукэ убивает ее, и воины доставляют трофей в столицу. Останки лисы помещают в сокровищницу.

Сюжет о Тамамономаэ оказался весьма популярным. На этот сюжет написаны *ёкёку Сэссёсэки*, пьеса *Тамамо-но маэ* для театра Кабуки.

Детали разных версий этого сюжета совпадают не во всем. Так, лиса часто описывается как имеющая девять хвостов и

800-летнего возраста. Есть вариант окончания данной истории, когда лиса превращается в камень Сэссёсэки, который убивает каждого, кто к нему прикоснется. Мацуо Басё (1644–1694) описывает посещение Насу в путевом дневнике «По тропинкам севера»:

Однажды отправились мы побродить по окрестностям, посмотрели на то место, где когда-то гоняли собак, потом, раздвигая мелкий тростник Насу, прошли к древнему погребению Тамамо-но Маэ (перевод Т. А. Соколовой-Делюсиной [Басё, 2000, с. 74]).

В рассказе о Тамамо реализуются «классические» черты лисицы-оборотня — став возлюбленной императора, она вытягивает его силы, обрекает на смерть. Привлекает же к ней не только необыкновенная красота, но ум и знания, умение ответить на любой вопрос.

В следующем рассказе действует не одна лисица, а целая стая лис. Эти лисы наводят морок на священника высокого ранга — *содзу*. Рассказ называется *Кицунэ-но соси* («Записки о лисице»).

Монах-содзу получает от некоей женщины любовное письмо. Женщина приглашает его к себе в дом. За монахом она в тот же вечер высылает экипаж. Содзу отправляется в путь. Дом наполнен приятным ароматом, в ряд стоят красивые музыкальные инструменты — *бива* и *кото*. Содзу встречает красавица лет тридцати. Он проводит с ней ночь. Содзу остается жить в этом доме, дни полны весельем, туда приходят люди, играет музыка. Но однажды в дом врываются несколько молодых монахов, у каждого из них в руках посох-*сякюдзё*. Все, кто есть в доме, превращаются в лис и убегают, а монах будто приходит в себя от сна. Содзу смотрит вокруг, он находится под полом, занавеси и татами оказываются грязными циновками и рогожей, *бива* и *кото* — это на самом деле кости лошадей и быков, великолепная посуда — разбитые горшки, кругом черепа, одежда монаха оказывается рваной бумагой. Содзу в страхе, голый, выползает из-под дома. Дети, увидя его, громко смеются и показывают пальцами. Содзу узнает знакомый по имени Хёэдоно, он набрасывает на монаха одежду и провожает его домой. Монаху казалось, что он провел в том доме семь лет, но оказывается, что прошло только семь дней. Монах был спасен бодхисаттвой Дзидзо, отсюда посохи или жезлы *сякюдзё* в руках при-

шедших монахов. *Сякудзё* — атрибут Дзидзо. Дзидзо (санскр. *Kṣitigarbha*) — милосердный бодхисаттва, спаситель грешников, покровитель путников и детей, его изображения часто ставили на перекрестках дорог.

Сюжет использовался в литературе и до *отоги-дзоси*, в частности в *Кондзяку моногатари* (16–17).

Среди *отоги-дзоси* не так много произведений о лисах-оборотнях, однако все лисы этих произведений — очень разные, они не похожи на однолинейных героев сказок или басен. *Отоги-дзоси* здесь продолжают, в первую очередь, традицию *сэцува* (см., например, [Нодзаки, 1961]).

Попробуем свести теперь воедино те отличительные признаки, свойства и качества лис-оборотней, которые нашли отражение в произведениях *отоги-дзоси*.

Лисы-оборотни способны превращаться в людей. Лисы-оборотни бывают и женского, и мужского пола, однако чаще лисы обращаются молодыми женщинами. Цель лисы — выйти замуж за человека. В браке лисы и человека могут рождаться дети.

Вышесказанное относится ко всем лисам-оборотням. Только по тому, что речь идет о таком существе, невозможно сказать, обязательно ли лиса несет зло, или она может оказаться доброй (в случае, если она связана с божеством Инари).

В своем лисьем облике лиса может иметь один, два и до девяти хвостов, в зависимости от возраста. Обращается также внимание на размер лисы, а также на цвет шерсти. Лиса может выступать в роли лисы-духа (как в рассказе *Тамамидзу*, когда лиса мстит женщине).

В своем человеческом облике лиса красива. Тамамомаэ еще испускает приятный запах и сияние. Лиса обладает теми же талантами, что и человек, например, умением сочинять стихи. Знания и ум лисы могут быть сверхъестественными (как у той же Тамамомаэ). Лиса сладострастна. Брак лисы с человеком вредит человеку. Лиса забирает человеческую силу, человек хиреет, заболевает, умирает.

Лиса может наводить морок (как в *Кицунэ-но соси*), тогда человек себя не помнит.

Сютэн Додзи — «Сютэн Додзи»

Случились эти события в годы Энги. В это время черти особенно распоясались и стали похищать столичных девушек, причем самых высокородных, дочерей придворных. Во дворце Сютэн Додзи их ждала печальная участь: они должны были стать его любовницами, а когда надоедали ему, их разрезали на куски и съедали, запивая их же кровью, как вином.

Была украдена и дочь придворного Икэда-но Кунитака. Не зная ничего о судьбе дочери, родители позвали знаменитого гадателя, и он узнал, что девушка в руках демонов.

Кунитака тут же доложил о случившемся императору. Император повелел самому знаменитому войну — Минамото-но Ёримицу (его имя может быть прочтено и как Райко) покончить с Сютэн Додзи.

Райко решает взять с собой еще пятерых воинов. Он собирает их всех на совет. Воинам понятно, что поскольку они имеют дело не с человеком, а с демоном, надо действовать не силой, а хитростью. Воины в первую очередь обратились за помощью к божествам трех храмов, причем все три божества дали некие знаки, что согласны помогать людям. Райко и его спутники отправились искать обиталище демонов вшестером, переодевшись странствующими монахами.

По дороге они повстречали трех старцев, оказавшихся тремя божествами (тех храмов, где воины просили помощи). Божества снабдили воинов вином, которое полезно людям, но напившиеся этим вином черти теряют способность летать и перевоплощаться. Самому Райко божества подарили рогатый шлем, который он должен надеть, когда станет рубить демону голову. Божества указали воинам дорогу, сказав, что вскоре они встретят у реки девушку.

Воины двигаются дальше в поисках жилища демонов. Они идут вверх по реке, как велели божества. Девушка лет семнадцати-восемнадцати благородной наружности стирает в реке какую-то одежду, испачканную кровью. Она рассказывает страшные вещи: о том, как из девушек выдавливают кровь и пьют ее,

словно вино. Девушка как раз стирает *катабира* одной своей товарки, оно испачкано кровью. Девушка учит воинов, как проникнуть в жилище демона. Рассказывает, где находятся покои Сютэн Додзи, предупреждает о том, что их встретят стражники.

Воины двигаются туда, куда показала девушка. Стражи-демоны тут же хотят их пожрать, но решают, что следует сначала показать их Сютэн Додзи. Монахов (на самом деле воинов) тащат к Сютэн Додзи. Показывается Сютэн Додзи, с красным лицом, высокий, со спутанными стриженными волосами, в одежде в крупную клетку и в алых штанах-*хакама*, в руке у него палка с железным наконечником. Райко говорит Сютэн Додзи, что они — странствующие монахи и просит у Сютэн Додзи приюта.

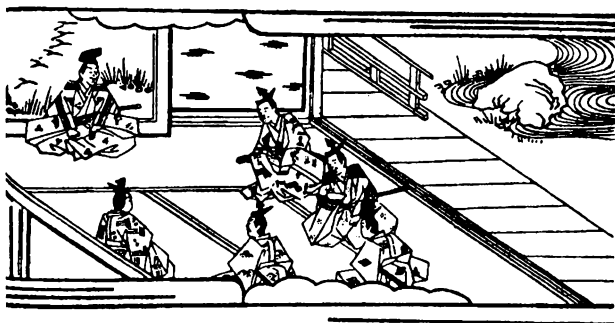
Сютэн Додзи, который знает, что против него снарядили «карательную экспедицию», сомневается, правда ли эти люди — монахи, а не воины во главе с Райко. Чтобы проверить это, Сютэн Додзи предлагает им угощение. Монахам подают кровь вместо вина, а на закуску — куски человеческой плоти. Монахи не отказываются от питья и еды, объясняя, что в их учении о странствиях есть положение о смирении, если даже к чему-то не лежит сердце, им не полагается об этом говорить. Отведав угощение Сютэн Додзи, монахи предлагают, в свою очередь, испробовать их вина. Вино так нравится Сютэн Додзи, что он просит выйти к гостям своих самых любимых женщин. Во время пира несколько раз разговор поворачивается таким образом, что Сютэн Додзи вот-вот поймет, что перед ним Райко со спутниками, но Райко всякий раз спасает положение.

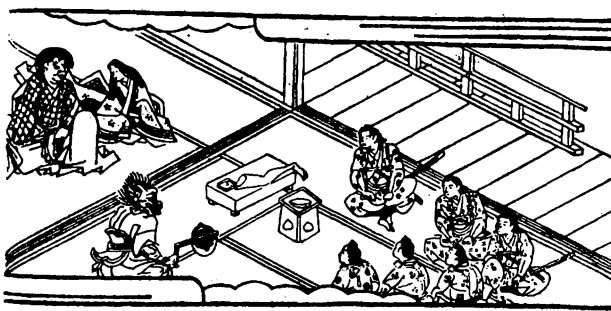
Вино постепенно начинает оказывать свое действие, демоны хмелеют. Додзи просит, чтобы монахи станцевали. Монахи и от этого не отказываются. Сначала поет и танцует демон Исикума Додзи, потом один из воинов — Цуна. Наконец, пир окончен. Сютэн Додзи уходит к себе, оставив двух девушек прислуживать монахам.

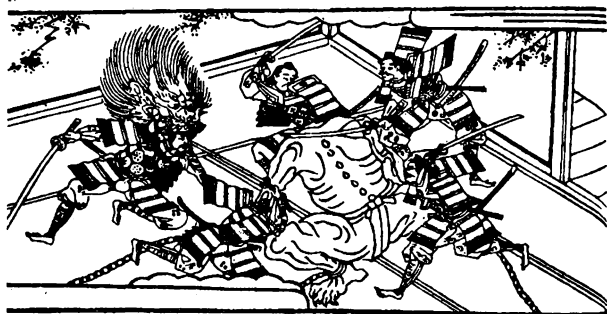
Райко объясняет девушкам, что они — воины, пришли, чтобы убить Сютэн Додзи. Одна из девушек оказывается дочерью Икэда-но Кунитака. Райко просит девушек показать дорогу к покоям Сютэн Додзи. Райко и его спутники надевают доспехи, которые лежат у них в дорожных корзинах.

Опочивальня Сютэн Додзи оказывается совершенно неприступной, туда можно лишь заглянуть сквозь решетку. Но тут на счастье появляются три божества, они отворяют дверь в комнату и тут же исчезают, дальше воины все должны сделать сами. Райко подходит к демону, обнажает свой меч и отсекает ему голову, которая взлетает высоко вверх, потом падает на Райко и пытается откусить ему голову. Райко спасает рогатый шлем. Одновременно все остальные воины рубят тело демона на куски. Затем воины дерутся с другими чертями и побеждают их.

Райко, его спутники и освобожденные девушки отправляются в столицу.









Глава 16

Демоны-они

«Сютэн Додзи» — ранний рассказ, вероятное время создания — начало XIV века. Время действия — годы Энги (901–923). Место действия: столица и владения Сютэн Додзи в горах Оэ провинции Тамба (Киото). В рассказе излагается одна из легенд о Миnamото-но Ёримичу (Райко), противостоит Райко и его спутникам Сютэн Додзи и его помощники — другие Додзи — существа, относящиеся к разряду *они*, похищающие и пожирающие людей, умеющие летать и перевоплощаться.

О происхождении и отличительных чертах *они* написано немало. Историю вопроса освещает в частности Норико Райдер в статье «Transformation of the Oni: From the Frightening and Diabolical to the Cute and Sexy».

В двадцатых годах XX века была высказана гипотеза, что *они* — существа исключительно буддийской мифологии, однако многие ученые оспаривают такое мнение. Комацу Кадзухико возводит слово к термину, употреблявшемуся в гадании (*онмёдо*), где термин *они* относился к невидимым злым духам, чинившим людям зло. Оригути Синобу писал о том, что в древности не было разницы между *они* и божествами *ками*. Цутихаси Ютака возводит происхождение *они* к *моно* (злым божествам *ками*). Исибаси Гаха видит происхождение *они* в существах *ёмоцусикомэ*, появляющихся в мифах *Кодзики*. Это существа, посланные отомстить за тот стыд, который испытала Идзанами, когда Идзанаги увидел ее в Стране мертвых. *Они* также отождествляют с целым рядом китайских мифологических персонажей. Японский словарь X века *Вамё руйдзусё* определяет *они* как нечто, прячущееся за вещами и не желающее появляться, как душу или дух умершего [Райдер, 2003, с. 134–135].

Литературная биография *они* начинается с *Нихон рёики*. История 2–33 (сходная история в *Кондзяку моногатари*, 20–37) «Слово и женщине, которую выследил и сожрал злой дух» рассказывает о девушке из богатой семьи, жившей в деревне Амути. Девушка отказывала всем женихам, пока к ней не посва-

тался один человек, который прислал ей три воза красивых одежд. Девушка обрадовалась, согласилась выйти за него замуж и приняла его в своей опочивальне.

В эту ночь она трижды прокричала из спальни: «Мне больно!». Родители слышали крики и сказали друг другу: «Ей больно, потому что она еще не привыкла». Они пожалели ее и снова заснули.

Наутро родители встали поздно. Мать постучалась к дочери, звала ее, кричала, но никто не отвечал. Удивилась она, дверь открыла и видит: все тело дочери, кроме головы и одного пальца — сожрано (перевод А. Н. Мещерякова [«Нихон рёйки», 1995, с. 145]).

В этом рассказе «злой дух» — *акуки* записан иероглифами «плохой» и «они» [НКБТ 70, с. 275].

Уже в этом рассказе видны две главные отличительные черты *они* — умение перевоплощаться (девушка приняла *они*, поскольку он выглядел, как человек) и людоедство. При этом внешность *они* в рассказе не описывается. Мори Масато считает, что невидимость также является отличительной чертой *они* [Мори, 1982, с. 157]. В предисловии Ки-но Цураюки к *Кокинвакасю они и ками* названы «невидимыми взору» (*мэ-ни мизэну*).

Не изображается *они* и в знаменитом эпизоде *Исэ моногатари* (Н. И. Конрад перевел *они* словом «демон»):

В давние времена жил кавалер. Ему трудно было встретиться со своей дамой, но все же целый год он с ней подерживал сношения; и вот в конце концов дама согласилась, и он, ее похитив, увел с собою под покровом полной темноты. И когда шли они по берегу реки Акутагава, про росинки, что лежали поверх травы, она у кавалера спросила: «Это что?»... Но путь далек был, ночь темна — чуть ли не место демонов то было, — и гром гремел ужасно, и дождь жестоко лил, отчего и кавалер, — к счастью, оказался здесь простой сарай — туда даму, в глубь самую толкнув; сам у дверей при входе с луком и колчаном стал, все время помышляя: «Скорей бы ночь прошла!» И его даму те демоны одним глотком и проглотили. «Ах!» — воскликнула она, но в грохоте раскатов грома он не мог ее услышать. Понемногу ночь светлела. Смотрит он... и нет той дамы, что привел с собою... В отчаянии затопал ногами кавалер, заплакал, но... делать было нечего.

«То белый жемчуг,
или что?» — когда спросила

у меня она, —
сказать бы мне: «роса», и тут же
исчезнуть вместе с нею [Исэ, 1979, с. 44–45].

Как видим, рассказ не оставляет сомнений в том, что дама была проглочена.

Интересно, что два приведенных рассказа как бы слились в один в *Кондзяку моногатари* (27–7). Первая часть этого короткого рассказа развивается как история *Исэ моногатари* — Аривары Нарихира потихоньку уводит с собой женщину. По дороге начинается буря, Нарихира помещает женщину в какой-то полуразвалившийся сарай, а сам остается снаружи, обнажив свой меч. Заглянув в сарай, Нарихира видит только голову женщины и ее одежду (здесь рассказ похож на историю *Нихон рёики*). Нарихира так испугался, что убежал, даже не забрав одежду. И уже потом узнал, что там живут *они* [НКБТ 25, с. 485–486].

Ко времени создания *отоги-дзоси они* уже стали популярными персонажами. Эти существа появляются во многих рассказах, иногда — как проходные персонажи, а иногда — как герои произведений.

Рассказ «Сютэн Додзи» — один из самых популярных сюжетов об *они*. Существует довольно много версий о происхождении сюжета, например, версия о том, что банда разбойников действительно обосновалась в горах недалеко от Киото, и держала жителей в постоянном страхе (см. [Такахаси, 1992]).

Рассказ *Расёмон*, в котором действуют те же герои, что и в «Сютэн Додзи» (воин Цуна и Ибараки Додзи) — также относится к циклу легенд о Райко и его сподвижниках. В «Сютэн Додзи» легенда, легшая в основу сюжета этого произведения, излагается так:

Вот короткая история: однажды прошлой осенью я послал по делам в столицу своего слугу, демона по имени Ибараки Додзи, он там столкнулся с этим Цуна на мосту Нанадзэ Хорикава. Ибараки быстро, как он умеет, превратился в женщину. Цуна подошел, крепко схватил его за узел волос на макушке, а когда Цуна заметил, что тот хочет вывернуться, стремительно выхватил меч в три сяку пять сунов длиной и одним движением отсек Ибараки руку. Лишь после долгих превращений Ибараки удалось вернуть руку.

Эта легенда встречается в нескольких произведениях, в том числе в пьесе *ёкёку Расёмон* Кандзэ Кодзиро (1434–1516).

На страницах рассказов из *Отоги бунко они* появляются неоднократно. В рассказе *Ондзоси сима ватару* герой добывает книгу воинских секретов у короля-демона. Малыш Иссумбоси побеждает *они* и ему достается молоток счастья, который не только делает его человеком нормального роста, но еще и приносит богатство и успех. Во многих рассказах появляются *они* — посланники ада.

Вот как средневековые рассказы описывают *они*.

А сам Сютэн Додзи такой: кожа красного цвета, высокий, волосы коротко острижены и всклокочены — хотя днем он выглядит как человек, ночью его облик страшен, рост — выше дзё, никто с ним не сравнится. Этот демон все время пьет вино, но я не помню, чтобы он упал пьяным или переменялся обликом. Проникните туда обманом, напоите Сютэн Додзи вином, а когда увидите, что он рухнул пьяным — не задумываясь убейте его! Убивайте, когда бог-демон исчерпает небесную силу (*Сютэн Додзи*).

Додзи совершенно преобразился. Его рост стал более двух дзё, волосы красными и спутанными, из волос торчали рога, на лице — густые борода и брови, ноги и руки будто медвежьи, широко разбросаны во сне (*Сютэн Додзи*).

Ондзоси увидел дворец короля. Такое невозможно ни представить, ни описать словами! Дворец возвышался на три ри над землей, железная ограда в восемьдесят дзё была отделана железной сеткой, ворота — тоже железные. У ворот стояли трое демонов с бычьими и конскими головами. Увидев Ондзоси, они закричали:

— Отлично! Съедем его!

Ондзоси посмотрел на них: каждый был ростом примерно в десять дзё, у каждого на голове раскачивались двенадцать рогов, от их дыхания возник туман, стало темно, как ночью (*Ондзоси сима ватару*).

Он увидел выходящего короля: на нем была пятицветная одежда, ростом он был в шестнадцать дзё, восьмирукий и восьминогий, с тридцатью рогами. Его громоподобный голос был слышен за сто ри (*Ондзоси сима ватару*).

Тут появились два черта и сказали: «Мы посланцы царя Эмма, наши имена — Головобык и Головоконь. Мы приходим к умершему человеку и забираем его душу».

Их глаза были так страшны, что не передать словами. Один черт — зеленого цвета, другой — красного. Когти — длинные, глаза — как луна и солнце. Высотой они были в

три человеческих роста. В руках они держали железные пруты (*Тёходзи ёмигаэри-но соси*).

Таким образом, *они* — очень высокого роста, те, которые живут на земле — красные (посланники ада могут быть зеленого и красного цвета), с рогами, часто одноглазые (в наших переводах, увы, таковых не оказалось, но их можно увидеть на иллюстрациях). Одеты они в набедренные повязки из шкуры тигра, что тоже видно на иллюстрациях. Происхождение рогов и одежды из шкуры тигра связывают с гадательной практикой, где термином *кимон* (букв. «ворота *они*») записывается запретное направление, обозначаемое также знаками быка и тигра [Райдер, 2003, с. 153].

Они умеют перевоплощаться, чаще всего предстают в облике мужчин, но могут обернуться и женщиной (как в рассказе *Ра-сёмон*), а могут — чем угодно, недаром Райко думает так (*Сютэн Додзи*): «Но когда демоны-оборотни узнают, что на них движется карательное войско, они превратятся в пыль, в листья на деревьях, и тогда простым человеческим глазом их не заметить. А раз так, надо что-то придумать, чтобы выполнить приказ».

Они едят человеческое мясо и пьют человеческую кровь. В легендах кровь и красное вино подменяют друг друга. Рассказ «Сютэн Додзи» ярко описывает несчастных девушек, предназначенных на обед демонам и получившиеся из них яства:

Из дочери тюнагона Хорикава сегодня утром выдавливали кровь.

То, что демон называл вином, была нацеженная кровь, налитая в бутылочку для сакэ.

Кажется, это были только что отрезанные рука и бедро. Их положили на доску и поставили перед Додзи.

Здесь, в замке, дворцы были украшены драгоценностями, в четырех направлениях четыре времени года, здания выстроились в ряд, — такой красоты невозможно ни представить, ни описать словами. А посмотришь по сторонам: белые кости покойников, люди, замаринованные живьем. Невозможно смотреть! Среди этого ужаса они увидели высородную девицу лет семнадцати-восемнадцати, у которой была оторвана рука и отрезано бедро. Жизнь еще не совсем в ней угасла, и она горько плакала.

Неуловимый, недосказанный образ хэйанской литературы превратился в кровожадного Сютэн Додзи эпохи Муромати, а городская культура эпохи Эдо вдоволь посмеялась над этим персонажем.

Книга с картинками (эхон) XVIII века *Сютэн Додзи курува хинагата* («Веселый квартал у Сютэн Додзи») использует узловые моменты легенды о Сютэн Додзи, создавая смешную историю незадачливых *они*.

Однажды Сютэн Додзи собирает своих сподвижников, которым жалуется, что во всех главных городах страны есть веселые кварталы, где можно развлечься с женщинами, а в его владениях нет. Сютэн Додзи хочет, чтобы его приближенные облетели веселые кварталы и своровали бы там женщин. Они облетают веселые кварталы, где хватают и уносят с собой женщин. Оказавшиеся во владениях Сютэн Додзи, женщины хотят напоить чертей — вместо того, чтобы становиться их возлюбленными. Это им удается. Черти упиваются, причем некоторые не могут расплатиться сполна. Один из *они* несет свою набедренную повязку из шкуры тигра в закладную лавку, другой посажен в бочку — обычай знаменитого веселого квартала Ёсивара: бочки с посаженными в них должниками выставляли у дороги. Самого Сютэн Додзи женщины тоже сумели напоить, после чего благополучно убежали из владений *они*. Именно эти женщины и рассказали Райко о том, где скрывается Сютэн Додзи и его приближенные. А Ибараки Додзи после этого стал ходить к воротам Расёмон [Сютэн Додзи, 1987; Торопыгина, 2003].

В демона *они* можно превратиться и при жизни. Так, героиня рассказа *Исодзаки* превращается в *они*. Для того, чтобы отправиться к своей сопернице (второй жене своего мужа), женщина берет у актера маску *они*, костюм и парик. Придя в ярость при виде соперницы, женщина убивает ее. После убийства обнаруживается, что маска не снимается, женщина превратилась в *они*.

Тем же словом *они* обозначены демоны в свитках *Хякки ягё эмаки* («Иллюстрированный свиток ночной процессии ста *они*»). Известен целый ряд таких свитков. Часть из них не имеет текста и состоит из одних иллюстраций.

Большинство участвующих в процессии *они* относятся к *цукумогами*. *Цукумогами* — это превратившиеся в разных существ вещи, сделанные руками человека, такие, как четки,

стрела, кото, шлем, зонт, туфля, храмовый гонг, свиток, сутры и т. д. Не все существа удастся идентифицировать, и не все они идентифицируются как *цукумогами* [Хяккиягё, 2009].

Существует легенда, которую связывают с этим свитком.

Когда-то странствующий монах проходил мимо заброшенного храма в Фусими и решил там заночевать. Около полуночи он был разбужен странным шумом. Монах понял, что он наблюдает вечеринку демонов и духов, ему удалось пробраться незамеченным в пустое помещение, где он и дождался, когда забрезжил день. Как только занялась заря, монах пустился бежать из храма, в ближайшей деревне он рассказал о том, что видел. Новость быстро распространилась, и достигла ушей художника Мицунобу.

Мицунобу хотел правдоподобно нарисовать демонов, поэтому отправился в заброшенный храм, он не спал всю ночь, но ничего необычного не заметил. Однако утром, когда Мицунобу отворил ставни, он увидел на стенах множество изображений странных демонических существ. Художник стал срисовывать их. Рисуя, он понял, что эти изображения образованы трещинами в отсыревших, покрывшихся плесенью и грибом, стенах [Лилленхой, 1995, с. 10]¹.

Рассказ *Цукумогами ки* («Записи о *цукумогами*») повествует о следующем.

Согласно сочинению *Инъё дзакки* («Запискам об инъ и ян»), есть такие вещи, которые по прошествии ста лет обретают душу и превращаются в *цукумогами*. Во время весенней уборки (*сусухараи*) люди выбрасывают вещи, оставляя их по обочинам дорог, и именно это ведет к тому, что после они страдают от *цукумогами*. Эти вещи могут получить новую душу и преобразиться.

Однажды, в годы Кохо (964–968), вещи были выброшены во время весенней уборки. Они собрались все вместе и стали обсуждать обстоятельства происшедшего. Вещи недовольны тем, что люди не испытывают по отношению к ним благодарности, их попирают быки и лошади. Вещи хотят отомстить. Четки, принадлежавшие Итирэн-нюдо, предостерегают другие вещи от злобы и считают, что можно превратить плохое в хорошее. Эти слова не вызы-

¹ При изложении этой легенды Э. Лилленхой ссылается на книгу Smith, Richard Gordon. *Ancient Tales and Folklore of Japan*. London: A. and C. Black, 1908 (см. <http://www.sacred-texts.com/shi/atfj/atfj11.htm>).

вают доверия и другие вещи бьют четки — так, что рвется веревочка. Потом дискуссия продолжается.

Профессор Кобун (Кобун-сэнсэй, *кобун* — «старый текст») — мудрец, он знает, что облик любых существ — лишь временное явление, что все предметы смогут получить новые души.

И вот, наконец, наступает та самая ночь, когда прожившие сто лет предметы меняют свой облик. Предметы получили самые разные обличья, кто стал походить на людей, старых и молодых, мужчин и женщин, кто стал оборотнем или злым *они*, кто превратился в животное.

Теперь бывшие предметы решают, где им поселиться. Они считают, что если поселиться где-то далеко от человеческого жилья, то им будет нечего есть. Так они выбирают местом жительства горы неподалеку от столицы. Они совершают налеты на столицу, где мстят людям — своим обидчикам, иногда даже убивая их и съедая, а подчас устраивая пиры, на которых пьют человеческую кровь. Убивают *цукумогами* и скот.

Однажды *цукумогами* решают построить святилище, посвященное Божеству превращения — *Хэнка даймёдзин*. Святилище обустроено по всем правилам, там есть священник, шаманы, исполнители мистерий-*кагура*.

Однажды процессия *цукумогами* движется по дороге Итидзёдори на восток. Им навстречу движется процессия регента-*кампаку*. Люди *кампаку* так испуганы, что попали с лошадей, сам же он остался спокоен, поскольку обладал амулетом, защищающим от *цукумогами*.

О происшествии становится известным императору, после чего в храмах начинают молиться о том, чтобы отвести от столицы напасть. Поскольку к помощи взывают буддийские священнослужители, то и помощь приходит от охранителей буддизма — *гохо додзи* (юношей-охранителей), они прилетают в замок *цукумогами*, моментально одерживают победу и предлагают выбор: либо все обитатели будут уничтожены, либо они должны вступить на Путь будды.

Цукумогами понимают, что они уже успели погубить немало живых существ, поэтому будда вправе наказать их, но он сохраняет им жизнь в обмен на веру. Теперь они станут следовать путем буддизма.

Теперь задача *цукумогами* состоит в том, чтобы как можно скорее достичь просветления. Для этого им требуется учитель. Учителем будет их бывший сотоварищ Итирэн (четки). Итирэн предлагает *цукумогами* стать последователями учения школы Сингон.

В возрасте 108 лет Итирэн достигает состояния будды. Его ученики — *цукумогами* — становятся отшельниками. Со временем и их усилия в деле постижения Учения были вознаграждены и они тоже стали буддами.

Как и во многих других средневековых рассказах, в *Цукумогами* сплетены воедино ирония (достаточно посмотреть на изображения *цукумогами*!) и объяснение сложных религиозных доктрин.

Нанакуса соси — «Семь трав»

Н а окраине древнего царства Чу жил человек по имени Осё. Его отец и мать достигли почти столетнего возраста, их спины согнулись, глаза потускнели, что им говорили — они не слышали. Осё любил родителей, он вздыхал и печалился, видя, что родители состарились, и их тела одряхтели.

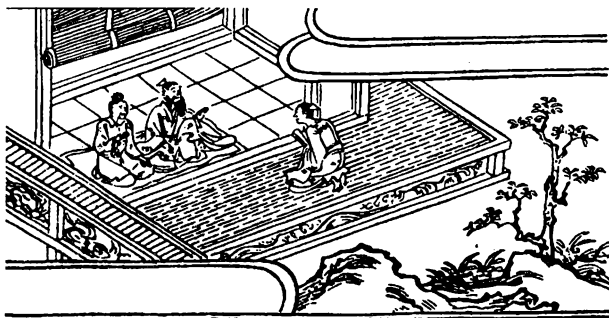
Осё хотелось, чтобы родители снова стали молодыми, днем и ночью он просил об этом небесных богов. Он поднялся на гору Токосэн, что была неподалеку, встал на колени и тридцать семь дней страстно молился. Божества и будды вняли его мольбам, и на исходе тридцать седьмого дня, когда стемнело, признательный Индра спустился с Неба и обратился к Осё.

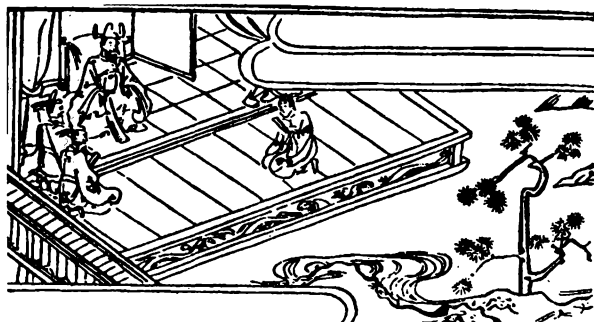
— Твое сострадание к родителям глубоко, ты всей душой взывал к Небу. Брахма и праведники, возродившиеся в раю, — наверху, драконы и морские божества — внизу — откликнулись на твои молитвы, поэтому я и пришел. Твои родители обретут молодость!

Индра поведал Осё о снадобье, которое следует изготовить и дать выпить родителям. Рецепт этого снадобья такой: собрать семь трав и затем строго по часам размять все ингредиенты. Начинать следует в час курицы шестого дня первой луны. В час курицы мять омежник, в час пса — пастушью сумку, в час свиньи — сушеницу, в час крысы — яснотку, в час быка — мокричник, в час тигра — репу, в час зайца — резуху, а в час дракона следует смешать все семь трав. Затем в восточной стороне необходимо набрать воды из горного источника, который зовется Источником молодости.

Очень довольный, Осё спустился с горы Токосэн. Как раз был Новый год. Осё изготовил снадобье. Родители выпили его и вновь стали двадцатилетними.

Когда о случившемся с Осё узнали в Поднебесной, об этом доложили императору. Император решил, что событие это замечательное, вскоре он пригласил Осё во дворец и уступил ему трон императора в Чанъани.





Глава 17

Буддийский мир средневековых рассказов

Вероятное время создания рассказа *Нанакуса соси* — конец эпохи Муромати. Время действия не обозначено. Место действия: Китай, окраина царства Чу, под таким названием известны княжества и царства различного времени. Имя героя рассказа — Осё. Имя главного героя в переводе на русский язык прочитано по-японски, а не по-китайски, поскольку в тексте оно частично записано каной (японской азбукой), что не дает возможности дать его китайское прочтение.

Рассказ *Нанакуса соси* повествует о происхождении одного из многочисленных праздников начала года, который обычно называется Праздником семи трав. Этот праздник проводится в первый день Крысы первой луны. *Нанакуса соси* — также один из многочисленных рассказов, повествующих о сыновней почтительности и воздаянии тем людям, которые являются почтительными детьми. Бог Индра (яп. Тайсяку), являющийся героем рассказа — божество индийского происхождения. Индра входит в число 12 стражей буддизма. Эти боги относятся к небесным божествам *тэн* (санскр. *deva*), т. е. стоят выше людей, но ниже бодхисаттв.

Отоги-дзоси часто повествуют о чудесах. Чудеса совершают будды, бодхисаттвы и боги. Взгляд на мир и идеи, выраженные в этих рассказах, — буддийские, но, безусловно, отражают тот буддизм, который свойственен для данной эпохи, т. е. уже переплавивший в себе идеи синтоизма, конфуцианства, даосизма.

ЛаФлёр в книге «Карма слов: Буддизм и литература в средневековой Японии» характеризует духовную атмосферу средневековья таким образом:

Я бы предположил, что мы сможем лучше всего разобраться в ворохе материалов этого периода, определив *средневековую* Японию, как эпоху, в которой основные интеллектуальные проблемы, наиболее авторитетные тексты и источники, а также основные символы были буддийскими. Это не значит, что кроме буддийских тогда не существовало других проблем, текстов и символов; дело лишь в

том, что они представляли в тот период интеллектуальную гегемонию [ЛаФлёр, 2000, с. 17].

Отोगи-дзоси — литература не для интеллектуалов, именно поэтому она и дает возможность изучения самых широко распространенных идей и представлений средневекового общества.

Средневековые японцы понимали существование как пребывание в одном из шести возможных миров. Шесть миров (шесть путей, шесть состояний, *рокудо*, санскр. *ṣaḍ-gati*) — путь ада или подземных темниц (*дзигоку*, санскр. *naraka, niraya*); путь голодных духов (*гаки*, санскр. *preta*); путь животных (*микусё*, санскр. *tiryāṅc*); путь демонов-асур (*сюра*, санскр. *asura*); путь людей (*нин*, санскр. *manuṣya, nāra, puruṣa*); путь небожителей (*тэн*, санскр. *deva*).

Деяния человека в этой жизни приводят к перерождению в одном из этих миров. Возделенным считается выйти из круга рождений и оказаться в раю — Чистой земле.

В рассказе *Бэнкэй моногатари* у настоятеля храма Кумано рождается странный (и страшный) ребенок. Он находился в чреве матери целых три года, и родился непохожим на других младенцев. Настоятель, опасаясь, что это оборотень, хочет тут же его убить, но мать ребенка возражает ему, говоря следующее:

— Пожалуйста, послушай, что я тебе скажу. Лао-цзы¹ провел во чреве матери семьдесят лет и был рожден с седьмыми волосами и бородой. Вот и этот опоздал, уже три раза сменились весны и осени, вот почему у него длинные волосы. Из шести миров, в которых можно родиться, он родился ребенком, человеком. Родившись у нас, грешных, он находился во чреве три года, он явился из тьмы, и вот, наконец, выбрался на свет, он готов преклониться перед ликом луны и солнца, так неужели не жаль тут же вонзить в него меч, чтобы он отправится в мир демонов-асур? Молиться надлежит всегда, а вот зло сотворить — нужно время подумать. Помни: все произошло по воле божества. Это ведь ребенок, ниспосланный нам Някуодзи, но раз он не пришелся нам по сердцу, положимся на судьбу, оставим его в горах, все — и хорошее и дурное — отдадим на волю божества, — вздыхая, молила она (*Бэнкэй моногатари*).

¹ Лао-цзы — китайских философ, считающийся автором основополагающего даосского трактата «Дао дэ цзин» (II в. до н. э.).

Для того, чтобы не попасть в следующей жизни на плохой путь, нужно в этой совершать правильные поступки. Одним из самых правильных поступков, которые ведут к благу, является выполнение своего долга по отношению к родителям.

Японский буддизм к этому времени совершенно адаптировал конфуцианскую в своей основе идею сыновней почтительности (мы видели это в рассказе «Семь трав»). Собственно, эта адаптация произошла еще в Китае, где культ предков имел чрезвычайно большое значение еще до прихода туда иноземной религии — буддизма.

Конфуцианство видит главную ценность общества в семье. Идея ухода от мира, необходимость порвать земные связи, т. е. связи с семьей, в корне противоречила устоям китайского общества. В этом случае буддизм умело адаптировался к местным условиям — идея сыновней почтительности была расширена до универсального уровня: нужно в первую очередь печься не об этой жизни своих родителей, а об их будущей жизни, ребенок может помочь своим родителям найти просветление в будущей жизни. «Благополучие усопших в потустороннем мире помимо собственных заслуг и прегрешений зависит от доброй воли и благодеяний здравствующих родственников» [Ермаков, 1998, с. 38]. В *отоги-дзоси* мы находим множество примеров того, что проблема понимается таким образом, что сыновняя почтительность ведет к благому воздаянию, причем дает и благоденствие в этой жизни, и, что еще более важно, — в следующей.

В рассказе *Кумано-но хондзи*, где жена раджи, убитая по навету других жен, выкармливает своего ребенка даже после смерти, находим такие положения:

Немного спустя из мертвого тела стали вытекать три *коку* шесть *то* молока [ок. 650 л — М. Т.], и ребенок начал пить его. С древних времен и до наших дней не было столь глубокого материнского благодеяния. И знатные люди, и простые не должны о таком забывать и должны следовать сыновней почтительности.

— Даже если убить всех твоих жен, не вернешь умершей Госуйдэн. Наоборот, так грехи лишь умножатся. Лучше помоги им, — ответил принц. — Об одном только прошу тебя, отдай мне принесенную сюда твоим женам голову матери, чтобы я мог молиться за нее, как почтительный сын. <...>

— Я благодарен тебе за эти слова. Но тогда мне придется позабыть о моей матери. Отпусти меня. Я хотел бы стать монахом-отшельником, бродить по стране, стать подвижником, и молиться за упокой матери, — ответил принц.

Государь возразил:

— Она умерла, хоть она твоя мать. Я жив, но разве я тебе не отец? Послушаться приказа отца и взойти на престол — значит быть почтительным сыном в этой жизни. Но если станешь молиться об умершей матери, то в будущей жизни ты сможешь стать буддой.

Принц ответил:

— Опасно пойти против решения государя. Однако принц Сиддхартха покинул дворец Шакья и у аскета Арапы постигал дела тысячелетней давности, он стал буддой, но ради своей сыновней почтительности по отношению к своей матери, госпоже Майе, он девять раз по десять дней летом читал «Сутру Майи». Еще вот. Достопочтенный Мокурэн, печалась о том, что его мать опустила к голодным духам, в седьмую луну декламировал сутру «Урабонкё», и тысяча монахов проводили заупокойную службу, поднося чудесные напитки и яства, и он избавил мать от страданий. Что ты думаешь об этом, государь? Если я уйду в монахи и стану буддийским подвижником, дух матери станет буддой и освободится. Я также стану усердно молиться за тебя, моего отца — великого государя, и тогда в этом бренном мире, сколь бренным он бы ни был, все изменится, моя сыновняя почтительность приведет к тому, что от ветра не будут скрипеть ветви, дождь не будет переворачивать комья земли, а народ, вырастив урожай, не станет запирает дверей — такое наступит благоденствие. Оно распространится и на другие царства, не разбирая ночи и дня, несметная дань будет доставляться сюда. Тебе станут преподносить тысячи и миллионы сокровищ, каких ты только пожелаешь. Но для этого тебе нужно отпустить меня, чтобы я осуществил свое желание стать монахом. К тому же моя мать была беременна мной, и по этой причине ее страдания в этом мире оказались безграничны, и поэтому она умерла. Если я вступлю на престол, меня станет занимать другое, ведь сердце изменчиво, оно увлечется мирскими делами, а если я стану невнимательно относиться к памяти матери, а это страшный грех, это может повлечь дурное воздаяние в следующей жизни.

В Хамагури-но соси читаем следующее:

Как-то раз Сидзира приготовился ко сну, положив ноги матери себе на лоб. Женщина, которая лежала рядом с ним, спросила:

— О чем ты только что плакал?

— Знаешь, в молодости моя мать была полной, когда она клала ноги мне на лоб, мне было тяжело, но с тех пор прошло много лет, ее тело высохло, ноги стали легкими, ничего не весят. Вот поэтому-то я и плакал, только и всего.

Выслушав его, женщина сказала:

— Воистину, можно позавидовать доброте твоего сердца, Сидзира. Несомненно, тебя ждут милости будды. Люди, обладающие таким чувством сыновней почтительности, — редкость в мире.

В рассказе *Тюдзё-но хондзи* героиня рассуждает:

«Этот мир окрашен в цвета непреодолимой череды рождений и смертей, и я наверняка вернусь на один из трех дурных путей. У смерти, этого безжалостного демона-убийцы, не вызывает сострадания и сам император. Посланцы царя Эммы не пожалеют и императрицу. Даже если я сегодня займу место той, у кого не было десяти дурных деяний, завтра мне суждено провалиться на дно ада. Если на этот раз не покину круга перерождений, когда еще мне удастся освободиться от сансары!».

«Если я покину своего родителя, который так сильно любит меня, и уйду в монахини, на мне будет лежать грех дочерней непочтительности. И все же в глубине души мне кажется, что „тот, кто отбросил благодарность и вступил на путь недеяния, тот и есть по-настоящему благодарный человек“, и здесь не следует отступаться. Пусть мое служение Будде и покажется дочерней непочтительностью, но непочтительность эта — всего лишь миг, а когда я возрожусь в Чистой земле, я смогу помочь своим родителям попасть в рай. Разве это не будет истинной благодарностью? Но если я уйду сейчас, то я больше не увижу отца! Что ж, пойду взгляну на него в последний раз!».

Рассказ *Караито соси* заканчивается такими словами:

Мандзю обрадовалась, вместе с Караито они тут же отправились в Синано. В Камакуру Мандзю шла тридцать два дня, а теперь дорога домой заняла всего пять дней. Они прибыли в деревню Тэдзука и увидели старую монахиню. Мандзю плакала, лежа ничком на полу. Когда она перевела дух от слез, сказала:

— Мандзю вернулась. Послушай, бабушка, я — Мандзю, а это — Караито.

Монахиня посмотрела на свою дочь и заплакала счастливыми слезами. Все в доме проливали радостные слезы. Благодаря тому, что она была почитительной дочерью, Мандзю, с помощью бодхисаттвы Хатимана из Цуругаока, сумела исполнить имаё, получила владение, спасла мать, которая больше двух лет была узницей, приобрела многочисленные богатства, а для потомков — процветание. Все это благодаря дочерней почитительности Мандзю. Это радостный рассказ, каждому это понятно, каждый это чувствует.

О дочерней почитительности думает и решившаяся на самоубийство героиня рассказа *Утанэ-но соси*:

После того, как ушла из жизни ее мать, она во всем полагалась на отца. Он так о ней заботился, что теперь она считала: умереть раньше родителя будет большим грехом и омрачит ее будущий путь. Он ведь не может знать, что ее земная жизнь уже закончена и будет ждать ее завтра, а когда узнает, что ее нет, как он станет печалиться!

Еще одной общей идеей, вошедшей в плоть и кровь художественной литературы со времени первых *гунки*, является идея *мудзё* — непостоянства всего, что происходит в этом мире.

Начало рассказа *Исодзакки* прекрасно иллюстрирует это положение:

Жизнь есть сон во сне. Кому доведется дожить до ста лет? Все есть ничто. Зачем же желать долгой жизни? Хотя сосна и живет тысячу лет, но, в конце концов, засыхает, а цветок китайской розы — гибискуса — в цвету всего один день. Недолга красота цветов сакуры и осенних листьев клена, их жизнь — между двумя порывами ветра.

В этой своей непостоянной, мимолетной и часто полной несчастий жизни люди привыкли постоянно обращаться к буддам и богам. К этому времени в японской литературе уже сформировался своеобразный литературный пантеон божеств, который, естественно, отражает и народные верования того времени.

По нашим подсчетам, сделанным по книге «Месть Акимити», т. е. являющимся не совсем корректными в силу недостаточного количества материала, чаще всего в рассказах появляется Каннон — упоминается на страницах книги 48 раз, Амида — 31 раз, Якуси — 15 раз, Хатиман — 15 раз.

Самое частое чудо, творимое божествами, то, о котором люди чаще всего просят, — это дарование ребенка. Часто будды, бодхисаттвы и боги при общении с людьми прибегают к «уловкам». «Уловка» (*хобэн*) — это вспомогательное средство, используемое буддами и бодхисаттвами с целью выведения живых существ на путь спасения, обращения в буддийскую веру. Об уловке говорили с царем Эмма Каннон и божества в рассказе *Тёходзи Ёмигаэри-но соси*: «Что до „упреждающих молитв“, здесь можно пойти на уловку, и все объяснить во сне». Уловка часто заключается и том, чтобы являться к живым существам в наиболее понятном и привычном им облике, в образе монаха или монахини, нередко — во сне.

Прошло целых сто дней, когда на рассвете к ней явился будда в образе восьмидесятилетнего монаха. <...> Однако всеблагой Хатиман, исполненный милосердия к нашему миру, явился ему в черных монашеских одеждах — в образе старого монаха. <...> Спустилась глубокая ночь, родовое божество клана Гэндзи — бог Хатиман, исполненный милосердия к этому миру, явился на побережье Фукиагэ в образе юноши лет четырнадцати-пятнадцати (*Дзёрури дзюнидан соси*).

И вот на утренней заре по окончании срока молитв старый монах лет восьмидесяти, опираясь на палку, подошел к изголовью послушника... (*Ко Ацумори*).

После того, как семь дней молитв были закончены, на утренней заре он услышал торжественный голос: «Сюда, пожалуйста». В келье настоятеля находился величественный старый монах в оранжевой одежде и такого же цвета оплечье (*Бонтэнкоку*).

И вот настал шестой день. В годы Тэмпёсёхо, в шестнадцатый день шестой луны, в час курицы будда милостиво явился ей в облике высокой монахини, окруженной золотым и серебряным сиянием. Она предстала в черной рясе, со сложенными молитвенно руками (*Тюдзёхимэ-но хондзи*).

Кроме обращения с молитвами к буддам и богам, средством для улучшения кармы служит также чтение и — что еще действеннее — переписывание сутр.

Наиболее часто упоминается в рассказах «Лотосовая сутра».

Полное название «Лотосовой сутры» («Сутра лотоса» — *Хокэкэ, Хоккэкэ*) — «Сутра о цветке лотоса чудесной дхармы» — *Мё*

хо рэнгэжэ (санскр. *Saddharma-puṇḍarīka-sūtra*). В Японии это одна из самых известных и популярных буддийских сутр. Считается, что «Лотосовая сутра» была создана около 125 года в Индии неизвестным автором. В ряде школ эта сутра провозглашается окончательным и полным изложением учения будды. В «Лотосовой сутре» содержится последний цикл проповедей, которые произнес будда Шакьямуни перед погружением в нирвану. До настоящего времени дошло три перевода сутры на китайский язык, наиболее распространенный и известный из которых был сделан в 406 году Кумарадживой (344–413). В его переводе «Лотосовая сутра» состоит из 27 глав (7 частей). Чжи (538–597) добавил к переводу Кумарадживы главу «Дэвадатта», доведя, таким образом, число глав «Лотосовой сутры» до 28 (8 частей). «Лотосовая сутра» обосновывает единство трех названных буддой путей к спасению: пути ученичества и обретения архатства, пути личного спасения и пути помощи другим в достижении спасения [Игнатович, 1998].

Вот отрывок из рассказа *Дзёрури дзюнидан соси*, поясняющий, отчего у матери Дзёрури долго не было детей, и какую роль сыграла «Лотосовая сутра» в ее нынешнем рождении:

Я расскажу тебе, отчего. В месте под названием Таканону-ма есть пруд. Глубина этого пруда — восемьдесят тысяч йоджан². В прошлой жизни ты была там змеей длиной в шестнадцать дзэ. Эта огромная змея хватала людей, других живых существ, птиц и убивала их, вот поэтому ты и лишена детей. А в облике Тёси из Яхаги ты родилась потому, что неподалеку от пруда находится храм Каннон. Там жил один почтенный монах. Он хотел, чтобы хозяин пруда стал буддой, поэтому ночью и днем распевал «Волшебный закон будды» — «Лотосовую сутру», спасая этим других. Благодаря чудесной силе этой сутры спустя некоторое время ты и родилась в облике Тёси из Яхаги...

Ну, а что же она читает утром и вечером? На украшенном серебром столике лежала написанная на покрытой золотой пылью бумаге «Лотосовая сутра», все двадцать во-

² Йоджана (юдзюн, санскр. *yojana*) — древнеиндийская единица измерения расстояния. Означает расстояние, которые могут пройти за день войска, или проехать повозка, запряженная быком. При переводе в километры попадают самые разные значения от 7 до 160 км. Выражение «пруд, глубиной в восемьдесят тысяч йоджан» означает «очень глубокий», «бездонный».

семь свитков. В пятом свитке этой сутры говорится о том, что и женщина может стать буддой, об этом говорится в главе «Девадатта». В шестом свитке есть глава «Продолжительность жизни», в седьмом — «Царь врачевания», в восьмом — «Дхарани». Именно эти свитки она и оставила раскрытыми (*Дзёрури дзюнидан соси*).

После этого он умылся, отправился к домашнему алтарю и стал возглашать «Лotosовую сутру» (*Бэнкэй моногатари*).

Время шло, а он читал восьмой свиток «Лotosовой сутры». «Чудесная сила одной колесницы — один стих, одно слово — больше радости ревностной веры, глубже сутр пяти парамит. Так чудесна сила стиха одного. С жизнью расстались враги и друзья, но достигнут мгновенно просветления все» (*Бэнкэй моногатари*).

Поскольку в течение ста дней старательно читались «Лotosовая сутра» и «Сутра Каннон», и поскольку это принц, ниспосланный за веру, то никакое проклятие тут невозможно (*Кумано-но хондзи*).

Обе женщины принялись ткать, и стал слышен необычный звук, ведь они ткали на станке-сокровище бодхисаттвы Каннон из двадцать пятой главы «Сутры лотоса благого закона». Пока они ткали, прочли с благодарностью все двадцать восемь глав «Лotosовой сутры», от первого до последнего свитка. Они работали двенадцать лун, не замечая границ между ночью и днем (*Хамагури-но соси*).

Что же касается «упреждающих молитв», то Фудомёо разъяснил их смысл настоятельнице во сне вот уж пять дней назад, и в храме вино пить прекратили, читают «Лotosовую сутру». Это благословенное доброе дело (*Тёходзи ёмигаэри-но соси*).

Преподобный Домэй — так звали его люди. Домёю исполнилось восемнадцать лет. И вот как-то во дворец позвали Домёя вместе с другими монахами толковать «Сутру лотоса» (*Идзуми Сикибу*).

Стихотворение выглядит немного странным, но в нем есть своя правда. Кроме того, и в «Лotosовой сутре» говорится о пяти преградах и трех послушаниях. (*Исодзаки*).

— Пошли мне ребенка! Все равно, будет ли это мальчик или девочка, прошу тебя, — молил он. — Если ты выполнишь мою просьбу, в течение трех лет каждый месяц я велю изготавливать тридцать три зеркала из золота и серебра, украшенные цветочным орнаментом. В течение трех

лет каждый месяц я стану зажигать тысячи светильников. Три года я стану преподносить семислойные шелковые занавеси. Я соберу сто монахов, и они непрерывно будут читать «Лотосовую сутру» в течение трех лет. На украшенной золотой пудрой бумаге я перепишу три тысячи триста тридцать раз «Сутру Каннон», — такие обеты он давал (Бонтэнкоку).

Тамавака не понимал, сон это или явь. Он спустился с постола, сел перед изображением будды, развязал шнурок на свитке «Лотосовой сутры» и стал ее читать. Читая сутру, он молился и о том, чтобы его мать возродилась в Чистой земле (Бонтэнкоку).

В нашей книге мы уже не раз приводили цитаты из *Дзёрури дзюнидан соси*, в том числе своеобразный «список чтения» — названия тех литературных произведений, которые читала эта удивительная красавица. Есть в этом произведении и список религиозных текстов, также чрезвычайно показательный по своей репрезентативности:

Ондзоси тихо осмотрелся — всюду были разложены священные книги: шестьдесят свитков сочинений школы Тэндай, тридцать свитков «Кусярон», сорок свитков «Фунсуйкё», три сутры школы Дзёдо, «Кэгон», «Агон», «Ходо», «Ханья», «Хоккэ».

Итак, первыми названы «шестьдесят свитков сочинений школы Тэндай».

Школа Тэндай (кит. Тяньтай) возникла в Китае в VI веке. Фактическим основателем школы был монах Чжи (третий патриарх школы). В Японии основателем школы Тэндай считается монах Сайтё (посмертное имя Дэнгё-дайси, 767–822). Доктрины школы зафиксированы в трех основных сочинениях: *Хоккэ-кёгэнки* (или *Мёхо рэнгэкё гэнки*, кит. *Мяофа лянхуа цзин сюань* — «Скрытый смысл «Сутры лотоса благого закона»), *Хоккэ-монгу* (или *Мёхо рэнгэкё монгу*, кит. *Мяофа лянхуа цзин вэньцзюй* — «Фразы «Сутры лотоса благого закона»), *Макасикан* (кит. *Мохэ чжигуань* — «Великое прекращение неведения и постижение сути»). Главным каноническим текстом школы Тэндай является «Лотосовая сутра».

Кусярон (санскр. *Abhidharmakośa*) — сочинение индийского философа V века Васубандху. В сочинении изложены основные положения учения хинаяны.

Под названием *Фунсуйкё* имеется в виду сутра *Нэхангё* (санскр. *Mahāparinirvāṇasūtra* – «Сутра о нирване», или «Сутра о великой паринирване») – проповедь, которую произнес Будда Шакьямуни за сутки перед уходом из человеческого мира, эта проповедь называется «подтверждающей», поскольку Будда подтвердил в ней те истины, которые изложены в «Лотосовой сутре».

Дальше названо не сочинение, а школа. Буддийская школа Дзёдосю (Школа Чистой земли) была основана в конце XII века монахом Хонэн (1133–1212). Три сутры школы Дзёдо или «три сутры об Амида». *Мурёдзюкё* (санскр. *Sukhāvativyūha* — «Сутра о неизмеримой по продолжительности жизни»), эта сутра неоднократно переводилась на китайский язык. Каноническим в дальневосточном буддизме является перевод с санскрита на китайский, выполненный индийским проповедником Сангхаварманом в 252 году. Именно этот перевод входит в число Трёх сутр о Чистой земле. В сутре рассказывается о будде Амида, который, будучи царем, отказался от престола и под именем Дхармакара начал следовать по пути бодхисаттвы и, в конечном счете, стал буддой и обрел возможность возрождать в своей Чистой земле живых существ. В сутре говорится, каким образом человек может возродиться в Чистой земле, и что эта земля собой представляет.

Вторая сутра — *Каммурёдзюкё* («Сутра о постижении неизмеримой по продолжительности жизни»). Эта сутра была переведена на китайский язык в 424 году индийским проповедником Калаяшей. В сутре рассказывается, как по просьбе Вайдехи (жены Бимбасары — царя древнеиндийского государства Магадха), которую печалили греховные поступки ее сына Аджаташатру, Будда Шакьямуни с помощью своих божественных «проникновений» показал ей Чистые земли разных будд, из которых Вайдехи особенно понравилась Чистая земля Амида, поэтому Шакьямуни рассказал ей также о шестнадцати видах медитации, с помощью которой можно возродиться в Чистой земле Амида. Третья сутра *Амидакё* (санскр. *Sukhāvativyūha* — «Сутра об Амиде», часто называется малой *Мурёдзюкё*) — подробный рассказ о будде Амиде и его Чистой земле (см. [Избранные сутры, 1999]).

Под *Кэгон* имеется в виду *Кэгонкё* (санскр. *Buddhavatamsaka-nāma-mahāvaiṇyūya-sūtra*, кит. *Хуаянь-цзин* — «Сутра о величии цветка») — базовая сутра школы Кэгон. Считается (согласно Чжию), что Будда Шакьямуни в течение трех недель после достижения просветления в облике человека проповедовал, не сходя с места. Он говорил о принципиальном единстве всех форм существования и отсутствии различий между феноменами. Эти положения и отражает сутра *Кэгонкё*. Буддийская школа Кэгон возникла в Китае, ее фактическим основателем и систематизатором ее догматики был известный китайский буддийский деятель Фацзан (643–712). Школа известна в Японии с периода Нара.

Агон (*Агонкё*, санскр. *āgama*) — обозначение группы древнейших буддийских текстов, записанных на языке пали. Считается, что запись была сделана со слов основателя буддизма Шакьямуни.

Ходо (кит. *фандэн*) — общее название для всех сутр махаяны. Чжию сузил круг сутр, попадающих под это определение, исключив из них «Аватамсака-сутру», «Сутру о праджня-парамите», «Сутру лотоса», «Сутру о нирване».

Ханья (*Ханьякё*, или *Дайханьякё*, санскр. *Mahāprajñāpāramitā-sūtra* — «Сутра о великой праджня-парамите») — свод сутр, состоящий из 16 частей, общий объем которых 600 свитков. Проповеди Будды Шакьямуни, посвященные, в основном, понятию «пустоты».

Хоккэ (*Хоккэкё*) — «Сутра лотоса», круг текстов как бы замыкается этим произведением.

Если принять во внимание, что рассказ говорит о том, что все эти тексты были разложены для чтения, а не убраны, например, в коробки и ящики, то можно только воскликнуть вслед за героем произведения «<...> как могло случиться, что здесь, в этих далеких восточных землях, живет такая необыкновенная женщина?!».

История японского буддизма — это и история отдельных школ. В эпоху Нара в Японии получили распространение шесть буддийских школ (*нанто рокусю*): Санрон, Дзёдзицу, Хоссо, Куся, Кэгон, Рицу. В IX веке наибольшее влияние приобрели новые школы: Тэндай и Сингон. Немного позже появилось несколько школ амидаизма, которые видели конечную цель буд-

дийской практики в возрождении в раю будды Амида. Это школы Юдзу-нэмбуцу, Дзёдо, Дзёдо синсю, Дзисю. В конце XII века в Японию пришло учение школы Дзэн. В XIII веке появилась школа Нитирэн (Нитирэнсю).

Поскольку средневековые рассказы соотносятся с определенными храмами, определенными божествами и определенными доктринами, то часто мы имеем возможность сказать, в рамках влияния какой буддийской школы был создан той или иной сюжет. А подчас имеем возможность и проследить историю взаимоотношений школ или направлений внутри одной школы. В рассказе *Тавара Тода моногатари* говорится о противостоянии между храмами Энрякудзи и Миидэра.

В X веке внутри школы Тэндай образовались две ветви: Дзимон («Храмовое течение») и Саммон («Горное течение»). Оплотом Дзимон был храм Миидэра, Саммон — Энрякудзи. Кроме чисто теоретических, возникли две основных практических проблемы: первая проблема — разногласия по поводу кандидатур на должность главы школы Тэндай (обычно глава Тэндай назначался из представителей Саммон); вторая проблема — посвящение в монахи, *кайдан* т. е. зал для совершения церемонии посвящения в монахи находился на горе Хиэй, но храм Миидэра добивался разрешения иметь свой *кайдан*, поскольку использовал для посвящения своих монахов храмы старых школ. Со второй половины X века конфликт вылился в вооруженное противостояние. Первое постоянное вооруженное формирование было создано в Энрякудзи в 970 году. Вскоре и Миидэра ответил формированием своей дружины. В 989 году бывший настоятель храма Миидэра стал главой Энрякудзи, но монахи Энрякудзи отказались совершать службы под его руководством. Он был вынужден уйти. Местью монахов Миидэра было разрушение храма, где жил Эннин (793–864) — настоятель Энрякудзи и глава Тэндайсю. Монахи Энрякудзи ответили тем, что уничтожили 40 построек, ассоциировавшихся с именем Энтин (814–891), настоятеля Миидэра. Вооруженные инциденты случались на протяжении X, XI и XII веков.

Безымянный автор произведения относится к этому противостоянию с явным осуждением.

Как могло случиться, что в таком замечательном храме случился пожар? После смерти Учителя, братия храма решила построить зал для совершения церемонии посвящений в монахи, тогда монахи Хиэй подали ко двору про-

тест. Как были в монашеской одежде, они прибежали в Сига в Тодзаки, кто-то кого-то ударил, монахи сцепились и попадали — так пролилась кровь, храм стал ареной войны, и это стало причиной попрания Закона. Как это горько! (*Тавара Тода моногатари*).

В рассказе *Тёходзи ёмигаэри-но соси* поднимается вопрос взаимоотношения школ: «Полагаясь на учение будды, ты должна воодушевляться учением своей школы. Однако ругать другие школы, и защищать только свою — весьма скверно. Если веруешь, можно принадлежать к любой школе».

Кроме самых общих буддийских в своей основе представлений о человеческом существовании, в литературе *отогидзоси* можно найти и специальные вопросы, изложенные в «популярной» форме.

В рассказе *Тёходзи ёмигаэри-но соси* героиня приглашена царем Эмма, властителем ада, для того, чтобы люди узнали о необходимости проводить *гякусю*. *Гякусю* (*гякусю сэппо*) — упреждающие молитвы, молитвы о будущей жизни человека, которые проводятся еще при его жизни, эквивалент проводимой заранее заупокойной службы.

Обряд таких поминальных чтений «заранее» возник в конце IX века. Вероятно, первые чтения устроил в 876 г. Абэ-но Садаюки, совместив их с поминовением своего покойного отца. Нередко к этому обряду прибегали бездетные люди, кого после смерти некому было бы помянуть. В 976 году монах Тёнэн (?–1016) провел поминальные чтения по своей матери перед отъездом в Китай, на случай, если она скончается раньше, чем он вернется. Обряд *гякусю* длился сорок девять дней. Такой обряд по себе самом пышно провел знаменитый Фудзивара-но Митинага в 1023 году [Трубникова и Бачурин, 2009, с. 217].

Рассказ *Тёходзи ёмигаэри-но соси* говорит о том, что люди позабыли проводить этот обряд. Напоминает же о важности его проведения сам властитель ада.

— Скажу еще раз: твое дело — рассказывать людям об «упреждающих молитвах». В течении всех сорока семи дней приношений должно быть вдосталь. Тех, кто исполняет церемонию «упреждающих молитв» тридцать три года, возьмут с собой будды и в течении сорока девяти дней станут указывать им путь. На темной дороге для них не будет препятствий. <...>

— Твой дед, монах Кэйа, находясь между жизнью и смертью, исполнил «упреждающие молитвы», набрался решимости и убедил людей проводить «упреждающие молитвы», он сделал доброе дело, отказавшись от вина. Кэйа попал в ад, но благодаря тому, что он месяцами усердно переписывал сутры, смог избежать страданий на трех дорогах. Упреждающие молитвы — благо. Помни: упреждающие молитвы — благо. <...>

Через три дня Кэйсин воскресла. Как и велел Эмма, она стала проповедовать «упреждающие молитвы».

В рассказе *Исодзаки* монах-сын пытается помочь своей матери, превратившейся в дьявола, читает ей настоящую проповедь, желая объяснить, что единственный способ для нее освободиться от маски и палки, которые приросли к ней — это медитация (*дзэн*)³.

— Итак, в сердце человека — будды трех миров. Когда он творит добро, это означает, что у него сущность будды. А когда человек творит зло, будды превращаются в дьяволов и истязают человека. Когда я тебя увидел, у меня не осталось никаких сомнений, что с тобой случилось именно это. Это не противоречит закону Будды. То, что находится в сердце — самое главное. Другой правды нет. Ты ведь не собираешься расстаться с телом? Отчего же уповаешь на неправильные слова? Произносы их, можно и Будду возненавидеть. Вот если следовать закону недеяния, тогда обязательно настанет время, когда человек станет буддой. Об этом говорят и восемь школ, и девять школ, и двенадцать школ, школы Сингон, Тэндай, Куся, Хоссо, Санрон. В учении школы Сингон — семьсот почитаемых мира-алмазного жезла и пятьсот почитаемых мира-чрево⁴, у них руки и

³ Медитация (*дзэн*, санскр. *dhyāna*) — внутреннее сосредоточение сознания на определенной идее, обычно подкрепляемое созерцанием соответствующего объекта и ведущее к успокоению, внутренней гармонии и предполагаемому прорыву на новый уровень сущности бытия. Обычно медитацию практикуют, сидя в определенной позе.

⁴ Мир-алмазный жезл (*конгокай*, санскр. *vajradhātu*) и мир-чрево (*тайсокай*, санскр. *garbhakośa*) — в догматике школы Сингон — основные понятия описания мандал. Мир-алмазный жезл — мандала, изображающая истинный мир будды, в отличие от мандалы мир-чрево, представляющей присутствие будды в феноменальном мире. Мир-алмазный жезл — это мудрость, мир-чрево — порядок.

пальцы на руках сложены особым образом⁵, они звонят в колокольчики, держат токко⁶, монотонно читают молитвы, но все они, повинувшись деянию, устремляют свои сердца к женщине, изображенной на картине. Но если даже отбросить и токко, и колокольчики, останется сидячая медитация, называемая основной. В стихотворении об этом говорится так:

От начала
К началу следуют люди.
Все они
Возвращаются
К своему началу.

Возвратиться к истоку — в этом суть. И если, читая молитву, перестать бить деревянной колотушкой в гонг, и отвернуться к стене, в этот миг:

Когда читаешь молитву,
Ни будды, ни тебя самого
Не окажется.
Есть только голос:
О! Будда Амида!

В такое время нет ни будды, ни тебя самого, есть только голос. Этот голос, кому бы он не принадлежал, именно он и есть образ медитации. Тебе грустно? Не так-то просто родиться человеком, так неужели эта жизнь пройдет впустую? Женщине особенно трудно развеять густые облака пяти преград. В этом мире иллюзий забудь ненависть к людям!

И дальше:

Если у тебя душа дьявола, ты и есть дьявол. Но если вера — единственное, что есть в твоём сердце, тогда добро и зло сливаются воедино. Что такое заблуждения и страдания? Что такое просветление? Если ненавидеть или ревновать, можно при жизни стать дьяволом или змеей. Точно так же, если направить все силы только на веру, отчего же не стать буддой? К тому же долгая сидячая медитация иску-

⁵ Мудра (*инкэй* или *ингэй*, санскр. *mudrā*, букв. «печать, знак, символ») — положение рук, ладоней, пальцев, считающееся сакральным и символизирующее какую-либо идею во время отправления ритуала. В иконографии определенным изображениям соответствуют позы-мудры.

⁶ Токко (*токо*) — ритуальный предмет, представляет собой стержень, заостренный с обоих концов. Символизирует оружие, поражающее злых духов.

пает грехи. Если не думать, что твое тело — это и есть ты, не станет и того, кого ты ненавидишь. В тот же момент твоя маска исчезнет-снимется.

Проводниками буддийских идей в мир, конечно, являются люди, вставшие на путь служения будде, священники и монахи. Уход в монахи в этот период — явление повсеместное. Тема ухода в монахи — одна из самых частых в средневековых рассказах.

Саики — «Саики»

Человек по имени Саики из провинции Будзэн приехал в столицу, чтобы получить владение для своей семьи. Он подал прошение, но дело не двигалось. Не зная, что предпринять, Саики решил просить помощи у бодхисаттвы Каннон, надеясь, что решение будет явлено ему в вещем сне. Саики отправился в храм Киёмидзу, молился там, однако никакого вещего сна ему не привиделось. Оглянувшись, Саики увидел прекрасную женщину лет двадцати. Саики попытался с ней познакомиться, но безуспешно.

Женщина уходит, но Саики посылает мальчика проследить за ней.

Вот женщина подошла к красивому дому, поднялась на галерею. Она оглянулась и увидела, что за ней идет мальчик. Понимая, что он послан тем мужчиной, что хотел познакомиться с ней в храме, она просит передать мужчине такие слова: «Скрытый в траве воробей», — и уходит в дом.

Саики доволен, ведь женщина передала ему строчку из стихотворения:

Когда я замечу
Мелькнувшую в зарослях тень,
Не встану с постели:
Ведь ты пробираешься тайно,
Как скрытый в траве воробей.

Саики понимает, что женщина приглашает его прийти к себе. Саики и женщина обмениваются любовной клятвой.

Оказалось, что женщина пользуется влиянием при дворе. С ее помощью дело Саики быстро решилось, и ему пришлось время отправляться домой.

Вернувшись домой, Саики быстро позабыл о столичной женщине. Прошло уже три года, а он и не думал снова отправляться к ней в столицу. Женщина же тосковала, все ждала весточки, вздрагивала при каждом дуновении ветерка, молилась в храме Киёмидзу. Все тщетно. Однажды она узнала, что один

монах собирается в те края, где живет Саики. Женщина написала Саики письмо, и попросила монаха передать его.

Монах принес письмо в дом Саики. Самого хозяина в это время не было, он был на охоте. Письмо взяла жена Саики и прочла его.

«Мне представился счастливый случай послать весточку, я очень этому рада. Когда ты уехал, во всех концах света поля мисканта были скованы морозом. Ни дуновения ветра надежды! Настает осень, и с листьев сходит роса. Как ни сожалею о тростнике, что поделаешь, это всего лишь увядшая трава. Так и я — стала тебе женой, а теперь не имею возможности любить тебя, и сердце мое иссохло. Но в мыслях я с тобой. Вот провожаю заходящий месяц, но нет тебя со мной, любимый. Полночи провожу без сна и все возвращаюсь мысленно в нашу опочивальню. А на другой день во сне опять вижу тебя, любовь моя. Только бы увидеть тебя! Вот о чем я мечтаю. У меня появилась привычка проводить полночи без сна, но и когда засыпаю, сплю очень чутко. Одинокий сон на ложе для двоих — это как вереница гусей в небесах, я чувствую себя неспарившейся уткой-неразлучницей. Услышу голос журавля, зябнувшего от холода, жду встречи, и ночного сна уже нет. В сердце моем — лишь думы о тебе. Если бы люди, которые тебя видят, могли бы рассказать о тебе! Я живу, словно во сне. Вот бы птицей подняться высоко в небо и там услышать твою клятву. Я — как маленькая лодка, не знающая пути — в одиночестве томлюсь любовью. Как вечерний звон в сельской часовне иссякло мое сердце».

Дальше было написано:

«Стыдно, если чужие глаза увидят мое письмо, сразу сожги его».

А в конце было стихотворение:

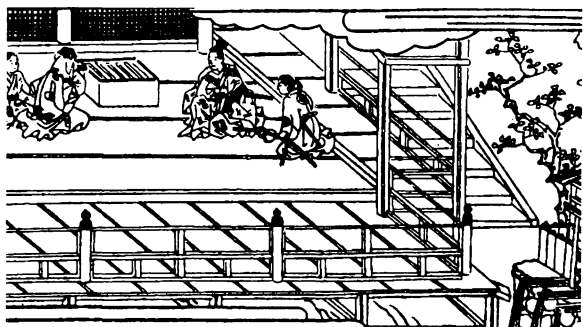
Когда ты узнаешь,
Что прядь волос, что дала
Тебе при прощанье,
Уж больше тебе не нужна,
Отдай ее в храм Хатимана.

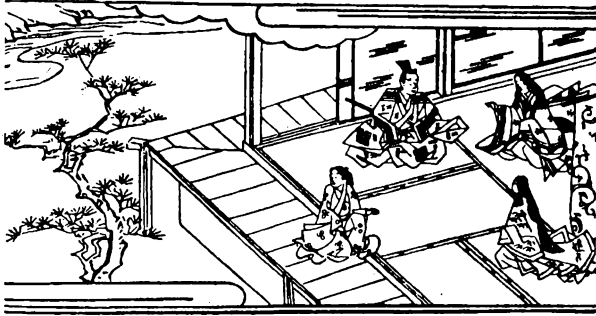
Жене Саики показалось, что женщина, написавшая это письмо, действительно достойна любви. Жена, понимая, что ее муж уже успел забыть столичную возлюбленную, обманом делает так,

чтобы он пригласил эту женщину приехать. Дождавшись приезда женщины, жена Саики постригается в монахини.

Столичная женщина несколько раз повстречалась с Саики, но вскоре и она поняла, что их любовь не так глубока, как ей бы того хотелось. Тогда она тоже постриглась в монахини и затворилась в одной хижине с женой Саики.

Саики, оставленный обеими женщинами, решил, что и ему так жить не стоит, постригся в монахи, отправился на запад, поднялся на гору Коя. Все это было делом Каннон из Киёмидзу. Она даровала спасение этим троим людям, каждый из них после смерти осуществил свое заветное желание, они стали буддами Амида, Каннон и Сэйси — стали тремя драгоценностями. Поистине, это достойно восхищения, это великое чудо.







Глава 18

Уход в монахи

Рассказ *Саики*, видимо, создан в начале периода Эдо. Время действия в рассказе не обозначено. Место действия: провинция Будзэн (преф. Фукуока) и Киото — храм Киёмидзу. Уйдя в монахи, герой по имени Саики поднимается на гору Коя.

Гора Коя находится на полуострове Кии в префектуре Вака-яма. Здесь стоят храмы и монастыри школы Сингон. Монастырь Конгобудзи был создан в 816 году Кобо Дайси (Кукай, 774–835) — основателем школы Сингон. Имя Кобо Дайси ассоциируется с паломничеством к 88 святым местам Сикоку. Паломничество на гору Коя стало популярно с периода Хэйан. Самыми почитаемые божествами горы Коя считаются будда Дайнити и Фудомё. Фудомё — один из пяти Великих царей — *мёо* (санскр. *vidyā-rāja*), стражей пяти направлений (четыре основных направления и центр). Он — Властелин центра и является персонификацией будды Дайнити. Фудомё трансформирует ярость в просветление. Обычные элементы в изображении Фудомё такие: Фудомё изображается с искаженным лицом, таким образом он пугает людей, заставляя их обратиться к учению будды Дайнити; в правой руке Фудомё держит меч-*курукара*, мечом он побеждает чертей (демонов), меч также является символом мудрости; в левой руке Фудомё держит веревку, которой он ловит демонов; у него на лбу есть третий глаз (символизирует его зоркость, всевидение); стоит Фудомё на скале (символ твердости и решимости).

Уходя в монахи, герои *отоги-дзоси* часто оказываются именно на горе Коя.

Потом и Акимити решил, что в одиночестве ему нечего делать в этом брэнном мире, он нанес прощальный визит своей матери Годзэн, и потом оставил этот мир, поднялся на гору Коя и жил там в душевном покое (*Акимити*).

В рассказе *Сютэн Додзи* Сютэн Додзи рассказывает историю о Коя:

— Послушайте, я вам расскажу старую историю. Я сам из Этиго, был послушником в храме, я завидовал монахам, поэтому многих убил и той же ночью ушел на гору Хиэй и решил, что буду жить там. Но наставник по имени Дэнгё¹ обратился к буддам со словами: «Защитите мои строения!» И мне пришлось оттуда уйти. Я отправился на гору, куда не достигала сила Дэнгё, и поселился на той вершине, но болван по имени Кобо Дайси заклинаниями изгнал меня оттуда, и мне пришлось отправиться в такие места, куда не доходит его сила. Ныне таких наставников уже нет! Он погрузился в медитацию на горе Коя, а я теперь вернулся сюда без всяких помех, и из столицы пригласил придворных дам, какие мне нравились. Как я и думал, они все поступили ко мне на службу. Взгляните на мои владения! В ряд стоят лазоревые дворцы, усыпанные драгоценностями (*Сютэн Додзи*).

В рассказе *Саннин хоси* о горе Коя говорится так:

В глухом краю, далеко от столицы, есть обитель Коя. Не сыскать поблизости людских селений, только высятся со всех сторон вековечные горы да тянутся внизу глубокие ущелья. Все объято безмолвием. С тех самых пор, как Великий Учитель Кобо-дайси отошел в небытие, местность сию почитают священной и ждут здесь обетованного пришествия на землю будды Мироку², чая услышать три его спасительные проповеди. Иные из отшельников, поселившись на горе Коя, проводят время в молчаливом созерцании, как велит учение дзэн, другие погружены в молитвы — всяк на свой лад взыскует спасения от мирской суеты (перевод Т. И. Редько-Добровольской [Тысяча журавлей, 2004, с. 635–636]).

В средневековье уход в монахи был широко распространен во всех слоях японского общества. Д. Кин пишет по этому поводу:

Люди в средние века верили, что если стать монахом или монахиней, то тем самым искупишь все свои грехи на зем-

¹ Дэнгё (Сайтё), основатель школы Тэндай, в 788 году основал храм Гомбонтюдо на горе Хиэйдзан.

² Мироку (санскр. *Maitreya*) выступает в буддийской мифологии одновременно и как бодхисаттва, и как будда. Будда Мироку — будда грядущего мирового периода, который наступит после окончания периода Шакьямуни. Мироку обитает на небе тушита (*тосоцу*) и ждет того времени, когда сможет переродиться в мире людей. А оно наступит, когда продолжительность жизни людей на земле достигнет 84 000 лет и миром будет править приверженец буддизма.

ле и обеспечишь перерождение в раю. Большинство людей из аристократических и воинских кругов в старости или в случае серьезной болезни обривали голову, давали обеты и переодевались в темные одежды буддийских священников [Кин, 1993, с. 1105].

В рассказе *Мэнто-но соси* «правильная» кормилица считает, что ее воспитанница уйдет в монахини, прослужив какое-то время во дворце.

Если же тебе будет тяжело и страдания станут непереносимыми, тогда следует придумать надлежащий повод и покинуть службу. Под предлогом болезни получи на то высочайшее соизволение и, став монахиней, живи покойно. Удалиться от мира — доля благодная и желанная. Это относится не только к жизни во дворце. Где бы и с кем бы ты ни жила, никогда не выражай неудовольствия и не предавайся пустым развлечениям. Обдумай мои слова как следует. Даже если человек благоденствует в этом мире, он может заблудиться на темных дорогах мира иного, все так горько и мимолетно...

Посмотрим еще раз, какие обстоятельства привели к монашеству героев рассказов из *Отоги бунко*.

В *Ёкобуэ соси* молодой человек из военной семьи не смеет послушаться отца и не может соединиться со своей возлюбленной, это приводит его в монастырь.

Идзуми Сикибу (*Идзуми Сикибу*) понимает всю непредсказуемость, горечь, мимолетность этого мира, проведя ночь с собственным сыном, которого ей пришлось оставить сразу после его рождения.

Лисица-оборотень из *Ковата кицунэ* не может оставаться с мужем, потому что таковы обстоятельства: она рождена лисой, а ее любимый — человеком, выход она видит в том, чтобы стать монахиней.

Маленький Ацумори воспитывается в монастыре с рождения, он не видит для себя другой дороги, кроме монашеской, становится монахиней и его мать.

Желание принцессы Садзарэиси посвятить себя служению будде — это желание, которое она испытывает с детства, ей удается осуществить не только его, но и попасть в рай.

Обстоятельства, приведшие к уходу в монахи героев рассказа *Саики* мы определили бы, скорее всего, как «любовный тре-

угольник». Японское литературоведение определяет его тему, как «историю о двух женах». К таким же историям «о двух женах» относится рассказ *Исодзаки*, но если в *Саики* первая жена героя готова уступить свое место другой женщине, то героиня *Исодзаки* — нет. Жена Исодзаки убивает соперницу. Превратившись в дьявола, а затем снова приняв человеческий облик, женщина становится монахиней. Ее муж следует ее примеру, чувствуя себя виновником случившегося.

По характеру описания *отоги-дзоси*, конечно, совершенно не бытописательные истории. Описываемые в них события — всегда события из ряда вон выходящие, необыкновенные. Путь к монашеству героев рассказа *Акимити* — захватывающий приключенческий сюжет.

Шайка разбойников во главе со знаменитым атаманом по имени Канаяма-но Хатиродзаэмон убили в Камакура богатого самурая по имени Акихира и разграбили его дом. Вдова Акихира тут же становится монахиней. Сын Акихира Акимити во что бы то ни стало хочет отомстить разбойнику. Однако оказывается, что сделать это очень трудно: разбойник хитер, и, чтобы его найти, нужно придумать какой-то необыкновенный план. У Акимити была молодая жена Китамуки. Придуманый Акимити план состоял в том, чтобы она провела ночь с Канаяма, и, таким образом, узнала, где находится его логово. Между супругами происходит такой разговор:

— Что ж, тогда слушай, о чем я хочу попросить тебя, — Акимити говорил, твердо произнося каждое слово. — Ты проберешься в замок Канаяма и проведешь с ним одну ночь. Это для того, чтобы я мог убить его.

Жена очень испугалась:

— Что ты говоришь! Это же безумие! В мире нет подобных примеров, и я не слыхивала о подобных планах! Как ты мог это сказать! Да о таком и помыслить нельзя! Если поступить, как ты придумал, мы же никогда с тобой не увидимся снова! Нет, об этом и думать нельзя, ведь женщина подчиняется «пяти препятствиям» и «трем послушаниям». Ты подумал, что в этой жизни у меня не будет дома, а в следующей я рожусь с телом змеи! Если женщина встречается с двумя мужчинами, то демоны ада вбивают ей через рот во все части тела множество железных гвоздей в три сяку величиной. Вспомни об этом! Даже страш-но представить себе!

Акимити понимал, что она права, но ответил сурово:

— Ты говоришь верно. Но подумай, что будет, если я не убью врага своего отца. Что будут говорить в стране? Что подумает господин? Что скажут мои товарищи? Но, главное, мой долг убить врага сохранится и в следующей жизни, и хорошо, если я буду наказан только тем, что рожусь в обличье быка или лошади. Ведь наша с тобой клятва дана на две жизни! Если женщина принадлежит двум мужчинам, это больший грех, чем если мужчина служит двум господам. Но в данном случае, и сам будда нас простит. Так что без долгих объяснений, отвечай быстро, согласна ли ты, — сказал он. Потом добавил: — Ведь я спросил тебя, и ты сказала, что готова пожертвовать ради меня жизнью. Что ж теперь говоришь, что не удовлетворишь просьбы? Выходит, ты лгала? Для такого дела и умереть не жаль, так что отвечай прямо.

Жена соглашается отправиться к Канаяма, выдав себя за куртизанку. Канаяма действительно приглашает ее к себе. Однако женщине не удастся узнать, где разбойник ночует, потому что он всегда уходит неизвестно куда. Женщине не удастся также и связаться с мужем. Так идет время. У Китамуки рождается мальчик. Однако даже после рождения ребенка разбойник не доверяет ей и не выдает местонахождения своего настоящего пристанища.

Китамуки делает вид, что заболевает оттого, что Канаяма ей не доверяет, и просит его показать, где же все-таки он проводит ночи. Канаяма соглашается. Логово разбойника описано по всем правилам приключенческой литературы:

Затем они вошли в комнату в некотором отдалении, там стояла добротная сделанная кровать с балдахином. Тонкие верхние циновки, ватное одеяло-футон, изголовье из тростника, разбросанные по комнате вещи создавали вид, будто в этой комнате живут. Так она и подумала, но Канаяма сказал, что это не так. Они прошли вглубь, открыли маленькую дверь и прошли в нее. На расстоянии в четыре-пять кэннов оказалась полноводная горная река. Китамуки удивленно уставилась на воду. У пристани покачивалась маленькая лодка. Взяв женщину за руку, Канаяма усадил ее в лодку, они проплыли примерно один тэ и причалили к краю скалы, затем по тропинке поднялись вверх в гору. Вскоре они подошли к пещере в скале. Пещера была квадратной, длиной примерно в три кэна, внутри она вся была застлана тонкими циновками-татами, там стояла

красивая мебель, лежали чайные принадлежности. Было ясно, что кто-то там живет.

Узнав о секретном жилище, Китамуки ищет случая вызвать к себе мужа, чтобы все ему рассказать. Воспользовавшись отсутствием разбойников, она просит мужа приехать. Тот приезжает, переодевшись в женское платье.

Китамуки отвозит Акимити в пещеру, где он должен дождаться разбойника и убить его, сама же возвращается в замок встречать Канаяма. Женщина уговаривает Канаяма отправиться в пещеру. Несколько раз план чуть не срывается, поскольку некоторые детали кажутся подозрительными бывалому разбойнику, но все же план удается и враг убит.

Не теряя времени, Акимити и Китамуки выбрались из пещеры. Акимити знал теперь, что верность его жены беспредельна и радостно думал о том, как она ему предана, как они на долгие годы дадут друг другу клятву, чтобы вместе состариться и быть похороненными в одной могиле. Но жена сказала:

— Я собираюсь стать монахиней. Творить молитвы, всей душой молиться о будущей жизни.

Акимити выслушал ее и сказал:

— Что же это? Скажи, ты сердись на меня, за что? — он не мог остановить потока слез.

Тогда жена объяснила:

— Ты исполнил свое заветное желание. Я не любила Канаяму, я не думаю о нем, но ведь я родила ему мальчика, а он умер раньше меня, мой долг молиться о его будущей жизни. К тому же мне стыдно теперь быть с тобой близкой. Я всегда думала о тебе, но делала то, что не подобает женщине. И к тому же я убила человека, и боюсь за свое будущее. Я стыжусь того, что подумают обо мне люди. Лучше всего мне было бы утопиться, и я думала об этом, но желание жить во мне сильнее. Верно, я еще долго проживу с этим стыдом, когда лучше умереть. Я думаю о своей жизни, и мне кажется, что нет на свете человека несчастнее меня. Да что говорить! Я очень молодой вышла замуж, но не успела испытать радости счастливого супружества, против своей воли я разлучилась с тобой. Я любила тебя, но годы и месяцы жила с ненавистным мне человеком. Это стыд для женщины, я забеременела, родила ему мальчика, и этого я тоже не хотела. Этот человек был врагом моего мужа, но ведь он был и отцом моего ребенка, и зная это, я убила его, это ужасно. Мои чувства невозможно примирить. Пусть же это станет путем к достиже-

нию просветления. Я отправлюсь к какому-нибудь мудрому учителю, который поможет мне попасть в рай в будущей жизни. Что бы ты ни сказал, я сделаю, как решила.

В двадцать два года она остригла волосы, надела черную рясу, обрела почтенный вид, затворилась в горах и жила, обрета, наконец, душевное спокойствие. История этой женщины трогала всех, кто видел ее, или слышал о ней.

Вырастив сына Китамуки, Акимити тоже уходит в монахи.

Монахи и монахини, которых мы встречаем на страницах средневековых рассказов, оказываются отдаленными от мира в разной степени. Ставшая монахиней мать Акимити живет в своем доме с семьей. Часто об ушедших в монахи говорится, что он (она) сплел себе «тростниковую хижину» и там жил. Многие монахи странствуют.

Решение уйти в монахи и полностью порвать с семьей, показано в рассказах как решение трудное, подчас противоречащее самой человеческой природе. Знаменитый эпизод легенды о Сайгё, когда он отталкивает от себя свою четырехлетнюю дочь, имеет продолжение во встрече Сайгё с дочерью. Связь оказывается не утерянной, несмотря ни на что. Рассказ третьего монаха из *Саннин хоси* тоже говорит о том, что и уйдя от этого мира невозможно не вспоминать своих детей.

В рассказе *Мандзю* отец решает отдать сына в монахи. Такое решение могло быть связано в средние века с пониманием того, что монах станет молиться за всех других членов семьи, в первую очередь, за своих родителей.

Императорскому двору служил не знающий себе равных воин по имени Тада-но Мандзю. Однажды он понял всю глубину истины о том, что жизнь непостоянна, как пузыри на воде, что его нынешнее процветание — это цветение поутру, которое может закончиться уже вечером. Самураи, которые служат ему, не смогут помочь ему после смерти, и ему предстоят адские муки. Мандзю хотел найти выход и думал об учении будды. Чтобы разрешить свои сомнения, он посетил священнослужителя. Тот посоветовал Мандзю изучать «Лотосовую сутру», поскольку там заключены ответы на все вопросы. Мандзю не обязательно становится монахом, можно изучать истину и в миру, ведь тот, кто по-настоящему верит, умрет с миром, — таков был совет священника.

Священник дает Мандзю список «Лотосовой сутры». Мандзю решает, что ему следует сделать своего младшего сына, двенадцатилетнего Бидзёгодзэн монахом. Бидзёгодзэн не хочет быть монахом, но не может послушаться отца. Мандзю посылает сына в храм Накаямадэра. Отец наказывает сыну в первую очередь выучить наизусть «Лотосовую сутру». Однако Бидзёгодзэн не занимается учением, а вместо этого упражняется в воинских искусствах, никто в храме не может с ним сладить.

Через три года отец вызывает сына домой, думая, что тот уже преуспел в учении, однако Бидзёгодзэн не выучил ни слова из сутры.

Отец приказывает сыну декламировать сутру, а когда тот молчит, понимает, что сын ослушался его приказа и набрасывается на сына с мечом, однако Бидзёгодзэн, хоть и не преуспел в изучении буддизма, вполне преуспел в воинских искусствах. Он парирует удар отца и убегает.

Мандзю вызывает к себе своего вассала по имени Накамицу и приказывает ему убить сына и принести его голову. Вассал не знает, как умерить гнев господина, он вынужден выполнять приказание.

Накамицу не нужно искать Бидзёгодзэн, юноша не знает, куда может скрыться и просит помощи у того же Накамицу. Накамицу решает помочь Бидзёгодзэн, он готов отдать свою жизнь, но если он даже покончит с собой, кто-то другой получит приказ убить Бидзёгодзэн. И тогда Накамицу принимает отчаянное решение: убить собственного сына вместо сына своего господина и представить господину его голову. Сын Накамицу по имени Кодзюмару одних лет с Бидзёгодзэн и уже давно обучается в монастыре. Накамицу вызывает Кодзюмару домой, все ему рассказывает, Кодзюмару готов отдать свою жизнь, и просит только разрешения повидаться с матерью. При встрече с матерью он не может сдерживать слез, но объясняет ей, что проливает слезы из-за того, что когда он покинул дом, она еще была молода, а теперь он видит ее седой.

После свидания с матерью Кодзюмару уходит в свою комнату, читает сутру, сочиняет предсмертное стихотворение, пишет письмо в монастырь, где учится, о том, что решил отправиться в паломничество на три года, чтобы его не начали искать. Кодзюмару готов к смерти.

Накамицу убивает сына и представляет его голову господину вместо головы Бидзёгодзэн. Накамицу считает, что господин пожалеет о смерти сына, он раздражается слезами. Мандзю же гордится тем, что его вассал выполнил свой долг, и разрешает Накамицу забрать голову.

Накамицу возвращается к жене, открывает ей правду. Бидзёгодзэн, узнав о том, что Накамицу убил вместо него своего собственного сына, пытается покончить с жизнью, но Накамицу останавливает его. Накамицу надеется, что теперь Бидзёгодзэн станет по-настоящему постигать учение. Накамицу тайно отправляет Бидзёгодзэн на гору Хизэй.

Теперь уже Накамицу пытается покончить с собой, но его останавливает жена, господин может понять, что Бидзёгодзэн не убит, кроме того, они должны молиться за своего погибшего сына.

Теперь Бидзёгодзэн действительно тратит все свои усилия на то, чтобы постичь учение. Он становится учеником преподобного Эсин-содзу и однажды открывает своему учителю, кто он на самом деле. В девятнадцать лет Бидзёгодзэн становится монахом и принимает имя Энгаку. Энгаку уже исполнилось двадцать пять лет, когда Эсин-содзу берет его с собой в дом его отца.

Мандзю польщен тем, что в его дом пожаловал Эсин-содзу. Энгаку (Бидзёгодзэн) читает «Лотосовую сутру». Все в доме тронуты до слез. Мандзю просит Эсин-содзу остаться еще, но тот не может, однако оставляет в доме своего молодого спутника — Энгаку.

Семь дней Энгаку читает сутру в доме Мандзю. Мандзю рассказывает монаху, что у него был сын возраста Энгаку, но он приказал убить его за нерадивость в учении. Мать Бидзёгодзэн ослепла от горя. Мандзю говорит жене, что молодой монах немного напоминает их сына. Энгаку молится о том, чтобы мать прозрела. И чудо свершается.

Энгаку понимает, что должен покинуть родительский дом, потому что теперь он служит будде, он открывается родителям. Приходят Накамицу с женой.

В благодарность за спасение сына Мандзю отдает половину своих владений Накамицу. Мандзю строит храм, чтобы молиться там о душе погибшего Кодзюмару, где главной святы-

ней становится статуя будды Мироку в образе молодого священника.

Мандзю запомнился людям как хороший управитель, его потомки процветали, потому что он искупил свои грехи и верил в Будду. Потомки помнят и Кодзюмару, потому что он отдал жизнь, выполняя свой долг.

В структуре рассказов уход в монахи часто является кульминацией повествования.

Бонтэнкоку — «Небо Брахмы»

Давным-давно во времена императора Дзюнна на Пятой улице столицы жил министр по имени Фудзивара-но Такафудзи. Всего у него было в достатке, но хотя ему было уже почти пятьдесят лет, не было у него ни одного ребенка. Такафудзи просит бодхисаттву Каннон из храма Киёмидзу о ниспослании ему ребенка. После семидневной молитвы Такафудзи привиделось, как величественный монах обещает ему, что ребенок, о котором он просит, будет ниспослан и протягивает Такафудзи гладкую яшму. Такафудзи просыпается.

Вскоре после этого жена Такафудзи забеременела. Когда родился мальчик, его назвали Тамавака — Мальчик-сокровище. Отец так любил мальчика, что не мог расстаться с ним ни на минуту. С пяти лет отец стал брать ребенка во дворец. Об этом узнал император, и взял мальчика под свое покровительство. Тамавака получил должность пажа и две провинции в управление (Тадзима и Танго). Своими способностями Тамавака превосходил других детей. К тому же он прекрасно играл на флейте.

Мать мальчика рано умерла, а когда мальчику исполнилось тринадцать лет, умер и отец. Тамавака так печалился, что не описать словами. Чтобы провести заупокойную службу по отцу, он поставил специальный помост, сидя на котором семь дней играл на флейте. Свою игру он посвящал Брахме и Индре, моля богов о том, чтобы они позаботились о его умершем отце. Через семь дней в полдень череда фиолетовых облаков спустилась с небес. Некто сказал: «Твоя семидневная игра на флейте достигла Небес Брахмы. Твоя сыновняя преданность не имеет равных, это понимают и существа, рождающиеся в раю, в верхнем мире, и драконы-божества из нижнего мира. У меня есть одна-единственная дочь — Химэгими, — я хочу отдать ее тебе в жены. В восемнадцатый день следующей луны соверши церемонию очищения помоста, воскури благовония, будь спокоен и жди, играя на флейте. Знай, что я — Брахма».

В указанный день с неба к Тамавака спустилась девушка лет четырнадцати-пятнадцати. На голове у нее был венец, на теле —

драгоценные украшения, а на ногах золотые туфельки с загнутыми вверх носами. Дочь Брахмы Химэгими стала женой Тамавака.

Узнав о том, что Тамавака стал зятем Брахмы, император позавидовал ему и захотел отобрать у Тамавака жену. Император дает Тамавака задания, да такие сложные, что выполнить их кажется невозможным. Сначала император приказал, чтобы Тамавака доставил во дворец двух птиц — калавинку¹ и павлина — чтобы они танцевали перед императором. Дочь Брахмы выполняет это задание, птиц доставляют во дворец.

Следующим заданием было доставить во дворец красавицу Дзюро, дочь демона. Тамавака думает, что этот приказ невыполним, но оказывается, что Дзюро — служанка во дворце Брахмы, и она является по первому зову Химэгими. Дзюро проводит у государя семь дней, после чего бесследно исчезает.

После исчезновения Дзюро государю становится скучно, и он дает Тамавака следующее задание — пригласить во дворец богов грома. Химэгими призывает к себе богов грома, и приказывает им отправиться во дворец. Тамавака она дает специальный головной убор, чтобы он не оглох от громовых раскатов, и молния не ослепила его. Семь дней вокруг дворца гремел гром, и сверкали молнии, а потом дворец сгорел дотла.

Как и после выполнения предыдущих приказов, Тамавака после этого получает очередной придворный чин.

Следующим заданием было доставить собственную печать Брахмы. Для выполнения этого задания Тамавака должен отправиться на Небо Брахмы. Химэгими учит его, как это можно сделать. В горах Атаго Тамавака находит лошадь, откармливает ее, потом эта лошадь доставляет его на небо Брахмы.

Во дворце Брахмы Тамавака встречают небесные феи. Одна из них приносит поднос с питьем. Тамавака выпивает ароматный напиток. Вторая Небесная фея приносит какое-то яство. Тамавака как раз собирается его отведать, когда видит странное существо, прикованное восемью железными цепями. Существо так жалобно просит накормить его, что Тамавака не выдерживает и дает ему кусочек. Съев кусочек, существо тут же освобождается от цепей и убегает, круша все на своем пути.

¹ Калавинка (санскр. *kalaviṅka*) — фантастическая птица с человеческой головой и сладчайшим голосом.

Появляется Брахма. Оказывается, что Тамавака помог освободиться от цепей королю страны Расэн по имени Харамон. Харамон давно хотел получить Химэгими в жены, так что Тамавака должен торопиться домой, чтобы успеть ее защитить.

Получив печать Брахмы, Тамавака возвращается домой. Он опоздал, Харамон уже похитил Химэгими. Тамавака объявляет себя монахом, он просит помощи у Каннон из Киёмидзу. Явившийся ему во сне старый монах говорит, что ему следует отправиться на корабле с острова Цукуси.

Тамавака садится на китайский корабль и, несмотря на бурю, приплывает в страну Расэн. Жители страны черные, высокие, страшные, и головы у них посажены задом наперед. Пожилые супруги помогают Тамавака.

Тамавака узнает, что Химэгими действительно находится здесь, у короля Харамона. Химэгими отказывается выйти замуж за Харамона, она приказала построить для себя отдельный дворец, где тысячу дней читает сутры в память о своей матери. Услышав, как Тамавака играет на флейте, король приглашает его сыграть для Химэгими, которая тоскует по прежнему дому.

Химэгими не видит Тамавака, но узнает его по его игре. Как раз в это время Харамон отправляется на охоту в соседнюю страну. Химэгими и Тамавака убегают, воспользовавшись летучей колесницей Харамона.

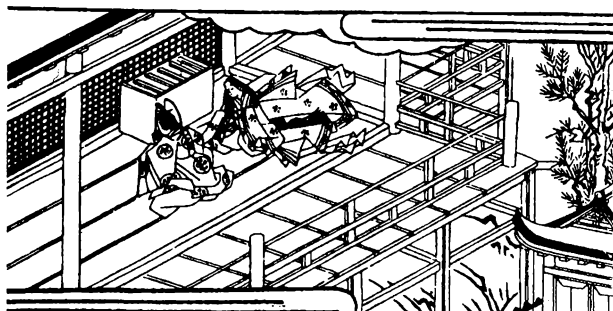
Харамон бросается в погоню, он почти настигает беглецов, но тут им помогают калавинка и павлин, они пинают колесницу Харамона, в конце концов разбивают ее, и Харамон проваливается на дно ада.

Тамавака с Химэгими оказываются во дворце Брахмы, потом возвращаются в Японию. Государь отдает Тамавака земли Тадзима и Танго, где он поселяется вместе с Химэгими.

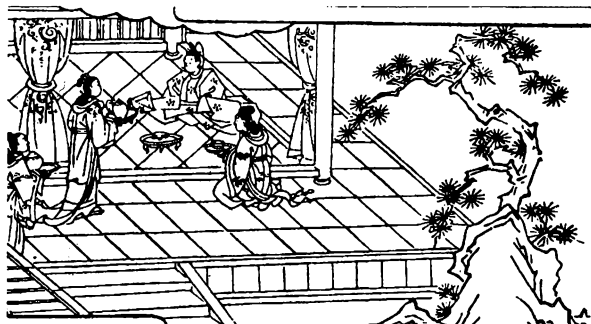
И вот, когда супругам исполнилось по восемьдесят лет, Химэгими превратилась в Каннон в храме Нарияй, а Тамавака стал Мондзю в Кусэното. Для спасения душ живых существ они используют самые разные средства. Нет такого человека, который не сказал бы, как бесконечно благословенны их великое милосердие и великое сострадание. Те старик со старухой, что дали Тамавака приют в стране Расэн, стали ключниками в Нарияй. Должно быть, и в будущем останется так, как было до

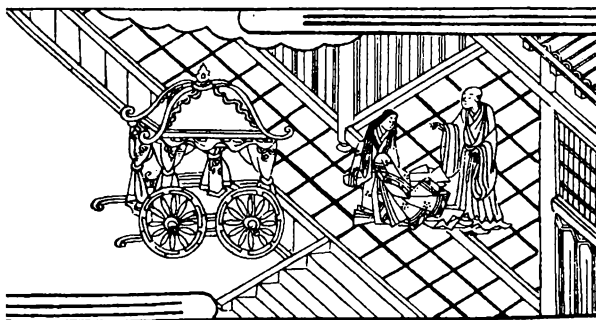
сих пор: Каннон из Нариай и Мондзю из Кусэното пользуются большим признанием.

Такова удивительная история о буддах и бодхисаттвах, пребывающих в Хасидатэ.











Глава 19

География реальная, сакральная и вымышленная

Время создания *Бонтэн коку* — конец эпохи Муромати. Время действия обозначено как время правления императора Дзюнна (пр. 823–833). Место действия: столица — Киото, небо Брахмы, куда герой летит на лошади, дальше герой отправляется на Цукуси (о. Кюсю), откуда отплывает на корабле и попадает в страну Расэн (сказочная страна, где правит царь Харамон), затем герои уезжают в Танго (северная часть современного округа Киото). В конце (после смерти) герой оказывается бодхисаттвой Мондзю в Кусэното, а его жена — Каннон в храме Нарияй, т. е. они — бодхитаттвы в Хасидатэ. Бодхисаттва Мондзю (санскр. *Mañjuśrī*) — это воплощение мудрости.

Хасидатэ или Ама-но Хасидатэ — это поросшая соснами песчаная коса длиной 3,6 км и шириной от 40 до 100 м, отделяющая лагуну Асо-но уми от залива Миядзу (часть залива Вакаса в Японском море). Ама-но Хасидатэ означает Небесный мост. Название происходит от слова Ама-но Укихаси — Небесный плавучий мост. Согласно японской мифологии, стоя на этом Небесном плавучем мосту, боги Идзанами и Идзанаги создали твердь, которая потом и стала Японией:

Потому оба бога, ступив на Небесный Плавучий мост, то драгоценное копье погрузили, и, вращая его, хлоп-хлоп — мести морскую воду, и когда вытащили его, вода, капавшая с кончика копья, стусившись, стала островом [Кодзика, 1994, с. 40].

Именно эта ассоциация с местом, где есть мост между небом и землей, видимо, и повлияла на появление данного сюжета, ведь герою произведения удалось добраться до неба Брахмы. Говорят, чтобы по-настоящему прочувствовать прелесть этого пейзажа, следует повернуться к косе спиной и посмотреть на нее, нагнувшись, между ног. И тогда можно увидеть, как «парит» в небе мост, как соединяются небо и земля.

Местность знаменита и своими буддийскими святынями. Здесь находится храм Тиондзи, основанный в самом начале IX века.

Главной святыней этого храма является бодхисаттва Мондзю — воплощение мудрости. Считается, что Мондзю был учеником исторического Будды. В Японии есть три основных места поклонения Мондзю, которые называются «три Мондзю» (*саммондзю*). В храме Тиондзи находится Мондзю, который называется Киридо Мондзю или Кусэното Мондзю. Абэ-но Мондзю обитает в храме того же названия в префектуре Нара, Камэока Мондзю находится в храме Тайсэйдзи в префектуре Ямагата.

Еще один знаменитый храм в этой местности — Храм Нарийдзи на горе Нарияй. Храм был основан в VIII веке. Этот храм является одним из 33 храмов паломничества к Каннон в западной Японии. Есть сведения, что такое паломничество ввел монах Токудо Сёнин в 718 году, но тогда этот маршрут не получил распространения и был заново «открыт» императором Кадзан в 988 году.

География в рассказах *отоги-дзоси* (когда речь идет о Японии) очень точная и подробная. Интерес к географии традиционен для всей японской культуры, и литература не является исключением.

Уже в самых древних памятниках письменности мы наблюдаем ту выдающуюся роль, которую играют топонимы в мифологическом и историческом (квазиисторическом) повествовании. Мифологический рассказ «*Кодзики*» (712 г.) и «*Нихон сёки*» («*Нихонги*», 720 г.) лишен абсолютных хронологических привязок, однако уделяет значительное внимание привязкам географическим. Практически каждый эпизод повествования имеет вполне определенные географические координаты (другое дело, что их локализация в настоящий момент не всегда возможна) [Мещеряков, 2001a, с. 291].

Точно определяют положение героев в пространстве и хэйанские *моногатари*, и литература *сэцува*, и *гунки*, так что тут *отоги-дзоси* идут совершенно в русле всей предшествующей литературы.

А. Н. Мещеряков замечает в статье «Культурные функции японских топонимов», что японские филологи всегда озабочены тем, чтобы точно атрибутировать все встречающиеся в произведениях географические названия. Это, безусловно, можно сказать и о комментаторах *отоги-дзоси*. Ошибки в отношении географии очень редки у средневековых авторов, поэтому

ошибка, сделанная автором рассказа *Ондзоси сима ватару*, когда он говорит, что для того, чтобы плыть из Хираидзуми на север герой рассказа отправляется в Тоса на Сикоку, стала притчей во языцах. Это при том, что в данном рассказе мы имеем дело с историей совершенно сказочной.

Правда, точные географические привязки характерны и для японских сказок. Накамура Ёсикадзу, анализируя перевод русских сказок на японский язык, пишет о том, что в отличие от русских сказок «...японцы довольно часто называют реальные места в сказках, даже в собственно волшебных сказках <...>» [Накамура, 2003, с.15 5].

Путешествия, передвижение, обычны для героев *отоги-дзоси*. В тексте передвижение героев часто сопровождает прием *митиюки-бун*, о котором мы уже писали. Столица, безусловно, остается частым местом действия в рассказах, однако действие многих произведений происходит в других местах. Для многих произведений характерно наличие нескольких мест действия.

Появление в литературном произведении топонима влечет за собой целую цепь ассоциаций. Это могут быть исторические, мифологические, религиозные, поэтические ассоциации, связанные с приемом *ута-макура* — постоянных эпитетов, представляющих собой топонимы, — могут быть и литературные ассоциации, знаменующие интертекстуальную связь между произведениями. Топонимы можно уподобить своеобразным мостикам, перекинутым между разными литературными произведениями. Соорудим несколько таких «мостиков» из топонимов рассказа *Бэнкэй моногатари*. Основное место действия в этом произведении — столица, причем герой постоянно передвигается по столице, но мы возьмем только точки вне столицы, в которых появляется Бэнкэй.

Место рождения Бэнкэй — Кумано. Кумано — горная местность на юго-востоке полуострова Кии (провинция Вакаяма), выходящая на Тихий океан. Сейчас это часть обширного национального парка, в который входят Кумано и соседняя местность Ёсино.

С этим регионом связаны японские мифы. Это место тесного переплетения синтоизма с буддизмом. Последователи учения *сюэндо* занимаются здесь аскетической практикой, пытаются овладеть сверхъестественными способностями. Здесь пропове-

довали буддийское учение монахини *Кумано-бикунни*. Сюда направлялись толпы паломников, так что в средние века паломничество в Кумано стали называть «муравьиным». Боги Кумано и паломничество в Кумано упоминаются во многих рассказах *отоги-дзоси*. Среди рассказов, включенных в книгу «Месть Акимити», это «Путешествие Ондзоси на острова», «Мандала храма Тайма», «Ад», «Тавара Тода».

Наряду с великолепными ландшафтами, главными достопримечательностями этого региона являются три святилища: Кумано хонгу тайся, Кумано Хаятама тайся (Святилище бога Хаятама в Кумано), Кумано Нати тайся. Рассказ «Боги Кумано» посвящен «земной жизни» божеств Кумано.

Кумано хонгу тайся (Главное святилище Кумано) известно также под своим старым названием Кумано ниимасу дзиндзя («Святилище, где пребывают боги Кумано»). Первоначально оно находилось на берегу реки Кумано, но после того, как пострадало во время сильного наводнения в конце XIX века, было перенесено на полкилометра подальше от воды. Первое упоминание этого святилища в исторических источниках относится к середине IX века. Кумано Хаятама тайся (другое его название Кумано сингу — Новое святилище Кумано) находится примерно в километре от устья реки Кумано. Его местоположение не менялось по крайней мере с XII века. Кумано Нати тайся (Святилище в Нати, что в Кумано) находится в горах Нати, на высоте 500 метров над уровнем моря. Храмовый комплекс построен рядом с красивейшим водопадом Нати. Его главным святилищем является святилище Водопада (Отаки-но мия).

В *Кумано-но хондзи* говорится:

Итак, воплощения будд в Кумано — важнейшие в Японии божества, творящие чудеса. Они обладают исключительной сострадательностью, помогают людям этого мира. Тому, кто хоть один раз совершил паломничество в Кумано, не грозит попасть на три плохих дороги, он не испытает восьми трудностей¹. Он уже не совершит того, что поме-

¹ Восемь трудностей (*хатинан*, санскр. *aṣṭa akṣana*) — обстоятельства, при которых живые существа не могут видеть Будду или слышать буддийскую проповедь. Это происходит в том случае, если они находятся в трех «дурных мирах» (в аду, в мире голодных духов, в мире зверей), а также на острове-континенте Уттараку (Хоккурусю, один из четырех островов около горы Сумеру (см. ком. 289), жители которого

шает ему родиться в раю: десяти грехов² и пяти преступлений³ — как только ступаешь на эту землю, грехи исчезают. С древнейших времен и до наших дней сохранилось множество примеров исполнения желаний для этой и будущей жизни. Если все их считать — времени не останется, так что даже не все они записаны. Люди, имеющие заветные желания и верящие в богов Кумано, обязательно ежедневно совершают паломничество к ним⁴. Это не мои слова. Так передают издревле. И это не должно измениться.

Вернемся к Бэнкэй. Из Кумано герой попадает в столицу, а затем его отдают учиться в храм Энрякудзи на горе Хиэй.

Энрякудзи — главный храм буддийской школы Тэндай. Основан в 788 году монахом Сайтё. Гора Хиэй является священным для буддистов местом. В текстах вместо названия храма может стоять «гора Хиэй» или даже просто «гора». Этот храм неоднократно упоминается в рассказе *Тавара Тода моногатари*, где излагается история противостояния Энрякудзи и Миидэра, о которой уже шла речь в нашей работе.

В рассказе *Тавара Тода моногатари* также есть легенда о том, как царь-дракон дарит колокол Фудзивара-но Хидэсато.

Потом вынесли колокол из красной меди.

— Я расскажу тебе об этом колоколе. В давние времена, когда будда Шакьямуни жил в центральной Индии, человек по имени Сюдацу построил храм Гион и преподнес его Будде. Звук этого колокола слышался у Павильона непостоянства. «Голос колокола в обители Гион...». Когда слышишь звон этого колокола, исчезают тьма, заблужде-

слишком счастливы и им не нужны ни будды, ни их проповеди) и на небесах, где живут долго и не нуждаются в буддийском учении. А также если они слепы и глухи, если они охвачены мирскими желаниями и если живут в период «безвременья», когда один будда уже ушел из мира, а следующий еще не явился в мир.

² Десять грехов или десять плохих деяний (*дзюакю*) — убийство, воровство, прелюбодеяние, ложь, лицемерие, использование грубых выражений, произнесение непристойностей, жадность, гнев, ложные взгляды на сущность бытия.

³ Пять преступлений (*гогяку* или *гогякудзай*) — самые тяжелые грехи, ведущие к перерождению в аду: убийство отца, матери, архата, нанесение вреда телу будды, клевета на буддийское учение.

⁴ Вероятно, здесь имеется в виду не собственно паломничество в Кумано, а в святилище Кумано, таких святилищ по всей стране более трех тысяч.

ния и страдания, и человек достигает берега просветления. Это удивительное сокровище хранилось в нашем царстве долгие-долгие годы, но теперь вместе с другими вещами мы преподносим тебе и его, пусть драгоценный колокол будет находиться в Японии, — сказал царь-дракон.

Храм Гион (Гион сёдзя, санскр. *Jetavana Anāthapiṇḍikārāma*) был построен Сюдацу (санскр. *Sudatta*) – богачом, ревностным последователем Будды. Легенда гласит, что в этом храме имелся Павильон непостоянства, это был лазарет для больных и старых монахов. Когда в монастыре кто-нибудь умирал, колокола, висевшие по углам кровли Павильона непостоянства начинали звонить сами собой, выговаривая слова гатхи (гимна) о непостоянстве всего земного. В японской литературе это стихотворение хорошо известно, поскольку им открываются наиболее распространенные списки *Хэйкэ моногатари*. В переводе Н. И. Конрада стихотворение звучит так:

Голос колокола в обители Гион / звучит непрочною всех
человеческих деяний. // Краса цветков на дереве Сяра /
являет лишь закон: «живущее — погибнет». // Гордые — не-
долговечны: / они подобны сновидению весенней ночью. //
Могучие в конце концов погибнут: / они подобны лишь пы-
линке перед ликом ветра [Конрад, 1974, с. 341].

В переводе А. А. Долина:

В отзвуке колоколов, оглашавших пределы Гиона,
Бренность деяний земных обрела непреложность закона.
Разом поблекла листва на деревьях сяра в час успенья —
Неотвратно грядет увяданье, сменяя цветенье.
Так же недолог был век закосневших во зле и гордыне —
Снам быстротечных ночей уподобились многие ныне.
Сколько могучих владык, беспощадных, не ведавших страха
Ныне ушло без следа — горстка ветром влекомого праха!
[Повесть о доме Тайра, 1982, с. 27].

Фудзивара-но Хидэсато отдает колокол храму Миидэра.

Тем временем весть о том, что храму Миидэра подарен колокол из дворца дракона, и сегодня настал день его подношения, распространилась по провинциям. Не только из ближних земель, но и из дальних шли паломники и паломницы, не желая пропустить это событие. Храм расположен

от столицы не так далеко, так что собралась целая толпа: знатные и простые, старые и молодые. Канцлер, министры, знать, государыня-мать, жены государя, придворные дамы — все думали о том, как когда-нибудь сюда явится на рассвете Дзисон и произнесет три проповеди. Возле храма экипажи задевали один другой, перед изображением Будды мелькали пятки преклонявших колени людей. Так рассеивались облака пяти преград. И вот наступил назначенный час, церемония пошла полным ходом. Распорядитель церемонии передал слово настоятелю, его приветствие было слышно даже настоятелю храма Энрякудзи. Вдобавок ко всему, на торжествах присутствовали десять тысяч монахов из других храмов, известных своей высокой добродетельностью и глубокой ученостью.

Легенда о колоколе храма Миидэра имеет продолжение, связанное с Бэнкэй. Она рассказывает, что во время своего пребывания в храме Энрякудзи Бэнкэй мечтал украсть колокол храма Миидэра и преподнести его храму Энрякудзи. И вот однажды Бэнкэй удалось это сделать, он сумел отнести тяжеленный колокол в свой храм. Однако колокол перестал звучать, показывая тем самым, что хочет вернуться на место. В конце концов Бэнкэй был вынужден бросить колокол с горы. Монахи Миидэра нашли его и вернули на место. Бэнкэй часто изображается держащим огромный колокол. В *Бэнкэй моногатари* эта легенда не упоминается.

Дальше по ходу повествования Бэнкэй посетил храм Хэйсэн в Этидзэн. Храм Хэйсэн находится в городе Кацуяма (преф. Фукуи), он основан в 717 году Тайтё Дайси. Храм школы Тэндай. С 1084 года относился к храму Энрякудзи.

Потом Бэнкэй обошел множество храмов и горных монастырей. «На всей дороге Хокурукидо нет мне соперника. Скучное место», — решил он и повернул назад. Он шел туда, куда ноги сами приведут его, и пришел в знаменитый храм Сёся в провинции Харима.

Здесь имеется в виду храм Энкёдзи в горах Сёся (преф. Хёго). Храм основан в 966 году монахом Сёку (Сёку-сёнин, 917?–1007). Был одним из трех ведущих храмов школы Тэндай.

Драчливый Бэнкэй устраивает в храме потасовку, и храм сгорает.

«Все-таки это из-за меня сгорели многие постройки храма. Жаль. Пусть бы только на меня не разгневалась главная

святыня храма — Каннон. Да, приходится всякое зло творить прежде чем станешь монахом-воином. Вращивая сострадание, приходится столько храмов сжечь», — беседа сам с собой, Бэнкэй быстро продвигался вперед. На эту дорогу обычно требуется четыре дня. Бэнкэй же в час лошади сражался в храме, а в середине часа обезьяны он уже добрался до столицы⁵. Обычному человеку такое не по силам.

Этот же храм упоминается как место, где становится монахиней Идзуми Сикибу в рассказе «Идзуми Сикибу».

Действие рассказов *отоги-дзоси* обыкновенно связано с деяниями будд и богов. Однако, как правило, имеется в виду не просто будда или божество, но будда или божество совершенно определенного храма или святилища, т. е. не просто Каннон, но Киёмидзу Каннон или Хасэдэра Каннон, не просто Мондзю, но Кусэното Мондзю. Не только божества-ками, но и будды и бодхисатвы становятся как бы местными божествами. География *отоги-дзоси* — это, прежде всего, география сакральная, география храмов и святилищ и их божеств.

Барбара Руш называет следующие сакральные точки, вокруг которых особенно часто разворачиваются события средневековой литературы: гора Коя (Вакаяма); Ситэннодзи (храм, связанный с Сётоку Тайси); три великих храма Нара: Тодайдзи, Хасэдэра, Таймадэра; два самых любимых храма в Киото: Киёмидзудэра и Сэйрёдзи; Дзэнкодзи в Нагоно; Риссякудзи (Ямагата); а также Кумано и Исэ [Руш, 1990, с. 520–521].

Обратимся теперь к географии за пределами хорошо известных земель.

В рассказе *Бонтэнкоку* Тамавака предпринимает два больших путешествия, одно — на небо, второе — в страну Расэн (Расэцу). О существовании этой страны Тамавака знает из разговора с Брахмой:

— Знай, что к северу отсюда есть страна, которая называется Киман, а к югу от страны Киман есть страна Расэн, это существо — король страны Расэн по имени Харамон.

Для того, чтобы добраться до страны Расэн, герой должен отправиться в Хаката на Цукуси — порт в современном городе

⁵ Час лошади — 11 утра — 1 час дня, час обезьяны — 3–5 часов дня, т. е. Бэнкэй прошел путь, на который нужно четыре дня за четыре часа.

Фукуока. Порт существует с VIII века. Отсюда отправлялись корабли в Китай, в том числе и посольские. Цукуси — старое название острова Кюсю. Однако из этой вполне конкретной точки на карте Японии путь Тамавака лежит в неизвестность.

Он сел на китайский корабль. Он плыл неизвестно куда по волнам бескрайнего синего моря, его сердце полонила тоска. Они находились далеко от земли, когда через тринадцать дней задул сильный ветер, разбушевались волны, то тут, то там вспыхивали молнии. В это время на тридцати кораблях под напором ветра порвались причальные концы, и их унесло неизвестно куда. Тот корабль, на котором плыл Тамавака, тоже попал в бурю, но не был унесен, преодолел многочисленные волны, миновал страну Киман, и приплыл в страну Расэн.

Разные варианты рассказа дают несколько различающийся ряд топонимов и антропонимов: Расэцукоку, король Хакумон, страна Кэйсин, король соседней страны Рюки; Расэн, король Харамон, страна Киман, соседняя страна Кэйсин, король соседней страны Рюкю. Обратим внимание на наличие слов, звучащих как Рюкю, Расэцу, Киман.

Анализ топонимов и антропонимов дает возможность локализовать сказочную страну, которую посетил герой, в районе островов Рюкю.

С островами Рюкю связаны различные легенды, в том числе и легенда о том, что там живут людоеды.

В буддийской мифологии демонами, пожирающими мертвых, являются ракшасы, это слово передается в японском языке как *расэцу*, соответственно страна, населенная ракшасами, называется Расэцукоку.

Рассказ жанра *сэцува* о стране Расэцу помещен в *Кондзяку моногатари* (5–1) [НКБТ 22, с. 338–342] и в *Удзисюи моногатари* («Истории, собранные в Удзи», начало XIII в.) (перевод на русский язык Г. Г. Свиридова [Волшебная Япония, 2001, с. 354–357]). Текст рассказов мало отличается один от другого. Герои обоих рассказов плывут из Индии на юг, оказываются на острове, где встречают красивых женщин, остаются там, женятся, потом выясняется, что никто с этого острова не возвращается, поскольку, когда прибывает следующий корабль, женщины становятся женами мужчин с нового корабля, а прежних мужей съедают. На этой легенде основан рассказ *отоги-дзоси*

Киманкоку моногатари, где действие происходит на острове под названием Киман. Название страны Киман упоминается в тексте *ко-дзёрури Ёкихи моногатари* [Накагава, 1990, с. 11].

Остров Расэцу был изображен на «карте Канадзава» — географической карте, датируемой первой половиной XIV века. На «карте Канадзава» комментарий к названию Расэцу говорит о том, что это остров женщин и оттуда не возвращаются [Одзи, 1996].

В *Бонтэнкоку* данная легенда не используется. Страна Расэцу описывается так:

Избежавший смерти Тамавака внимательно осмотрелся. Окрестности были похожи на побережье в Японии... Он огляделся, и ему сделалось одиноко. Тамавака заиграл на флейте. Неожиданно во множестве появились жители этого мира, головы у них были посажены задом наперед, они были черными, высокими, страшными.

К тому же эта страна враждебно настроена по отношению к Японии.

Люди из страны Тростниковой равнины — наши враги, так у нас говорят. До сих пор действует приказ, запрещающий кому-либо из страны Тростниковой равнины появляться здесь. Остерегайся, не говори, путешественник, что ты из этой страны!

Иные земли, земли за пределами Японии, а иногда и внутри страны, часто враждебные человеку, ассоциируются с *они*. В сочетаниях этот иероглиф читается *ки*. Не записанное иероглифами в произведениях название Киман тоже имеет элемент *ки*. В «Небе Брахмы» дается три названия мест, которые охарактеризованы, как места далекие, «откуда не возвращаются», в одном варианте это Синра (Сираги), Хакусай (Кударя), Кикайгасима (Остров Кикай). В другом варианте вместо Кикайгасима назван Синтан (Китай).

Сираги и Кударя — государства на Корейском полуострове (Силла и Пекче), Синтан — Китай. Кикай — старое название островов Сацунан, между Окинавой и Кюсю. Однако описания острова Кикай — Острова демонов — мало похожи на описание реального географического объекта.

Легенда о том, как один из героев *Хэйкэ моногатари*, Сюнкан, был сослан на Остров демонов — один из знаменитых эпизодов, на основе которого позже создавались пьесы.

Остров сей расположен далеко от столицы, морской путь к нему опасен и труден. Без особой нужды туда и корабли-то не посылают. Людей на острове мало. Цвет кожи у них черный, точно у буйволов, тело обросло шерстью, и речи их непонятны. Мужчины не носят шапки, женщины не убирают волос в прическу. Неведома им одежда, оттого и на людей они не похожи. Главный их промысел — убийство всяческих живых тварей, ибо на острове нет растений, годных для пропитания. Они не возделывают поля, оттого у них нет риса, в садах не сажают деревья тута, оттого и нет у них шелка и других тканей. Посреди острова высятся горы, вечно пылает там неугасимое пламя. В изобилии находят там вещество, именуемое серой, оттого и зовется этот остров еще и другим названием — Иодзима, Сернистый остров. Среди горных вершин непрерывно грохочут раскаты грома, в низины потоками низвергаются ливни. Кажется, ни единого дня, ни краткого мига невозможно здесь прожить человеку! (перевод И. А. Львовой [Повесть, 1982, с. 110]).

С *они* связаны и северные острова, путешествие на которые совершает Ёсицунэ в *Ондзоси сима ватари*. Ёсицунэ плывет на далекий остров к королю-демону, чтобы прочесть книгу воинских искусств. По пути ему попадаются многочисленные острова, населенные самыми разными людьми и существами.

Два реальных географических объекта за пределами Японии, где происходят события ряда рассказов, это Китай и Индия. С этими странами связано понятие «трех буддийских стран».

Хамагури-но соси — «Рассказ о раковине»

Недалеко от индийского княжества Магадха жил человек по имени Сидзира. Его отец рано умер, осталась одна мать. В тот год в Индии случился сильный голод. Чтобы прокормить мать Сидзира не только работал, но вдобавок занимался рыбной ловлей. Еще Сидзира был очень набожным, постоянно молился.

Однажды Сидзира ничего не мог поймать. День уже клонился к закату, Сидзира переживал, что мать волнуется. Вдруг что-то попало на крючок. Это оказалась красивая раковина. Сидзира выбросил ее в море. Та же самая раковина попала Сидзире и в Южном, и в Северном, и в Западном морях. Сидзире это показалось странным, и он оставил раковину в лодке.

Вдруг раковина начала расти, открылись ее створки и из раковины появилась красавица лет семнадцати-восемнадцати. Сидзира не понимает, что происходит, он хочет, чтобы красавица возвратилась в свое жилище. Однако женщина говорит, что хочет жить вместе с Сидзирой.

Сидзира причаливает к берегу. Женщина плачет и не хочет уходить от Сидзиры. Он же не хочет брать красавицу в жены, потому что очень беден, у него даже нормального дома нет, а есть только лачуга. Но женщина настаивает. Сидзира решает спросить разрешения у матери. Мать очень рада гостье, и женщина становится женой Сидзиры.

Когда мать Сидзиры видит женщину, она понимает, что та, конечно, небожительница. Мать думает, что нужно соорудить в их доме возвышение, чтобы женщина могла сидеть выше нее и Сидзиры. Окрестные жители тоже узнают, что в доме Сидзиры поселилась необыкновенная небожительница, ей начинают делать подношения.

Чтобы спасти семью от бедности, женщина собирается ткать. Сидзира приносит кудель, делает ткацкий станок, именно такой, какой нужен женщине. Теперь жена просит, чтобы Сидзира построил специальное помещение. Нужно, чтобы ни-

кто не входил в это помещение, пока она будет ткать. Однако в этот же день в дом постучалась какая-то женщина, и жена Сидзиры тут же пустила ее в ткацкое помещение, сказав, что эта женщина ей не помешает.

Две женщины принялись ткать. Декламируя «Лотосовую сутру», они ткали двенадцать лун, не замечая границы между ночью и днем. Наконец, ткань была готова. Сложив ткань на подобие доски для игры в го, жена велела Сидзире продать ее, причем за очень большую сумму, и цену не сбавлять. Никто за такие деньги полотно не покупает, пока Сидзира не встречает старца, который готов купить полотно. Сидзира следует вместе со старцем и его сопровождающими. Процессия движется на юг.

Наконец показываются постройки необычайной красоты, отделанные драгоценными камнями. Когда путники въезжают в ворота, с неба сыпятся цветы, звучат песни. Сидзире пригласили в гостиную и угостили напитком, имеющим вкус нектара Сладчайшая роса. Старец велел Сидзире выпить семь чарок, но больше не пить.

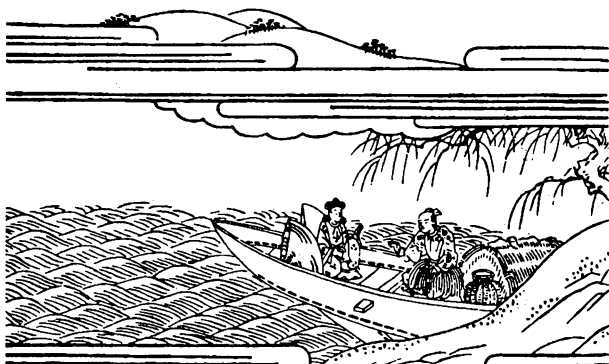
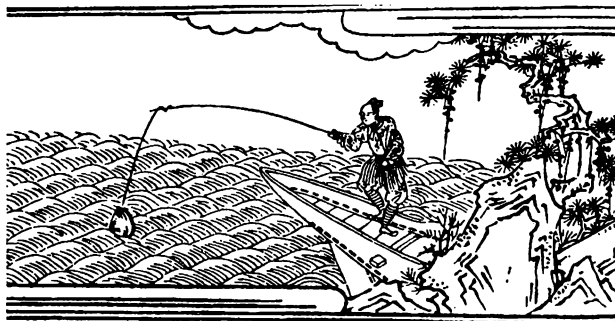
Старец объясняет Сидзире, что выпитое им вино — это Вино семи добродетелей из Чистой земли Каннон. Каждая чарка продлевает жизнь на тысячу лет. Сидзира выпил семь чарок, так что он проживет семь тысяч лет. Старец встает на фиолетовое облако и поднимается в небо.

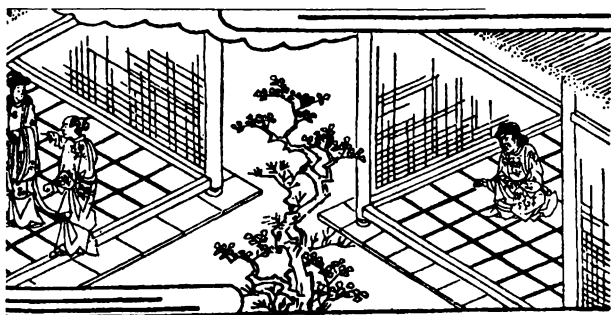
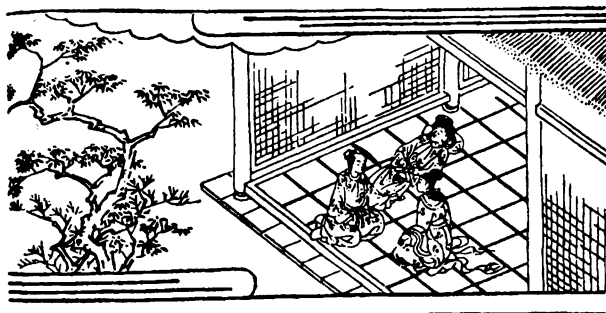
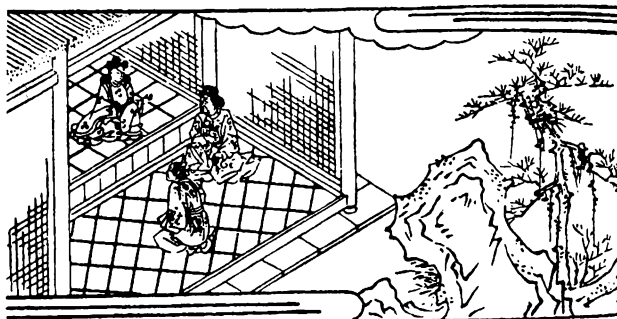
Сидзира возвращается домой. Он хочет рассказать все жене, как вдруг видит, что вторая женщина как две капли воды с ней схожа. Жена говорит, что пришло время им расстаться. Все, что произошло с Сидзирой, было воздаянием за его сыновнюю почтительность. Сама же она пришла из Чистой земли Каннон, с южной горы Фудараку, чтобы помочь Сидзире. Зовут ее Донандонё, она служит Каннон. Место, где побывал Сидзира, и было Чистой землей Каннон, горой Фудараку. Теперь Сидзире ждет богатство, знатность, процветание.

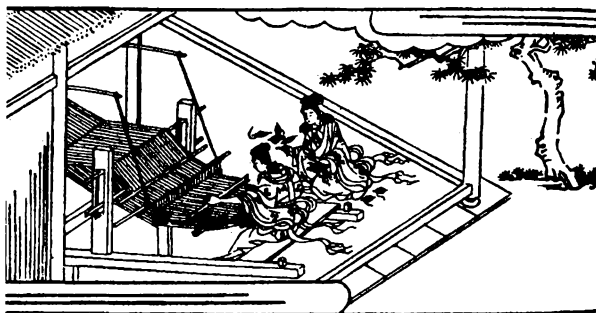
Женщина покидает дом Сидзиры. Ей жаль покидать этот дом, но пора возвращаться на Южное небо.

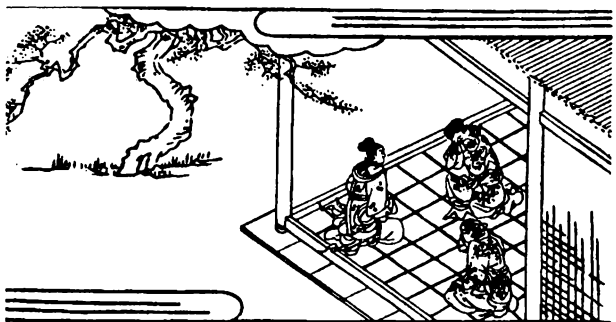
Воистину, это знак сыновней почтительности. Еще и еще раз прочтите эти записи. Если станете следовать принципам сыновней почтительности, то так же будете процветать. Молитвы двух жизней — этой и следующей — тут же исполнятся. В этой

жизни вы избежите семи несчастий, у вас не будет препятствий, люди будут любить и уважать вас, и в конечном итоге вас ждет процветание. В следующей жизни вы обязательно достигнете просветления. Если вы действительно следуете сыновней почтительности, дайте прочесть эти записи другим.









Глава 20

Три буддийские страны

Место действия рассказа *Хамагури-но соси* — княжество Магадха. Время действия не определено.

Знание о том, что есть на свете такое место — Индия, пришло в Японию вместе с распространением буддизма.

Обозначалась Индия словом Тэндзику (первый иероглиф — небо). Слово пришло из Китая уже в иероглифическом написании. Вероятно, иероглифы к слову подобрали китайские буддисты, тем самым было обозначено, что это небесная, т. е. буддийская страна. В Китае бытовало несколько иероглифических написаний для Индии, но в Японии Индия обозначалась именно таким образом. В некоторых словосочетаниях это слово употребляется и сейчас¹.

Узнав об Индии, японцы, однако, не поспешили туда отправиться. Это при том, что японские буддисты в средневековье были, можно сказать, активными путешественниками, в Китай они ездили гораздо чаще, чем представители других слоев населения. Попытка достичь Индии была впервые предпринята во второй половине IX века, когда туда отправился сын императора Хэйдзэй принц Такаока, однако принц умер в пути, так и не добравшись до родины буддизма [Мещеряков и Грачёв, 2002, с 18].

Сведения об Индии японцы черпали из сутр, буддийских сочинений, им были хорошо известны записки китайских монахов об их путешествиях в Индию. Подтверждение этому находим в японской художественной литературе. В сочинении *Цурэдзурэгуса* Ёсида Канзёси приводит такую легенду о китайском путешественнике Фа-сяне, который побывал в Индии в начале V века:

¹ Слово сохранилось в таких понятиях как *тэндзикуё* — «индийский» стиль буддийской архитектуры, *тэндзику момэн* — «индийская ткань» (хлопчатобумажная ткань низкого качества), *тэндзику ронин* — бродяга, скиталец; в названиях растений, животных, рыб: *тэндзику ботан* — георгин, *тэндзикудай* — апогон, *тэндзикудамэ* — ковровая акула.

Когда Фасянь-саньдзан добрался до Индии, случилось ему увидеть веер, сработанный в Китае. Он затосковал по дому, слег и пожелал отведать китайской еды. Услышав эту историю, один человек заметил: «Тем самым он показал иноземцам, насколько он слаб духом». На что настоятель Кою ответил: «А по-моему, это весьма трогательно». Такое тонкое высказывание редко от монаха услышишь (отрывок 84, перевод А. Н. Мещерякова [Ёсида, 2009, с. 75–76])².

В этом же произведении в отрывке 179 упоминаются записки еще одного знаменитого китайского путешественника — Сюань-цзана (600–664), совершившего паломничество в Индию в 629–645 годах.

Принимая буддизм, Япония искала свое место в буддийском мире. По буддийской космогонии у подножья горы Сюмисэн (санскр. *Sumeru*), которая находится в центре мира, располагаются четыре моря, которые простирается до внешних границ мира. В них располагаются четыре острова (или континента). Южный остров называется Эмбудай (или Нансэнбусю, санскр. *Jambu-dvīpa*), это наш мир, мир людей. Еще три острова это: Тосёсинсю (санскр. *Pūrva-vidēha*) — Восточный остров, Сайгокэсю (санскр. *Apara-godānīya*) — Западный остров, Хоккурусю (санскр. *Uttara-kuru*) — Северный остров. На Джамбудвипа находятся 16 «великих царств», 500 «средних царств» и множество малых царств.

В данной системе Япония могла пониматься только как малое царство, периферия, окраина Джамбудвипа. Одним из обозначений Японии становится выражение *дзोकусан коку* — «страна с просяное зёрнышко». Однако, несмотря на малые размеры, Япония встает в ряд с другими буддийскими странами, причем в понимании японских буддийских мыслителей этих

² Тот же отрывок в переводе В. Н. Горегляда звучит так:

Когда Хоккэн-сандзо прибыл в Индии, то, увидев там однажды веер, изготовленный на его родине, он затосковал, в недуге слег и все хотел отведать китайских кушаний.

Услышав эту историю, один человек воскликнул:

— И такой великий человек, живя в чужой стране, показал свое слабодушие!

Кою-содзу возразил на это:

— О, это мягкий, чувствительный *сандзо*!

Это замечание показалось мне очень трогательным, непохожим на то, что его сделал законоучитель. [Кэнко-хоси, 1970, с. 84].

стран всего-то навсего три. Термин «три страны», где под «тремя странами» понимаются Индия, Китай и Япония³, вероятно, был употреблен довольно рано, еще основателем школы Тэндай Сайтё [Мещеряков, 2001]. В статье Ванде Валле «From Petty Kingdom to Buddha Land» автор пишет, что, видимо, среди первых, кто стал употреблять этот термин, был патриарх дзэн Догэн (1200–1253) [Валле, 1994].

Один из первых историков буддизма, монах школы Кэгон, Гёнэн (1240–1321) свою историю буддизма, написанную в 1311 году, назвал *Сангоку буппо дэндзу энги* («История распространения Закона Будды в трёх странах»).

В ранней японской литературе упоминание Индии (Тэндзику) есть в *Такэтори моногатари* («Повесть о старике Такэтори» X в.). Однако хэйанская придворная литература (*моногатари*, дневники, *дзуйхицу*), т. е. собственно изящная словесность, интереса к данному географическому объекту явно не испытывала, хотя буддийские легенды включены во многие произведения.

По-другому обстоит дело в литературе *сэцува*. *Сэцува* — в первую очередь буддийская литература, в которой в полной мере отражается буддийское представление о мире, и в этом жанре, конечно, есть место для Индии, как стране буддизма, и есть место представлению о «трех буддийских странах».

В предисловии к *Удзисюи моногатари* говорится о составителе:

Советник этот имел обыкновение сплести волосы в пучок и вид имел чудаковатый. Постелив на дощатый пол циновки, обмахивался веером и наслаждался прохладой. Зазвав прохожего, не спрашивал про звание, но зато понуждал рассказывать старые сказки. Сам же при этом лежал и записывал рассказы в толстую тетрадь.

Люди рассказывали ему и про Индию, и про Китай, и про Японию... (Пер. Г. Г. Свиридова [Волшебная Япония, 2001, с. 9]).

В ряде сборников *сэцува* «три страны» являются способом организации материала. К таким сборникам, которые имеют три части — *Тэндзику*, *Синтан* (Китай) и *Хонтё* (Япония) — от-

³ Тот же термин в разное время в разных категориях текстов мог употребляться в отношении другого набора стран, так, например, в названии сочинения Итинэн (1206–1289) *Сангоку идзи* («Прошлые события в трех странах»), *сангогу* — три древних корейских государства.

носятся: *Кондзяку моногатари* (XII в.); *Сидзю хяку иннэн сю* (*Хяку иннэнсю*, «Частное собрание ста кармических воздаяний», 1257), из 147 рассказов этого сборника 73 посвящены Индии); *Санкоку дэнки* («Жизнеописания по трем странам», первая половина XV в.). Таким образом, на протяжении нескольких веков представление о «трех странах» (трех буддийских странах) было актуально для проповеднической литературы. Картина мира, описываемая *отоги-дзоси*, во многом сходна с картиной мира, которую описывает литература *сэцува*, поскольку мироустройство, описываемое *отоги-дзоси*, это прежде всего именно буддийский мир.

Начиная с эпохи Камакура, представление о «трех странах» мы встречаем в произведениях разных жанров художественной литературы. Даже если термин «три страны» не употребляется в произведении, само построение текстов основано на понимании наличия трех буддийских стран.

Приведем пассаж из книги В. Н. Горегляда «История японской литературы», посвященный тексту *гунки Тайхэйки*:

«Повесть» написана смешанным японо-китайским стилем и кроме рассказа о событиях междоусобных войн XV в. включает поучительные рассуждения и многочисленные вставные новеллы, заимствованные из китайской классики и буддийской мифологии. Одних только китайских *сэцува* в «Тайхэйки» насчитывается 62, причем около половины из них происходят из «Записок историка» Сыма Цяня. Благодаря этим вставкам в «Тайхэйки» около 350 героев китайских легенд и исторических личностей. Кроме того, часто встречаются поэтические образы и географические названия китайского и индийского происхождения [Горегляд, 1997, с. 241].

В пьесе *ёкёку Бо Лэтянь* (автор Мотокиё) говорится:

Дивные письма страны Индийской в земле Танской претворяют в мерные строфы поэм; а мерные строфы поэм земли Танской у нас превращают в песни. Так и выходит, что песня наша гармонично сочетает в себе три государства, и когда обозначают ее название знаками на письме, то пишут: «в великой гармонии», а читают те знаки: «Ямато-ута» — «песни Ямато», песни «Великой гармонии» (перевод Н. И. Конрада [Конрад, 1927, с. 357].

Этот ряд, состоящий из трех буддийских стран, постоянно присутствует на страницах *отоги-дзоси*.

«Слухи об этом распространились в двенадцати направлениях и по трем странам, Индии, Китаю и Японии», — говорится в рассказе *Тэнгу-но дайри* («Дворец тэнгу») (цит. по [Кимброу, 2006, с. 285]).

Он смешивал правду и выдумку, рассказывал всякие небылицы об Индии, Китае и японском дворе (*Бэнкэй моногатари*).

В рассказе *Тамамо-но соси* говорится о том, что до появления в Японии, лиса-оборотень Тамамо жила в Индии, а потом в Китае.

Целый ряд рассказов *отоги-дзоси* включает в себя легенды об Индии. Есть такие рассказы, где действие происходит в Индии. Наконец, есть такие рассказы, в которых действие происходит в Индии, но потом переносится в Японию.

Отоги-дзоси, как мы уже отмечали, строятся таким образом, что первые фразы рассказа вводят место действия и героев (в некоторых случаях этому предшествует экспозиция, которая может выражать некие общие суждения или объяснять предназначение последующего повествования). При этом какое-либо описание места действия отсутствует, географическая точка, в которой пребывают герои, лишь называется. В «индийских» *отоги-дзоси* может присутствовать слово *тэндзику*, причем оно не сопровождается определителем «страна» или «княжество», т. е. данное название распространяется на некий большой регион. Перед словом «тэндзику» могут стоять слова Западный, Восточный, Северный, Южный и Центральный (Средний). Таким образом *отоги-дзоси* оперируют понятием «Пяти Индий». В рассказе *Конгонё-но соси* («Записки о Конгонё») прямо употреблен этот термин.

Героиня рассказа *Конгонё-но соси* — красавица Конгонё, живущая в Центральной Индии. На ней хотели жениться четыре индийских государя, однако девушка была похищена драконом. Объединив свои силы, четыре государя отправились ее выручать. Западный государь узнал, где она находится, посмотрев в чудесное зеркало, в котором отражается прошлое, настоящее и будущее. Государь Южного княжества отправился во дворец дракона на своей летающей колеснице, Северный государь, обладавший огромной силой, смог открыть ворота, Восточный государь чудодейственным снадобьем воскресил девушку. Герои благополучно вернулись домой. Подвиги искате-

лей руки девушки не уступали один другому, поэтому ее отец был в замешательстве, кому ее следует отдать в жены, и обратился за помощью к будде. Будда начал излагать историю предыдущих жизней четырех государей и Конгонё. Когда-то в Индии (здесь употреблен термин *готэндзiku* — «пять Индий») жили четыре брата и сестра, после смерти отца они заготавливали дрова и отдавали их бедным, собирали целебные травы и помогали больным и слепым, стирали монашеские одеяния, таким образом отдавая свой последний сыновний и дочерний долг отцу. По воле Тайсяку и Тамонтэн (Индры и Брахмы) братья и сестра переродились государями четырех индийских княжеств, а девушка — красавицей в Центральной Индии. В прежней жизни девушка раздавила ногой краба, краб переродился драконом и вредил девушке. Узнав, что в прошлой жизни они были братьями и сестрой, цари устыдились своего желания взять девушку в жены и стали молиться будде. В дальнейшем они явились Четырьмя небесными царями, а Конгонё — богиней Китидзё-тэннэ (Небесной девой, приносящей счастье), они являются охранителями сыновней (дочерней) почтительности.

Вероятно, понятие Пяти Индий уже существовало в Китае, когда Сюань-цзан писал свои «Записки о западных странах». Корейский паломник VII века Хечхо известен как автор сочинения под названием «Хождение в пять индийских княжеств» [Никитина и Троцевич, 1984, с. 148].

В Японии составлялись карты «Пяти Индий». Первая такая японская карта относится к 1364 году, она принадлежит кисти монаха Дзюкай (род. 1297). Карта хранится в храме Хорюдзи в Нара [Мурога и Унно, 1962]. Японские карты «Пяти Индий» являются немного измененными вариантами изображений, распространенных в Китае. «Индия» на этих картах имеет форму повернутого вниз острой частью яйца, разделенного на пять частей. Условно нанесены контуры сопредельных с государствами. Карты основаны, в первую очередь, на «Записках» Сюань-цзана. На карте, выполненной Дзюкай, в отличие от китайских карт, не обозначена Корея, но присутствует Япония. Видимо, подобные карты могли использоваться для поклонения и медитации [Мещеряков, 2001].

После обозначения региона *тэндзiku*, либо одной из «Пяти Индий», в рассказах *отоги-дзоси* называются княжества (госу-

дарства), в которых происходит действие. Часто это «Восточное княжество», «Западное княжество» (*Тодзёкоку*, *Сэйдзёкоку*), нередко — княжество Макада, это название отождествляется с Магадхой, княжеством на северо-востоке Индии, возвышение которого относится к VI веку до н. э. Это княжество было одним из центров раннего буддизма.

В рассказах даются названия довольно большого количества географических объектов, в том числе с определителем *коку/куни*, который может обозначать страну, либо отражать административное деление государства. В каких-то случаях эти названия отождествляются с реальной географией, в других — нет, однако анализ текста показывает, что локализация действия — скорее обязательный литературный прием, чем свидетельство знания географии, и названия подчас не обязательно соотносить с реальными объектами. Об этом говорит и то, что в разных вариантах одного и того же произведения топонимы (как и антропонимы) могут варьироваться.

Некоторые сюжеты в разных произведениях локализируются в разных географических точках. Именно рассмотрение произведений со сходным сюжетом может дать понимание того, отчего действие помещено в то или иное место.

Рассказ *Хамагури-но соси*, несомненно, напоминает сюжет сказки «Как журавль за добро отплатил» [Маркова, 1972, с. 89–93]. В этой сказке действуют бездетные старик и старуха. Однажды, неся из леса дрова, старик услышал жалобный крик. Оказалось, что в силки попался журавль. Старик освободил его. В тот же вечер в дом пришла девушка. Она осталась жить у стариков и в благодарность стала ткать для них полотно. Девушка просит, чтобы никто не заглядывал в комнату, где она ткёт. Продажа полотна вызволяет стариков из бедности. Когда же торговец, несмотря на запрет, заглядывает в помещение, где девушка ткёт, он видит там журавля. Журавль покидает дом и вернуть его не удается.

Сходный сюжет имеет одна из историй *отоги-дзоси Нидзюсико* (*Дун Юн*). Видимо, основана эта история на сюжете из китайских «Записок о поисках духов» (отрывок 1–28) Гань Бао (285?–360?).

Во время Хань некий Дун Юн, родом из Цянь-чэна, рано потеряв мать, жил с отцом. Все силы отдавая клочку зем-

ли, он возил отца в оленьей тележке, а сам ходил следом. Отец умер, а похоронить его было не на что. Тогда Юн продал себя в рабство, чтобы на эти деньги совершить похоронный обряд. Хозяин, узнав о его мудром поступке, дал ему десять тысяч монет и отослал его домой. Завершив трехлетний срок траура, Юн решил вернуться к хозяину и трудом раба отплатить ему за благодеяние. По дороге он встретил женщину, которая сказала:

— Хочу стать вашей женой. И отправилась вместе с ним.

— Деньги я вам отдал безвозмездно, — сказал Юну хозяин.

— Благодаря вашим милостям я завершил траур и похоронил отца как должно, — возразил Юн. — Хотя я, Юн, и ничтожный человек, но теперь хочу трудиться не жалея сил, чтобы отплатить вам за вашу доброту.

— А что умеет ваша жена? — спросил хозяин.

— Умеет ткать, — был ответ Юна.

— Быть по-вашему, — согласился хозяин. — Пусть ваша жена соткет мне сто штук шелка.

Так жена Юна принялась ткать в доме хозяина и завершила урок за десять дней. Выйдя из хозяйских ворот, она сказала Юну:

— Я — Небесная Ткачиха. Зная о вашей сыновней почтительности, Небесный Повелитель приказал мне помочь вам вернуть долг.

Сказала — и растворилась в воздухе. Куда девалась — неизвестно» (перевод Л. Н. Меньшикова [Гань Бао, 1994, с. 54–55]).

В этих трех произведениях помощь героям достается за их качества и поступки. В сказке вознаграждение приходит за то, что «сердце у них было доброе, жалостливое», и по своей доброте старик вызволяет птицу. В *Нидзюсико* главным в человеке является следование сыновней почтительности, оно необходимо и достаточно для того, чтобы человек был вознагражден. Герой «Рассказа о раковине» следует сыновней почтительности, но не менее важна его набожность, религиозное чувство. «Сидзире было трудно прокормить мать, чтобы мать осталась жива, он брался за любую работу. Еще Сидзира постоянно молился — обращался к небу, падал ниц на землю».

Сюжет сказки, действие которой происходит в Японии, апеллирует к вне-религиозным характеристикам человека. Основанный исключительно на китайской конфуцианской идее сыновней почтительности рассказ оказывается отнесен к Ки-

таю. Определить же местом событий Индию, безусловно, дает возможность буддийское звучание произведения, который в интерпретации «Рассказа о раковине» становится произведением о милосердии Каннон.

В Индии у людей сердца добрые. Многие стали говорить:

— В дом Сидзиры спустилась удивительная небожительница. Надо пойти, поклониться ей.

Все: монахи и миряне, мужчины и женщины, — шли и подносили рис. <...>

— Воистину, можно позавидовать доброте твоего сердца, Сидзира. Несомненно, тебя ждут милости Будды. Люди, обладающие таким чувством сыновней почтительности — редкость в мире.

Та же тема — получение буддийских благ за выполнение сыновнего долга является темой еще целого ряда произведений, действие которых происходит в Индии.

В Японии большую популярность приобрела легенда о Мокурэн. Мокурэн (санскр. *Maudgalyāyana*) — ученик Будды Шакьямуни, известный своими сверхъестественными способностями. Самым известным эпизодом из жизнеописания Мокурэна является история о том, как ему удалось спасти свою мать из ада. Эта легенда записана в сутре *Урабонкё*.

В рассказе *Кумано-но хондзи* эта легенда рассказана так:

Достопочтенный Мокурэн, печалась о том, что его мать попала к голодным духам, в седьмую луну декламировал сутру «Урабонкё», и тысяча монахов проводили заупокойную службу, поднося чудесные напитки и яства, и он избавил мать от страданий.

События в рассказе *Мокурэн-но соси* («Записки о Мокурэн») разворачиваются следующим образом.

Когда-то в Индии было шестнадцать царств. В четырех правила сыновья властителя Тэмпорин (Царя, вращающего колесо). Четвертым братом был Канробо, а Мокурэн был его сыном. Мать Мокурэна так любила сына, что никогда с ним не расставалась. Однако Мокурэн должен был стать монахом и в двенадцать лет он отправился в монастырь. Матери было очень трудно отпустить его, но она взяла с него обещание, что он вернется домой, только уже став монахом. Принц отдавал учению все свои силы, но все же часто думал о доме и грустил из-за разлуки с родными, особенно с матерью. Через три года, в пятнад-

цать лет, он принял постриг и теперь мог побывать дома. Он пешком отправляется во дворец своих родителей и узнает, что его мать умерла. Она оставила сыну подарок — монашеское одеяние, которое соткала своими руками. Мокурэн стал выдающимся монахом. Когда Мокурэну было тридцать семь лет, он скоропостижно скончался прямо во время религиозной церемонии. Мокурэн отправляется во владения царя Эмма. Подробно описывается дорога в ад, наконец, он видит самого Эмма. Оказывается, Мокурэн приглашен для того, чтобы прочесть проповедь на поминальных церемониях и потом распространять буддизм дальше в мире людей. Когда церемонии закончились, Мокурэн просит разрешения повидать свою мать. Он узнает, что его мать терпит адские муки, Мокурэн находит ее в котле с кипящей жидкостью. Мокурэн хочет найти способ вырвать мать из ада. Мать пытается сказать ему, что ему надлежит делать, но не успевает, снова погружаясь в глубину. Царь Эмма возвращает Мокурэна на землю, он воскресает. Мокурэн проводит церемонии, переписывает сутры, так ему удается спасти мать. Однажды он слышит голос райской птицы калавинки — его мать освобождена от адских мучений.

Однако это не конец произведения. В рассказе есть еще одна очень важная тема: появление в Японии чудесного предмета, связанного с буддизмом. В данном случае это платье, которое соткала для Мокурэна его мать, в которое он был одет, когда находился в аду, и которое уберегло его от адского пламени. Платье совершает путь по всем трем буддийским странам. Из Индии оно попало в Китай, а оттуда Кобо Дайси привез его в дар императору Сага. Это платье, как говорится в рассказе, хранилось на горе Хизэй, а затем — в монастыре Бёдоин.

Легенда о Мокурэне (в одном из своих предыдущих рождений он носил имя Рабоку) неоднократно встречается в японской литературе и до появления *отоги-дзоси*. Однако в *отоги-дзоси* образы героев и акценты повествования оказываются значительно смещены. Так, мать, традиционно описываемая алчной и злой, превращается в любящую родительницу, ее грех переводится в «мысленную» плоскость (она желает зла другим, чтобы возвышение ее сына стало более легким). Сын и мать описываются искренне преданными друг другу. В разлуке они тоскуют друг по другу. Х. Глассман отмечает, что описание придворной

жизни в произведении похоже на описание хэйанского двора [Глассман, 1999; Глассман, 2007].

Мокурэн-но соси — лишь одно из целого ряда произведений, в которых действие происходит в Индии, на родине буддизма, а затем перемещается в Японию, страну, где буддизм процветает.

Рассказ *Кумано-но хондзи* ведется по уже обсуждавшейся схеме построения рассказов-хондзи: божество рождается на земле, испытывает тяготы, возвращается в мир божеств.

У государя Магадхи была тысяча жен, но не было ни одного ребенка. Наконец, одна из жен, Госуйдэн, которая постоянно молилась бодхисаттве Каннон, и которую государь полюбил сильнее других, забеременела. Ревнивые жены государя стараются всячески навредить счастливице и в конце концов приказывают воинам, якобы от имени государя, увести ее в далекие горы и там убить. Придя на место казни, Госуйдэн рождает принца, которого поручает выкармливать диким зверям. Воины отрубают Госуйдэн голову, но из ее груди течет молоко, которое пьет младенец. В течение трех лет о мальчике заботятся тигры и волки, а потом он встречается с отшельником. До семилетнего возраста мальчик живет с отшельником, а затем в сопровождении отшельника отправляется к отцу, так завещала ему мать. Когда правда об убийстве Госуйдэн открывается, откапывают ее голову. Отшельнику удается воскресить Госуйдэн. Государь хочет отправиться в такую страну, где хорошо жить, такой страной оказывается Япония. На летучей колеснице государь, его жена и сын, а также верные придворные отправляются в Японию. Они-то и есть боги Кумано.

Изложенный сюжет использован и в *Синтосю*, и в *отоги-дзоси Ицукусима-но хондзи*, однако в деталях трактовка *Кумано-но хондзи* несколько отличается от других вариантов. В *Синтосю* и в *Ицукусима-но хондзи* неизвестно, куда отправятся герои, чтобы это решить, они бросают копье — куда упадет, туда и лежит их путь. А вот *Кумано-но хондзи* так повествует о решении героев:

— Как долго живу я в этой ужасной стране! И с какими невзгодами еще предстоит встретиться в будущем. Мне хотелось бы отправиться в такую страну, где жить — хорошо, — мечтал государь. Его жена Госуйдэн и сын желали того же.

Государь оставил девятьсот девяноста девять своих жен в Магадхе, а сам в сопровождении Госуйдэн, принца, мудрого отшельника и тех подданных, которые были ему по сердцу, сел в летучую колесницу, поднимающуюся над облаками, и отправился на восток. Они миновали шестнадцать «великих царств» и пятьсот «средних царств» и вскоре прибыли в Японию.

В рассказе *Кумано-но хондзи* находим те буддийские представления об устройстве мира, о которых уже шла речь. Начинается рассказ таким утверждением:

«На южном острове Эмбудай, где все мы живем, находится великая Япония». В приведенном выше отрывке говорится о шестнадцати «великих царствах» и пятистах «средних царствах». «И вот они явились в страну с просяное зернышко, Акицусима...», здесь присутствует термин *дзюкусанкоку* и одно из древних названий Японии — Акицусима.

Рассказ дает ощущение единства буддийского мира, преодоление комплекса неполноценности по отношению к Индии, и даже зачатки идеи превосходства Японии над остальным миром.

Все «индийские» *отоги-дзоси* — произведения религиозного характера, что, несомненно, связано с пониманием Индии как места возникновения буддизма. Индия понимается как первая страна в ряду трех буддийских стран.

Во всех «индийских» рассказах мы наблюдаем чрезвычайно большую концентрацию чудес. Эти рассказы часто сходны с волшебными сказками. Такие элементы, как чудесное рождение, обладание волшебными предметами, превращения и т. д., делают и само место действия волшебным миром.

Практически во всех «индийских» рассказах прослеживается соединение идеи сыновней почтительности с буддийскими представлениями. Ряд рассказов связан с идеей *хондзи суйдзяку*, для этих произведений характерно перемещение действия из Индии в Японию. Из Тэндзику герои часто попадают в «иные миры», на необыкновенные острова, в ад или в рай.

Садзарэиси — «Принцесса Садзарэиси»

У императора Сэйму было тридцать восемь детей. Самой младшей, тридцать восьмой, была девочка по имени Садзарэиси, ее имя означает Маленький камушек. Садзарэиси была чудесной девочкой, самой талантливой из всех детей, все ее любили. Время шло, и Садзарэиси стала женой господина регента и поселилась в его дворце.

Муж Садзарэиси был замечательным человеком, но он рано умер, оставив по себе добрую память.

Принцесса Садзарэиси желала вступить на путь служения будде. Она знала, что рай — Чистая земля — есть во всех направлениях, но она верила, что нет лучшей земли, чем Восточный чистый лазоревый мир будды Якуси. Принцесса упорно повторяла: «Славься, Якуси, лазоревый, сияющий будда!».

Однажды вечером принцесса всматривалась в гребень горы, из-за которой появился месяц, она считала, что именно там находится Чистая земля, и верила, что ей предстоит там родиться. И вот к ней сошел посланец в золотом венце и преподнес принцессе драгоценный сосуд. Посланец был воителем Комбира, а в сосуде содержалось чудесное снадобье — когда принцесса отведаст его, годы станут над ней не властны, ее облик не изменится, горести оставят ее, ее молодость будет длиться бесконечно. Объяснив все это, посланец пропал, будто растаял в воздухе.

Принцесса Садзарэиси прочла слова, которые были начертаны на сосуде, это было стихотворение:

В государя мире
За тысячи поколений
Превратится в скалу
Ивао, покрытую мхом,
Камешек Садзарэиси.

С этого дня принцесса изменила свое имя и стала зваться принцессой Ивао — Большая скала.

Прошло восемьсот лет, минуло одиннадцать царствований. И вот однажды к принцессе спустился сам будда Якуси.

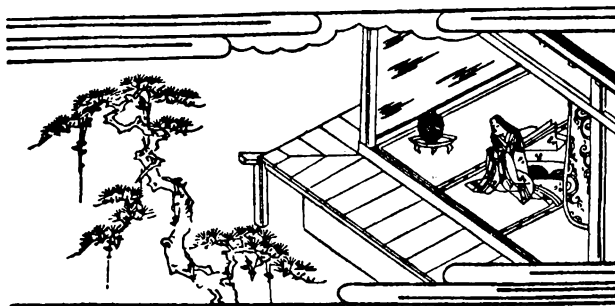
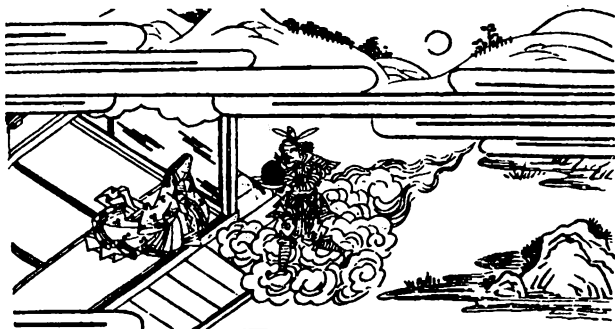
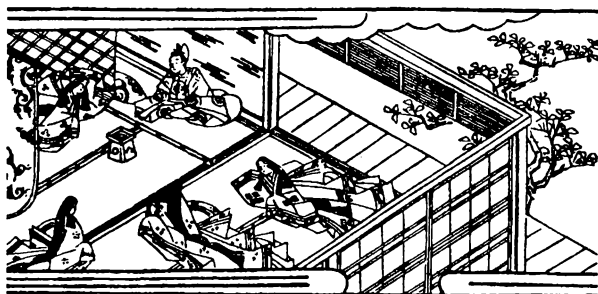
— Ты давно живешь, но познала только радости мира людей. Чистая лазоревая земля — вот место истинного счастья. В Чистой земле, куда я перенесу тебя, на семи драгоценных лотосах стоит яшмовый дворец, в ряд располагаются золотые створчатые двери, бамбуковые шторы украшены яшмой, на полу разложены парчовые подушки для сидения. Обитатели носят пышные и тонкие одежды, десятки тысяч прислужниц заботятся о них, подносят чудесные напитки и яства. Тот, кто постоянно возносил ко мне молитвы, всегда перед моим взором, и если этот человек всем сердцем желает оказаться в раю, ему незачем оставаться в мире страданий!

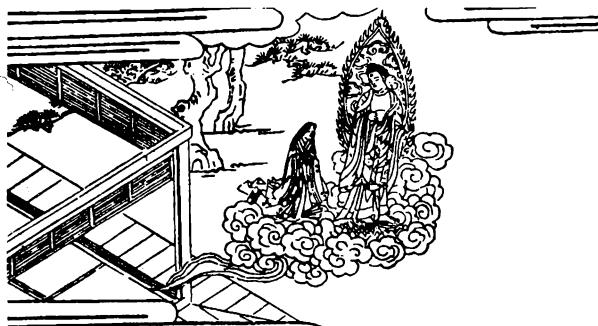
Сказав это, будда перенес принцессу Ивао в Восточную чистую лазоревую землю.

Стать буддой, сохранив свой облик — случай редкостный и удивительный. Это величайшая радость и для прежних, и для будущих поколений. Сейчас, в эру конца закона, как бы люди ни просили, как бы ни молили богов и будд, им не удастся, наверное, этого достигнуть.

Славься, Якуси, лазоревый, сияющий будда!

Славься, Якуси, лазоревый, сияющий будда!





Глава 21

Райские земли

Садзарэиси — благопожелательный рассказ. Время создания произведения — конец эпохи Муромати. Время действия — от правления «императора» Сэйму до правления «императора» Сэйнэй, т. е. по традиционной хронологии II–V вв. Место действия не обозначено, это должна быть «столица», поскольку героиня — принцесса. Заканчивается рассказ в Чистой земле будды Якуси, куда принцессу переносит сам будда. Будда Якуси (санскр. *Bhaiṣajyaguru-voidūṅyaprabha*) — букв. Учитель (или Мастер) врачевания.

Стихотворение будды Якуси из рассказа *Садзарэиси* — государственный гимн современной Японии. Это стихотворение было помещено и в *Кокинсю* (№ 343), и в *Вакан розэйсю*.

В переводе Н. И. Конрада стихотворение звучит так:

Государя век
Тысячи, миллионы лет
Длится пусть! Пока
Камешек скалой не стал.
Мохом не оброс седым! [Конрад, 1927, с. 117].

В переводе А. А. Долина:

Пусть во веки веков
Длится век моего Государя —
До поры, когда мхом
Порастет утес величавый,
Что из камушка стал скалою!

В рассказе *Садзарэиси* приводится только это стихотворение, однако весь прозаический текст призван объяснить обстоятельства его появления, рассказать, откуда этот поэтический текст возник. По характеру построения рассказ следует за *ута-моногатари*.

Представление о райских землях тесно связано с представлением о шести мирах.

Учение о Чистых землях изложено в «Сутре о Вималакирти» и других сутрах махаяны. Согласно ему, все бодхисаттвы и будды создают такие счастливые земли, чтобы обеспечить своим почитателям спокойную жизнь без страстей и страданий, создать наилучшие условия для движения к окончательному освобождению. В текстах буддийского канона возрождение в Чистой земле не равняется освобождению как таковому, но в Японии оно часто выступает как конечная цель [Трубникова и Бачурин, 2009, с. 260–262].

В рассказе *Садзарэиси* есть положение о том, что Чистые земли находятся в десяти направлениях, о том, что будда Якуси сам забирает в рай свою почитательницу, описывается рай, причем героиня оказывается в раю в своем нынешнем облике.

Стать буддой, сохранив свой облик, или стать буддой в этом теле (*сокусин дзёбуцу*) — одно из основных догматических положений школы Сингон, сформулированных ее основателем монахом Кукай. Возможность достижения человеком состояния будды в этой жизни обосновывается тем, что в каждом существе наличествует «естество» вселенского будды Дайнити. На реализацию этого положения и была направлена религиозная практика приверженцев школы Сингон: изучение догматики, произнесение магических формул, мудры — сплетение пальцев особым образом.

Воспринимаемое адептами в качестве конечной цели желание попасть в рай в религиозной литературе вылилось в целое направление *эцува* — *одзёдэн* — биографии людей, возродившихся в раю [Блам, 2007; Мещеряков, 1984].

Желание возродиться в раю, молитва об этом, пожелание этого для своих родителей, постоянно присутствует на страницах средневековых рассказов. Нередки и утверждения о том, что герои возродились в Чистой земле после смерти.

Тамавака не понимал, сон это или явь. Он спустился с помоста, сел перед изображением будды, развязал шнурок на свитке «Лотосовой сутры» и стал ее читать. Читая сутру, он молился и о том, чтобы его мать возродилась в Чистой земле (*Бонтэнкоку*).

— Хидэсато-но Асон! За это доброе дело в этой жизни тебя ожидают несравненные радости, а в следующей жизни ты родишься в цветке лотоса среди высшей ступени возродившихся в раю, семь поколений твоих предков не-

замедлительно выйдут из трех миров колеса перевоплощений, их небесные радости будут безграничны. Да пребудут равны все живые существа этого мира, да освободятся они из круга рождений и смертей! (*Хидэсато*).

Если у тебя и вправду есть решимость, молись о том, чтобы Ацумори возродился в раю (*Ко Ацумори*).

Теперь жена Ацумори осталась совсем одна и могла предаться размышлениям. Она думала о превратностях судьбы, выпадающих на долю человека. Соорудив себе тростниковую хижину, она проводила время в молитвах о просветлении Ацумори, его кости она предала земле, приносила на могилу воду, рвала цветы, полностью отдалась служению будде и после смерти возродилась в раю.

Вот пример для будущих поколений, как достичь самого главного — возродиться в раю (*Ко Ацумори*).

Рассказ *Тюдзэхимэ-но хондзи* повествует о происхождении одной из трех знаменитых мандал (изображение мироздания) рая — Чистой земли. Произведение имеет явно выраженную двухчастную структуру. Первая часть — рассказ о злой мачехе.

Тюдзэ была дочерью правого министра Ёкохаги-но Тоёнари. Ее мать умерла, когда девочке было всего три года. Когда Тюдзэ исполняется семь лет, она сама просит отца, чтобы в доме была женщина, которая станет ей матерью. Отец женится. Однако мачеха сразу невзлюбила Тюдзэ и только и помышляла о том, чтобы от нее избавиться. Когда Тюдзэ исполнилось тринадцать лет, к ней посватался император, однако мачеха оклеветала Тюдзэ, подстроив так, чтобы казалось, что ее посещают мужчины. Считая, что Тюдзэ опозорила себя, отец приказывает обезглавить ее. Получивший приказание казнить Тюдзэ воин уводит ее к месту казни в горах Хибарияма. У подножья горы Хибарияма (преф. Вакаяма) находится храм Токусэджи, традиционно связанный с легендой о Тюдзэ. Воин жалеет девочку и не убивает ее, он вызывает к себе жену, и они вместе заботятся о Тюдзэ. Она же проводит время, читая и переписывая сутры. Отец находит Тюдзэ случайно, во время охоты. В это время ей то ли четырнадцать, то ли пятнадцать лет. Они вместе возвращаются домой. Тюдзэ должна быть представлена императору и стать его женой. Однако она решает уйти из дома и стать монахиней. Это первая часть произведения.

Вторая часть рассказывает о том, как к Тюдзэ, ставшей монахиней, приходит сам будда Амида (в облике монахини) и показывает свою Чистую землю, соткав мандалу.

Вторая часть этой легенды известна по *энги Тайма мандара энги*. Сюжет используется во многих произведениях, включая *Кондзяку моногатари*, *Кокон тёмондзю* («Собрание старого и нового, известного и услышанного», 1254) Татибана Нарисуэ, драматические произведения.

Храм Тайма находится в городе Тайма, расположенного в уезде Кадзураги префектуры Нара. Храм возник в 680 году, когда сюда был перенесен монастырь Мамподзоин, основанный в 612 году принцем Мароко, сыном государя Ёмэй. Храм обладает целым рядом предметов, которые внесены в реестр «национальных сокровищ». Он знаменит архитектурой Главного Зала (*хондо*), Восточной и Западной пагод, статуей будды Мироку, мандалой, известной как Тайма-мандала. Тайма-мандала — одна из трех традиционных мандал буддизма Чистой земли, изображающих Чистую землю будды Амида. Две другие мандалы — это Тико-мандала и Сэйкай-мандала. Тико-мандала называется еще «Первой мандалой». Легенда повествует о том, что Чистая земля на мандале изображена в соответствии с видением монаха школы Санрон по имени Тико (709–790?), который жил в монастыре Гангодзи в Нара. Легенда содержится в собрании Ёсисигэ-но Ясутанэ (931?–1002) *Одзё гокуракуки* («Записи о вознесении в Край вечной радости», ок. 983). Она повествует о том, что монахи храма Гангодзи Тико и Райко с юных лет жили в одной келье. После смерти Райко Тико молился о своем товарище и мечтал узнать, где тот переродился — в раю или в аду. Однажды Тико увидел Райко во сне и узнал, что Райко находится в раю. Тико, который тоже страстно желал возродиться в раю, спросил, что ему следует делать для достижения своей цели.

Райко ответил: «Спроси у Амиды». И повел Тико, и предстал он перед Амидой. Тико поклонился наипочтительнейше и сказал: «Что за добрые дела вершить мне, чтобы вознестись?» Амида отвечал: «Думай о совершенстве Амиды и великолепии Пречистой Земли». Тико сказал: «Великолепие Пречистой Земли удивительно и обширно — не охватить его сердцем и глазом. Как я, недостойный, могу представить ее себе?»

Амида протянул правую руку — на ладони он держал Пречистую Землю, только она была невелика размером.

Тико пробудился и тут же заказал живописцу картину — тот нарисовал явленную Тико во сне Пречистую Землю. До конца дней своих поклонялся ей Тико и переродился в Краю Вечной Радости (перевод А. Н. Мещерякова [Волшебная Япония, 2001, с. 250]).

Легенда, связанная с Сэйкай-мандалой говорит о том, что изображенная на ней Чистая земля была явлена монаху Сэйкай (другое прочтение его имени Сёкай, ум. 1017) бодхисаттвой Каннон в храме Киёмидзу в 996 году.

И Сэйкай-мандала и Тайма-мандала созданы на основе текста сутры *Каммурё дзюкё* (см. [Избранные сутры, 1999]).

Возрождаются в раю после смерти на этой земле. Однако некоторым героям средневековых рассказов доводится побывать в раю и других счастливых землях в этой жизни, совершить туда путешествие и вернуться домой.

Герою рассказа *Хамагури соси* еще в этой земной жизни почастливилось побывать в раю бодхисаттвы Каннон, на горе Фудараку. По буддийским представлениям, это место находится к югу от Индии, или на юге Индии.

Герой *Бонтэнкоку* совершил путешествие на Небо Брахмы.

Брахма (яп. Бонтэн) — божество индийского происхождения. Молитвенная формула, часто встречающаяся в *отоги-дзоси*, — обращение к Брахме и Индре (яп. Тайсяку). Брахма (как и Индра) входят в число 12 стражей буддизма. Брахма защищает верхнее направление. В индуистской мифологии, откуда Брахма пришел в буддизм, он — создатель мироздания. В буддизме у Брахмы четыре основных функции: давать счастье; умерять страдания; помогать видеть и таким образом спасать от желаний; помогать освободиться от пут любви и ненависти и стать ко всему безучастными. Существо, которое обладает этими добродетелями, может переродиться на небе Брахмы.

Небо Брахмы является одним из возжеленных счастливых миров, в которые человек мечтает попасть. Главным (но не единственным) преимуществом этих миров перед миром людей является бессмертие или очень длинная жизнь.

Кроме этих — «верхних» — счастливых миров, в японской литературе представлены и другие миры. Так, довольно рано в японскую литературу из даосской картины мира вошло пред-

ставление о горе или острове Хорай — обителище бессмертных. Подводный мир царя-дракона также относится к числу «счастливых» миров. Представления о подводном мире есть в японских мифах.

Описание первого соприкосновения героя рассказа «Небо Брахмы» с миром Брахмы дает перечисление тех элементов, которые необходимы для общения с существами иных миров.

Прекрасная музыка является неременным атрибутом общения с высшими, небесными мирами. Когда будды, бодхисаттвы, небожители спускаются в наш мир, обязательно звучит музыка. А люди, слушая прекрасную музыку, всегда думают о рае, о прекрасных чистых землях.

Небожители слушают игру людей. Самым «хрестоматийным» эпизодом в японской литературе, описывающим впечатление небожителей от человеческой музыки, считается появление небожителя при игре на флейте героя позднехэйанского романа *Сагоромо моногатари*.

Разве могли не внимать с изумлением дивным звукам даже жители лунной столицы? Небесная музыка зазвучала ближе, и на пурпурном облаке с высоты спустился невыразимой красоты небесный отрок, с прической бидзура, в благоухающих одеждах. Он накинул на Сагоромо тонкое, как паутина, платье. Тот не верил, что видит это наяву (перевод В. И. Сисаури [Повесть о Сагоромо, 2007, с. 53]).

Человек не властен попасть в счастливый иной мир по своей воле. Это всегда происходит по воле божества.

Получив от императора приказ поставить печать Брахмы, герой может его выполнить (как и предыдущие) только с помощью жены. Дочь Брахмы учит мужа, как ему попасть в страну Брахмы.

С сегодняшнего дня семь дней подряд совершай очистительные обряды, семь раз соверши омовение. После этого поднимись в горы Атаго, в северо-западном направлении — в сторону собаки и свиньи — ведет тропинка. Пройдешь семь ри и увидишь восемь больших деревьев. Под деревьями стоят три лошади. Из них выбери самую тощую.

Лошадь является средством доставки Тамавака в страну Брахмы.

Тамавака все сделал, как она велела. Он попрощался с Химэгими, у моста на Пятой улицы повернул на восток, сел там на лошадь и поехал. Через некоторое время он почувствовал, что лошадь отталкивается ногами от земли, будто собирается лететь по небу. Тогда Тамавака крепко зажмурил оба глаза. В одно мгновение — столько времени уходит на то, чтобы стегнуть лошадь кнутом — они поднялись в небо и тут же снова оказались на твердой земле.

Так Тамавака оказывается в стране Брахмы.

Через некоторое время герой достигает дворца Брахмы.

Шаг за шагом песок становился все больше похожим на золото. Вот и серебряные ворота с золотыми створчатыми дверьми, вся земля устлана толстым слоем золотого песка. Кругом украшения из семи драгоценностей, все так, как в рассказах о рае — Чистой земле. Он вошел внутрь. Драгоценная лестница, драгоценные сидения за занавесом... Счастье увидеть такое!

Великолепные строения, сделанные из драгоценностей, напитки и яства замечательного вкуса, дающие долгую жизнь, богатство одежд, музыка, — эти элементы повторяются от описания к описанию.

В рассказе *Садзарэиси* есть описание земли будды Якуси. Земля Каннон — Фудараку — описана так:

Сидиру пригласили следовать с ними. Все отправились на юг. И вот показались многочисленные башни. На основах из агата стояли столбы — круглые кристаллы. Лазуритовые стропила были покрыты перламутром и агатом. Такому можно без конца удивляться! Когда путники въезжали в ворота, сверху посыпались цветы, воздух наполнился звуками песен (*Хамазури-но соси*).

Дворец черепахи:

И вот они причалили к серебряной ограде. Урасима увидел дворцы и ворота, крытые золотой черепицей. Даже великолепные жилища небожителей не сравнятся с этими! А дворец, в котором жила женщина, просто невозможно описать словами (*Урасима Таро*).

Подводная страна царя-дракона:

Перед Хидэсато предстал дворец из семи драгоценностей, со всех сторон окруженный золотыми воротами-башнями. Подданные царя-дракона — всякого рода-племени рыбы —

исполняли поручения, шныряя туда-сюда у башен, ворот и палат. Они в точности походили на солдат охраны у ворот государева дворца в стране солнца — Японии. Когда сопровождающая Хидэсато женщина вошла в ворота, множество драконов склонили головы и поклонились. От ворот были видны деревья и цветы, их цветение было подобно благоуханию деревьев из семи драгоценностей в раю — Чистой земле (*Тавара Тода моногатари*).

Таким образом, хотя представления о «счастливых землях» почерпнуты из разных источников (буддийская мифология, китайские представления, японская мифология), но каких-либо индивидуальных, присущих именно данной земле особенностей в текстах не прослеживается. Счастливые миры оказываются «взаимозаменяемыми». Примером такой «взаимозаменяемости» служит версия легенды об Урасима, изложенная в рассказе «Урасима Таро». Урасима Таро и черепаха (в облике девушки) не спускаются в подводную страну, а оказываются на острове, и в конце рассказа Урасима поднимается в небо журавлем с горы Хорай. Так подводный мир и остров Хорай слились в одно в этом рассказе.

Интересным представляется пассаж из рассказа *Тавара Тода моногатари* о том, действительно ли такие благодатные места, как подводный мир Царя-дракона, — беспечальны, и там нет места горестям:

Хидэсато в глубине души считал, что его нахождение здесь без преувеличения можно сравнить с пребыванием во дворце Брахмы. «Известны ли горести в этой благословенной стране?» — спросил он.

Царь-дракон отвечал: «Да, конечно. На небесах — это „пять слабостей“¹, в мире людей это „восемь горестей“², в

¹ Имеются в виду пять признаков утери жизненной силы (старости, близкой смерти) небожителями: волосы на голове блекнут, загрязняются одежды, потеют подмышки, слепнут глаза, не помогают лекарства.

² Горести (*ку*, санскр. *duḥkha*): рождение; старость; болезнь; смерть; встреча с тем, что ненавидишь; разлука с тем, что любишь; невозможность обрести желаемое; непостоянство пяти скандх. Пять скандх (*го-ун*, санскр. *pañca-skandha*) — пять групп дхарм, на которые делится поток воспринимаемого чувствами мира: чувственность, восприятие, различение, творящие силы, сознание.

мире драконов это „три ожога“³. Нигде нет такой страны, которая не знала бы несчастий.

Важным атрибутом счастливых земель является сад, в котором одновременно представлены все четыре времени года. Наличие всех времен года одновременно означает отсутствие времени, отсутствие времени — это бессмертие. Такой сад показывает Черепаха своему мужу Урасима Таро (*Урасима Таро*):

Сначала они открыли дверь на восток и увидели весенний пейзаж. Слива и сакура в полном цвету, ветви плакучей ивы колышутся на весеннем ветру, из легкого тумана, где-то под крышей, раздается голос камышовки. Все ветви деревьев усыпаны цветами.

Когда посмотрели в сторону юга, то увидели летний пейзаж. От весны его отделяла живая изгородь из цветущего кустарника дейции зубчатой. Лотосы в пруде покрыты росой, в освежающей мелкой ряби у кромки берега резвится множество водоплавающих птиц. Деревья густо покрыты новыми побегами. В воздухе висит стрекот цикад. Когда спускается вечер, в разрывах облаков кукует кукушка, давая понять, что пришло лето.

На западе — осень. Везде на ветвях красные листья, за низкими плетеными изгородями — белые хризантемы, на краю окутанных туманом полей покрыты росой кустарники двуцветной леспедецы. Звук унылых оленьих голосов дает понять, что это настоящая осень.

И, наконец, если посмотреть на север, то там виден зимний пейзаж. Ветви увяли, первый иней покрыл опавшие листья, горы все в белых нарядах. У входа в долину, занесенную снегом, чуть заметен одинокий дымок печи для обжига угля. Да, таким бывает лишь зимний пейзаж.

Такой же сад, где отсутствует течение времени, представлен в рассказе *Дзёрури дзюнидан дзоси*. Дзёрури подарена родителям буддой Якуси. Определение «лазоревого» — *дзёрури* — относится к самому будде Якуси, к Чистой земле будды Якуси, оно же является и именем героини произведения. Таким образом, сад Дзёрури — это эквивалент Чистой земли будды Якуси. Описанию этого сада посвящена целая сцена в произведении.

³ Буквально «три ожога» (*саннэцу*) — страдания, положенные тем, кто родился в облике змеи. Горячий ветер и песок сжигает тело; сильный ветер уничтожает жилища и драгоценную одежду; птица Гаруда (*кондзитё*) сжирает детенышей (либо сжирает змей во время праздника во дворе).

Стояла пора весеннего цветения — середина третьей луны. На иве, сливе, персике, китайской сливе распустились пышные цветы. Даже когда цветы сливы плотно покрывают ветви в зарослях на горе Даюйлин⁴, и то их может показаться мало. Ондзоси стоял, скрытый деревьями. Упавшие лепестки покрыли его рукава, он возглашал старинные стихи. Он прочел: «Завлеченный песней камышовки, я сел у воды».

В этой земле, где благоухают полевые травы
 Будто расстелен алый шелк.
 Весеннее небо - словно голубая парча,
 Там шныряют поденки.⁵

Лопаются почки,
 Будто курится
 Зеленый дымок.
 Смутна в тумане
 Луна весенней ночи

⁴ Даюйлин — горный хребет на Юго-Востоке Китая, в восточной части горной системы Наньлин, в провинции Гуандун и частично Цзянси. Славится цветением декоративных слив — мэйхуа.

⁵ Герой вспоминает строки двух знаменитых китайских поэтов: Бо Цзюйи (Бо Лэтянь, по-японски это имя читается Хаку Кёи, Хаку Ракутэн) и Лю Юйси (по-японски читается Рю Усяку, 772–842). Стихи были помещены в антологию *Вакан рэйдзю* («Собрание японских и китайских стихотворений для декламации»), составленной около 1013 года поэтом и теоретиком поэзии Фудзивара Кинто (966–1041). Антология интересна тем, что включала китайские стихотворения и их «перевод» на японский язык. В рассказе цитаты из стихотворений приводятся на японском языке. «Завлеченный песней камышовки // Я пришел под сень цветов. // Задержанный ароматом трав, // Я сел у воды». Это стихотворение Бо Цзюйи приведено в тексте не полностью, а только первая и четвертая строка. Вероятно, четверостишие является отрывком из стихотворения «Весенняя река». В переводе Т. Соколовой-Делюсиной, помещенном в комментарии к *Гэндзи моногатари*, оно звучит так: «Жара и прохлада, сумерки, свет неизменно сменяют друг друга. // И так незаметно два года прошли, как я поселился в Чжунчжоу. // Утром и вечером двери закрыв, слушаю стук барабана. // На башню поднявшись, бесцельно смотрю на лодки, снующие по реке. // Соловьиными трелями замороженный, вниз спускаюсь к цветам. // Пленный яркостью трав и цветов, долго сижу у воды. // Просто смотреть на весенний поток и то не может наскучить. // Омывая гальку, струясь меж камней, изумрудно вьется-журчит». Стихотворение Лю Юйсы процитировано полностью.

Как раз в это время с южной стороны из-за двустворчатых деревянных дверей послышались мягкие звуки кото — будто кто-то рассеянно водил «когтем» по струнам. Чистые звуки кото сливались с шумом ветра в вершинах сосен. Он-дзоси прислушался. «Кто это?» — его сердце замерло, музыка проникла в душу, он приблизился, желая рассмотреть, кто там играет. И тут перед ним открылось нечто удивительное.

И кому это принадлежал этот дворец? С каждой из четырех сторон дворец поддерживали семь опор, он был покрыт изогнутой крышей, на восточной и западной сторонах стояли нарядные ворота, в саду росло бесчисленное множество деревьев и цветов. У самого дома цвела красная слива небывалой красоты — и в сердце не вмещается и словами не выразить. Рядом росли сакуры — с простыми цветками и махровые. Весенний ветер, колышущий ветви плакучей ивы, так волновал сердце! Дальше были видны множество цветов и кленов.

В южной стороне сада тут и там были устроены живые бамбуковые изгороди и изгороди из бамбукового штакетника. Для любования луной поставлен дощатый навес, а для того, чтобы любоваться цветами — решетчатая ограда из тонких дощечек кипарисовика. Здесь и пруд с песчаными отмелями. В пруду видны камни, они будто стоят, лежат, плывут, они похожи на изваяния будд — зеленые, желтые, красные, белые, черные. Мандаринские утки, сизые чайки, поганки, дикие гуси и утки — самые разные птицы облюбовали чистый песок. Смутный блеск ночной луны проникает в самое сердце. В пруду устроены три острова: Хорай, Ходзэ и Эйдзэ⁶. Для их украшения там высажены сотни цветов: красная слива, белая слива, махровая сакура, белая камелия, дикая азалия, пион, китайский душистый пион, ирис, крупноцветный колокольчик, антистирия, патриния, астра, горечавка, роза-кровохлебка, белая хризантема, желтая хризантема, заячья капуста — «тысячелетняя трава». Плавающие растения дрожат, будто взволнованные какой-то вестью, и эта рябь не дает рассмотреть отражение луны.

В восточной стороне сада устроены горы и выкопан пруд. Здесь растут шестьдесят шесть деревьев: китайская сосна, лиственница, пятигольчатая сосна, маленькие сосенки, какие вырывают в новогодний день крысы. В соснах щебечут чижи, буроголовые гаички, большие синицы.

⁶ По даосским представлениям, наряду с островом Хорай, Ходзэ (кит. Фанчжан) и Эйдзэ (кит. Инчжоу) также являются местом обитания бес-смутных.

В цветах селятся короткохвостые камышевки. Кажется, их сделали из золота и потом оживили.

На северной стороне — тоже пруд. Здесь как будто влачатся годы старика-угольщика, ждущего зиму — его голова седа, одежда тонка⁷.

Пусть это и не дворец Долгой жизни, однако сделан в подражание ему и прекрасен во все четыре времени года. Поскольку здесь сотни разных цветов, то имеются такие, что еще не зацвели, а есть ветви, с которых цветы уже опадают. Там, где сильный ветер осыпал цветы, их лепестки плавают на волнах у кромки берега. С чем можно это сравнить? Только с прудами восьми добродетелей в раю, но хотя там мириады драгоценных лотосов, здесь еще лучше. Чтобы перейти с берега на острова, перекинута горбатые мостики, в прудах цветет множество лотосов, волны мягко набегают на берег, веет легкий ветерок, луна чиста. Если бы здесь в зарослях павлонии и бамбука резвились павлины и птицы хоо, можно было бы подумать, что это и есть рай (*Дзёрури дзюнидан дзоси*).

Наряду с желанием попасть в рай у героев *отоги-дзоси* есть не менее страстное желание — не попасть в ад.

⁷ Аллюзия на стихотворение Бо Цзюйи «Старый угольщик». «Старый торговец углем // Рубит дрова, обжигает уголь // В предместье, у Южных гор. // Пыль и зола в его кожу въелись, // Дым закоптил лицо. // От нитей седых виски его серы, // От сажи пальцы черны. // Деньги за проданный людям уголь // Что старику дадут? // Простое платье на голое тело, // Пищу в голодный рот. // Жалко его — на плечи накинута // Рваный летний халат. // Он огорчен — дешевет уголь. // Скорей бы пришла зима!..» (перевод Л.Эйдлина [Бо Цзюй-и, 1958].

Ко Ацумори — «Сын Ацумори»

Жена Ацумори скрывалась глубоко в горах к западу от столицы, когда узнала, что Ацумори убит. Она ждет ребенка и вспоминает наказ мужа: если родится мальчик — передать ему меч, подарок отца, а если родится девочка — отдать этот меч в храм, преподнести его одиннадцатиликой Каннон. Приходит время, и у жены Ацумори рождается мальчик. Она не хочет расставаться с ребенком, но если его найдут, то обязательно убьют, ведь он потомок Тайра.

Жена Ацумори решает, что лучший выход — подбросить ребенка. Она кладет его под сосной, оставлет рядом меч и уходит. Ребенка находит преподобный Хонэн. Решив, что это воля великого божества Камо, Хонэн берет мальчика.

Младенцу наняли кормилицу и вырастили его. Мальчик подрос, преуспел в учении и стал послушником.

Однажды (мальчику в это время семь лет) мальчика увидел монах Кумагаэ, тот самый воин, который убил Ацумори, мальчик показался ему очень похожим на Ацумори. Мальчик, рыдая, говорит, что не знает ни своего отца, ни своей матери. Он не может унять слез. Никто не в состоянии его успокоить, мальчик плачет несколько дней подряд, перестает есть и пить, никто не знает, что делать. Кумагаэ говорит, что в храме находится молодая женщина, которая, кажется, ищет именно этого мальчика.

Преподобный Хонэн читает проповедь. Он рассказывает, что мальчика нашли семь лет назад под сосной. Мальчик не знает, кто его родители, если он действительно потомок Тайра, его могут убить, но если он не узнает, чей он ребенок, то скорее всего умрет.

Молодая женщина оказывается матерью маленького Ацумори. Она рассказывает сыну обо всем: о его рождении, об Ацумори, о мече — подарке отца сыну. Мальчик услышал грустный голос матери, он ожил, плакал и от печали, и от радости, и все, кто был рядом, тоже плакали. Обретя мать, мальчик захотел встретиться с отцом.

Мальчик отправился к пресветлому божеству Камо и стал читать молитвы. Он просил божество устроить так, чтобы он мог повидаться со своим отцом. И вот на утренней заре по окончании срока молитв старый монах лет восьмидесяти, опираясь на палку, предстал перед мальчиком. Монах велит мальчику отправиться в Сэтцу и искать там лагерь Икута в Кояно. Мальчик отправляется в путь.

Маленький Ацумори вышел из столицы и через десять дней достиг Итинотани в Сэтцу. Вдруг поил дождь, загредел гром, засверкали молнии, мальчик дрожал от страха. То тут, то там из ударяющих о берег волн доносились стенания. Мальчика охватил ужас. Он увидел дорогу и небольшой храм, откуда струился слабый свет.

Мальчик тихонько постучал. Ему ответили, спросили, кто он. Маленький Ацумори объясняет, что он из столицы, ищет отца, что его отец — Ацумори, сын Цунэмори из рода Тайра, который погиб в битве при Итинотани, но мальчик молился божеству Камо и теперь надеется встретиться с отцом.

Оказывается, с мальчиком говорит сам Ацумори. Поняв, что видит сына, Ацумори упал и зарыдал. Потом поднялся, плача взял руку мальчика, притянул его к себе, снял с него промокшую одежду, обнял. Ацумори рассказывает сыну, что был убит в шестнадцать лет, он говорит, что с тех пор его страдания в иной жизни ужасны и просит, чтобы сын молился за него. Он объясняет сыну, что это царь Эмма по просьбе божества Камо отпустил его на короткое свидание с сыном. Мальчик говорит, что упросит царя Эмму взять его вместо Ацумори, чтобы Ацумори смог побывать в столице и встретиться с матерью мальчика, но Ацумори понимает, что после смерти людям надлежит идти дорогой мертвых, а мальчику нужно вернуться в столицу.

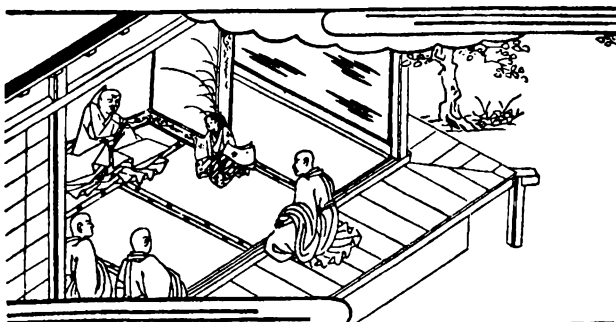
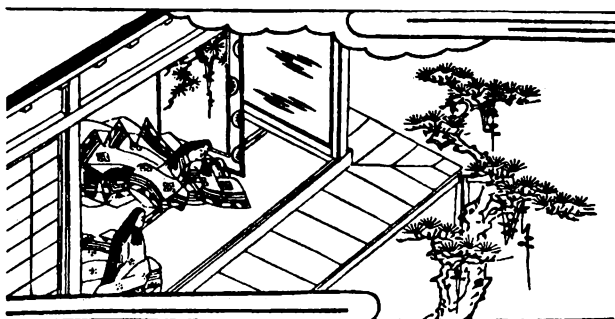
Утомленный долгим путешествием и переживаниями, мальчик засыпает на коленях у отца. Ацумори же думает о том, что должен оставить мальчику прощальное напутственное слово. Он снимает с пояса тушечницу и пишет стихотворение на рукаве одежды мальчика.

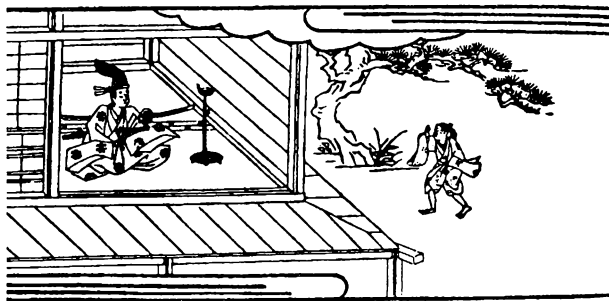
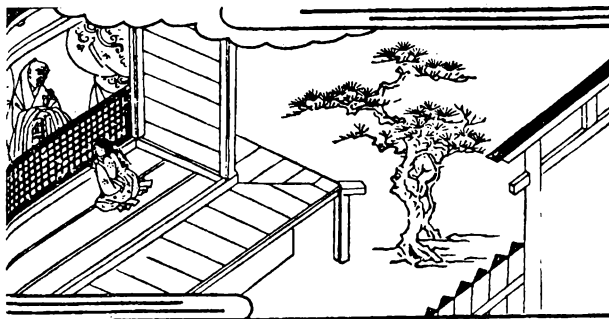
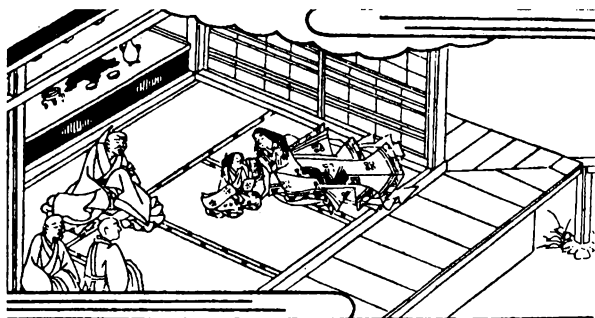
Через некоторое время мальчик проснулся. Он точно помнил, что заснул в объятиях отца, и что это было в храме. Но сейчас рядом с ним никого нет, он только находит покрытую мхом кость. Мальчик понимает, что это — останки отца, он бе-

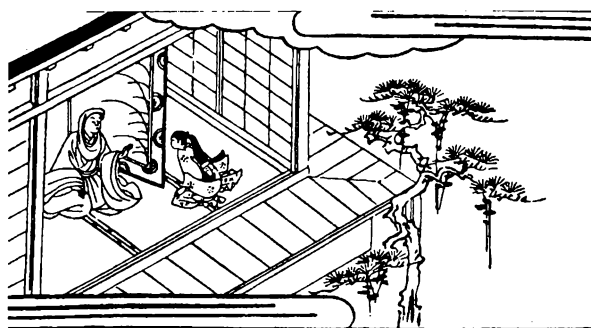
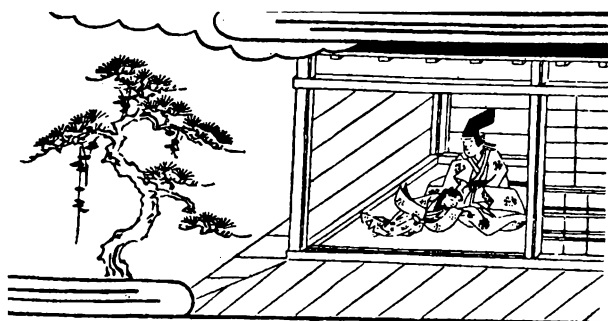
рет кость и возвращается в столицу. По почерку, которым написано стихотворение на рукаве сына, жена Ацумори понимает, что его действительно написал Ацумори.

Жена Ацумори становится монахиней. Теперь она живет в крытой соломой хижине недалеко от столицы. Какое-то время мальчик живет с ней, ей очень жаль снова расстаться с мальчиком, но она считает, что ему следует вернуться к преподобному Хонэну. Плача, мать и сын расстаются.

Теперь жена Ацумори осталась совсем одна и могла предаться размышлениям. Она думала о превратностях судьбы, выпадающих на долю человека. Соорудив себе тростниковую хижину, она проводила время в молитвах о будущей жизни Ацумори, его кости она предала земле, приносила на могилу воду и цветы, полностью отдалась служению будде и после смерти возродилась в раю.







Глава 22

В ад и обратно. Встреча с мертвыми

Вероятное время создания рассказа *Ко Ацумори* — середина эпохи Муромати. Самая ранняя из известных рукописей относится к концу эпохи Муромати. Время действия в произведении не названо, но его можно высчитать с точностью до года: Ацумори, отец героя рассказа, погиб в битве при Итинотани, это было в 1184 году, тогда мальчик еще не родился, в рассказе герою семь лет, соответственно, время действия — 1191 или 1192 год. Место действия: столица и лагерь Икута в Кояно (сейчас это окрестности города Итамиси в уезде Кавабэ преф. Хёго), здесь мальчик встречается с погибшим семь лет назад отцом, эта встреча состоялась благодаря помощи владыки преисподней царя Эммы (санскр. *Yama*). Чудо в рассказе совершает божество святилища Камо. Камо — общее название двух синтоистских святилищ в Киото: Камовакэикадзура-дзиндзя или Камикамогава-дзиндзя (Верхнее святилище) и Камомиоя-дзиндзя или Симокамогава-дзиндзя (Нижнее святилище). В Верхнем святилище поклоняются богу Камовакэикадзура, в Нижнем — Тамаёрихимэ (Восточное святилище) и Такэцунумико (Западное святилище). Божества Нижнего святилища рассматриваются как родители божества Верхнего святилища. Все они — боги грома. Понятие «божество Камо» включает в себя всех этих богов. Считается, что основание Нижнего святилища относится к VI веку, а Верхнего — к VII веку.

В тех произведениях, где речь каким-то образом касается встречи с мертвыми или посещением ада, появляется фигура Эммы — царя подземного мира.

Эмма — популярное в литературе божество. В *Нихон рёики* он появляется много раз. Там же находим и первые в японской литературе описания дороги в ад, дворца Эммы, суда над мертвыми, адских мук.

Рассказ *Нихон рёики* (3–22: «Слово о хорошем и дурном воздаянии в этой жизни за использование неверных весов и за переписывание „Сутры лотоса“») повествует о человеке по имени

Эбису, который скопил много богатств, давая в долг деньги и рис. За свою жизнь он два раза переписал «Лотосовую сутру» и оба раза проводил службы, на которых читалась сутра, затем переписал ее еще раз, но не успел освятить. Эбису неожиданно скончался, но по прошествии семи дней снова ожил. Его рассказ таков:

Явились четверо посыльных и повели меня. Сначала шли по широкому полю, потом встретился крутой холм. Взобрались на вершину, там росло большое дерево дзельквы. Стоя на вершине, я увидел дорогу впереди и много людей. Они мели дорогу вениками и говорили: «Мы подметаем дорогу, поскольку по ней пойдет человек, переписавший „Сутру лотоса“». Когда дошли до них, они поклонились. Впереди была глубокая река шириною в один тё. Через реку был перекинут мост. Там было много людей. Они чинили мост и говорили: «Мы чиним мост, поскольку по нему пройдет человек, переписавший „Сутру лотоса“». Когда дошли до них, они тут же поклонились. Когда перешли через мост, увидели золотой дворец. Во дворце пребывал царь Эмма.

У моста начинались три дороги. Одна дорога была широкой и ровной, вторая поросла редкой травой, третья — непроходимым кустарником. Я встал на перепутье, а один из посыльных вошел во дворец и сказал: «Он здесь». Царь посмотрел и сказал: «Этот человек переписал „Сутру лотоса“», — и указал на дорогу, поросшую редкой травой, сказав: «Иди по этой дороге» (перевод А. Н. Мещерякова [Нихон рёики, 1995, с. 197]).

Наказание Эбису назначено ему за то, что он использовал неверные весы, два разных бруска: легкий, когда давал займы и тяжелый при получении долга.

Четверо посыльных привели меня к раскаленному железному столбу и велели обнять его. На спину же надели раскаленную железную сетку. Прошло три дня и три ночи, и мне велели обнять медный столб, а на спину надели страшно раскаленную медную сетку. Снова прошло три дня, но медь оставалась горячей, словно раскаленные уголья. Железо и медь оказались горячи, но не слишком, равно как и не слишком холодны. Сетки оказались тяжелы, но не слишком, равно как и не слишком легки [Нихон рёики, 1995, с. 199].

Через шесть дней Эбису отпустили.

Похожим образом построена и следующая история *Нихон рёйки* (3–23: «Слово о воздаянии в этой жизни за добрые и злые дела: за растрату средств храма и за принесение обета переписать сутру „Дайханьякё“»). Герой этой истории хотел переписать сутру «Дайханьякё», он принес обет, стал собирать пожертвования, обрил голову, одел монашеское одеяние, поселился в храме. Затем его обвинили в воровстве и забили до смерти. Через пять дней человек ожил и рассказал следующее:

Явились пятеро посланцев и быстро повели меня. В конце дороги был очень крутой холм. Мы взобрались на вершину, остановились и увидели перепутье трех больших дорог. Одна дорога была ровной и широкой, другая поросла травой, третья заросла непроходимым кустарником. На перепутье находился царь Эмма. Посланцы сказали: «Вот он». Царь указал на ровную дорогу и сказал: «Пусть идет по этой дороге». Посланцы царя окружили меня и мы пошли.

В конце дороги стоял большой котел. Пар из него был как пламя, кипевшая вода — как волны, звуки кипения — как гром. Когда посланцы схватили меня живьем и бросили в котел, он тут же остыл и развалился на четыре части [Нихон рёйки, 1995, с. 199].

Попасть после смерти на один из трех плохих путей — то, чего боятся все. Вот как говорится об этом в средневековых рассказах:

Даже если я сегодня займу место той, у кого не было десяти дурных деяний [императрицы — М. Т.], завтра мне суждено спуститься на дно ада¹. Если на этот раз не покину круга перерождений, когда еще мне удастся освободиться от сансары! (*Тюдзэхимэ-но хондзи*).

Высокий ли человек или низкий — он все равно только человек. Если они будут грешны, то и государь, и государыня попадут в ад, в мир голодных демонов. А нищенствующие монахи без роду и племени, и попрошайки, если они не совершали грехов, станут, без сомнения, буддами (*Тёходзи ёмигаэри эмаки*).

Повествование о том, что человек побывал в аду и вернулся к жизни — не редкость в средневековой литературе. Часто такое путешествие сопровождается смертью и воскрешением человека.

¹ В тексте употреблено слово *мукэн* (санскр. *ānantarya*), это самый нижний ад — букв. «без просвета».

Мы уже обсуждали рассказ *Мокурэн-но соси* — Мокурэну удалось не только побывать в аду, но найти там свою мать, а позже и спасти ее.

В рассказе *Дайбуцу-но гоэнги* («История Большого будды») говорится, что жена императора Сёму побывала в аду и вернулась назад, случилось это в 735 году.

В *Китано тэндзин энги*² («История Китано Тэндзин») рассказывается следующее:

В то время жил человек, которого называли святой Нитидзо. Настоящее его имя было Докэн, но благодаря учению будхисаттвы Конгодзао он сменил имя и стал называться Нитидзо. В четвертый год эры Дзёхэй, с шестнадцатого дня четвертой луны этот человек затворился в тесной пещере горы Кимпусэн и совершенствовался на пути Будды; в первый день восьмой луны ровно в полдень он внезапно скончался, а в тринадцатый день воскрес! В то время благодаря умению Конгодзао он увидел каждый уголок в трех мирах и на шести путях. Там он находился в месте пребывания Тэмман Дайдзи Тэндзин, во Внутренней и Внешней обители Тишута, во дворце повелителя Эммы, в аду и прочих местах (перевод Л. Федяниной [Федянина, 2008, с. 169–170]).

Ад и рай могут показывать *тэнгу*, так происходит в рассказах *Куруматзо* и *Тэнгу-но дайри*.

События рассказа *Фудзи-но хитоана соси* («Записки о пещере Фудзи») связаны с представлениями о горе Фудзи (перевод рассказа на английский язык см. [Кимброу, 2006а]). История повествует о том, что второй камакурский сёгун Минамото-но Ёриэ (1182–1204) был буквально одержим идеей открыть тайну пещеры на склоне горы Фудзи. Ёриэ приказывает своему вассалу Вада-но Хэйда Танэнага (1183–1213) исследовать пещеру и доложить об этом. Танэнага отправляется в пещеру, но возвращается в тот же день: в пещере он повстречал странную молодую женщину, которая предрекла его смерть и приказала уйти. Следующим сёгун посылает Нитта-но Сиро Тадацунэ (ум. 1203), он и является главным героем произведения. Тадацунэ не встречает женщины, а пройдя какое-то расстояние видит луну («как в Японии» — замечает рассказчик). Тадацунэ оказывается в сосновом лесу, видит источник, около которого есть

² В «Словаре отоги-дзоси» эта храмовая хроника описана как *отогидзоси*. Л. Федянина исследует памятник в рамках жанра *энги*.

следы. А потом видит дворец. Тадацунэ думает, что оказался в раю — Чистой земле будды Амида. Однако это не рай будды Амида, а дворец божества горы Фудзи бодхисаттвы Асама (Сэнгэн). Бодхисаттва предстает перед героем в облике змеи и хочет получить его меч. Змея проглатывает меч, потом второй, после чего оборачивается мальчиком и говорит, что покажет Тадацунэ все шесть миров, покажет ад и отпустит обратно.

Показав все, что хотел, бодхисаттва Асама дает герою некий свиток и приказывает ему не рассказывать о том, что он видел, в течение последующих трех лет. Если Тадацунэ ослушается, то тут же умрет, и сам сёгун тоже скоро погибнет. После этого Тадацунэ возвращается.

Сёгун приказывает Тадацунэ рассказать о том, что он видел, пусть ценой жизни. Тадацунэ действительно скоропостижно умирает в конце рассказа.

Особенно подробно показаны в рассказе адские муки грешников.

Очень подробное описание устройства ада и описание адских мук приводятся в рассказе *Тёхондзи ёмигаэри-но соси* (в переводе на русский язык рассказ назван «Ад»).

Рассказ *Тёхондзи ёмигаэри-но соси* написан от первого лица, это история, которую рассказывает сама героиня — монахиня.

На шестой день шестого месяца одиннадцатого года Эйкё (1439) я почувствовала себя ужасно. Меня одолела тоска, мне казалось, будто я падаю на дно, причем и в левом и в правом моих карманах лежат увесистые камни, и мне от этого тяжело. Когда же я оказалась на дне, то там оказалось так темно, что ночи этого мира показались мне светом. Мне казалось, что прямо у меня в голове раздаются какие-то звуки и дует страшный ветер. Сил не было, тоска снедала меня.

Несмотря на то, что героиня — лишь гость царя Эммы, ей приходится проделать весь нелегкий путь до ада. Помогает ей Фудомёо. На пути в ад героине приходится идти сначала по острым камням, потом начинается участок, где героиня попадает в снег, стужу, холодный ветер, затем нужно перевалить через горы, дальше — река Сандзу, её переходят по мостам — один из них для будд, два для добродетельных людей и последний, железный, для грешников.

Таким образом, получается, что это не путь собственно в ад, а путь к месту посмертного суда, и проделывают его все существа, как греховные, так и безгрешные, но уже на пути происходит их разделение на грешников и безгрешных.

Героиня рассказывает, что когда она вышла к отлогому песчаному берегу реки, то увидела огромные ворота. Перед ней открылась неопишимо красивая и огромная песчаная площадь. В глубине располагались палаты и многоярусные башни, среди которых находился великолепный дворец. В этом дворце пребывали десять царей-судей.

Представление о десяти царях — судьях умершего человека — возникли частично под влиянием китайской мифологии. Каждый из десяти царей судит человека в определенный день после смерти. Возглавляет суд царь Эмма. Героиня описывает его таким образом:

Его лицо было величиной в три сяку. Когда преклоняешь колени на этом последнем своем суде, и царь Эмма начинает говорить, его голос приводит в ужас — он подобен грому. Достаточно ему сказать одно слово, как тебя пробирает до печенок, и ты вся трясешься.

Кроме судей, здесь же находятся еще два бога, которых называют Кусёдзин. Два бога Кусёдзин находятся за плечами каждого человека. Они записывают добрые и дурные дела человека и после его смерти рассказывают о его деяниях царю Эмме. Перечень добрых дел записан на золотой табличке. Бог Кусёдзин, который находится слева, держит золотую табличку, у него мягкое красивое лицо. У бога Кусёдзин, находящегося справа, лицо — как у черта. Он держит железную табличку, там записаны дурные дела.

Царь Эмма обращается к героине. Из его речи становится понятно, что монахиня находится здесь по воле Эммы, что главная цель ее визита — объяснения важности ритуала под названием *гякусю*.

Однако кроме понимания важности данного ритуала, героиня должна внимательно запомнить и рассказать все, что она увидит. А увидеть ей предстоит мучающихся в аду людей.

Перед десятью царями-судьями на расстоянии в один тё находилась площадь, похожая на огромную сцену. На ней собралась тысяча человек: монахи, священники, монахи-

ни, женщины, мужчины, дети. Сбоку теснились те, кто родился не человеком, тут были и разные животные: лошади, быки, собаки, а также пернатые птицы. В общем, все живые существа без изъятия, которых призвали к Эмме. На востоке появились будды. На севере — черти, они кружили, как вылупившиеся паучата. На севере находилось зеркало из лазурита. Оно казалось огромной горой. Если повернуться к этому зеркалу, там отражаются и дурные дела и благие, даже если они малы, как капля росы. Ничего скрыть невозможно. Людей, которые собрались на площади, проверяли по табличкам Эммы, потом они поворачивались к зеркалу. Даже маленькое, как росинка, дело не оставалось незамеченным. Собравшиеся на северной стороне черти в зависимости от грехов хватали каждого, мучали и вели в мир голодных духов или туда, где рождаются животными. Были и такие, кого забирали в мир демонов, вели в разные части ада. Грешники вопили: «О, ужас! Я не делал добрых дел, творил только зло!». Их посмертные страдания не имели предела.

Показ каждой картины страданий сопровождается объяснением, за какой грех следует такое наказание и обозначением времени наказания. Например:

Черт Головоконь и черт Головобык подъехали на телеге, они посадили в нее человек двадцать мужчин и женщин, высокородных и простых. Они покатали туда, где ярко разгоралось пламя, и ревуший голос Головобыка тоже как будто превратился в пламя, он орал: «Это огненная колесница! Те, кто едет в этой колеснице, совершили десять злодеяний, пять преступлений, им надлежит спуститься в беспросветный ад. После того, как они попадут туда, даже если за них станет молиться праведник, спасти их будет невозможно. Может быть, они спасутся, когда пройдут тысячи кальп. <...>

Смотри, зеленый и красный черти надевают на людей ярмо, связывают веревками и мучают тех, кому предстоит спуститься в мир голодных духов и животных. Ярмо надевают тем, кто при жизни любил детей и не убивал. Если за них неустанно молятся, то по прошествии тридцати трех лет они смогут стать буддами.

Итак, за какие же грехи наказываются люди (опустим описание наказания и его сроки)?

В эту часть ада попадают те, кто пылал гневом, бесплодные женщины, те, кто произносил слова, вроде: «Что б ты

сдох!»). Ни в коем случае нельзя даже на словах желать человеку смерти, и уж тем более гневаться. <...>

Это человек [мирянин — М. Т.], который при жизни постоянно пил и ел то, что принадлежало монахиням, он никогда и не думал совершать подношений, понукал монахами, обладая временным могуществом, вел такую жизнь, будто он выше тех, кто ушел от мира, он не молился богам и буддам. <...>

Он [монах школы Риссю — М. Т.] нарушал пятьсот заповедей³, пил много вина, ел жирную пищу, вел неподобающе роскошную жизнь, не проводил служб. А питаться изысканной пищей для монаха — страшный грех. <...>

Этот человек вступил на путь служения будде, но не выполнял свои обязанности, не проводил служб, погонял лошадей и быков, с утра до ночи истощал свое сердце желаниями, вел себя глупо и жестоко и стал врагом Трех Сокровищ. До бед людских ему не было дела, а уж таких бессловесных тварей, как лошади и быки, мучил, ни о чем не думая. Такие люди испытывают страшные страдания и попадают в ад. Все это совершенно противоречит тому, что должен делать монах. Когда мирянин делает зло — это грех. Но больше, чем мирянина, вина монаха, ему грешить непозволительно. Среди монахинь особенно много таких, кто грешит. Им не нравится, что у них белые зубы, поэтому они жуют краску — чернят зубы. Таких заставляют пить расплавленное железо, и оно сжигает их изнутри. Мирянам эта пытка тоже подходит. <...>

Это наказание для тех, кто в этом мире вел себя так: каждый раз, как глядел в зеркало, переживал, что плохо выглядит. Такой человек понапрасну украшает свое тело, а о том, что будет в следующей жизни, не заботится. Каждый раз, когда смотришься в зеркало, заботься о том, что годы идут, и приближается конец. Зеркало существует для того, чтобы просить о спасении. Те, кто так не делает, склонен исключительно к греху, молитв не возглашает. Это жалкие люди. <...>

Те, кто лгал, поносил будд и сутры, порочил монахов, своим длинным языком наговорили на множество грехов. <...>

Те, кто изо дня в день убивал живое в горах и в реках, отнимал яйца, о которых пеклись родители, — эти люди совершали убийство. <...>

Того, кто поджег дом другого человека. <...>

А теперь посмотри на человека, который распускал слухи. Он говорил то, чего не было, рассказывал небылицы,

³ В учении школы Риссю соблюдение заповедей считается основным средством достижения просветления.

сбивал людей с толку, хватал то, что ему не положено, правду и неправду не различал, любил ложь. <...>

Тем, кто будто бы ушел в монахи, но волосы не остриг и обликом остался мирянином. <...>

Дальше по тексту рассказа оказывается, что для того, чтобы вернуться к этой жизни, героиня должна торопиться в обратный путь. Отправиться же в обратный путь она не может, пока этого не повелел Эмма.

Каннон и Фудомёо просят Эмму побыстрее отпустить героиню. Эмма дает последние наставления.

Впредь будь глубоко сострадательной, никогда не становись скаредной. <...>

Кто имеет больше, чем необходимо, обязательно впадет в грех и попадет в ад. <...>

Стать монахом, а потом возвратиться к мирской жизни — большой грех, из-за которого попадешь в ад. <...>

Куриль вино — чрезвычайно дурно. Когда куришь вино, возгорается адское пламя. Даже если речь идет о поминальной службе, деле благом, все равно, когда подают вино, оно возжигает адское пламя, и душа усопшего сгорит в нем и пропадает, этого нельзя допустить. Одним словом, в вине заключен страшный грех. А если вино курит монах, у него не останется времени на проведение служб. С утра до ночи он занят, якобы служа людям, а о будущем мире и не помышляет, о будущей жизни он и не помнит. Когда он отправится в путешествие к Желтому источнику, перед лицом Эммы черти-мучители Головобык и Головоконь раскроют все его грехи без остатка. <...>

Кто чурается будды и считает, что мудрость обретается только в мире людей, тому уготованы вечные адские страдания, и даже если молиться за него, спасти его будет трудно. <...>

Даже во время схватки бывают передышки, но муки за грех человека, ушедшего в монахи, а потом вернувшегося в мир, не прерываются ни на мгновение. <...>

Потом мне встретились люди, занимавшиеся соколиной охотой. Они проваливаются в огненный ад, где собирают их жертвы, чтобы предъявить им обвинение. <...>

Для тех, кто держал птиц в неволе, птичьи клетки составили наподобие решеток в тюрьме, затолкали их туда столько, что они не могли пошевелиться, и подожгли. <...>

Потом я увидела бродячего монаха, который опозорил свое звание. <...>

Те, кто ссорятся с другими, и мужчины, и женщины, страдают на дороге демонов.

Через три года после своего первого путешествия во владения Эммы Кэйсин совершает еще одно путешествие во дворец Эммы, но оно уже не показано в рассказе, а только упомянуто.

Особенностью описания ада в рассказах является неразделенное описание трех плохих путей: собственно ада (*дзигоку*), пути голодных духов (*гаки*) и пути демонов-асур (*сюра*). Что касается рассказов, в которых показан как ад, так и рай, то ад показан чрезвычайно ярко. Именно описание адских мук и советы, как этих страданий избежать, были важнейшей темой рассказчиков *этоки*.

Впечатление от страшных картин страданий, безусловно, усиливали иллюстрации к рассказам, без которых не обходилась, как правило, ни одна рукопись.

Моногуса Таро — «Таро Лежебока»

Далеко-далеко, на границе провинций Синано и Митиноку в деревне Атараси, жил один странный человек. Странность его заключалась в лени. Он целыми днями лежал, ничего не делая, и только мечтал. Мечтал он о том, как бы он построил себе замечательную усадьбу. С садом, водоемами, горбатыми мостиками, множеством помещений, хозяйственными постройками, конюшнями. Это в мечтах, а на деле его дом был таков: четыре столба с навесом из рогожи.

Кто ничего не делает, тому и есть нечего. Ленивый Таро кормился подачками. Вот однажды один сострадательный человек дал ему пять рисовых лепешек, таких, что пекут на свадьбу. Таро Лежебока тут же съел четыре лепешки и задумался, съест ли пятую тоже, или оставить ее про запас. Думал он, вертя лепешку в руках, подкидывая и ловя ее. И до того доигрался, что лепешка укатилась на дорогу. Таро-Лежебока был так ленив, что не поднялся за лепешкой, а стал ждать пока кто-нибудь пройдет по дороге и подаст ему его лепешку.

Ждал Таро ждал, и, наконец, дождался: на третий день по дороге ехал глава Атараси по имени Саэмоннодзэ Нобуэри. Ехал Нобуэри на соколиную охоту, сопровождали его пятьдесят, а то и шестьдесят всадников. Таро окликнул Нобуэри и попросил подать ему лепешку.

Удивленный Нобуэри остановил лошадь и спросил, действительно ли перед ним Таро-Лежебока. Нобуэри так дивился лениности Таро, что был готов ему помочь, дать земли. Однако Таро не захотел земли, потому что ее нужно обрабатывать. Тогда Нобуэри предложил денег, чтобы начать торговлю, но Таро не захотел торговать, ведь этому нужно учиться. В конце концов Нобуэри издал распоряжение:

«Велю каждый день выдавать Таро-Лежебоке дважды по три миски риса и один раз меру сакэ. Тот, кто этого приказа послушается, будет изгнан из моих владений». Жители хотя и думали, что указ глупый, но делать нечего — кормили Таро целых три года.

Через три года в деревню Атараси пришел приказ — отправить работника в столицу. Посоветовавшись, жители решили отправить Таро. Сначала Таро отказывался, он слишком ленив, чтобы куда-то отправляться, но ему объяснили, что только в городе можно найти подходящую невесту. Тогда Таро согласился и отправился в столицу. Путь оказался так интересен Таро, что от его лени не осталось и следа. Его работа в столице спорилась, да и сама столица нравилась Таро.

Вот срок его работы закончился, и Таро пора было отправляться домой. Но у него так и не было невесты. Хозяин постоянного двора посоветовал Таро пойти в храм Киёмидзу. Там полным-полно народа, можно и невесту приглядеть.

Таро пришел в храм, встал в воротах, раскинув руки, и начал глядеть на проходящих мимо девушек. Вид у Таро был странный и страшноватый, и все старались обойти его стороной.

Вдруг Таро увидел девушку замечательной красоты и тут же решил, что это его суженая. Девушка хотела пройти другой дорогой, но Таро бросился к ней, стиснул девушку в объятиях и не хотел отпускать. Девушка пыталась вырваться, но не тут-то было. Тогда девушка решила обмануть Таро. Он сможет прийти к ней, если по ее загадкам поймет, где она живет. Девушка начала загадывать загадки, Таро знал все ответы. Тогда девушка стала сочинять и читать стихотворения, надеясь, что пока Таро будет над ними думать, она сможет убежать, но Таро легко отвечал своими стихотворениями. Наконец, девушке удалось вырваться, и она убежала.

Таро нашел дом, где жила его возлюбленная. Надеясь, что девушка выйдет из дома, Таро спрятался под галереей. Девушка, разговаривая со служанкой, действительно вышла на галерею. Тогда Таро вылез. Девушка испугалась, стражники закричали, что в усадьбе находится кто-то посторонний. Поднялся шум.

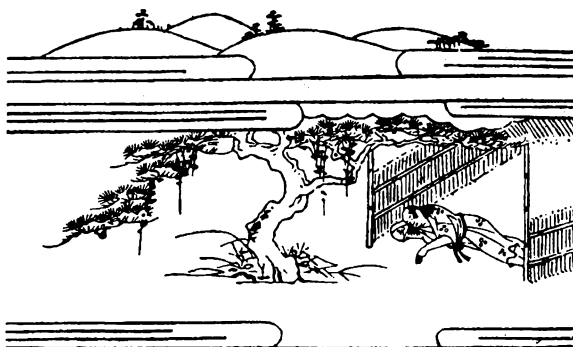
Девушка согласилась спрятать Таро на одну ночь. Служанка постелила ему на галерее старую циновку. Таро стал ждать угощения. Угощение подали ему в простой корзине. Это обидело Таро, он начал размышлять, что может означать подобное угощение и сочинил по этому поводу стихи. Стихи были так хороши, что девушка сдалась, понимая, что Таро — ее судьба.

Девушка, а оказывается, что она — служанка во дворце, оставила Таро у себя. Она отмыла его, обеспечила приличной

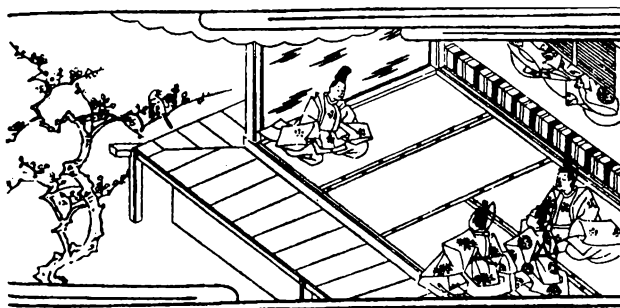
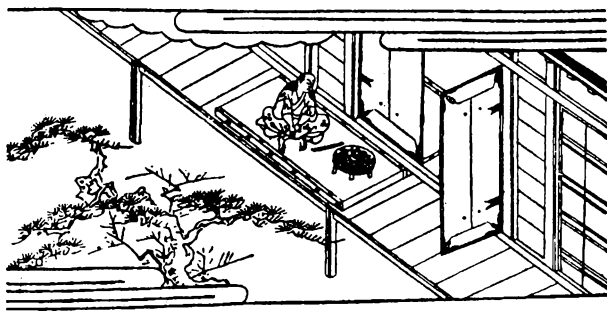
одеждой, научила вести себя подобающим образом. При этом пошла слухи о поэтическом таланте Таро. О Таро было доложено самому императору.

На приеме у императора Таро попросили сочинить стихи. Император понял, что Таро не может быть простого рода. И вправду, оказалось, что по происхождению Таро близок к императорскому роду.

Император пожаловал Таро провинцию Синано. Таро отправился туда вместе с девушкой. Они жили долго и счастливо, и после смерти явились божествами: Таро-Лежебока — милостивым божеством Одака, а девушка — воплощением Утреннего Солнца.









Глава 23

Рукописи и книги *отоги-дзоси*

Время создания *Моногуса Таро* — середина или конец Муромати. Место действия — Синано, затем столица. Этот рассказ, как и первый, о котором мы рассказывали — «Девушка с чашей на голове» переведен на русский язык В. Н. Марковой [Маркова, 1972].

Таким образом, мы познакомились со всеми рассказами из серии *Отоги бунко*. 23 рассказа серии содержат 213 иллюстраций. Сюжет иллюстраций, как мы видели, точно следует тексту произведений. Книги Сибукава Сэйэмон — это т. н. боковые или горизонтальные книги (высота такой книги 16 см, а длина 24 см). Иллюстрации занимали целую страницу.

Как мы уже отмечали, именно серия *Отоги бунко* дала название жанру *отоги-дзоси*, однако, прежде всего *отоги-дзоси* ассоциируются не с печатной книгой, а с рукописями.

Отоги-дзоси — один из первых (но далеко не последний) в истории японской литературы жанр, в определение которого исследователи включают физическую форму, в которой существует текст, в данном случае — иллюстрированные книги *Нара-эхон*. Единственный более ранний жанр, который тоже часто определяют по ассоциации с физической формой (иллюстрированными свитками *эмаки*) — это *энги*. Не станем еще раз останавливаться на вопросе соотношения между этими жанрами, скажем только, что обратное утверждение невозможно: не все *Нара-эхон отоги-дзоси*, и понятие *эмаки* много шире, чем *энги*.

В Н. Горегляд прямо утверждает: «<...> главный объединяющий признак отогидзоси — их внешний вид, а не художественные особенности» [Горегляд, 1997, с. 303].

Отоги-дзоси существуют как рукописные свитки *эмаки*, сброшюрованные рукописи (в основном это *Нара-эхон*), старопечатные книги (напечатанные с подвижных литер), ксилографы с цветными и черно-белыми иллюстрациями. Наличие иллюстраций — почти обязательно для всех этих форм. Конечно,

правил без исключений не бывает. Существовали и неиллюстрированные произведения, исследователи *отоги-дзоси* также включили в число *отоги-дзоси* некоторые рукописи, которые не имеют текста, а состоят из одних иллюстраций, но основная масса произведений — это текст и иллюстрации, или иллюстрации и текст, часто то или иное утверждение зависит от специализации исследователя. Историки искусства напишут: иллюстрации сопровождаются текстом для пояснения, историки литературы — текст сопровождается иллюстрациями.

Эмаки — это книга, которую «листают», открывая перед собой небольшую часть свитка. При всем разнообразии иллюстрированных свитков, безусловно, можно говорить о некоторых правилах, которые соблюдаются при создании свитков.

Стандартная высота свитка — 30–39 см. Длина свитка варьируется, но чаще всего это приблизительно 10–12 м. При изготовлении свитка используются склеенные листы бумаги. Свиток крепится на специальный валик (*дзюку*). В начале свитка из плотной бумаги делается обложка. На обложку часто клеится ткань. На обложку может быть наклеена полоска бумаги, с написанным на ней названием произведения. Свиток завязывается тесемкой. Для хранения свитков часто используют специально изготовленные футляры.

Свиток раскатывается левой рукой на горизонтальной поверхности. Раскатывается частями, а не целиком. Обычно раскрытая часть — это приблизительно 60 см, т. е. свиток «открывается» на длину руки. Таким образом, получается, что свиток делится на «порции» (как на страницы). Исходя из этого, обычно и строится композиция свитка.

В свитке важны все компоненты: бумага, стиль письма, иллюстрации.

Средневековые японцы — люди письменной культуры (мы в нашей книге приводили довольно длинные «списки чтения», встречающиеся в *отоги-дзоси*, не говоря уже о привычке писать стихи и письма), поэтому бумага и письменные принадлежности — очень важный предмет для средневекового японца. *Отоги-дзоси* демонстрируют большое внимание к бумаге. Вот несколько цитат из *Дзёрури дзюнидан соси*:

Подобно тому, как дорогую красную бумагу складывают «горкой», так и волосы подняты посередине, подхвачены и связаны «танцующей бабочкой». <...>

Дамы положили перед ним пачку розовой бересклетовой бумаги. Взяв кисть, он зажал ее четырьмя пальцами и стал писать — он писал и писал, пока не спустилась глубокая ночь. <...>

На украшенном серебром столике лежала написанная на покрытой золотой пылью бумаге «Лотосовая сутра», все двадцать восемь свитков. <...>

Ондзоси протянул Дзёрури написанную на украшенной золотом бумаге «Сутру Каннон». <...>

Легкий запах, что хранит бумага,
Пусть напоминает
О мимолетной любовной встрече.
Не забывай меня,
Я не забуду тебя.

Примеры из других произведений:

«Посмотри!», — сказал кто-то. И тут она увидела: к длинной, лиловой от прилипших к ней лепестков ветке, был прикреплен тоже лиловый тонкий лист благоухающей бумаги (*Утатанэ-но соси*).

Для весны, не хотите ли, белые и красные пояса, занавески, ширмы. А вот всякая утварь: шкатулки для тушечниц и других вещей, вазочки из Мино. Для Праздника обильного света¹ гребни, листки бумаги, что кладут в рукав, бумага глубоких тонов, вот алая, вот фиолетовая. Тушь, кисти, «тонущее благовоние»², мускус, вот все для благовоний, составляйте. Прошу, покупайте! (*Бунсё соси*)

Она заметила под тушечницей стихотворение, написанное на тончайшем листке бумаги цвета красных листьев мидзи (*Бунсё соси*).

На украшенной золотой пудрой бумаге я перепишу три тысячи триста тридцать раз «Сутру Каннон» (*Бонтэн коку*).

Хидэсато очень обрадовался. На тонкой фиолетовой бумаге, пропитанной благовониями, он не стал писать много слов:

¹ Праздник обильного света (*тоё-но акари-но сэтсиэ*) проводился в одиннадцатую луну. В этот день император вкушал зерно нового урожая и угощал придворных вином, приготовленным из этого зерна.

² Тонущее благовоние — ароматическое вещество из коры аквилярии.

Я так тебя люблю
Что было б лучше умереть.
Но я живу,
Пока мечтаю
Встретиться с тобой.

Хидэсато скрутил бумагу в тонкую трубочку и протянул Сигурэ (*Тавара Тода моногатари*).

Текст рукописи пишется черной тушью. Различные пометы могут быть сделаны красным. В. Н. Горегляд пишет:

Из стремления соединить стиль начертания слов с их смыслом возникли и существовали на протяжении многих столетий четко отработанные и освященные традицией приемы графической стилистики. Их предназначение — усиливать эмоциональное воздействие на читателя продуманным соответствием каллиграфического почерка смысловому и литературно-стилевому содержанию написанного текста. [Горегляд, 1988, с. 236].

Свитки часто бывали иллюстрированными. Иллюстрации могли быть черно-белые (*хакубэ*) либо цветные. Более распространены свитки с цветными иллюстрациями.

Взаиморасположение текста и иллюстрации варьируется.

Текст и иллюстрация могут располагаться «параллельно». В верхней части листа иллюстрация, в нижней — текст.

Отрывки текста и иллюстрации могут сменять друг друга. Это самый распространенный способ построения свитка. При такой композиции читатель то читает текст, записанный в свитке, то смотрит иллюстрацию. Как и в сброшюрованной книге, могут идти подряд или несколько «страниц» иллюстраций или несколько «страниц» текста.

Текст может располагаться в начале и конце свитка, а всю центральную часть занимать иллюстрации — без пояснений.

Иллюстрации и текст могут быть смешаны и неотделимы друг от друга.

В иллюстрацию может быть вписан диалог, такие иллюстрации напоминают современные манга.

Процесс чтения и просмотра иллюстраций является единым процессом при восприятии свитков, что и позволяет выделять *эмакимоно* в особый художественно-литературный жанр.

Японский текст пишется справа налево сверху вниз. Таким же образом рассматривается и иллюстрация, она открывается

справа и привыкший к направлению взгляда справа налево зритель, так же воспринимает и иллюстрации, отсюда иногда неосознанно кажущееся нам странным общее направление движения в японской книжной иллюстрации.

Тип рукописи, которой непосредственно связан с *отоги-дзоси*, носит название *Нара-эxon* (Нара — географическое название, древняя японская столица, *э* — иллюстрация, *xон* — книга). Первое появление этого термина отмечено в каталоге Национальной парламентской библиотеки в 1899 году, где он употреблен для обозначения трех иллюстрированных рукописей средневековых прозаических произведений. Термин не совсем понятен, одно время считалось, что *Нара-эxon* изготавливали буддийские монахи в Нара, отсюда и название. Однако давно уже доказано, что эти рукописи производились не только в Нара, а в разных городах — центрах населения и торговли того времени, в первую очередь, в Киото.

Рукописи *Нара-эxon* часто сброшюрованы в книжки, однако этот термин применим и к свиткам.

Отличительной чертой *Нара-эxon* искусствоведы считают стиль иллюстраций. Большинство сохранившихся *Нара-эxon* относятся к середине XVII — началу XVIII века. *Нара-эxon* бывают и очень простыми, недорогими, и роскошными, какие могли себе позволить только богатые заказчики.

Наиболее многочисленны книги небольшого формата, так называемые «боковые» или горизонтальные. Для этих книг характерна обложка темного голубого цвета, использование бумаги невысокого качества, иллюстрации в «народном» стиле, напоминающем детские рисунки. Краски тоже были невысокого качества, хотя внутренняя часть обложки могла быть покрыта серебряной фольгой, и в иллюстрациях использовали кусочки серебряной или золотой фольги.

В дорогих рукописях иллюстрации выполнялись очень подробными, с использованием большого количества цветов и оттенков. Стилизованные облака, как правило, золотые, или золотой туман переходит в нежно-голубой, иногда золотые частицы рассыпаны по золотому облаку.

Ранние *Нара-эxon* изготавливались в основном художниками школ Кано и Тоса.

Каллиграфия — важный элемент Нара-эxon. Каллиграфия, умение красиво писать текст, всегда было искусством в Японии. *Сосё* (травяное письмо) — тип скорописи, который чаще всего используется в *Нара-эxon*. Знаки плавно переходят один в другой, образуя красивую вертикальную линию. Неподготовленному читателю трудно отделить один знак от другого (старый японский текст не знает знаков препинания, промежутков между словами, в японском тексте нет понятия строчных и прописных знаков). В тексте используются и китайские иероглифы, и знаки каны (японской азбуки), однако для каждого знака каны используется не один вариант графемы, а от двух до пятнадцати (обычное количество всех знаков приблизительно 120), такой способ письма называется *хэнтайгана* (букв. «измененное письмо»).

Нара-эxon сохранились в большом количестве, они исчисляются тысячами. Это совместный труд художников, каллиграфов, книжников. Искусствоведы считают, что иллюстрации часто делались не одним человеком, а несколькими художниками (вероятно, из коммерческих соображений), скажем, один рисовал фон, другой строения, третий специализировался на рисовании человеческих фигур.

Несмотря на то, что термин *Нара-эxon* широко употребляется в искусствознании, он не определен окончательно. Так, термин *Нара-эxon* используется как для обозначения свитков, так и для обозначения сброшюрованных рукописей. Более ранние рукописи чаще — свитки, позже господствовала книжная брошюровка [Кодо, 1997].

Термин *Нара-эxon* не является синонимом *отоги-дзоси*. В число *Нара-эxon* входят, например, рукописи *Исэ моногатари*, *Цурэдзурэ моногатари*, *Хякунин иссю*, однако, чаще всего о *Нара-эxon* говорят именно в связи с *отоги-дзоси*.

Уже в XVII веке *отоги-дзоси* стали издавать.

В начале XVII века важную роль в развитии книгопечатания сыграла печатня Сага (по названию места в окрестностях Киото). Владельцем этой печатни был купец по имени Суминокура Соан. В этой типографии применялся подвижный деревянный шрифт и был выработан особый стиль оформления книги. Его создателем считается Хоннами Коэцу (1558–1637), каллиграф, живописец, мастер прикладного искусства, издатель. Приблизительно

тельное время существования типографии Сага — 1608–1624 годы. К книгам *сага-бон* (книги, выпущенные в типографии Сага) относится 13 названий произведений. Иллюстрированных изданий всего четыре, среди них издание *отоги-дзоси Нидзюсико*.

Предполагаемое время издания *сага-бон Нидзюсико* — годы Кэйтё (1596–1615). Это книга большого формата, *обон* (букв. большая книга), вверху каждой страницы — иллюстрация, рисунки черно-белые.

Девять изданий этого рассказа, сделанные в первой половине XVII века, копируют иллюстрации *сага-бон*. Между собой эти издания различаются наличием или отсутствием разметок в текстах китайских стихотворений, помещенных в начале каждой из историй цикла, а также количеством строк текста на странице. В остальном характеристики изданий сходны, это книги большого формата, вверху каждой страницы — иллюстрация. *Нидзюсико* — часто издававшийся рассказ, так, во второй половине XVII — первой половине XVIII века было предпринято еще по меньшей мере 10–15 изданий.

Несмотря на то, что в XVII веке в Японии уже были известны подвижные литеры, в книгоиздательском деле господствовала ксилография.

Подобно рукописям *Нара-эhon*, особый тип печатной, в первую очередь ксилографической, книги был в XVII веке связан с изданиями *отоги-дзоси*; это книги *танроку-бон*.

Термин *танроку-бон* состоит из трех иероглифов: *тан* — свинцовый сурик, оранжево-красный цвет, *року* (*рёку*) — зеленый, *бон* (*хон*) — книга. Этим термином обозначают издания, в основном ксилографические (но не только, в *танроку-бон* включают и ряд старопечатных изданий), иллюстрированные, иллюстрации раскрашены вручную. Основными цветами при раскраске были цвета, обозначенные в названии этого типа изданий: оранжево-красный и зеленый. Кроме этих могли употребляться и другие цвета: сиреневый и желтый — довольно часто, реже индиго, коричневый, серый, светло-зеленый. Особенностью иллюстраций изданий *танроку-бон* является наивный рисунок (унаследованный от народного стиля *Нара-эhon*) и свободное наложение цвета, несовпадение границы цвета с контуром рисунка, что придает иллюстрациям колорит непрофессионального, детского рисования. Возможно, раскрашиванием ри-

сунков действительно занимались не профессионалы, а, например, члены семьи издателя. Книги *танроку-бон* печатали в Киото. Многие издания не имеют колофонов, поэтому трудно датироваться. История создания этих изданий непродолжительна: первые книги относятся к годам Кэйтё (1596–1615), к годам Гэнна (1615–1624) относится большинство старопечатных книг *танроку-бон*, годы Канъэй (1624–1644) — расцвет *танроку-бон*, в годы Сёхо (1644–1648) и Кэйан (1648–1652) эти книги теряют популярность, а в следующие годы — Мэйрэки (1655–1658) и Мандзи (1658–1661) печатать *танроку-бон* практически перестали.

Книги *танроку-бон* — это исключительно издания японской художественной литературы. Так издавали кроме *отоги-дзоси ковака*, *ко-дзёрури*, так были изданы *гунки*, *Исэ моногатари*. Книги *танроку-бон* подразделяются на четыре группы по формату, формат связан с типом используемой бумаги. Интересно, что для произведений разных жанров, как правило, использовался определенный формат. Наибольшее количество изданий *танроку-бон* приходится на произведения *отоги-дзоси*. Ёсида Когоро отмечает 57 изданий (43 названия) [Ёсида, 1984].

Среди изданий *отоги-дзоси* выделяется особая подгруппа, это произведения из *Отоги бунко*. Они того же формата, что и книги, напечатанные в начале XVIII века, иллюстрации те же, но книги, изданные Сибукава Сэйэмон, имеют черно-белые иллюстрации, а *танроку-бон* раскрашены. Для окраски применены кроме оранжево-красного и зеленого также красный, индиго, светло-абрикосовый, белый, желтый, коричневый и серебряный. Нельзя исключить возможности, что все произведения из *Отоги бунко* были напечатаны в Киото в начале XVII века, а сейчас утрачены. Возможно, что Сибукава Сэйэмон приобрел доски, с которых и напечатал свою серию, а поскольку ко времени выхода в свет *Отоги бунко* раскрашенные иллюстрации уже были не в моде (либо по финансовым соображениям), они были оставлены черно-белыми.

Вся история существования *отоги-дзоси* говорит о том, что текст и изобразительный материал в них нераздельны, однако один и тот же текст мог сопровождаться различными иллюстрациями, или быть переписан без иллюстраций, а иллюстрации могли исполняться без текста, а это говорит как раз об обрат-

ном: о возможности существования компонентов отдельно друг от друга.

Обратимся к вопросу связи между текстом и иллюстрацией и к проблеме границ текста, которая в связи с этим возникает. Вопрос актуален в том случае, если часть текста включена в иллюстрации.

В рассказе *Мэното-но соси* диалоги героев — часть иллюстративного материала.

В следующем дальше примере этот текст выделен курсивом.

Однажды Дьяволица сказала своей злобной собеседнице:

— Западная госпожа вечно проводит время в занятиях каллиграфией и старыми стихами.

Драконша ответила:

— Вот как? Человеку достаточно уметь сделать запись в расходной книге. Девочка, ты тоже хорошенько меня послушай! Стихами да писаниной живота не набьешь — ни денег не получишь, ни пропитания. Учись тому, что люди с достатком не умеют делать: расходную книгу вести и считать хорошенько.

И она тут же стала учить девочку счёту.

Драконша:

— *Учись: дважды девять будет восемнадцать.*

Старшая сестра:

— *Дважды девять — восемнадцать. Это девять — два раза, да?*

Драконша:

— *Да, а тридцать шесть?*

Старшая сестра:

— *Четырежды девять будет тридцать шесть, правильно?*

Драконша:

— *Ты меня удивляешь. Прямо схватываешь налету! Молодец! Даже если ты выйдешь замуж за кладовщика — не осрамишься. Это поважнее всякого там баловства, вроде рисования, цветочных узоров, стихов или каллиграфии. Именно в этом и есть настоящий талант.*

Дьяволица:

— *Именно так, верно твоя кормилица говорит, это умение нужное.*

Драконша:

— *Что бы там ни говорили эти бездельники, я учу ее нужным вещам.*

Дьяволица:

— Я и сама это всегда говорю. А кто только вас этому научил?

Драконша:

— Это я научилась, когда жила с господином кладовщиком.

Дьяволица:

— А вдруг кто-нибудь расскажет родителям Восточной госпожи о ваших занятиях? Ох, уж они тогда не скажут: «Кормилица — хороший человек». Как подумаю об этом, тут же в ярость прихожу!

Хотя то, о чем рассказывала Дьяволица, обычно было лишено каких бы то ни было оснований, слухи об уроках Драконши, конечно же, пошли гулять по свету. Дьяволица отправилась к Западной госпоже и наговорила там настоящих гадостей:

— Драконша учит девочку счету! Этому презренному занятию! А ничему другому не учит!

Однако ни тамошняя кормилица, ни сама Западная госпожа не отвечали ни словом. Кормилица не отрывала взгляда от кота, на котором занималась с девочкой, и ни на что другое внимания не обращала. Ведь если хоть единственным намеком ответить на злословие, то в другой раз твои, пусть и добрые, слова будут тоже переданы как злословие. Чтобы этого не случилось, Дьяволице всегда отвечали с большой осторожностью.

Кормилица:

— Для начала настрой инструмент. Если ты хоть немного ошибешься в тональности, звук выйдет неблагозвучным. Кобылка в кото — очень важная вещь.

Младшая сестра:

— Должна ли я подтянуть пятую и десятую струну?

Кормилица:

— Нужно подтянуть так, чтобы струны дрожали.

Дьяволица:

— А ту девочку учат счету, и Драконша говорит: «Ты хорошо запоминаешь», — и радуется. Это истинная правда. А ведь высококордной девушке прилично учиться только вещам утонченным. Эта Драконша не должна выпускать свои когти! Это позор! Позор!

В данном примере текст с иллюстрацией продолжает основной текст, так что может считаться частью основного текста произведения.

Другой пример — рассказ *Коотоко моногатари*. Текст из иллюстраций не продолжает основной, а как бы перебивает его репликами посторонних персонажей.

Давным-давно в уезде Куромото провинции Ямасиро жил мужчина ростом в один сяку, в плечах же он был восемь сунов. Как-то раз этот мужчина подумал так: «Что толку оставаться в этакой глуши! Отправлюсь в столицу. Ведь я разбираюсь в прекрасном, вот и наймусь к кому-нибудь на службу, а там, может, мне пожалуют провинцию или уезд, и стану я жить на свете процветая...». Подумал, да тут же и отправился в столицу, один.

Оказавшись в столице, он остановился на перекрестке. Туда или сюда? Если громко спросить: «Скажите...» — то люди засмеются: «Что там еще за тварь такая, голос росту совсем не идет!» Будет стыдно. Ну, а если говорить тихо, то подумают, что он ребенок. Некоторое время он колебался, решая, как ему быть. И решил, что нужно твердо заявить, что он мужчина. И вот он произнес как можно громче: «Скажите...»

Из дома вышла женщина и посмотрела вокруг.

— Кто здесь? Где вы?

Она никого не увидела, и только какое-то маленькое существо шевелилось в высокой траве рядом. «Это еще кто?!» — подумала женщина и пригляделась повнимательнее. Там был человек.

— Ах, какой милый! Вот он, оказывается, какой, маленький мужчина! — воскликнула она.

Собралась толпа молодых горожан, они гадали, смеялись, шептались: вот ведь какой маленький...

Мужчина же с горечью думал, что причина его маленького роста в грехах прежних жизней, какая досада — появиться на свет в этом мире таким крошечным! С тоской думая об этом, он сочинил стихотворение.

За какие грехи
Прежних жизней
Плачú я тем,
Что появился на свет
Ростом в один сяку.

Сложив так, страдающий и смиренный, он стоял на месте.

— Ну и малыш!

— Да, и вправду, странный какой!

— Впервые такого вижу. Гадость.

— И мне впервые такое странное существо доводится видеть. Удивительно.

— Ну и ну!

— Эй, идите сюда! Поглядите-ка на малыша!

Мужчина ничего не добился и отправился дальше.

— Можно ли здесь переночевать?

Вышла хозяйка:

— Что угодно? — спросила она, но никого не увидела.

Заподозрив, что здесь что-то не так, она поглядела по сторонам и наконец заметила, что кто-то прячется в редкой траве.

— Вот чудо-то! Ты человек? — спросила она.

— Точно так.

— Откуда ты?

— Я из уезда Куромото, что в этой провинции, зовусь Внештатным управителем. Я думал, что в столице всем хорошо, вот и пришел сюда, ищу какую-нибудь службу, — ответил он.

Выслушав его, хозяйка сказала:

— Если так, оставайся. Ты мог бы сделаться городским шутом. Но если ты хочешь настоящей службы, я готова поручить тебе раз в день собирать для меня сосновые иглы на горе Киёмидзу.

Мальш сказал:

— Слушаюсь.

А про себя подумал: «Я такой жалкий, вот она и поручила мне такое никчемное дело — сосновые иглы собирать. Как горько! За службу при дворе мне могли бы пожаловать какую-нибудь провинцию или уезд, и тогда весь мой род стал бы процветать».

Но хоть считал мужчина свое занятие никчемным, но ничего поделать не мог. Он выполнял все, как было договорено, каждый день молясь в храме Киёмидзу. Шум водопада навевал грустные мысли, горный ветер щемил сердце. Собирая сосновые иглы, он все думал, какой же он жалкий, и его рукава увлажнялись слезами. Маленький мужчина скучал по родным местам, тосковал.

— Ой, какой маленький!

— Да, вот он — мир страданий. Спаси нас, великий будда Амида!

— Такого увидишь — точно пожалеешь.

— Глядите-глядите, маленький какой!

— И вправду страшный.

— Неужто это человек?!

Естественно, включение или исключение того или иного пассажи в литературный текст произведения решается каждый

раз по-разному, в зависимости от той задачи, которая стоит перед исследователем, изданием, переводчиком. Однако следует иметь в виду, что часто мы имеем дело с произведением, включающим в себя одновременно литературный и визуальный материал. То, что в рукописях текст и иллюстрации воспринимались как единое целое говорит тот факт, что копии произведений часто включали как текст, так и точно срисованные иллюстрации.

Безусловно, Интернет дает новые возможности для изучения *отоги-дзоси*, поскольку у исследователей появилась возможность видеть произведения «целиком», а не только текст. Правда, пока еще невозможно почувствовать, как трогаешь старую бумагу. Может быть, это еще впереди.

Заключение

Отोगи-дзоси — средневековые японские рассказы, долгое время они считались литературой «второго порядка». Их никогда не рассматривали как литературные шедевры, равные хэйанской литературе или произведениям замечательных писателей эпохи Эдо, как, например, Ихара Сайкаку. Не станем спорить о вкусах. Однако такое восприятие — несколько презрительное отношение к целому пласту литературы — привело к тому, что в цепочке, описывающий литературный процесс, оказались слабые звенья. Японское литературоведение эту тенденцию уже преодолело, сейчас литература эпохи Муромати издается и исследуется наравне с литературой любого другого исторического периода. Зарубежные исследования, а филологические исследования за границами Японии всегда немного отстают от японских, еще не преодолели этой инерции и делают в этом направлении только первые шаги. Рассказы эпохи Муромати переводятся на иностранные языки, но не в большом объеме, монографий об *отोगи-дзоси* очень мало. Англоязычные исследования последнее время на религиозной составляющей *отогои-дзоси*, и в этом аспекте достигнуты существенные успехи.

Отогои-дзоси являются прозаическими произведениями малой и средней формы. Для них характерно наличие сюжета, большое количество вставных эпизодов. *Отогои-дзоси* не собирались в антологии, а существовали отдельно. Анализ художественных особенностей *отогои-дзоси*, а также их названий, дает возможность проследить такие основные связи между этими произведениями и произведениями других литературных жанров японской художественной литературы: по литературным особенностям, стилю, характеру описаний, *отогои-дзоси* ближе всего к более ранним *моногатари*, по картине же мира они близки в первую очередь к литературе *эцува*.

Об авторах *отогои-дзоси* почти ничего не известно. Ученые строят догадки, относительно возможных авторов того или иного произведения, называя при этом самых выдающихся ученых и поэтов эпохи Муромати, однако в целом к этой литературе

применимо обозначение «анонимная литература». В создании произведений кроме писателей участвовали рассказчики, художники. Произведения существовали как в форме литературы для чтения (*ёмимоно*), так и в форме литературы для рассказывания (*катаримONO*). Состав читателей и слушателей — адресная аудитория *отоги-дзоси* — значительно расширена в сравнении с хэйанскими *моногатари*.

Сюжеты более половины всех средневековых рассказов — сюжеты уже известные в устном бытовании и литературе. Среди литературных источников этой литературы в первую очередь следует назвать *гунки* и *сэцува*. Средневековые рассказы тесно связаны с театральными искусствами эпохи Муромати, это как сюжетные и тематические связи, так и художественно-литературная общность.

Как и во многих других прозаических жанрах японской литературы, в *отоги-дзоси* большую роль играет поэзия. Часть произведений построена по образцу *ута-моногатари*. *Отоги-дзоси* также используют возникший в литературе в эпоху Камакура прием *митиюки-бун*, т. е. содержат метрически организованные отрывки текста.

В *отоги-дзоси* много произведений пародийных и юмористических. В этом аспекте они приоткрывают дверь в литературу эпохи Эдо.

Часть произведений *отоги-дзоси* построена на произведениях китайской литературы. При передаче этих произведений используется как филологический перевод, так и адаптация произведений к знакомым японским читателям реалиям.

Герои *отоги-дзоси* имеют самый разный социальный статус, это аристократы, воины, монахи, простолюдины. В таком широком социальном охвате героев *отоги-дзоси* следуют за *сэцува*, буддийской литературой предыдущего периода. Особую группу героев средневековых рассказов составляют поэты. Образ каждого из них оказывается наделенным некоторыми обязательными чертами, которые реализуются в произведениях (красота, сладострастие, непреклонность и т. д.). Среди самых частых героев рассказов выделяется образ Минамото-но Ёсицунэ, единокровного брата первого японского сёгуна Минамото-но Ёритомо, которого целый ряд произведений показывает героем-мальчиком, владеющим волшебными умениями. Дети-герои неред-

ки в рассказах *отоги-дзоси*, но есть и несколько героев маленьких не по возрасту, но по размеру. Рассказы имеют тенденцию представлять маленькое божественным, маленький герой *отоги-дзоси* способен победить большого.

Кроме героев-людей, в рассказах действуют «другие» — это животные, птицы, рыбы, насекомые, растения, вещи, духи и души, существа сверхъестественного происхождения. Мир «других» может быть отдельным миром, тогда «другие» действуют как люди. Во многих рассказах «другие» показаны в соприкосновении с миром людей. Из существ сверхъестественных в рассказах неоднократно появляются *тэнгу*, лисы-оборотни, демоны-они.

Мир японских средневековых рассказов — это мир буддийский. Литература проникнута идеями набожности, предопределения, воздаяния, непостоянства. Сыновняя почтительность воспринимается как один из основных способов помочь в будущей жизни как родителям, так и себе. Многие рассказы посвящены описанию обстоятельств, ведущих человека (и не только человека) на путь монашества. География, показанная в *отоги-дзоси*, строится на буддийском представлении об устройстве мира. Очень точно описывается география внутри страны. В первую очередь, это сакральная география, география храмов и святилищ. Земли за пределами Японии рисуются как сказочные. Из реальных географических объектов за пределами Японии изображаются Индия и Китай, которые вместе с Японией составляют «три буддийские страны». Кроме того, герои рассказов неоднократно посещают рай и ад.

Многие *отоги-дзоси* сохранились в рукописях. В рукописи невозможно «оторвать» текст от иллюстрации, это цельное произведение. Когда *отоги-дзоси* стали издавать, книги также обычно были иллюстрированными. Тесная связь между текстом и иллюстративным материалом — отличительная черта *отоги-дзоси*, которую исследователи включают в число жанровых характеристик *отоги-дзоси*.

В литературном процессе не бывает перерывов. Проза эпохи Муромати — полноценная литература. Думается, что дальнейшие исследования и переводы этой литературы преподнесут еще немало замечательных открытий.

Литература

- Акутагава, 1995 — *Акутагава Рюноске*. Избранное. СПб.: «Корвус», 1995.
- Александрова, 2008 — *Александрова Н. В.* Путь и текст. Китайские паломники в Индии. М.: «Восточная литература», 2008.
- Алексеев, 1966 — *Алексеев В. М.* Китайская народная картина, М.: «Наука», 1966.
- Алексеев, 1978 — *Алексеев В. М.* Китайская литература: избранные труды. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978.
- Алимов, 2008 — *Алимов И. А.* Бесы, лисы, духи в текстах сунского Китая. СПб.: «Наука», 2008.
- Амштутс и Блам, 2006 — *Amstutz G., Blum M. L.* Pure Land in Japanese Religion // *Japanese Journal of Religious Studies* 33.2 (2006). P. 217–221.
- Араки, 1964 — *Araki J.* The Ballad-drama of Medieval Japan. Berkeley: University of California Press, 1964.
- Араки, 1981 — *Araki J. T.* *Utogi-zōshi* and *Nara-ehon*: A Field of Study in Flux // *Monumenta Nipponica* 36.1 (1981). P. 1–20.
- Араки, 1983 — *Araki J. T.* *Bunshō Sōshi*: The Tale of Bunshō the Salt-maker // *Monumenta Nipponica* 38.3 (1983). P. 223–249.
- Басё, 2000 — *Мацуо Басё*. Избранная проза. Перевод Т. А. Соколовой-Делюсиной. СПб.: «Гиперион», 2000.
- Блам, 2007 — *Blum M. L.* Biography as Scripture: Ojoden in India, China, and Japan // *Japanese Journal of Religious Studies* 34.2 (2007). P. 329–221.
- Боуринг, 1992 — *Bowring R.* The Ise monogatari: A Short Cultural History // *Journal of Asiatic Studies* 52.2 (1992). P. 401–480.
- Бо Цзюй-и, 1958 — *Бо Цзюй-и*. Стихи. Перевод Л. З. Эйдлина. М.: «Художественная литература», 1958.
- Вакабаяси, 2002 — *Haruko Wakabayashi.* The Dharma for Sovereigns and Warriors: Onjo-ji Claim for Legitimacy in Tengu zoshi // *Japanese Journal of Religious Studies* 29.1–2 (2002). P. 35–66.
- Валле, 1994 — *Walle W. V.* Japan: From Petty Kingdom to Buddha Land // *Japan Review*, 5, 1994. P. 87–101.
- Варлей, 1990 — *Varley H. P.* Cultural Life in Medieval Japan / *The Cambridge History of Japan. Vol. 3. Medieval Japan.* Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 447–497.
- Виссер, 1908 — *Visser M. W., de.* The Tengu. // *Transactions of Asiatic Society of Japan* 36.2 (1908). P. 25–99.
- Восток, 1935 — *Восток. Литература Китая и Японии.* Под ред. Н. И. Конрада. ACADEMIA, 1935.

Волшебная Япония, 2001 — Волшебная Япония. СПб.: «Северо-Запад пресс», 2001.

Гань Бао, 1994 — *Гань Бао*. Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи). Перевод Л. Н. Меньшикова. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994.

Гененц, 1979 — *Genenz K. J.* Otogizōshi: Probleme der mittelalterlichen japanischen Kurzprosa unter besonderer Berücksichtigung ihrer sprachlichen Merkmale und ihrer Bedeutung für die japanische Sprachgeschichte. MOAG. Vol. 80. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 1979.

Глассман, 1999 — *Glassman H.* The Tale of Mokuren: A Translation of *Mokuren no sōshi* // *Buddhist Literature* 1 (1999). P. 120–161.

Глассман, 2007 — *Glassman H.* Shaka no Honji: Preaching, Intertextuality, and Popular Hagiography // *Monumenta Nipponica* 62.3 (2007). P. 298–321.

Горегляд, 1975 — *Горегляд В. Н.* Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: «Наука», 1975.

Горегляд, 1988 — *Горегляд В. Н.* Рукописная книга в культуре Японии / Рукописная книга в культуре народов Востока. Книга вторая. М.: Главная редакция восточной литературы, 1988. С. 223–270.

Горегляд, 1997 — *Горегляд В. Н.* Японская литература VIII–XVI вв. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1997.

Грачёв, 2009 — Япония в эпоху Хэйан (794–1185). Составление, введение, перевод с древнеяпонского и комментариев М. В. Грачёва. М.: РГГУ, 2009.

Гэндзи-обезьяна, 1994 — Гэндзи-обезьяна: японские рассказы XIV–XVI вв. — отоги-дзоси. Перевод М. В. Торопыгиной. СПб.: «Академический проект», 1994.

Джонсон, 1974 — *Jonson T. W.* Far Eastern Fox Lore // *Asian Folklore Studies* 33.1 (1974). P. 35–68.

Дикстра и Курата, 2001 — *Dykstra Y., Kurata Y.* The Yokobue-soshi: Conflicts between Social Convention, Human Love and Religious Renunciation // *Japanese Religions* 26.2 (2001). P. 117–129.

Духовная культура Китая, 2007 — Духовная культура Китая. Энциклопедия. Мифология. Религия. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2007.

Ёкёку, 1979 — Ёкёку — японская классическая драма. М.: «Наука», 1979.

Ермаков, 1998 — Ван Янь-сю. Предания об услышанных мольбах. Перевод М. Ермакова. СПб.: «Петербургское востоковедение», 1998.

Ермакова, 1983 — *Ермакова Л. М.* Синтоистский образ мира и вопросы поэтики классической японской литературы / Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М.: «Наука», 1983.

Ёсида, 1984 — *Yoshida Kogoro.* Tanrokubon. Rare Books of the Seventeenth-Century Japan. Tokyo–New York–San Francisco: Kodansha International, 1984.

Ёсида, 2009 — *Ёсида Канэёси*. Записки на досуге. Перевод А. Н. Мещерякова. М.: «Наталис», 2009.

Жирмунский, 1979 — *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Л.: «Наука», 1979.

Завадская, 1986 — *Завадская Е. В.* Японское искусство книги. М.: «Книга», 1986.

Зифер, 1995 — *Sieffert R.* Histoire de Benkei. Paris: P.O.F., 1995.

Игнатович, 1998 — Сутра о Бесчисленных Значениях. Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Сутра о Постижении Деяний и Дхармы Буддхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость. Пер. А. Н. Игнатовича. М.: «Ладомир», 1998.

Идзуми, 2004 — *Идзуми Сикибу*. Собрание стихотворений. Дневник. Пер. Т. А. Соколовой-Делюсиной. СПб.: «Гиперион», 2004.

Избранные сутры, 1999 — Избранные сутры китайского буддизма. Перевод с китайского Д. В. Поповцева, К. Ю. Солонина, Е. А. Торчинова. СПб.: «Наука», 1999.

Итико, 1951 — *Итико Тэйдзи*. Тюсэй сёсэцу. Токио: «Сибундо», 1951.

Итико, 1963 — *Ichiko Teiji. Otogi and Literature // Acta Asiatica* 4 (1963). P. 32–42.

Итико, 1966 — *Итико Тэйдзи*. Нихон бунгаку си гайсэцу. Токио: «Сюэй сьуппан», 1972.

Итико, 1986 — *Итико Тэйдзи*. Нихон бунгаку дайнэмпё. Токио: «Офуса», 1986.

Исэ, 1979 — Исэ моногатари. Перевод Н. И. Конрада. М.: «Наука», 1979.

Каванах, 1996 — *Kavanagh F.* An Errant Priest: Sasayaki Take // Monumenta Nipponica 51.2 (1996). P. 219–244.

Карелова, 1998 — *Карелова Л. Б.* Синто-буддийский синкретизм XIII–XV вв. // Буддийская философия в средневековой Японии. М.: ЯНУС-К, 1998. С. 241–260.

Каминиси, 2006 — *Ikumi Kaminishi.* Explaining Pictures: Buddhist Propaganda and *etoki* Storytelling in Japan. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006.

Касаль, 1959 — *Casal A.* Far Eastern Fox Lore // Asian Folklore Studies, 18 (1959). P. 1–93.

Кимброу, 2006 — *Kimbrough R. K.* Tourists in Paradise: Writing the Pure Land in Medieval Japanese Fiction // Japanese Journal of Religious Studies 33.2 (2006). P. 269–296.

Кимброу, 2006а. — *Kimbrough R. K.* The Tale of the Fuji Cave. Translation // Japanese Journal of Religious Studies [Online only: 1–22].

Кин, 1970 — *Keene D.* (ed.). 20 Plays of the No Theatre. N.Y.: Columbia University Press, 1970.

Кин, 1978 — *Кин Д.* Японская литература XVII–XIX столетий. М.: «Наука», 1978.

Кин, 1993 — *Keene D.* Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. N.Y.: Henry Holt and Company, 1993.

Кин, 1996 — *Кин Д.* Странники в веках. М.: «Восточная литература» РАН, 1996.

Кинсэй, 1994 — Кинсэй: моногатари э тэн дзуроку. Камэгаока: «Осядзё бидзюцу хобуцукан», 1994.

Кодзики, 1994 — Кодзики: Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы. Пер. Е. М. Пинус. СПб.: «Шар», 1994.

Кодо, 1997–1998 — *Кодо Саюми.* Нара-эxon. Т. 1–2. Киото: «Кёто сёин», 1997–1998.

Кокинвакасю, 1995 — Кокинвакасю. Собрание старых и новых песен Японии. Перевод А. Долина. Т. 1–3. Москва: «Радуга», 1995.

Комацу, 2007 — *Комацу Кадзухико.* Нихон бунка-но тэйрю-дэ тёрё-суру ёкайгати // Ёкай: иходзин-но манадзаси. Вып. 3. Oni, Tengu. Киото: Кокусай нихон бунка кэнкю сэнта, 2007.

Кониси, 1991 — *Jin'ichi Konishi.* A History of Japanese Literature. Volume Three: The High Middle Ages. Transl. by Aileen Gatten and Mark Harbison. Ed. by Earl Miner. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

Конрад, 1927 — *Конрад Н. И.* Японская литература в образцах и очерках, т. 1. Л., 1927.

Конрад, 1974 — *Конрад Н. И.* Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. М.: «Восточная литература», 1974.

Конрад, 1978 — *Конрад Н. И.* Избранные труды. Литература и театр. М.: «Наука», 1978.

Кэнко-хоси, 1970 — *Кэнко-хоси.* Записки от скуки. Пер. В. Н. Горегляда. М.: «Наука», 1970.

ЛаФлёр, 2000 — *ЛаФлёр У.* Карма слов: Буддизм и литература в средневековой Японии. Пер. А. Г. Фусюна. М.: «Серебряные нити», 2000.

Ли, 1992 — *O-Young Lee.* The Compact Culture. The Japanese Tradition of "Smaller is Better". Tokyo-N.Y.-L.: Kodansha International, 1992.

Лилехой, 1995 — *Lillehoj E.* Transfiguration: Man-made Objects as Demons in Japanese Scrolls // *Asian Folklore Studies*, Vol. 54. 1995. P. 7–34.

Лихачев, 1970 — *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси. М.: «Наука», 1970.

Майер, 1981 — *Mayer F. H.* Fauna and Flora in Japanese Folktales // *Asian Folklore Studies* 40.1. P. 23–32.

Майнер, Одагири и Морел, 1985 — *Miner E., Odagiri H., Morrell R. E.* The Princeton Companion to Classical Japanese Literature. Princeton: Princeton University Press, 1985 (Second printing 1988).

МакКаллоу, 1966 — *McCullough H. C.* Yoshitsune: A Fifteenth-Century Japanese Chronicle. Stanford-Tokyo: University of Tokyo Press and Stanford University Press, 1966.

МакКини, 2002 — *McKinney M.* A Study of Saigyō Monogatari. A Thesis. The Australian National University, 2002.

Малхерн, 1974 — *Mulhern C. I.* *Otogi-zōshi*: Short Stories of the Muramachi Period // *Monumenta Nipponica* 29.2 (1974). P. 181–198.

Малхерн, 1979 — *Mulhern C. I.* Cinderella and the Jesuits: An *Otogizōshi* Cycle as Christian Literature // *Monumenta Nipponica* 34.4 (1979). P. 409–447.

Малхерн, 1985 — *Mulhern C. I. Analysis of Cinderella Motifs, Italian and Japanese // Asian Folklore Studies* 44.1, 1985. P. 1–37.

Маркова, 1972 — Японские народные сказки. Десять вечеров. Пер. В. Марковой. М.: «Художественная литература», 1972.

Мечь Акимити, 2007 — Мечь Акимити. Средневековые японские рассказы. Пер. М. В. Торопыгиной. СПб.: «Гиперион», 2007.

Мещеряков, 2001 — *Мещеряков А. Н. Раннеяпонские карты как феномен культуры // Вестник восточного института*, № 1(13), 2001. С. 69–78.

Мещеряков, 2001a — *Мещеряков А. Н. Культурные функции японских топонимов / Вестник РГГУ*, № 4, кн. 2. С. 290–310.

Мещеряков, 2006 — *Мещеряков А. Н. Древняя Япония: культура и текст*. СПб.: «Гиперион», 2006 (Первое издание 1991).

Мещеряков, 2008 — *Мещеряков А. Н. Книга японских символов*. М.: «Наталис», 2008.

Мещеряков и Грачёв, 2002 — *Мещеряков А., Грачёв М. История древней Японии*. СПб.: «Гиперион», 2002.

Миллс, 1979 — *Mills D. E. The Tale of the Mouse. Nezumi no Sōshi // Monumenta Nipponica* 34.2, 1979. P. 155–168.

Мори, 1982 — *Mori Masato. Konjaku Monogatari-shu: Supernatural Creatures and Order*. Transl. by W. Michael Kelsey // *Japanese Journal of Religious Studies* 9. 2–3 (1982). P. 147–170.

Моррис, 2001 — *Morris A. Благородство поражения: Трагический герой в японской истории*. Пер. А. Г. Фесюна. М.: «Серебряные нити», 2001.

Мурасаки, 2000 — *Мурасаки Сикибу. Дневник*. Перевод А. Н. Мещерякова. СПб.: «Азбука», 2000.

Мурасаки, 2001 — *Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи*. Т. 1–2. Пер. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: «Гиперион», 2001.

Мурога и Унно, 1962 — *Nobuo Muroga, Kazutaka Unno. The Buddhist World Map in Japan and Its Contact with European Maps // Imago Mundi*, Vol. 16, 1962. P.49–69.

Муромати, 1999–2000 — Муромати моногатари сю. Т. 1–2 (Серия Син нихон котэн бунгаку тайкэй, 54–55). Под ред. Итико Тэйдзи, Акия Осаму, Саваи Тайдзо, Тадзима Кадзуо, Токуда Кадзуо. Токио: «Иванами сэтэн», 1999–2000.

Муромати, 2002 — Муромати моногатари соси сю (Серия Нихон котэн бунгаку дзэнсю). Под ред. Осима Татэхико и Ватари Коити. Токио: «Когаккан», 2002.

Накано, 1995 — *Накано Мицутоси. Сёсигаку данги Эдо-но хампон*. Токио: «Иванами сэтэн», 1995.

Накагава, 1996 — *Masako Nakagawa. Ria Monogatari (The Tale of Ria): A Japanese Adaptation of a Chinese Tale // Sino-Japanese Studies* 9–2 (1996). P. 45–62.

Накагава, 1990 — *Masako Nakagawa Graham. The Consort and the Warrior. Yokihi Monogatari // Monumenta Nipponica* 45.1 (1990). P. 1–26.

Накамура, 2003 — *Ёсикадзу Накамура. Незримые мосты через японское море*. СПб.: «Гиперион», 2003.

Нара-эхон, 1988–1992. Нара-эхон эмаки сю. Т. 1–15. Под ред. Накано Коити. Токио: «Васэда дайгаку», 1988–1992.

Никина и Троцевич, 1984 — *Никитина М. И., Троцевич А. Ф.* Корейская литература [до XIII в.] // История всемирной литературы. Т. 2. М.: «Наука», 1984. С. 148–154.

Нихон рёйки, 1995 — Нихон рёйки: японские легенды о чудесах. Пер. А. Н. Мещерякова. СПб.: «Гиперион», 1995.

Нихон сёки, 1997 — Нихон сёки. Анналы Японии. Т. 1–2. Перевод Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: «Гиперион», 1997.

НКБТ — Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 1–100. Токио: «Иванами сётэн», 1965–1971.

НКБТ 22 — Кондзяку моногатари 1.

НКБТ 23 — Кондзяку моногатари 2.

НКБТ 24 — Кондзяку моногатари 3.

НКБТ 25 — Кондзяку моногатари 4.

НКБТ 26 — Кондзяку моногатари 5.

НКБТ 37 — Гикэйки.

НКБТ 38 — Отоги-дзоси.

НКБТ 70 — Нихон рёйки.

Нодзакки, 1961 — *Kiyoshi Nozaki*. *Kitsune: Japan's Fox of Mystery, Romance and Humor*. Токио: The Hokuseido Press, 1961.

Одзи, 1996 — *Одзи Тосиаки*. Этидзу-но сэкайдзо. Токио: «Иванами сётэн», 1996.

Окагами, 2000 — Окагами — великое зерцало. Пер. Е. М. Дьяконовой. СПб.: «Гиперион», 2000.

Окудайра, 1985 — *Hideo Okudaira*. *Emaki: Illustrated Handscrolls*. Transl. by Don Kenny. Osaka: Hoikusha, 1985 (First Edition in 1963).

Отоги-дзоси, 1980 — Отоги-дзоси сю (Серия Синтё нихон котэн сюсэй). Под ред. Мацумото Рёсин. Токио: «Синтёся», 1980.

Отоги-дзоси, 2000 — Сэкай-но бунгаку (Сюкан асахи хякка), 29 (1258): Отоги-дзоси. Токио: «Асахи симбунся», 2000.

Пижо, 1972. — *Pigeot J.* *Histoire de Yokobue (Yokobue no soshi)*. Étude sur les récits de l'époque Muromachi // Bulletin de la maison Franco-Japonaise, Nouvelle Série, IV-2. P.: Presses universitaires du France, 1972.

Пижо, 1982 — *Pigeot J.* *Michiyuki-bun — Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*. P., 1982.

Пижо, 1993 — *Pigeot J., Kosugi Keiko.* *Voyage en d'autres Mondes: Récits japonais du XVI^{ème} siècle*. P.: Éditions Philippe Picquier, Bibliothèque Nationale, 1993.

Повесть о великом мире, 2002 — Повесть о великом мире. Перевод В. Н. Горегляда // Японские самурайские сказания. СПб.: «Северо-Запад пресс», 2002.

Повесть о доме Тайра, 1982 — Повесть о доме Тайра. Пер. И. Львовой, стихи в пер. А. Долина. М.: «Художественная литература», 1982.

Повесть о Сагоромо, 2007 — Повесть о Сагоромо. Повесть о Такамура. Перевод В. И. Сисаури. М.: «Наталис», «Рипол классик», 2007.

Путцар, 1963 — *Putzar E. D. The Tale of Monkey Genji. Sarugenji-zôshi* // *Monumenta Nipponica* 18.1–4 (1963). P. 286–312.

Райдер, 2003 — *Reider N. T. Transformation of the Oni: From the Frightening and Diabolical to the Cute and Sexy* // *Asian Folklore Studies*, Vol. 62, 2003. P. 133–157.

Руш, 1971 — *Ruch B. Origins of the Companion Library: An Anthology of Medieval Japanese Stories* // *Journal of Asian Studies* 30.3 (1971). P. 593–610.

Руш, 1977 — *Ruch B. Medieval Jongleurs and the Making of a National Literature* // Hall & Toyoda (eds.). *Japan in the Muromachi Age*. Berkeley–Los Angeles–L.: University of California Press, 1977.

Руш, 1990 — *Ruch B. The Other Side of Culture in Medieval Japan* // *The Cambridge History of Japan*. Vol. 3. *Medieval Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 500–543.

Руш, 1991 — *Ruch B. Unheeded Voices; Winked-at Lives* // *Rethinking Japan*. Vol. 1, *Literature, Visual Arts & Linguistics*. Ed. by Adriana Boscaro, Franco Gatti & Massimo Raveri. Sandgate–Folkstone–Kent: Japan Library Limited, 1991. P. 102–109.

Руш, 1991a — *Руш Б. Мо хитоцу-но тюсэйдзо*. Киото: «Сибункаку сюппан», 1991.

Руш, 1994 — *Руш Б. Кумагусу то отоги-дзоси, соситэ дзэнда* // *Кокубунгаку* 39.1 (1994). С. 30–35.

Руш, 2002 — *Ruch B. Woman to Woman: Kumano Bikuni Proselytizers in Medieval and Early Modern Japan* // *Engendering Faith: Women and Buddhism in Premodern Japan*. Ann Arbor: University of Michigan, 2002. P. 537–580.

Садокова, 2001 — *Садокова А. Р. Японский фольклор*. М.: ИМЛИ РАН, 2001.

Сасано, 1935 — *Сасано Кэн. Муромати дзидай тампэн сю*. Токио: «Курита сэтэн», 1935.

Свиридов, 1981 — *Свиридов Г. Г. Японская средневековая проза сэцува*. М.: «Наука», 1981.

Симадзу, 1935 — *Симадзу Хисамото. Ёсицунэ дэнсэцу то бунгаку*. Токио: «Мэйдзи сёин», 1935.

Симадзу, 1936 — *Симадзу Хисамото. Отоги-дзоси*. Токио: «Иванами сэтэн», 1936.

Синода, 1978 — *Shinoda Minoru. Victory in Battle and Family Tragedy* // *Great Historical Figures of Japan*. Tokyo: Japan Culture Institute, 1978. P. 79–90.

Синтосю, 1982 — *Синтосю*. Перевод на совр. яп. яз. Киси Сёдзо. Токио: «Хэйбонся», 1982 (Первое изд. 1967).

Сиранэ, 2007 — *Haruo Shirane. Traditional Japanese Literature. An Anthology, Beginnings to 1600*. N.Y.: Columbia University Press, 2007.

Сказание о Ёсицунэ, 1984 — *Сказание о Ёсицунэ*. Пер. А. Стругацкого. М.: «Художественная литература», 1984.

Скорд, 1989 — *Skord V. Monogusa Tarô: From Rags to Riches and Beyond* // *Monumenta Nipponica* 44.2, 1989. P. 171–198.

Скорд, 1991 — *Skord V. Tales of Tears and Laughter: Short Fiction of Medieval Japan*. Honolulu: Hawaii University Press, 1991.

Скорд, 1997 — *Skord V. W. Sex, Lies, and the Illustrated Scroll: The Dojoji Engi Emaki // Monumenta Nipponica* 52.1, 1997. P. 59–84.

Словарь, 2002 — *Отоги-дзоси дзитэн*. Под ред. Токуда Кадзуо. Токио: «Токёго сьуппан», 2002.

Соримати, 1978 — *Sorimachi Shigeo. Catalogue of Japanese Illustrated Books and Manuscripts in the Spencer Collection of the New York Public Library*. Токуо: The Kobunsho, 1978.

Стеблин-Каменский, 1976 — *Стеблин-Каменский М. И. Миф*. М.: «Наука», 1976.

Стивен, 1977 — *Steven Ch. Nachikazuki // Monumenta Nipponica* 2.3 (1977). P. 303–331.

Сто стихотворений, 1994 — *Сто стихотворений ста поэтов*. Пер. В. С. Сановича. СПб.: «Шар», 1994.

Стронг, 1994 — *Strong S. M. The Making of a Femme Fatale. Ono no Komachi in the Early Medieval Commentaries // Monumenta Nipponica* 49.4 (1994). P. 391–412.

Сэй-сёнагон, 1975 — *Сэй-сёнагон*. Записки у изголовья. Пер. В. Марковой. М.: «Художественная литература», 1975.

Сютэн Додзи, 1987 — *Сютэн Додзи курува хинагата // Эдо-но эхон*. Т. 2, Токио: «Кокусё канкокай», 1987. С. 58–69.

Сясэкисю, 1985 — *Morrell R. E. Sands & Pebbles (Shasekishu). The Tales of Muju Ichien, A Voice for Pluralism in Kamakura Buddhism*. N.Y.: State University of New York Press, 1985.

Тайхэйки, 1979 — *The Taiheiki. A Chronicle of Medieval Japan*. Tr. Helen Craig McCullough. Rutland–Vermont–Токуо: Charles E. Tuttle Company, 1979.

Такахаси, 1992 — *Такахаси Масааки. Сютэн Додзи-но тандзё*. Токио: «Тюокоронся», 1992.

Такэути, 1996 — *Takeuchi L. An Otogizōshi in Context: Saru no sōshi and the Hie-Enryaku-ji Religious Multiplex in the Late Sixteenth Century // Japanese Journal of Religious Studies* 23.1–2 (1996).

Танские новеллы, 1955 — *Танские новеллы*. Перевод О. Л. Фишман. М.: «Издательство академии наук СССР», 1955.

Токуда, 1988 — *Токуда Кадзуо. Отоги-дзоси кэнкю*. Токио: «Мияи сётэн», 1988.

Токуда и Ясиро, 1991 — *Токуда Кадзуо, Ясиро Сэйити. Отоги-дзоси, Исохо моногатари*. Токио: «Синтёся», 1991.

Токуда, Курода и Тино, 1994 — *Токуда Кадзуо, Курода Хидэо, Тино Каори. Отоги-дзоси-но парарэру варудо // Кокубунгаку* 39-1 (1994), С. 6–29.

Торикаэбая, 2003 — *Торикаэбая моногатари, или Путаница*. Пер. М. Торопыгиной. СПб.: «Гиперион», 2003.

Торопыгина, 2003 — *Торопыгина М. В. Японский комикс XVIII века // «Восточная коллекция», № 2(13), 2003. С. 20–27.*

Торопыгина, 2003а — *Торопыгина М. В.* Подарки, пожалования и подношения в эпоху Хэйан (на материале романа XI в. «Гэндзи моногатари») // *Вещь в японской культуре*. М.: «Восточная литература» РАН, 2003. С. 74–119.

Торопыгина, 2004 — *Торопыгина М. В.* «Большие» и «маленькие» герои в средневековой японской литературе // *Россия и Япония: диалог культур и народов*. М.: «Наталис», 2004. С. 146–155.

Торопыгина, 2006 — *Торопыгина М. В.* Классика в японской литературе («Гэндзи моногатари» в произведениях XIV–XVI веков) // *Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов второй Международной научной конференции*. СПб. 27 июня — 1 июля 2006. СПб.: Издательский дом СПбГУ, 2006. Т. 2. С. 394–405.

Торопыгина, 2008 — *Торопыгина М. В.* Представления об иных мирах и иных землях в японской литературе эпохи Муромати (XIV–XVI вв.): два путешествия героя рассказа «Страна Брахмы» // *Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов III Международной научной конференции*. СПб. 24–28 июня 2008. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2008. Т. 2. С. 404–414.

Торопыгина, 2008а — *Торопыгина М. В.* Басни Эзопа в «Исохо моногатари» (XVII в.) // *Материалы научной конференции, посвященной 110-летию основания кафедры японоведения Санкт-Петербургского университета*. СПб.: Санкт-Петербургский университет. Восточный факультет, 2008. С. 221–235.

Торопыгина, 2009 — *Торопыгина М. В.* Поэзия в произведениях отогидзэи // *Японская мозаика. Сборник статей памяти профессора Владислава Никаноровича Горегляда*. СПб.: «Гиперион», 2009.

Трубникова и Бачурин, 2009 — *Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* История религий Японии IX–XII вв. М.: «Наталис», 2009.

Тысяча журавлей, 2004 — *Тысяча журавлей*. Антология японской классической литературы VIII–XIX веков. СПб.: «Азбука-классика», 2004.

Утер, 2006 — *Uther H.-J.* The Fox in World Literature. Reflections on a “Fictional Animal” // *Asian Folklore Studies* 65.2 (2006). P. 133–160.

Федянина, 2008 — *Федянина Л.* «Китано Тэндзин энги» как исторический источник культа Сугавара Митидзанэ // *История и культура традиционной Японии (Orientalia et Classica: труды Института восточных культур и античности; вып. 16)*. М.: РГГУ, 2008. С. 119–189.

Фудзивара, 2002 — *Фудзивара Сигэкадзу*. Бэнкэй: эйюдзукури-но синсэйси. Киото: «Ходзокан», 2002.

Фудзии, 1932 — *Фудзии Отоо*. Отогидзоси. Токио: «Иванами сётэн», 1932.

Фудзита, 1929 — *Фудзита Токутаро*. Ковакамай-но рюсо то кёмокуни цуитэ // *Кокуто то кокубунгаку*, №9, 1929. С. 28–53.

Хирага Гэннай, 1998 — *Хирага Гэннай*. Похождения весельчака Сидокэна (Фурю сидокэн-дэн). Пер. А. М. Кабанова. СПб.: «Петербургское востоковедение», 1998.

Хяккиягё, 2009 — Хяккиягё-но сэкай. Токио: «Нингэн бунка кэнкю кико», 2009.

Чайлдс, 1980 — Childs M. H. *Chigo Monogatari: Love Stories or Buddhist Sermons?* // Monumenta Nipponica 35.2 (1980). P. 127–151.

Чайлдс, 1985 — Childs M. H. *Kyôgen-kigo: Love Stories as Buddhist Sermons* // Japanese Journal of Religious Studies 12.1 (1985). P. 91–104.

Чайлдс, 1987 — Childs M. H. *Didacticism in Medieval Short Stories. Hatsuse Monogatari and Akimichi* // Monumenta Nipponica 42.3, 1987, P. 253–289.

Чайлдс, 1987 — Childs M. H. *The Influence of the Buddhist Practice of Sange on Literary Form: Revelatory Tales* // Japanese Journal of Religious Studies 14.1 (1987), P. 53–66.

Ямато, 1982 — Ямато моногатари. Пер. Л. М. Ермаковой. М.: «Наука», 1982.

Японская мифология, 2004 — Японская мифология. Энциклопедия. М.: «Эксмо»; СПб.: «Мидград», 2004.

Японская новелла, 2003 — Японская новелла. СПб.: «Северо-Запад пресс», 2003.

Японские легенды, 1984 — Японские легенды о чудесах. Пер. А. Н. Мецзякова. М., «Наука», 1984.

Интернет-ресурсы

Digital Database of Nara Ehon Around the World — <http://dbs.humio.ac.jp/naraehon/index-e.html>

Naraehon Database. International Research Center for Japanese Studies, Kyoto, Japan — <http://www.nichibun.ac.jp/graphicversion/dbase/naraehon/index.html>

New Naraehon Database. National Institute of Japanese Literature) — http://www.nijl.ac.jp/~kiban-s/database/naraehongazou/html/n_naraehongazou.html

NDL Rare Books Image Database — http://rarebook.ndl.go.jp/pre/servlet/pre_com_menu.jsp

Otogizôshi: Texts, Translations and Studies with additional information about Muromachi tales. Compiled by Michael Watson and Roberta Stripoli — <http://www.meijigakuin.ac.jp/~pmjs/biblio/otogi.html>

Кикути Синъити. Муромати моногатари (отоги-дзоси) иккан — <http://www.konan-wu.ac.jp/~kikuchi/otogi/otogi.html>

Приложение

Список произведений, относимых к жанру *отоги-дзоси*

При составлении Списка использованы следующие материалы:

Словарь *отоги-дзоси* [Словарь, 2002];

Список *отоги-дзоси* в книге Токуда Кадзую «Отоги-дзоси кэнкю» [Токуда, 1988];

Размещенный в Интернете список *отоги-дзоси*, выполненный Кикучи Синъити <http://www.konan-wu.ac.jp/~kikuchi/otogi/otogi.html>;

Список М. Ватсона и Р. Стрипполи [Otogizōshi: Texts, Translations and Studies with additional information about Muromachi tales. Compiled by Michael Watson and Roberta Strippoli — <http://www.meijigakuin.ac.jp/~pmjs/biblio/otogi.html>].

«Аваби-но тайсё моногатари» 鮑の大將物語 («Повесть об Аваби-но тайсё» или «Повесть о генерале Морское ушко».

«Адзиро-но соси» あじろの草子 («Записки об Адзиро»).

«Аиои-но мацу» 相生の松 («Сосны из одного корня»). Вариант названия «Мацугаэхимэ моногатари» 松ヶ枝姫物語 («Повесть о Мацугаэхимэ»).

«Аисомэгава» 藍染川 («Река Аисомэгава»).

«Акаги-но гохондзи» 赤城の御本地 («Предание Акаги»). Вариант названия «Уэно кунь Акагисан гохондзи» 上野国赤城山御本地 («Предание гор Акаги провинции Уэно»).

«Акаси моногатари» 明石物語 («Повесть об Акаси». Варианты названия «Акаси-но Сабуро» あかしの三郎 («Акаси Сабуро»), «Акаси» あかし («Акаси»).

«Акидзуки моногатари» 秋月物語 («Повесть об Акидзуки»). Вариант названия «Кёгоку дайнагон моногатари» 京極大納言物語 («Повесть о министре Кёгоку»).

«Акимити» あきみち («Акимити»).

«Аки-но ё-но нагамоногатари» 秋の夜の長物語 («Длинная повесть осенней ночи»).

«Акоги-но соси» 阿漕の草子 («Записки об Акоги»).

«Ама моногатари» 海女物語 («Повесть о рыбачке»). Варианты названия «Ама моногатари» あま物語 («Повесть о рыбачке»), «Ама моногатари» 海士物語 («Повесть о рыбачке»).

«Ама ядори» 雨やどり («Укрытие от дождя»). Варианты названия «Адзэти дайнагон» あげち大納言 («Дайнагон Адзэти»), «Коёи-но сёдзё моногатари» 今宵の少将物語 («Повесть о сёдзё этой ночью»), «Накакубо моногатари» 中くぼ物語 («Повесть о Накакубо»).

«Амида-но хондзи» 阿弥陀の本地 («Предание об Амида»). Варианты названия «Ходзо-бику» 法蔵比丘 («Монах Ходзо»), «Мида-но хонкай»

弥陀の本懐 («Заветное желание Мида»), «Тэндзику-но моногатари»
天竺の物語 («Повесть об Индии»).

«Амэвака хико моногатари» 天稚彦物語 («Повесть о принце Амэвака»)
Варианты названия «Танабата» たなばた («Танабата»), «Кэнгю юрайки»
牽牛由來記 «Записи об истоках звезды Альтаир», «Танабата-но хондзи»
七夕の本地 «Предание Танабата», «Амэвакамико» あめわかみこ «Принц
Амэвака».

«Амэвакахиико моногатари» 天稚彦物語 («Повесть об Амэвакахиико»)
Варианты названия «Амэвакамико синоби моногатари»
あめ若みこ忍び物語 «Повесть о тайнах Амэвакамико» и др.

«Анодэра энги» 穴太寺縁起 («Предание храма Анодэра»). Вариант на-
звания «Анодэра энги эмаки» 穴太寺縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток
предания храма Анодэра»).

«Аоба-но фуэ-но моногатари» 青葉の笛の物語 («Повесть о флейте
Аоба»). Вариант названия «Ниммэй тэнно моногатари» 仁明天皇物語
(«Повесть об императоре Ниммэй»).

«Аридоси мёдзин-но энги» 蟻通明神縁起 («Предание о богах Аридоси»).

«Аро кассэн моногатари» 鴉鷺合戦物語 («Повесть о сражениях между
воронами и цаплями»). Варианты названия «Аро ки» 鴉鷺記 («Записи о
воронах и цаплях»), «Аро моногатари» 鴉鷺物語 («Повесть о воронах и
цаплях»).

«Асагао-но Цую» 朝顔の露 («Цую Асагао»). Вариант названия «Асагао-
но Цуюномия» 朝顔の露の宮 («Цуюномия Асагао»), «Кусаки-но соси»
草木の草子 («Записки о растениях»).

«Асаина моногатари» 朝比奈物語 («Повесть об Асаина»).

«Асаина» あさひな («Асаина»).

«Асибики» あしびき («Асибики»). Варианты названия «Саммон асиби-
ки э» 山門足引絵 («Иллюстрированный Саммон асибики»), «Асибики э»
葦曳絵 («Иллюстрированный Асибики»).

«Асия-но соси» 芦屋の草子 («Записки об Асия»).

«Атаго дзидзо моногатари» 愛宕地蔵物語 («Повесть об Атаго дзидзо»)
Вариант названия «Атаго-но хондзи» 愛宕の本地 («Предание Атаго»).

«Ацута-но дзимпи» 熱田の神秘 («Тайны Ацута»).

«Аямэномаэ» あやめの前 («Аямэномаэ»)

«Бакэмоно соси» 化物草子〈別本〉 («Записки об оборотнях»).

«Бакэмоно соси» 化物草紙 («Записки об оборотнях»).

«Бандзин эмаки» 番神絵巻 («Иллюстрированный свиток божеств-
стражей»).

«Бива-но юрай» 琵琶の由来 («Истоки происхождения бива»).

«Бисямон-но хондзи» 毘沙門の本地 («Предание о Бисямон»). Вариант
названия «Сэндзай-о моногатари» 千歳王物語 («Повесть о государе Сэн-
дзай»), «Дайохимэ» 大王姫 («Дайохимэ»).

«Бонтэн коку» 梵天国 («Страна Брахмы»). Варианты названия «Хаси-
датэ-но хондзи» 橋立の本地 («Предание Хасидатэ»), «Хасидатэ-но моно-
гатари» 橋立の物語 («Повесть о Хасидатэ»), «Бонтэн-о» 梵天王 («Властелин
Брахма»).

«Бороборо-но соси» 暮露々々の草子 («Записки о бороборо»). Варианты названия «Кугэрон» 空花論 («О заблуждениях»), «Мёэ сёнин кавабукуро» 明恵上人革袋 («Кожаный мешок святого Мёэ»), «Какибукуро» 柿袋 («Коричневый мешок»), «Каннон кэгэн моногатари» 観音化現物語 («Повесть о явлении Каннон»), «Абураури-но соси» 油売りの草紙 («Записки о торговке маслом»).

«Букки гун» 仏鬼軍 («Войска будд и они»).

«Букэ хандзё» 武家繁昌 («Процветание военных домов»).

«Бунсё соси» 文正草子 («Записки о Бунсё»). Варианты названия: «Сиюяки Бунсё» 塩焼き文正 («Солевар Бунсё»), «Бунда моногатари» 文太物語 («Повесть о Бунде»).

«Бэнкэй моногатари» 弁慶物語 («Повесть о Бэнкэе»). Вариант названия «Бэнкэй соси» べんけいそうし («Записки о Бэнкэе», «Мусасибо э энги» 武蔵坊絵縁起 («Иллюстрированная история Мусасибо»).

«Бэн-но соси» 弁の草紙 («Записки о Бэн»).

«Вакакуса моногатари» 若草物語 («Повесть о Вакакуса»).

«Вакамидори» 若みどり («Молодая хвоя»).

«Гангодзи энги» 元興寺縁起 («История Гангодзи»).

«Гё Сюн энги» 堯舜絵巻 («Иллюстрированный свиток о Яо и Шуне»). Варианты названия «Гё Сюн» 堯舜 («Яо и Шунь»), «Гё Сюн моногатари» 堯舜物語 («Повесть о Яо и Шуне»).

«Гёруи аомоно кассэн дзё» 魚類青物合戦状 («Обстоятельства сражений рыб и овощей»).

«Гио» 祇王 («Гио»). Вариант названия «Гио моногатари» 祇王物語 («Повесть о Гио»).

«Гион Годзу Тэнно энги» 祇園牛頭天王縁起 («История Годзу Тэнно (Великий царь с головой быка) Гион»). Вариант названия «Годзу Тэнно гоэнги» 牛頭天王御縁起 («История Годзу Тэнно»).

«Гион сёдзя эмаки» 祇園精舎絵巻 («Иллюстрированный свиток обители Гион»).

«Гион-но гохондзи» 祇園の御本地 («Предание о Гион»).

«Гото кидзин» 強盗鬼神 («Разбойничая черти»).

«Гоэцу» 呉越 («У и Юэ»).

«Гумма Такаи Ивая энги» 群馬高井岩屋縁起 («История о пещере в Гумма в Такаи»). Варианты названия «Ивая энги» 岩屋縁起 («История о пещере»), «Карасина даймёдзин энги» 辛科大明神縁起 («История великого божества Карасина»), «Иидама энги» 飯玉縁起 («История Иидама»).

«Гути тюдзё» 愚痴中将 («Глупый тюдзё»).

«Гэмму моногатари» 幻夢物語 («Повесть о Гэмму»). Варианты названия «Гэмму хоссин э» 源夢発心絵 («О духовном пробуждени Гэмму с иллюстрациями»), «Гэмму экотоба» 源夢絵詞 («Иллюстрированное повествование о Гэмму»), «Ёараси» 夜嵐 («Ночная буря»).

«Гэндзёраку моногатари» 還城楽物語 («Повесть о Гэндзёраку»).

«Гэндзи куё соси» 源氏供養草子 («Записки о заупокойных молитвах по Гэндзи»). Варианты названия «Гэндзи куё» 源氏供養 («Заупокойные молитвы по Гэндзи»), «Гэндзи куё моногатари» 源氏供養物語 («Повесть о молитвах по Гэндзи»), «Гэндзи куё моногатари хёбьяку» 源氏供養物語表白

(«Изложение о заупокойных молитвах по Гэндзи»), «Гэндзи куё хёбьяку» 源氏供養表白 («Изложение молитв по Гэндзи»), «Гэндзи фубансё» 源氏不番抄 («Свободное изложение Гэндзи»).

«Гэнкай сёнин дэнки» 源海上人伝記 («Жизнеописание святого Гэнкай»). Варианты названия «Гэнкай сёнин-но дэн» 源海聖人の伝 («Биография святого Гэнкай»), «Гэнкай иннэн» 源海因縁 («Карма Гэнкай»).

«Гэцурунсо» 月林草 («Луны, деревья и цветы»).

«Дайбуцу куё моногатари» 大仏供養物語 («Повесть о молениях Большому будде»). Вариант названия «Нара дайбуцу куё» 奈良大仏供養 («Моления Большому будде в Нара»), «Нанто дайбуцу куё моногатари» 南都大仏供養物語 («Повесть о молениях Большому будде в Нанто (Нара)»).

«Дайбуцу-но гоэнги» 大仏の御縁起 («История Большого будды»). Варианты названия «Буссэцу дайбуцу-но гоэнги» ぶつせつ大ぶつ御えんぎ («История учения Большого будды»), «Тодайдзи дайбуцу-но энги» 東大寺大仏之縁起 («История Большого будды храма Тодайдзи»).

«Дайкокумай» 大黒舞 («Танец Дайкоку»). Вариант названия «Дайэцу моногатари» 大悦物語 («Повесть о Дайэцу»).

«Дзэрури дзюнидан дзоси» 浄瑠璃十二段草子 («Записки о Дзэрури в двенадцать данов»). Вариант названия «Дзэрури моногатари» 浄瑠璃物語 («Повесть о Дзэрури»).

«Дзидзодо соси» 地藏堂草紙 («Записки святилища Дзидзо»).

«Дзидзори Бэнкэй» じぞり弁慶 («Самостоятельное пострижение в монахи Бэнкэй»).

«Дзэгайбо эмаки» 是害坊絵巻 («Иллюстрированный свиток о Дзэгайбо»). Варианты названия «Дзэгайбо э» 是害坊絵 («Иллюстрации к Дзэгайбо»), «Дзэгайбо экотоба» 善界坊絵詞 («Иллюстрированное предание о Дзэгайбо»).

«Дзэнкёбо моногатари эмаки» 善教房物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести о Дзэнкёбо»).

«Дзэнкодзи хондзи» 善光寺本地 («Предание храма Дзэнкодзи»). Вариант названия «Дзэнкэдзи нёрай хонкай» 善光寺如来本懐 «Заветное желание [будды] нёрай храма Дзэнкодзи».

«Дзюбан-но моноарасои» 十番の物あらそひ («Баталия из десяти номеров»). Варианты названия «Дзюбан энсёавасэ» 十番艶書合 («Сравнение двенадцати номеров любовных посланий»), «Нёбо энсёавасэ» 女房艶書合 («Сравнение любовных посланий женщин»), «Татигики» 立聞 («Подслушивание»), «Ёи-но амэ» よひの雨 («Вечерний дождь»).

«Дзюнин» 十人 («Десять человек»).

«Дзюнинин химэ» 十二人姫 («Двенадцать дочерей»). Вариант названия «Дзюнинин химэгими гоэдзоси» 十二人姫君御絵双子 («Записки с иллюстрациями о двенадцати девушках»).

«Дзюнируй моногатари эмаки» 十二類物語絵巻〈別本〉 («Иллюстрированный свиток повести о двенадцати существах»).

«Дзюнируй эмаки» 十二類絵巻 («Иллюстрированный свиток о двенадцати существах (животных)»). Вариант названия «Дзюнируй утаавасэ» 十二類歌合 («Поэтический турнир двенадцати существ», «Дзюниси моногатари» 十二支物語 («Повесть о двенадцати ветвях (знаках зодиака)),

«Дзюнируй кассэн эмаки» 十二類合戦絵巻 («Иллюстрированный свиток о сражениях двенадцати существ»), «Кэдамоно тайхэйки» 獸太平記 («Звериные «Записи о великом мире»).

«Дзюппон оги» 十本扇 («Десять вееров»).

«Додзэдзи энги» 道成寺縁起 «История храма Додзэдзи». Вариант названия «Додзэдзи моногатари» 道成寺物語 («Повесть о храме Додзэдзи»).

«Ёкихи моногатари» 楊貴妃物語 («Повесть о Ян Гуйфэй»). Вариант названия «Гэнсо котэй» 玄宗皇帝 («Император Сюаньцзун»).

«Ёкобуэ соси» 構笛草紙 («Записки о Ёкобуэ»). Варианты названия «Такигути энги» 滝口縁起 («История Такигути»), «Ёкобуэ Такигути-но соси» 構笛滝口の草紙 («Записки о Ёкобуэ и Такигути»).

«Ёкодзабо моногатари» 横座房物語 («Повесть о Ёкодзабо»).

«Ёро-но энги» 養老の縁起 («История заботы о стариках» или «История [водопада] Ёро»).

«Ёсинобу» よしのぶ («Ёсинобу»).

«Ёсиудзи» よしうち («Ёсиудзи»).

«Ёсицунэ Адзума кудари моногатари» 義経東下り物語 («Повесть о путешествии Ёсицунэ в Адзума»).

«Ёсицунэ дзигоку ябури» 義経地獄破り («Вторжение Ёсицунэ в ад»).

«Ёсицунэ Осю кудари экотоба» 義経奥州下り絵詞 («Иллюстрированное повествование о путешествии Ёсицунэ в Осю»).

«Ёсицунэ хоккоку оти эмаки» 義経北国落絵巻 («Иллюстрированный свиток бегства Ёсицунэ в северные земли»).

«Ибуки Додзи» 伊吹童子 («Ибуки Додзи»).

«Иватакэ» 岩竹 («Иватакэ»).

«Ивая-но соси» 岩屋の草子 («Записки об Ивая»). Варианты названия «Ивая моногатари» 岩屋物語 («Повесть об Ивая»), «Ивая» 岩屋 («Ивая»), «Тайноя химэ моногатари» 対の屋姫物語 («Повесть о Тайнояхимэ»).

«Идзаёи» いざよい («Полнолуние»). Вариант названия «Идзаёи» 不知陽比 («Полнолуние»).

«Идзуми Сикибу энги» 和泉式部縁起 («Предание об Идзуми Сикибу»). Вариант названия «Иппэн сёнин Идзуми Сикибу моногатари» 一遍上人和泉式部物語 («Повесть о святом Иппэн и Идзуми Сикибу»).

«Идзуми Сикибу» 和泉式部 («Идзуми Сикибу»). Вариант названия: «Домэй-но соси» 道明の草子 («Записки о Домэй»).

«Идзу-но куни Окуно окина моногатари» 伊豆国奥野翁物語 («Повесть о старце из Куно в стране Идзу»). Вариант названия «Идзу-но куни Окунодзю Ёсио окина моногатари» 伊豆国奥野住吉尾翁物語 («Повесть о старце Ёсио, живущем в Окуно в стране Идзу»).

«Идзу-Хаконэ-но хондзи» 伊豆箱根の本地 («Предание об Идзу-Хаконэ»). Варианты названия «Хаконэ гонгэн энги эмаки» 箱根権現縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток истории воплощений будд Хаконэ»), «Хаконэ хондзи юрай» 箱根本地由来 («Истоки происхождения Хаконэ»).

«Икаго моногатари» 伊香物語 («Повесть об Икаго»).

«Инамура даймёдзин моногатари» 稲村大明神物語 («Повесть о великом божестве Инамура»).

«Инаридзума-но соси» いなり妻の草子 («Записки о жене Инари» или «Записки о жене, посланной божеством Инари»).

«Инин бикунни» 為人比丘尼 «Монахиня ради людей».

«Ин-но дайнагон эмаки» 尹大納言絵巻 («Иллюстрированный свиток о министре Ин-но дайнагон»).

«Ину така кассэн моногатари» 犬鷹合戦物語 («Повесть о сражениях между собаками и соколами»).

«Инудэра энги эмаки» 犬寺縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток истории храма Инудэра (Собачьего храма)»).

«Исимоти» いしもち («Поднятие камня»).

«Исияма моногатари» 石山物語 («Повесть об Исияма»).

«Исодзаки» 磯崎 («Исодзаки»). Вариант названия: «Уванари моногатари» うはなり物語 («Повесть о второй жене»).

«Иссумбоси» 一寸法師 («Иссумбоси»).

«Ити нико» 一尼公 «Монахиня Ити». Вариант названия «Цурэнаси-но амагими» つれなしの尼君 («Монахиня Цурэнаси»).

«Ицукусима-но хондзи» 巖島の本地 («Предание об Ицукусима»). Вариант названия «Ицукусима энги» 巖島縁起 («История Ицукусима»).

«Каватигаёи» かわちがよひ («Посещения в Кавати»).

«Кагамивари окина экотоба» 鏡破翁絵詞 («Иллюстрированное повествование о старце, разбившем зеркало»). Вариант названия «Кагами отоко эмаки» 鏡男絵巻 («Иллюстрированный свиток о мужчине с зеркалом»).

«Кадзаси-но химэгими» かざしの姫君 («Девушка Кадзаси»). Вариант названия «Кику-но сэй моногатари» 菊の精物語 («Повесть о духе хризантемы»).

«Кадзэ моногатари» 花情物語 («Повесть о духах цветов»).

«Кайко» 戒言 («Шелкопряд»). Варианты названия «Кокай-но соси» 蚕飼の草子 («Записки о разведении шелкопряда»), «Кокай» こかい («Шелкопряд»).

«Какиномото удзи-но кэйдзу» 柿本氏系図 («Гениалогия рода Какиномото»). Вариант названия «Какиномото-но кэйдзу» 柿本氏系図 («Родословная Какиномото»).

«Какурэдзато» かくれ里 («Скрытая деревня»). Вариант названия «Эбису Дайкоку кассэ» 恵比須大黒合戦 («Сражение Эбису и Дайкоку»).

«Какурэдзато» かくれ里<別本> («Сокрытая деревня»).

«Камие Комати» 神代小町 («Комати эры богов»).

«Камо-но хондзи» 賀茂の本地 («Предание о Камо»).

«Канава» かなわ («Железный обруч»).

«Кангакуин моногатари» 勧学院物語 («Повесть об университете»). Вариант названия «Судзумэ-но соси» 雀の草子 («Записки о воробьях»).

«Кандзэон босацу одзэ дзёдо хонъэнги» 観世音菩薩往生浄土本縁起 («Подлинная история о возрождение в Чистой земле бодхисаттвы Кандзэон»). Вариант названия «Каннон хонъэнги» 観音本縁起 («Подлинная история Каннон»).

«Кандзюдзи энги» 勧修寺縁起 («История Кандзюдзи»). Вариант названия «Такафудзи ко экотоба» 高藤公絵詞 («Иллюстрированное повест-

ование о высокородном Такафудзи), «Такафудзи ко моногатари» 高藤公物語 («Повесть о высокородном Такафудзи»).

«Каннон-но хондзи» 観音の本地 («Предание о Каннон»). Вариант названия «Каннон хондзи» 観音本地 («Предание о Каннон»), «Киёмидзудэра рисэки» 清水寺利生記 («Записи о божественной милости в храме Киёмидзу»).

«Канъёкю» 咸陽宮 «Дворец Сяньян».

«Караито соси» 唐糸の草子 («Записки о Караито»). Вариант названия «Караито» からいと («Караито»).

«Карасаки моногатари» 唐崎物語 («Повесть о Карасаки»).

«Кари-но соси» 雁の草子 («Записки о гусе»).

«Касима кассэн» 鹿島合戦 («Сражение в Касима»).

«Катё Фугэцу» 花鳥風月 («Катё и Фугэцу»). Вариант названия «Оги авасэ моногатари» 扇合物語 («Повесть о турнире вееров»), «Симпан Гэндзи моногатари» 新板源氏物語 («Новоизданная «Повесть о Гэндзи»).

«Катё фугэцу-но моногатари» 花鳥風月の物語 («Повесть о цветах с птицами и ветрах с лунами»).

«Казру-но соси» 蛙の草紙 («Записки о жабе»).

«Кёгасима энги эмаки» 経ヶ島縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток предания о Кёгасима»).

«Кётаро моногатари» 京太郎物語 («Повесть о Кётаро»).

«Кибунэ-но хондзи» 貴船の本地 («Предание о Кибунэ»). Варианты названия «Кибунэ» きふね («Кибунэ»), «Кибунэ-но моногатари» きふねの物語 («Повесть о Кибунэ»).

«Киманкоку моногатари» きまん国物語 («Повесть о стране Киман»).

«Киригирису-но моногатари» きりぎりすの物語 («Повесть о кузнечике»).

«Кисараги моногатари» 衣更着物語 («Повесть второго месяца»).

«Кисоонтакэ гонгэн энги» 木曾御嶽権現縁起 («История воплощений будд Кисоонтакэ». Вариант названия «Онтакэ гонгэн энги» 御嶽権現縁起 («История воплощений будд Онтакэ»).

«Кицунэ-но соси» 狐の草子 («Записки о лисице»). Вариант названия «Кицунэ катары» 狐語 («Рассказ о лисице»), «Кицунэ э» 狐絵 («Лисица с иллюстрациями»).

«Ко Сикибу» 小式部 («Ко Сикибу» или «Дочь Сикибу»). Варианты названия «Идзуми Сикибу» 和泉式部 («Идзуми Сикибу»), «Идзуми Сикибу-но моногатари» いつみしきふの物語 («Повесть об Идзуми Сикибу»), «Сандай Сикибу» 三代式部 («Три поколения Сикибу»).

«Ко Сикибу» 小式部〈別本〉 («Ко Сикибу»). Варианты названия «Кадзин дэнсэцу моно» 歌人伝説 («Легенда о поэтах»), «Кадоку *сэцува*» 歌徳説話 «*Сэцува* о силе стихов».

«Ко Ацумори» 小敦盛 («Маленький Ацумори»). Вариант названия «Ацумори э» 敦盛絵 («Ацумори с иллюстрациями»).

«Кобо Дайси-но гохондзи» 弘法大師の御本地 («Предание о Кобо Дайси»).

«Ковата кицунэ» 木幡狐 («Лисица из Ковата»).

«Когава-но соси» 粉河の草子 («Записки о Когавэ»). Варианты названия «Когавадэра-но соси» 粉河寺の草子 («Записки о храме Когавадэра»), «Когавадэра энги» 粉河寺縁起 («История храма Когавадэра»).

«Кого моногатари» 小督物語 («Повесть о Кого»).

«Кодзукэ-но кими сёсоку» 上野君消息 («Сведения о юноше из Кодзукэ»).

«Кодзукэ-но кун Итинomia гоэнги» 上野国一宮御縁起 («История Итинomia в стране Кодзукэ»).

«Коидзи-но соси эмаки» 恋路草紙絵巻 («Иллюстрированный свиток записок о дороге любви»).

«Коидзука моногатари» 恋塚物語 («Повесть о могиле той, что погибла из-за любви». Вариант названия «Такигути моногатари» 滝口物語 («Повесть о Такигути»).

«Комати моногатари» 小町物語 («Повесть о Комати»). Варианты названия «Симпан Комати-но соси» 新板小町のさうし («Новоизданные записки о Комати»), «Ото-но Комати моногатари» 小野小町物語 («Повесть об Оно-но Комати»).

«Комати Нарихира ута мондо» 小町業平歌問答 («Поэтические вопросы и ответы Комати и Нарихира»). Варианты названия «Аривара-но Нарихира, Оно-но Комати вака мондо» 在原業平小野小町和歌問答 («Поэтические вопросы и ответы Аривара-но Нарихира и Оно-но Комати»), «Аривара-но Нарихира, Оно-но Комати моноарасои сандзюнисю» 在原業平小野小町者争ひ三十二首 («Тридцать две песни баталии Аривара-но Нарихира и Оно-но Комати»), «Нарихира Комати тоикотаэ-но вака» 業平小町とひこたへの和歌 («Японские песни вопросов и ответов Нарихира и Комати»), «Тиннэй утамакура» 珍詠歌枕 («Редкостно сложенные утамакура»).

«Комати-но соси» 小町の草紙 («Записки о Комати»).

«Комати утаарасои» 小町歌あらそひ («Поэтическая баталия Комати»).

«Комоти яма энги» 兎持山縁起 («История гор Комоти»). Варианты названия «Агацума Ситися даймёдзи энги» 吾妻七社大明神縁起 («История великих божеств Агацума Ситися»), «Вариномия энги» 和利宮縁起 («История Вариномия»).

«Конгонё-но соси» 金剛女の草子 («Записки о Конгонё»).

«Коороги моногатари» こほろぎ物語 («Повесть о сверчках»). Варианты названия «Коорогидзоси» こほろぎ草子 («Записки о сверчках»), «Муси сандзюроккасэн» 虫三十六歌仙草子 («Тридцать шесть великих поэтов-насекомых»).

«Коотоко моногатари» 小男の草子 («Повесть о маленьком мужчине»). Варианты названия «Коотоко» 小おとこ («Маленький мужчина»), «Хикёдоно моногатари» ひきう殿物語 («Повесть о необычном господине»).

«Косибагаки-но соси» 小柴垣草紙 («Записки об изгороди из кустарника»). Вариант названия «Кандзё эмаки» 灌頂絵巻 («Иллюстрированный свиток о кандзё»).

«Косин-но хондзи» 庚申の本地 («Предание о Косин (Дне обезьяны)). Вариант названия «Косин-но энги» 庚申之縁起 («История Дня обезьяны»), «Косин-но гоходзи» 庚申之御本地 («Предание о Дне обезьяны»), «Сёмэн Конго-о сидэка ки青面金剛王垂化記 («Записи о царе Сёмэн Конго»), «Косин ки» 庚申記 («Записи о Дне обезьяны»).

«Косэнсю» くほうせんしゆ («Косэнсю»).

«Котё моногатари» 胡蝶物語 («Повесть о Котё»). Варианты названия «Ханадзукуси» 花づくし («Цветочный альбом»), «Сукэкуни моногатари» 佐国物語 («Повесть о Сукэкуни»), «Оритаку сиба» 折たく柴 («Валежник»)¹.

«Котохара» 琴腹 («Котохара»).

«Кофукудзи-но юрай моногатари» 興福寺の由来物語 («Повесть об истоках Кофукудзи»). Вариант названия «Кофукудзи энги» 興福寺縁起 («История Кофукудзи»), «Киманто моногатари» きまんたう物語 («Повесть об острове Киман»).

«Кохаги-га мото» 小萩かもと («Кустик хаги»)². Строчка из стихотворения из «Гэндзи моногатари» см. «Кирицубо».

«Коя моногатари» 高野物語 («Повесть о Коя»).

«Коясу моногатари» 子やす物語 («Повесть о Коясу»). Варианты названия «Оэносака Коясу моногатари» 大江坂子易物語 («Повесть о Коясу в Оэносака»), «Киёмидзу Коясу моногатари» 清水子易物語 («Повесть о Коясу в Киёмидзу»), «Коясу-но хондзи» 子安の本地 («Предание о Коясу»).

«Кумано-но хондзи» 熊野の本地 («Предание Кумано»). Варианты названия «Кумано гонгэн энги эмаки» 熊野権現縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток предания о воплощениях будд Кумано»), «Госуйдэн» ごすいでん («Госуйдэн»).

«Куруматзо» 車僧 («Монах с тележкой»). Вариант названия «Мацухимэ моногатари» 松姫物語 («Повесть о Мацухимэ»), «Итодзакура-но моногатари» いとざくらの物語 («Повесть о плакучей сакуре»).

«Куруматзо соси» 車僧草子 («Записки о монахе с тележкой»). Вариант названия «Куруматзо-но макимоно» 車僧の巻物 («Свиток о монахе с тележкой»).

«Кутикидзакура» 朽木桜 («Увядающая сакура»).

«Кэдамоно-но утаавасэ» 獣の歌合 («Поэтический турнир животных»).

«Кэйсо моногатари» 鶏鼠物語 («Повесть о курах и мышках»).

«Кэнгаку-но соси» 賢学の草子 («Записки о Кэнгаку»). Варианты названия «Додзёдзи экотоба» 道成寺絵詞 («Иллюстрированное повествование о Додзёдзи»), «Хидакагава» 日高川 («Река Хидакагава»).

«Мадо-но осие» 窓の教 («Наставление девушкам»). Вариант названия «Фусими-но тюдзё» (Тюдзё Фусими»).

«Мандзюномаэ» まんじゆの前 («Мандзюномаэ»). Вариант названия «Ёроигаз» 鎧がへ («Обмен доспехами»).

«Мано-но тёдзя моногатари» 真野の長者物語 («Повесть о богаче Мано».

«Мацукадзэ Мурасамэ» 松風村雨物語 («Повесть о Мацукадзэ и Мурасамэ»). Вариант названия «Юкихира Сума моногатари» 行平須磨物語 («Повесть о Юкихира в Сума»).

«Мацумуси судзумуси санданбун» 松虫鈴虫讃嘆文 («Тукст-поучение о мраморном сверчке и сверчке-барабанщике»).

¹ Это название является строчкой из стихотворения «Синкокинсю» (№ 801).

² Это название является строчкой стихотворения из «Гэндзи моногатари» (глава «Кирицубо»).

«Мацура мёдзин энги эмаки» 松浦明神縁起絵巻 «Иллюстрированный свиток истории милостивого божества Мацура мёдзин».

«Мацухоура моногатари» 松帆浦物語 («Повесть о заливе Мацухоура»). Вариант названия «Мацухо-но соси» 松帆の草紙 («Записки о Мацухо»).

«Мидзоти моногатари» みぞち物語 («Повесть о Мидзоти»).

«Мидори Яёи» 緑弥生 («Мидори и Яёи»).

«Минадзуру» みなづる («Минадзуру»).

«Мисима» みしま («Мисима»).

«Мокурэн-но соси» 目連の草子 («Записки о Мокурэн»).

«Мондзюхимэ» 文殊姫 («Мондзюхимэ»).

«Монокуса Таро» 物くさ太郎 («Таро-лентяй»). Варианты названия «Отака-но хондзи» おたかの本地 («Предание Отака»), «Отака» おたか («Отака»), «Тага хондзимоно» 多賀本地物 («Предание Тага»).

«Морокадо моногатари» 師門物語 («Повесть о Морокадо»). Вариант названия «Этиго-но куни Готи нёрай хондзи» 越後国五地五如来本地 («Предание о пяти нёрай пяти земель страны Этиго»).

«Моти сакэ утаавасэ» 餅酒歌合 («Поэтический турнир моти и сакэ»).

«Мотиудзи» もちうち («Мотиудзи»).

«Мугура-но тюдзэ» むぐらの中將 («Тюдзэ Мугура»).

«Мумё хоссё кассэн дзё» 無明法性合戦状 («Обстоятельства сражений между тьмой и светом»). Вариант названия «Мумё хоссё кассэн моногатари» 無明法性合戦物語 («Повесть о сражениях между тьмой и светом»).

«Муракумо» むらくも («Муракумо»).

«Мурамацу-но моногатари» 村松の物語 («Повесть о Мурамацу»). Вариант названия «Мурамацу» 村松 («Мурамацу»).

«Муси имосэ моногатари» 虫妹背物語 («Повесть о насекомых-супругах»). Вариант названия «Муси моногатари» 虫物語 («Повесть о насекомых»).

«Муси-но тэйкин» 虫の庭訓 («Домашние наставления насекомых»).

«Муси-но утаавасэ» 虫の歌合 («Поэтический турнир насекомых»). Варианты названия «Дзюгобан утаавасэ» 十五番歌合 («Поэтический турнир из пятнадцати номеров»), «Мусидзукуси» 虫盡 («Все насекомые»), «Муси авасэ» 虫合 («Сравнение насекомых»).

«Мэното-но соси» 乳母の草紙 («Записки о кормилицах»). Вариант названия «Накагоро-но кото» 中ごろの事 («О делах не столь давних»).

«Нагаики-но микадо моногатари» 長生のみかど物語 («Повесть о микадо (императоре) Нагаики (Долгожителе)»). Вариант названия «Нагаики микадо моногатари» 長生帝物語 («Повесть о микадо Нагаики»).

«Нагара-но соси» 長良の草子 («Записки о Нагара»).

«Накифудо энги эмаки» 泣不動縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток истории о плачущем Фудо»). Вариант названия «Фудо рiezки энги э» 不動利益縁起絵 («Иллюстрации к милостям Фудо»).

«Нанакуса соси» 七草草紙 («Записки о семи травах»). Вариант названия «Куса моногатари» くさ物語 («Повесть о травах»).

«Нанакусахимэ» 七草ひめ («Нанакусахимэ»). Вариант названия 月若物語 («Повесть о Цукивака»).

«Нанива моногатари» なには物語 («Повесть о Нанива»).

«Нарихира юмэ моногатари» 業平夢物語 («Повесть о сне о Нарихира»). Вариант названия «Акамацу Горо моногатари» 赤松五郎物語 («Повесть об Акамацу Горо»).

«Нидзюсико» 二十四孝 («Двадцать четыре примера сыновней почтительности»).

«Никкосан энги» 日光山縁起 («История гор Никко»). Варианты названия «Инукай моногатари» 犬飼物語 («Повесть об Инукай»), «Футарасан энги» 二荒山縁起 («История гор Футарасан»), «Никкосан гонгэн инни энги» 日光山権現因位縁起 («История духовных исканий воплощенных будд гор Коясан»), «Никко Уцуномия инни гоэнги» 日光宇都宮因位御縁起 («История духовных исканий в Уцуномия в Никко»).

«Носэдзю суси» のせ猿草紙 («Обезьяна из Носэ»).

«Ноз-хоси эмаки» 能恵法師絵巻 («Иллюстрированный свиток о Ноз-хоси»). Вариант названия «Энью мия эмаки» 閻王宮絵巻 («Иллюстрированный свиток дворца Эмма-о»).

«Нэдзуми-но суси» 鼠のさうし〈別本〉 («Записки о мышах»).

«Нэдзуми-но суси» 鼠の草子〈別本〉 («Записки о мышах». Вариант названия «Нэдзуми-но гонноками» 鼠の権頭 («Мышь Гонноками»).

«Нэдзуми-но суси» 鼠草子 («Записки о мышах»).

«Нэко моногатари» ねこ物語 («Повесть о котях»).

«Нэко-но суси» 猫の草紙 («Записки о котях»).

«Някэ тэро моногатари» 若気嘲弄物語 («Повесть о насмешках над любовью между мужчинами»).

«Обусума Сабуро экотоба» 男衾三郎絵詞 («Иллюстрированное повествование об Обусума Сабуро»).

«Оги нагаси» 扇流し («Плывущий веер»).

«Оё-но ама» およふの尼 («Монахиня Оё»).

«Окодзэ» をこぜ («Окодзэ»). Вариант названия «Санкай аиои моногатари» 山海相生物語 («Повесть о рожденных в горах и морях»).

«Оминаэси моногатари» 女郎花物語 («Повесть об оминаэси»).

«Омокагэ моногатари» おもかげ物語 («Повесть об Омокагэ»). Вариант названия «Бэндзайтэн-но хондзи» 弁財天の本地 («Предание о Бэндзайтэн»).

«Омори Хикосити» 大森彦七 («Омори Хикосити»).

«Ондзоси сима ватару» 御曹子島渡り («Путешествие Ондзоси на острова»).

«Отикубо» 落窪 («Отикубо»). Варианты названия «Отикубо-но суси» 落窪の草子 «Записки об Отикубо», «Отикубо моногатари» 落窪物語 («Повесть об Отикубо»), «Ко Отикубо» 小落窪 («Маленькая Отикубо»).

«Отикубо» 落窪〈別本〉 («Отикубо»). Вариант названия «Сики суси» 四季さうし («Записки о четырех временах года»).

«Отокири» をときり («Отокири»).

«Отонаси суси» 音なし草紙 («Молчаливые записки»).

«Отя моногатари» 御茶物語 («Повесть о чае»).

«Охара гоко-но суси» 大原御幸の草子 («Записки о высочайшем выезде в Охара»). Вариант названия «Охара гоко» 小原御幸 («Высочайший выезд в Охара»).

«Охаси-но тюдзё» 大橋の中將 («Охаси-но тюдзё»).

«Ояма энги эмаки» 大山縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток предание об Ояма»). Вариант названия «Оямадэра» 大山寺 («Храм Оямадэра»).

«Расёмон» 羅生門 («Расёмон»).

«Риа моногатари» 李娃物語 («Повесть о Риа»).

«Рокудай Годзэн моногатари» 六代御前物語 («Повесть о его превосходительстве Рокудай»).

«Рокудай» 六代 («Рокудай»). Вариант названия «Рокудай годзэн» 六代御前 («Рокудай годзэн»).

«Рокудзэ Аоиноуэ моногатари» 六条葵上物語 («Повесть о Рокудзэ и Аоиноуэ»).

«Рокухара дзидзо моногатари» 六波羅地藏物語 («Повесть о Дзидзо в Рокухара»).

«Руси тёдзя моногатари» るし長者物語 («Повесть о богаче Руси»).

«Сага моногатари» 嵯峨物語 («Повесть о Сага»).

«Сагамигава» 相模川 («Река Сагамигава»).

«Сагоромо» 狭衣 («Сагоромо»). Варианты названия «Сагоромо» さごろも («Сагоромо»), «Сагоромо-но тюдзэ» 狭衣の中将 («Тюдзэ Сагоромо»), «Сагоромо-но тайсэ» 狭衣の大將 («Тайсэ Сагоромо»), «Асукай тайсэ соси» 飛鳥井大將草子 («Записки о тайсэ Асукай»).

«Садзарэиси» さざれ石 («Садзарэиси»).

«Саёгоромо» さよごろも («Ночные одежды») 付 «Энъя моногатари» ゑんや物語 («Повесть об Энъя»).

«Саёхимэ» さよひめ («Саёхимэ»). Варианты названия «Мацура тёдзя» まつら長者 («Богач Мацура»), «Мацура Саёхимэ» まつらさよひめ («Мацура Саёхимэ» или («Саёхимэ — дочь Мацура»), «Цубосака» つぼさか («Цубосака»), «Саёхимэ-но соси» さよひめのさうし («Записки о Саёхимэ»), «Тикубусима-но хондзи» 竹生島の本地 («Предание о Тикубусима»).

«Саики» さいき («Саики»).

«Сайгё моногатари» 西行物語 («Повесть о Сайгё»). Варианты названия «Сайгё иссёгай соси» 西行一生涯草紙 («Записки о жизни Сайгё»), «Сайгё итидайки» 西行一代記 («Жизнь Сайгё»), «Сайгё сики моногатари» 西行四季物語 («Повесть о четырех временах года Сайгё»), «Сайгё хоссин ки» 西行発心記 («Записки о духовном пробуждении Сайгё»).

«Сайгё» 西行 («Сайгё»). Вариант названия «Сайгё-но моногатари» 西行の物語 («Повесть о Сайгё»).

«Сакура умэ соси» 桜梅草子 («Записки о сакура и сливе»).

«Сакурагава моногатари» 桜川物語 («Повесть о Сакурагава»).

«Сакураи моногатари» さくらい物語 («Повесть о Сакураи»).

«Сакура-но тюдзэ» 桜の中将 («Сакура-но тюдзэ»). Варианты названия «Ко Фусими» 小伏見 («Ко Фусими» или «Дочь Фусими»), «Сакурамати тюнагон моногатари» 桜町中納言物語 («Повесть о тюнагоне Сакурамати»), «Фусими тюнагон» 伏見中納言 («Тюнагон Фусими»).

«Сакэ-но идзуми» 酒の泉 («Источник с сакэ»).

«Сандзю кайго э» 三獣会合絵 («Иллюстрации к встрече трех животных»).

«Саннин хоси» 三人法師 («Три монаха»). Варианты названия «Арагоро хоссин ки» 荒五郎発心記 («Записки о духовном пробуждении Арагоро»),

«Саннин сангэ-но соси» 三人懺悔の草子 («Записки об исповеди троих»),
«Саннин со» 三人僧 («Три монаха»).

«Сару сика дзангэ моногатари» 猿鹿懺悔物語 («Повесть-исповедь обезьяны и оленя»).

«Саругэндзи соси» 猿源氏草子 («Записки о Гэндзи-обезьяне»). Вариант названия: «Иваси ури-но соси» 鯛売りの草子 («Записки о торговле иваси»).

«Сару-но соси» 猿の草子 («Записки об обезьянах»). Вариант названия «Сару-но э» 猿之絵 («Иллюстрированные обезьяны»).

«Сасаякитаэкэ» ささやき竹 («Шепчущий бамбук»).

«Саэда-но фуэ моногатари» 小枝の笛物語 («Повесть о флейте Саэда (Веточка»). Варианты названия «Сумадэра фуэ-но ики» 須磨寺笛之遺記 («Записки для потомков о флейте храма Сумадэра», «Хэйкэ-но нукисё» 平家のぬき書 («Выбранные места о Тайра»).

«Сёдзингёруй моногатари» 精進魚類物語 («Повесть о постной пище и рыбах»). Варианты названия «Гётё хэйкэ» 魚鳥平家 («Хэйкэ» рыб и птиц), «Сёдзингёруй тодзё» 精進魚類闘状 («Обстоятельства битвы постной пищи и рыб»).

«Сёрэн-ин тиго соси эмаки» 青蓮院稚児草紙絵巻 («Иллюстрированный свиток записок о тиго храма Сёрэн-ин»).

«Сётоку Тайси-но хондзи» 聖徳太子の本地 («Предание о Сётоку Тайси»).

«Сётю кассэнки» 諸虫合戦記 («Записки о сражениях между различными насекомыми»).

«Сётю тайхэйки» 諸虫太平記 («Записки о „великом мире“ различных насекомых». Вариант названия «Муси тайхэйки» 虫太平記 («Записки о „великом мире“ насекомых»).

«Сёхо» しゃうほう «Сёхо».

«Сига моногатари» 志賀物語 («Повесть о Сига»). Вариант названия «Хорикава тюнагон-но химэгими» 堀川中納言の姫君 («Дочь тюнагона Хорикава»).

«Сигурэ» しぐれ («Осенний дождь»). Варианты названия «Сигурэ-но соси» しぐれの草子 («Записки об осеннем дожде»), «Сигурэ-но эн» しぐれの縁 («Любовная связь в осенний дождь»), «Сигурэ-но тюдзё» しぐれの中将 («Тюдзё в осенний дождь»), «Амэядори» 雨やどり («Пристанище в дождь»).

«Сидзюни-но моноарасои» 四十二の物あらそひ («Словесная баталия двадцати четырех вещей»). Варианты названия «Такэкурабэ соси» たけくらべ草紙 («Записки о сравнении»), «Сюндзю юрэцу моногатари» 春秋優劣物語 («Повесть о превосходствах весны и осени»), «Вака моноарагаи» 和歌物あらがひ («Словесная баталия в стихах».

«Симидзу моногатари» 清水物語 («Повесть о Симидзу»). Варианты названия «Кисо Ёситака моногатари» 木曾義高物語 («Повесть о Кисо Ёситака»), «Симидзу-но Кандзя» 清水の冠者 («Симидзу-но Кандзя»), «Ёри-томо» よりとも («Ёритомо»).

«Син Ё Ко эмаки» 申陽侯絵巻 («Иллюстрированный свиток о Шэнь Ян Хоу»).

«Син куроодо моногатари» 新蔵人物語 («Повесть о новом куроодо»).

«Синобадзу-га икэ моногатари» しのばずが池物語 («Повесть о Синобадзу-га икэ (Озере, в котором не спрячешься»).

«Синобинэ моногатари» *しのびね物語* («Повесть о приглушенных рыданиях»).

«Синто юрай-но кото» *神道由来の事* («О том, где истоки богов»).

«Сиогама даймёдзин-но хондзи» *塩釜大明神の本地* («Предание о великих божествах Сиогама»). Варианты названия «Сиогама хондзи юрай ки» *塩釜本地由来記* («Записи об истоках предания Сиогама»), «Сиогамамия-но гоходдзи» *塩竈宮の御本地* («Предание Сиогамамия»), «Осю Итаиномия хондзи юрай» *奥州一ノ宮本地由来* («Истоки предания Итаиномия в Осю»).

«Ситамоэ моногатари» *下燃物語* («Повесть об углях в жаровне»). Вариант названия «Ситамоэ-но эсози» *下燃の絵草紙* («Записки с иллюстрациями к „углям в жаровне“»).

«Ситинин додзи экотоба» *七人童子絵詞* («Иллюстрированное повествование о семи юношах»).

«Содзидзи энги эмаки» *総持寺縁起絵巻* («Иллюстрированный свиток истории храма Содзидзи»).

«Сонэ-но тёдзя соси» *そねの長者さうし* («Записки о богаче Сонэ»).

«Сува-но хондзи» *諏訪の本地* («Предание Сува»). Варианты названия «Сува энги» *諏訪縁起* («История Сува»), «Сува даймёдзин гоходдзи» *諏訪大明神御本地* («Предание о великих божествах Сува»), «Кога Сабуро» *甲賀三郎* («Кога Сабуро»).

«Судзумэ соси» *雀さうし* («Записки о воробьях»). Вариант названия «Судзумэ-но соси» *雀の草子(別本)* («Записки о воробьях»).

«Судзумэ-но хоссин» *雀の発心* («Духовное пробуждение воробья»). Варианты названия «Котота моногатари» *小藤太物語* («Повесть о Котота»), «Тори утаавасэ эмаки» *鳥歌合絵巻* («Иллюстрированный свиток поэтического турнира птиц»), «Судзумэ мацувара» *雀松原* («Судзумэ-но Мацувара»), «Судзумэ-но соси» *雀の草子* («Записки о воробьях»), «Судзумэ-но Котота» *雀の小藤太* («Котота-воробей»).

«Судзумэ-но югао» *雀の夕顔* («Воробьиная тыква»).

«Судзуривари» *硯破* («Разбитая тушечница»). Вариант названия «Судзуривари соси эмаки» *硯破草紙絵巻* («Иллюстрированный свиток записок о разбитой тушечнице»).

«Суитакудзи энги» *水沢寺縁起* («История храма Суитакудзи»).

«Сумидагава моногатари» *角田川物語* («Повесть о Сумидагава»).

«Сумидзомэдзакура» *墨染桜* («Сакура в черной одежде»). Вариант названия «Кусаки тайхэйки» *草木太平記* («Записи о великом мире» растений»).

«Сумиёси-но хондзи» *住吉の本地* («Предание Сумиёси»). Вариант названия «Сумиёси энги» *住吉縁起* («История Сумиёси»).

«Суэхиро моногатари» *すゑひろ物語* («Повесть о Суэхиро»).

«Сэммицумару» *せんみつ丸* («Сэммицумару»).

«Сэнгэн гоходдзи» *浅間御本地* («Предание Сэнгэн»). Варианты названия «Гэн куроодо моногатари» *源蔵人物語* («Повесть о куроодо Гэн»), «Сэнгэн ки» *浅間記* («Записи Сэнгэн»), «Сэнгэн хондзи гоюрай ки» *浅間本地御由来記* («Записи об истоках предания Сэнгэн»).

«Сэндзюнё-но соси» *千手女の草子* («Записки о Сэндзюнё»). Вариант названия «Сэттай» *撰待* («Ночлег»).

«Сэнниндзукуси» 仙人づくし «Ряд бессмертных».

«Сэсю Хигасинаригун Абэ гонгэг энги» 撰州東成郡阿倍権現縁起 («История воплощений будд в Абэ в Сэсю Хигасинаригун»). Вариант названия «Абэ гонгэн энги эмаки» 阿倍権現縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток истории воплощенных будд в Абэ»).

«Сюбэйрон» 酒餅論 («Спор вина и моти»). Вариант названия «Сюбэй тайхэйки» 酒餅太平記 («Записки о „великом мире“ вина и моти»).

«Сютэн Додзи» 酒顛童子〈伊吹山系〉 («Сютэн Додзи»). Вариант названия «Ибукияма экотоба» 伊吹山絵詞 («Иллюстрированное повествование о горах Ибуки»).

«Сютэн Додзи» 酒顛童子〈大江山系〉 («Сютэн Додзи»). Вариант названия «Оэяма экотоба» 大江山絵詞 («Иллюстрированное повествование о горах Оэяма»).

«Сютярон» 酒茶論 («Спор вина и чая»).

«Сютярон» 酒茶論〈別本〉 («Спор вина и чая»).

«Сюханрон» 酒飯論 («Спор вина и еды»).

«Сяка-но хондзи» 釈迦の本地 («О Происхождении Шакья»). Варианты названия «Сяка соссэ хонкай дэнки» 釈迦出世本懐伝記 («Жизнеописание желания деяний Шакья»), «Сяка моногатари» 釈迦物語 («Повесть о Шакья»).

«Тавара Тода моногатари» 依藤太物語 («Повесть о Тавара Тода»). Варианты названия «Тавара Тода» 依藤太 («Тавара Тода»), «Тавара Тода соси» 依藤太草子 («Записки о Тавара Тода»), «Хидэсато соси» 秀郷草子 («Записки о Хидэсато»).

«Тада-но Мандзю» 多田の満中 («Тада Мандзю»).

«Тайси кайдзё ки» 太子開城記 («Записки о капитуляции Тайси»).

«Такаракурабэ» 宝くらべ («Сравнение сокровищ»).

«Такаянаги» たかやなぎ («Такаянаги»).

«Тамадасуки» 玉だすき («Драгоценные бусы»).

«Тамамидзу моногатари» 玉水物語 («Повесть о Тамамидзу»). Вариант названия «Момидзи авасэ» 紅葉合 («Сравнение момидзи»).

«Тамамо-но соси» 玉藻の草紙 («Записки о Тамамо»). Варианты названия «Тамамомаэ» 玉藻前 («Тамамомаэ»), «Тамамомаэ моногатари» 玉藻前物語 («Повесть о Тамамомаэ»).

«Тамамуси-но соси» 玉虫の草子 («Записки о златке»). Вариант названия «Тамамуси-но моногатари» 玉虫の物語 («Повесть о златке»).

«Тамацукури моногатари» 玉造物語 («Повесть о Тамацукури»).

«Тамура-но соси» 田村の草子 («Записки о Тамура»). Вариант названия «Судзука-но соси» 鈴鹿の草子 («Записки об оленихе»).

«Тамэё-но соси» 為世の草子 («Записки о Тамэё»). Варианты названия «Тамэё» 為世 («Тамэё»), «Тамэё-нюдо моногатари» 為世入道物語 («Повесть о нюдо Тамэё»), «Тамэё моногатари» 為世物語 («Повесть о Тамэё»).

«Тамэмори хоссин моногатари» 為盛発心物語 («Повесть о духовном пробуждении Тамэмори»). Варианты названия «Тамэмори хоссин иннэн сю» 為盛発心因縁集 («Собрание кармы духовного пробуждения Тамэмори»), «Тамэмори хоссин сё» 為盛発心鈔 («Избранные места из духовно-

го пробуждения Тамэмори»), «Цуното-но Сабуро хоссин моногатари» 津戸三郎発心物語 («Повесть о духовном пробуждении Цуното-но Сабуро»).

«Тандзаку-но эн» 短冊の縁 («Любовь из-за тандзаку» или «Любовная связь, [возникшая при виде] тандзаку»).

«Татэ эбоси» 立烏帽子 («Татээбоси»).

«Тёгонка» 長恨歌 («Песня долгой печали»). Вариант названия «Ёкихи моногатари» やうきひ物語 («Повесть о Ян Гуй-фэй»).

«Тёдзю ги утаавасэ моногатари» 鳥獸戯歌合物語 («Повесть о шуточном поэтическом турнире птиц и зверей»).

«Тёдо-но утаавасэ» 調度歌合 («Поэтический турнир утвари»).

«Тиго имамаири» ちご今参り («Новый тиго»). Вариант названия «Тиго-има» ちごいま («Новый тиго»), «Ко имамаири-но соси» 兒今参の双紙 («Записки о новом ученике»).

«Тиго Каннон энги» 稚児観音縁起 («История тиго и Каннон»).

«Тиго соси эмаки» 稚児草子絵巻 («Иллюстрированный свиток записок о тиго». Варианты названия «Дайго дансёку э» 醍醐男色絵 «Иллюстрации к мужской любви», «Ко соси» 児草子 («Записки об учениках»), «Тиго соси» 稚子草子 («Записки о тиго»), «Тиго-но соси» 稚児之草子 («Записки о тиго»).

«Тиёно-но соси» 千代野の草子 («Записки о Тиёно»). Варианты названия «Тиёно моногатари» 千代野物語 («Повесть о Тиёно»), «Тиёно соси» 千代のさうし («Записки о Тиёно»), «Тиёно-га соси» 千代野かさうし («Записки о Тиёно»).

«Токива моногатари» 常盤物語 («Повесть о Токива»).

«Токива-но уба» 常盤の姥 («Старуха Токива»). Вариант названия «Токива она моногатари» 常盤姫物語 («Повесть о старухе Токива»).

«Томонага» ともなが («Томонага»).

«Тори утаавасэ» 鳥歌合〈別本〉 («Поэтический турнир птиц»).

«Торибэяма моногатари» 鳥部山物語 («Повесть о горах Торибэяма»).

«Тори-но утаавасэ» 鳥の歌合 («Поэтический турнир птиц»).

«Тосёдзи нэдзуми моногатари» 東勝寺鼠物語 («Повесть о мышках храма Тосёдзи»). Вариант названия «Тогакусияма эмаки» 隠山絵巻 («Иллюстрированный свиток о горах Тогакусияма»).

«Тосоцу моногатари» 登曾津物語 («Повесть о Тосоцу»).

«Тэйэй Сёкю моногатари» 程嬰杵臼物語 («Повесть о Тэйкэй и Сёкю»). Вариант названия «Тэйэй Сёкю Дзёдзэ моногатари» 程嬰杵臼序讓物語 («Повесть о Чэн Ин, Чу Цю и Сюй Жан»).

«Тэнгу-но дайри» 天狗の内裏 («Дворец тэнгу»).

«Тэнгу-но соси» 天狗草紙 («Записки о тэнгу»). Вариант названия «Сити тэнгу э» 七天狗絵 («Иллюстрации тэнгу к семи [маки]»).

«Тэндзин энги» 天神縁起 («История Тэндзин»). Варианты названия «Китано Тэндзин энги» 北野天神縁起 («История Китано Тэндзин»), «Китано-но хондзи» 北野の本地 («Предание Китано»), «Тэндзин гохондзи» 天神御本地 («Предание Китано»), «Тэмман Тэндзин энги» 天満天神縁起 («История Тэмман Тэндзин»), «Тэндзин ки» 天神記 («Записи о Тэндзин»).

«Тэндзин-но хондзи» 天神の本地 («Предание о Тэндзин»). Варианты названия «Тэндзин» 天神 («Тэндзин»), «Тэндзин ки» 天神記 («Записи о Тэндзин»), «Тэндзин эмаки» 天神絵巻 («Иллюстрированный свиток о Тэн-

дзин»), «Кансёдзё Тэндзин юрай» 菅丞相天神由来 («Истоки происхождения Тэндзин Кансёдзё»).

«Тэнсё дайджин хондзи» 天照大神本地 («Предание о великом божестве Тэнсё»). Варианты названия «Тэнсё котайдзингу гоэнги» 天照皇大神宮御縁起 («История святилища Тэнсё Котайдзингу»), «Исэ дайджингуся гоэнги» 伊勢太神宮御縁起 («История Дайдзингуся в Исэ»).

«Тэрухиномаэ» 照日の前 («Тэрухиномаэ»).

«Тюгу моногатари эмаки» 中宮物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести о тюгу»).

«Тюдзэхимэ-но хондзи» 中将姫の本地 («Предание о Тюдзэхимэ»). Варианты названия «Таймадэра энги эмаки» 当麻寺縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток истории храма Тайма»), «Тюдзэхимэ» 中将姫 («Тюдзэхимэ»).

«Тюсёо моногатари» 中書王物語 («Повесть о Тюсёо»).

«Убакава» 姥皮 («Старушечья кожа»).

«Удзи моногатари» 宇治物語 («Повесть об Удзи»).

«Удзэннэ моногатари» 有善女物語 («Повесть об Удзэннэ»). Вариант названия «Уа удзэн моногатари» 有悪有善物語 («Повесть о зле и добре»).

«Ума иносиси мондо» 馬猪問答 («Вопросы и ответы лошадей и кабанов»).

«Умэвакамару дэнки» 梅若丸伝記 («Жизнеописание Умэвакамару»). Вариант названия «Ханако моногатари» 花子物語 («Повесть о Ханако»).

«Умэдзу-но тёдзя моногатари» 梅津長者物語 («Повесть о богаче из Умэдзу»). Варианты названия «Умэдзу-но тёдзя» 梅津の長者 («Богач из Умэдзу»), «Умэдзу камон моногатари» 梅津かもん物語 («Повесть о семье из Умэдзу»).

«Уо муси утаавасэ» 魚虫の歌合 («Поэтический турнир рыб и насекомых»).

«Уо тайхэйки» 魚太平記 («Записи о великом мире рыб»). Вариант названия «Какаи моногатари» 河海物語 («Повесть о реках и морях»).

«Уо-но утаавасэ» 魚の歌合 («Поэтический турнир рыб»).

«Уракадзэ» 浦風 («Ветер с залива»).

«Урасима Таро» 浦島太郎 («Урасима Таро»). Варианты названия «Урасима Таро моногатари» 浦島太郎物語 («Повесть об Урасима Таро»), «Урасима» 浦島 («Урасима»), «Урасима хондзи» 浦島本地 («Предание об Урасима»), «Урасима итидайки» 浦島一代記 («Жизнь Урасима»).

«Урихимэ моногатари» 瓜姫物語 («Повесть об Урихимэ» или «Повесть о девочке-тыкве»). Вариант названия «Урикохимэ эмаки» 瓜子姫絵巻 («Иллюстрированный свиток об Урикохимэ»).

«Утатаэн-но соси» うたたねの草紙 («Записки о сне»).

«Фудзибукуро-но соси» 藤袋の草子 («Записки о фиолетовом мешке»). Вариант названия «Фудзибукуро» 藤ぶくろ («Фиолетовый мешок»), «Фудзибукуро моногатари» 藤袋物語 («Повесть о фиолетовом мешке»).

«Фудзи-но коромо моногатари эмаки» 藤の衣物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести о фиолетовом одеянии»). Варианты названия «Юдзё эмоногатари» 遊女絵物語 («Иллюстрированная повесть о девах веселья»), «Юдзё моногатари» 遊女物語 («Повесть о девах веселья»).

«Фудзи-но хитоана соси» 富士の人穴草子 («Записки о пещере Фудзи»). Варианты названия «Фудзи-но энги» 富士の縁起 («История Фудзи»), «Хитоана энги» 人穴縁起 («История пещеры»), «Нитта-но Сиро» 仁田の四郎 («Нитта-но Сиро»), «Нитта-ин моногатари» 仁田院物語 («Повесть о Нитта и экс-императоре»).

«Фудзисан-но хондзи» 富士山の本地 («Предания горы Фудзисан»). Вариант названия «Фудзисан годэнки» 富士山御伝記 («Жизнеописание горы Фудзисан»), «Фудзисан энги» 富士山縁起 («История горы Фудзисан»).

«Фукуро хоси экотоба» 袋法師絵詞 («Иллюстрированное повествование о монахе в мешке»). Вариант названия «Фукуро хоси котобагаки» 袋法師詞書 («Пояснения к монаху в мешке»), «Удзумаса маки» 太秦巻 (別本) («Свиток об Удзумаса»).

«Фукуро» ふくろふ («Филин»). Вариант названия «Усо химэ моногатари» うそひめ物語 («Повесть о девушке снегире»), «Тори моногатари» 鳥物語 («Повесть о птицах»).

«Фукуро-но соси» ふくろうの草子 (別本) («Записки о филине»).

«Фукутоми соси» 福富草紙 («Записки о Фукутоми»). Вариант названия «Фукутоми тэдзя моногатари» 福富長者物語 («Повесть о богаче Фукутоми»).

«Фунаокаяма-но моногатари» ふなおか山の物語 («Повесть о горах Фунаокаяма»).

«Фунаояма энги» 船尾山縁起 («История гор Фунаояма»). Варианты названия «Фунаояма хондзи юрай ки» 船尾山本地由來記 («Записи об истоках происхождения предания гор Фунаояма»), «Рётакудзи энги» 柳沢寺縁起 («История храма Рётакудзи»).

«Фунэ-но итоку» 舟の威徳 («Лучшие корабли»).

«Фуруфуси» 不老不死 («Бессмертие»).

«Фурусу моногатари» 古巣物語 («Повесть о старом гнезде»).

«Фусэя моногатари» 伏屋物語 («Повесть о Фусия»). Вариант названия «Бидзин курабэ» 美人くらべ («Сравнение красавиц»).

«Хабуцу моногатари» 破仏物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести о «разрушении будды»). Вариант названия «Бусо котэй хабуцу моногатари» 武宗皇帝破仏物語 («Повесть о „разрушении будды“ императором Му-цзуном»).

«Хагоромо моногатари эмаки» 羽衣物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести о платье из перьев»).

«Хайдзуми моногатари эмаки» 掃墨物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести о краске для бровей»). Вариант названия «Котоса-но фудэ моногатари эмаки» 古土佐筆物語絵巻 («Иллюстрированный свиток повести кисти старого [стиля] Тоса»).

«Хайкай эмаки» はいかひ絵巻 («Иллюстрированный свиток хайкай»). Вариант названия はいかひ («Хайкай»).

«Хакусимбо» 白身房 («Хакусимбо»). Вариант названия «Сэндзю Каннон моногатари» 千手観音物語 («Повесть о тысячерукой Каннон»).

«Хамагури-но соси» 蛤の草紙 («Записки о раковине»). Варианты названия «Хамагури хатаори химэ» はまぐりはたおりひめ («Девушка-ткачиха из раковины»), «Сидзира» しじら («Сидзира»), «Сюфу» しゆふ («Жена»), «Сидзира-но моногатари» 秀祐之物語 («Повесть о Сидзира»).

«Хамаидэ соси» 浜出草紙 («Записки о выходе в гавань»).

«Хамоти тюдзэ» はもち中将 («Тюдзэ Хамоти»).

«Хана хитотоки-но моногатари» 花一ときの物語 («Повесть о мимолетности цветов»).

«Ханаго моногуруи» 花子もの狂ひ («Безумица Ханаго»). Вариант названия «Ханаго кои моногуруи» 花子こひ物くるひ («Совершенно безумная Ханаго»), «Хандзэ моногатари» 班女物語 («Повесть о Хандзэ»).

«Ханаё-но химэ» 花世の姫 («Девушка Ханаё»).

«Ханамицу Цукимицу» 花みつ月みつ («Ханамицу, Цукимицу»). Варианты названия «Ханамицу» 花みつ («Ханамицу»), «Цукимицу Ханамицу» 月みつ花みつ («Цукимицу, Ханамицу»).

«Хана-но эн моногатари» 花の縁物語 («Повесть о любовной связи цветов»).

«Ханахимэ-но моногатари» はなひめの物語 («Повесть о девушке-цветке»). Вариант названия «Сакура-но химэгими» («Девушка Сакура»).

«Ханая» はなや («Ханая»).

«Ханиу-но моногатари» はにふの物語 («Повесть о Ханиу»). Вариант названия «Дайнагон моногатари» 大納言物語 («Повесть о дайнагон»).

«Хари-но ки» 鉢の木 («Деревья в горшках»).

«Харунасан гоходзи» 榛名山御本地 («Предание гор Харуносан»). Вариант названия «Мангё дайгонгэн юрай дэнки» 満行大権現由来伝記 («Жизнеописание происхождения великих воплощений будд Мангё»).

«Хаси Бэнкэй» 橋弁慶 («Бэнкэй на мосту»).

«Хасихимэ моногатари» 橋姫物語 («Повесть о девушке моста»). Вариант названия «Итаякай-но моногатари» いたや貝の物語 («Дом-раковина»).

«Хасихимэ» 橋姫 («Девушка моста»).

«Хасэо соси» 長谷雄草紙 («Записки о Хасэо»). Варианты названия «Хасэо-кё соси» 長谷雄卿草紙 («Записки о его светлости Хасэо», «Хасэо-кё моногатари» 長谷雄卿物語 («Повесть о его светлости Хасэо»), «Ки-но Хасэо эмаки» 紀長谷雄絵巻 («Иллюстрированный свиток о Ки-но Хасэо»), «Ки-но Хасэо соси» 紀長谷雄草紙 («Записки о Ки-но Хасэо»).

«Хатакэяма» 畠山 («Хатакэяма»).

«Хатикадзуки» 鉢かづき («Горшок на голове»).

«Хатимангу энги» 八幡宮御縁起 («История святилища Хатимангу»). Варианты названия «Дзингукогу гоэнги» 神功皇后御縁起 («История Дзингукогу», «Хатиман дайбосацу гоэнги» 八幡大菩薩御縁起 («История Бодхисатвы Хатиман»), «Хатиман-но хондзи» 八幡の本地 («Предание о Хатиман»).

«Хацусэ моногатари» 初瀬物語 («Повесть о Хацусэ»).

«Хёбукё моногатари» 兵部卿物語 («Повесть о Хёбукё»).

«Хидэхира ири» 秀衡入 («Приход к Хидэхира»).

«Хиккэцу-но моногатари» 筆結の物語 («Повесть об изготовлении кисти»).

«Хикоходэми-но микото экотоба» 彦火々出見尊絵詞 («Иллюстрированное повествование о боге Хикоходэми»). Варианты названия «Камие моногатари» 神代物語 («Повесть о веке богов»), «Тамаи-но моногатари» 玉井の物語 («Повесть о Тамаи»).

«Химэ юри» 姫百合 («Девушка-лилия»). Вариант названия «Хана-но эн» 花のえん («Любовная связь цветов»), «Тигуса» ちぐさ («Растения» или «Тысячи растений»).

«Хинадзуру» ひな鶴 («Журавлята»).

«Хиокэ-но соси» 火桶の草子 («Записки о жаровне»).

«Хирано ёмигаэри-но соси» 平野よみがへりの草紙 («Записи о воскрешении в Хирано»). Вариант названия «Тёходзи ёмигаэри-но соси» 長宝寺よみがへりの草紙 («Записи о воскрешении в Тёходзи»).

«Хитомотогику» 一本菊 («Хризантема»). Варианты названия «Сёсё курама моногатари» 少将鞍馬物語 («Повесть о сёсё в Курама»), «Сирогику соси» 白ぎくさうし («Записки о белой хризантеме»).

«Хоган мияко банаси» 判官都ばなし («Рассказ о Хоган в столице»). Вариант названия «Ониити Хоган» 鬼一法眼 («Ониити Хоган»).

«Хогэцу Додзи» 宝月童子 («Мальчик Хогэцу»). Вариант названия «Оёноама» およふのあま (別本) («Оёноама»).

«Ходзо экотоба» 宝蔵絵詞 («Иллюстрированное повествование о кровящих»). Вариант названия «Кирибэ э» 切部絵 («Иллюстрации к Кирибэ»).

«Ходзо-бику» 法蔵比丘 («Монах Ходзо»). Вариант названия «Тодайки» 灯台鬼 («Тодайки» или «Они со светильником»).

«Хоман тёдзя» 宝満長者 («Богач Хоман»).

«Хомё додзи» 法妙童子 («Мальчик Хомё»). Вариант названия «Икэниэ моногатари» いけにえ物語 («Рассказ о жертвоприношении»).

«Хорай моногатари» 蓬莱物語 («Повесть о Хорай»). Вариант названия «Хорайсан юрай» 蓬莱山由来 («Происхождение горы Хорай»).

«Хориз моногатари» 堀江物語 («Повесть о Хоризе»).

«Хотэй-но эйга» 布袋の栄花 (Процветание Хотэй). Вариант названия «Хотэй моногатари» 布袋物語 («Повесть о Хотэй»).

«Хохи кассэн эмаки» 放屁合戦絵巻 («Иллюстрированный свиток сражения по испусканию газов»). Вариант названия «Тавамурэ э» 戯れ絵 («Шуточные иллюстрации»), «Катизэ» 勝絵 («Победительные иллюстрации»).

«Хоякэ Амида энги эмаки» 頬焼阿弥陀縁起絵巻 («Иллюстрированный свиток истории Амида с клеймом на щеке»).

«Хэйкэ киндати соси» 平家公達草紙 («Записки о знати семьи Тайра»). Вариант названия «Хэйкэ киндати маки котоба» 平家公達巻詞 («Текст свитка о знати семьи Тайра»).

«Хэйкэ ханадзороэ» 平家花揃 («Все цветы семьи Тайра»). Варианты названия «Ханадзукуси» 花づくし («Все цветы!»); «Хэйкэ дзимбуцу рон» 平家人物論 («О людях дома Тайра»), «Хэйкэ моногатари кэйдзу» 平家物語系図 («Родословные «Хэйкэ моногатари»»), «Ханадзукуси хэйкэ кэйдзу» 花尽平家系図 («Родословные всех цветов семьи Тайра»).

«Хэнгэ арасои» 変化あらそひ («Баталия оборотней»).

«Хякки ягё эмаки» 百鬼夜行絵巻 («Иллюстрированный свиток ночной процессии ста они»).

«Хякуман моногатари» 百万物語 («Повесть о Хякуман»).

«Цубамэ-но соси» 燕の草子 («Записки о ласточках»).

«Цубо-но исибуми» 壺の碑 («Надгробный камень в Цубо»).

«Цукикагэ» 月かげ («Цукикагэ»).

«Цукио Отохимэ моногатари» 月王乙姫物語 («Повесть о Цукио и Отохимэ»).

«Цукихи-но хондзи» 月日の本地 («Предание о Луне и Солнце»). Варианты названия «Цукихи-но гохондзи» 月日の御本地 («Предание о Луне и Солнце»), «Цукимицу-но соси» つきみつのさうし («Записки о Цукимицу»), «Цукимицу-но соси» 継光乃草子 («Записки о Цукимицу»), «Цукихи-но соси» 月日のさうし («Записки о Луне и Солнце»).

«Цукумогами ки» 付喪神記 («Записки о цукумогами»). Варианты названия «Цукумогами э» 付喪神絵 («Иллюстрации к цукумогами»), «Хидзэ дзёбуцу э» 非情成仏絵 («Иллюстрации к просветлению неодушевленных предметов»).

«Цуру камэ мацу такэ моногатари» 鶴亀松竹物語 («Повесть о журавле, черепахе, сосне и бамбуке»).

«Цуру камэ моногатари» 鶴亀物語 («Повесть о журавле и черепахе»). Вариант названия «Касама тёдзя цуру камэ моногатари» 笠間長者鶴亀物語 («Повесть журавля и черепахи о богаче из Касама»).

«Цуру-но окина» 鶴の翁 («Старец Журавль»).

«Цуру-но соси» 鶴の草子 («Записки о журавле»).

«Путигумо» 土蜘蛛 («Земляной паук»).

«Путигумо-но соси» 土蜘蛛の草子 («Записки о земляном пауке»).

«Эдзима моногатари» 江島物語 («Повесть об Эдзима»).

«Эмма о моногатари» 焰魔王物語 («Повесть о владыке Эмма»). Варианты названия «Дзоку „Саёараси“» 続小夜嵐 («Продолжение „Саёараси“»), «Хосэй мумё моногатари» 法性無明物語 («Повесть о просветлении и мраке»).

«Энгаку» ゑんがく («Энгаку»).

«Эн-но Гёдзя» 役の行者 («Эн-но Гёдзя»). Варианты названия «Эн-но Гёдзя эмаки» 役の行者絵巻 («Иллюстрированный свиток об Эн-но Гёдзя»), «Эн-но Гёдзя энги экотоба» 役行者縁起絵詞 («Иллюстрированное повествование предания об Эн-но Гёдзя»).

«Эсин содзу моногатари» 恵心僧都物語 («Повесть о преподобном Эсин»). Варианты названия «Эсин содзу-но гомоногатари соси» 恵心僧都之御物語双紙 («Записки-повесть о преподобном Эсин»), «Эсин содзу гобо кэйдзё ки» 恵心僧都御房形状記 («Записки о том, каким был преподобный Эсин»), «Эсин содзу энги» 恵心僧都縁起 («История преподобного Эсин»).

«Эсин сэнтоку мусо-но ки» 恵心先徳夢想之記 («Записки о сновидении преподобного Эсин»).

«Юкионна моногатари» 雪女物語 («Повесть о снежной женщине»).

«Юмицуги» ゆみつぎ («Воссоединение лука»).

«Юя моногатари» ゆや物語 («Повесть о Юя»).

«Яёи-но соси» やよひのさうし («Записки о Яёи»).

«Ямага моногатари» 山鹿物語 («Повесть о горном олене»). Вариант названия «Окабэноёити моногатари» おかべの与一物語 («Повесть о Окабэноёити»), «Тэкокума» てこくま物語 («Повесть о Тэкокума»).

«Яманака Токива» 山中常盤 («Токива в горах»).

«Ярэкотонто э» 破来頓等絵 («Иллюстрации к „ярэкотонто“»). Вариант названия «Фуробо экотоба» 不留房絵詞 («Иллюстрированное повествование о Фуробо»).

«Яхёэ нэдзуми» やひやう鼠 («Мышь Яхёэ»).

«Яцуата-но сидай» ハツあたのし大 (возможная интерпретация названия 八幡の次第) («По велению Хатиман»).

SUMMARY

Otogi-zōshi short stories are narratives composed in medieval period, roughly from the late 12th through the early 17th centuries. *Otogi-zōshi* were not collected in the anthologies, but existed as separate literary works. They integrate elements of aristocratic *monogatari* literature and popular Buddhist *setsuwa* literature.

Little is known about authors and audience of *otogi-zōshi*. Literary historians speculate on possible authors, calling the most eminent scholars and poets of the Muromachi period, but in general, this literature applies to the designation "anonymous literature". Storytellers (*biwa-hoshi*, *etoki*) were involved in the creation of *otogi-zōshi* narratives. Stories existed as a form of literature for reading (*yomimono*), and as a form of literature for storytelling (*katarimono*). No doubt that the audience was greatly expanded in comparison with Heian period *monogatari*.

More than a half of *otogi-zōshi* have plots borrowed from previous literature and oral tradition (primarily literary sources are *gunki* and *setsuwa*). Some stories use plots from Chinese literature. Medieval stories are closely connected with the theater of Muromachi period, especially with *kowakamai* performances. Poetry plays important role in *otogi-zōshi*. Some stories are modeled on *uta-monogatari*. *Otogi-zōshi* stories contain metrically arranged passages—*michiyuki-bun*—that emerged for the first time in the literature of Kamakura period. Among *otogi-zōshi* there are a lot of satirical and humoristic narratives, that makes them precursors of Tokugawa period literature.

Heroes of *otogi-zōshi* are people of different social status, they are aristocrats, soldiers, monks, commoners. Before *otogi-zōshi* only *setsuwa* literature had such a vast range of heroes. Some heroes are historical figures, but their images are based more on legend than on history. A special group of heroes are poets. Among the most popular characters is Minamoto no Yoshitsune, half-brother of Japan's first shogun, Minamoto no Yoritomo. Minamoto no Yoshitsune is shown as the boy-hero, possessing magical abilities. Children are frequent characters in *otogi-zōshi*, there are also

some small-size heroes (like Tom Thumb). Small heroes have divine origin and they always win in the struggle with big heroes.

Not only people are heroes of *otogi-zōshi*, but animals, birds, fishes, insects, plants, objects, spirits and souls, beings of supernatural origin. The Japanese term for such characters is *iruimono* (others). The world of "others" may be a separate world, in such cases they behave themselves like people. In other stories "others" are shown in contact with the world of people, they fight with people, or they have matrimonial relations with people. Among most widespread supernatural beings are *tengu*, foxes, demons (*oni*).

The world of Japanese medieval stories is primarily a Buddhist world. Literature is full with ideas of piety, predestination, retribution, impermanence. Filial piety is seen as one of the main ways for future salvation. Many stories are devoted to the circumstances leading people (and other creatures) to the path of monasticism. Space depicted in *otogi-zōshi* is based on the Buddhist view of the world. Territory of Japan which is described very precisely is primarily sacred space, having temples and shrines as its main objects. The lands outside Japan are drawn as fabulous. China and India, only two real countries outside Japan shown in *otogi-zōshi*, together with Japan make up the unity of "Three Buddhist countries." The heroes of the stories also repeatedly visit heaven and hell.

The most popular form of *otogi-zōshi* manuscripts are *Nara-ehon*—illustrated booklets. A lot of such booklets were produced during the 17th and 18th centuries. Published *otogi-zōshi* also had illustrations. Text and illustrations represent unity in *otogi-zōshi* genre.

Till now only thirty odd tales (from the whole amount of approximately 450) are translated into Russian. It seems that further studies and translations of this literature will present many remarkable discoveries.

Содержание

Предисловие	5
<i>Хатикадзуки</i> — «Девушка с чашей на голове» .	9
Глава 1. Изучение, издания и переводы <i>отоги-дзоси</i> в Японии и за рубежом .	16
<i>Саругэндзи соси</i> — «Гэндзи-обезьяна» .	28
Глава 2. Художественные особенности <i>отоги-дзоси</i> . Форма и структура произведений	33
<i>Урасима Таро</i> — «Урасима Таро» .	48
Глава 3. Жанровые показатели в названиях произведений: <i>отоги-дзоси</i> в литературном процессе	53
<i>Бунсё соси</i> — «Солевар Бунсё»	61
Глава 4. Авторы и читатели	70
<i>Ёкобуэ соси</i> — «Записки о Ёкобуэ» .	80
Глава 5. Сюжеты <i>отоги-дзоси</i>	84
<i>Хамаидэ соси</i> — «Выход в море»	98
Глава 6. <i>Отоги-дзоси</i> и театральные искусства	102
<i>Идзуми Сикибу</i> — «Идзуми Сикибу»	113
Глава 7. Поэзия в <i>отоги-дзоси</i>	117
<i>Носэдзару соси</i> — «Обезьяна из Носэ» .	127
Глава 8. Юмор и пародия в средневековых рассказах	133
<i>Нидзюсико</i> — «Двадцать четыре примера сыновней почтительности»	142
Глава 9. Китайская литература на японском языке: перевод и адаптация .	163
<i>Караито-но соси</i> — «Рассказ о Караито» .	171
Глава 10. Герои <i>отоги-дзоси</i>	178
<i>Комати соси</i> — «Записки о Комати»	191
Глава 11. Поэты и поэтессы — герои легенд	197

<i>Ондзоси сима ватару</i> — «Путешествие Ондзоси на острова»	211
Глава 12. Сюжеты о Ёсицунэ в литературе	219
<i>Иссумбоси</i> — «Иссумбоси»	230
Глава 13. Маленькие герои в <i>отоги-дзоси</i>	235
<i>Нэко-но соси</i> — «Кошки-мышки»	244
Глава 14. <i>Ируймоно</i> — «другие»	249
<i>Ковата кицунэ</i> — «Лисица из Ковата»	260
Глава 15. Лисы-оборотни в <i>отоги-дзоси</i>	267
<i>Сютэн Додзи</i> — «Сютэн Додзи»	275
Глава 16. Демоны-они	282
<i>Нанакуса соси</i> — «Семь трав»	291
Глава 17. Буддийский мир средневековых рассказов	294
<i>Саики</i> — «Саики»	311
Глава 18. Уход в монахи	317
<i>Бонтэнкоку</i> — «Небо Брахмы»	327
Глава 19. География реальная, сакральная и вымышленная	336
<i>Хамагури-но соси</i> — «Рассказ о раковине»	347
Глава 20. Три буддийские страны	354
<i>Садзарэиси</i> — «Принцесса Садзарэиси»	366
Глава 21. Райские земли	370
<i>Ко Ацумори</i> — «Сын Ацумори»	382
Глава 22. В ад и обратно. Встреча с мертвыми	388
<i>Моногуса Таро</i> — «Таро Лежебока»	398
Глава 23. Рукописи и книги <i>отоги-дзоси</i>	405
Заключение	418
Литература	421
Приложение. Список произведений, относимых к жанру <i>отоги-дзоси</i>	431
Summary	453

Contents

Foreword	5
<i>Hachikazuki</i> — “The girl with a cup on her head”	9
Chapter 1. Studying, publishing and translating <i>otogi-zōshi</i> in Japan and abroad	16
<i>Sarugenji soshi</i> — “Genji the ape”	28
Chapter 2. Artistic features of <i>otogi-zōshi</i> . The form and structure of the stories	33
<i>Urashima Taro</i> — “Urashima Taro”	48
Chapter 3. Genre indicators in the stories’ titles: <i>otogi-zōshi</i> in the literary process	53
<i>Bunsho soshi</i> — “Bunsho the salt-worker”	61
Chapter 4. Authors and readers	70
<i>Yokobue soshi</i> — “Notes about Yokobue”	80
Chapter 5. <i>Otogi-zōshi</i> plots	84
<i>Hamaide soshi</i> — “Setting out on a sea voyage”	98
Chapter 6. <i>Otogi-zōshi</i> and the thespian arts	102
<i>Izumi Shikibu</i> — “Izumi Shikibu”	113
Chapter 7. Poetry in <i>otogi-zōshi</i>	117
<i>Nosezaru soshi</i> — “The ape of Nose”	127
Chapter 8. Humor and parody in medieval stories	133
<i>Nijushiko</i> — “The twenty-four examples of filial piety”	142
Chapter 9. Chinese literature in Japanese: translation and adaptation	163
<i>Karaito-no soshi</i> — “The story of Karaito”	171
Chapter 10. The heroes of <i>otogi-zōshi</i>	178
<i>Komati soshi</i> — “Notes about Komati”	191
Chapter 11. Poets and poetesses as legend heroes	197
<i>Onzoshi shima watari</i> — “Onzoshi’s voyage to diverse isles”	211
Chapter 12. Yoshitsune-related plots in literature	219

<i>Issumboshi</i> — “Issumboshi”	230
Chapter 13. Undersized heroes in <i>otogi-zōshi</i>	235
<i>Neko-no soshi</i> — “Playing cat and mouse”	244
Chapter 14. <i>Iruimono</i> — the “others”	249
<i>Kowata kitsune</i> — “The vixen of Kowata”	260
Chapter 15. Shape-shifting foxes in <i>otogi-zōshi</i>	267
<i>Shuten Doji</i> — “Shuten Doji”	275
Chapter 16. The <i>oni</i> demons	282
<i>Nanakusa soshi</i> — “The seven herbs”	291
Chapter 17. The Buddhist world of medieval stories	294
<i>Saiki</i> — “Saiki”	311
Chapter 18. Adopting a monastic life	317
<i>Bontenkoku</i> — “Brahma’s heaven”	327
Chapter 19. Geography — actual, sacral and imagined	336
<i>Hamaguri-no soshi</i> — “The story of a seashell”	347
Chapter 20. The three Buddhist lands	354
<i>Sazareishi</i> — “Princess Sazareishi”	366
Chapter 21. Heavenly lands	370
<i>Ko Atsumori</i> — “The son of Atsumori”	382
Chapter 22. To hell and back. Encounters with the dead	388
<i>Monogusa Taro</i> — “Taro the Lazybones”	398
Chapter 23. <i>Otogi-zōshi</i> manuscripts and books	405
Conclusion	418
Bibliographical references	421
Appendix. A list of works classified as <i>otogi-zōshi</i>	431
Summary	453

М.В. Торопыгина
Т 61 Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси) / Под ред.
И.С. Смирнова. М.: РГГУ, 2011. 456 с. (Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности; вып.
XXXVI)
ISBN 978-5-7281-1188-7

Книга является первым в отечественном японоведении исследованием жанра отоги-дзоси – японских рассказов, созданных в XIII–XVI вв. В основу исследования легли 23 произведения, изданные в начале XVIII в. в серии под названием «Библиотека отоги». В книге обсуждается широкий круг литературоведческих и культурологических вопросов, связанных с отоги-дзоси. Отдельные главы посвящены литературным особенностям, авторству, месту отоги-дзоси в жанровой структуре средневековой японской литературы, источникам сюжетов, принципам описания героев, идейному содержанию рассказов, связи текста с определенным типом рукописей и ксилографов. В книге представлены японские иллюстрации XVIII в.

УДК 821.521
ББК 83.3(5)

Научное издание

Торопыгина Мария Владимировна

**ЯПОНСКИЙ СРЕДНЕВЕКОВЫЙ РАССКАЗ
(ОТОГИ-ДЗОСИ)**

Оригинал-макет подготовлен
в Институте восточных культур и античности

Компьютерная верстка
А.А. Ковалев

Подписано в печать 13.05.2011.
Формат 60x90¹/₁₆.
Уч.-изд. л. 29,5. Усл. печ. л. 29,0.
Тираж 500 экз. Заказ № 173

Издательский центр РГГУ
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел. 8-499-973-42-06

