

*Дмитрий Ковалевич*

# СОЛНЦЕ



# В ВОРОТАХ ХРАМА

#не\_только\_моя\_япония

ХОРОШО  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ

ОЧЕРКИ  
О  
ЯПОНСКОЙ  
КУЛЬТУРЕ

(2021—2023)

РЕЖИССЁРСКАЯ ВЕРСИЯ

*под редакцией  
Вадима Смоленского*



# О Г Л А В Л Е Н И Е

С добрым солнцем!

*Напутствие автора*

—

## ЯПОНСКИЕ ПРЕДКИ: КТО ОНИ?

Попытка разобраться — 5

二

## РАБОТА С ПУСТОТОЙ

Солнце в воротах храма — 47

三

## ХАЙКУ ИЛИ ХОККУ?

Загадки и фокусы японских трёхстиший — 83

四

## СЛЕДЯЩАЯ ЗА ПОРЯДКОМ ИЗНУТРИ

Роли японской женщины — 119

五

## «ПОСЛЕДНИЙ ГУРУ» УКИЁ-Э

Ёситóси Цукиóка — 164

六

## ЯПОНСКАЯ КНИГА: ОТКУДА И КУДА?

Взгляд из Зазеркалья — 184

七

## ИЗ ОДНОГО ЛИСТА

Кимóно/ Оригáми/ Фурóсики — 225

八

## ЯПОНСКАЯ НЕЧИСТЬ И ЕЁ ОЧИСТИТЕЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

Это страшное слово Кайдáн — 264

九

## ВО ЧТО ИГРАЮТ ЯПОНЦЫ?

Корни японского азарта — 318

十

## ПОЛЁТЫ В ВОЙНЕ И НА МИРУ

Крылья и паруса Хаяó Миядзáки — 345

## С ДОБРЫМ СОЛНЦЕМ!

### *Напутствие автора*

Так уж сложилось, что в Японии, работая переводчиком и не только, я прожил 15 лет. А потом вернулся на Родину — и, опять же в силу профессии, годами колесил по российским городам, заодно рассказывая нашим людям о самых разных сторонах японской жизни. И всегда замечал одно: что бы ни происходило с нашими братом-сестрой — интерес к Японии в глазах моих соплеменников не угасает.

И вот, после всех этих подготовок к очередным лекциям, дружеским беседам и вебинарам — в моих архивах скопилось столько черновиков, постоянно повторяющихся записей и иллюстраций, что я наконец решил всё это обобщить. Разложить по темам — и выпустить в форме предельно лаконичной, но красочной и, надеюсь, доходчивой бумажной книжки с картинками. Не то чтобы манга, но вполне субтропический овощ...

В книге 10 глав, пронумерованных по-японски. Тот, кто доберётся до конца книги, по крайней мере, выучит все японские цифры наизусть. А каждая из заявленных глав, каждая на свою тему, организована как путешествие с древних времён до наших дней, что позволяет воспринимать эти очерки скорее как хроники, если не ментально-визуальные трипы.

От всего кóкоро надеюсь, что все эти мало пока известные у нас факты, вперемежку с невымышленными историями, пригодятся и по эту сторону Японского моря. Да не только многоуважаемым кабинетным сэнсэям, — но и всем, кто интересуется историей и культурой одной из самых уникальных и труднодостижимых цивилизаций нашей матушки-Земли.

Ветра в парус...

*Искренне Ваш,  
Дмитрий Коваленин,  
Февраль 2023.*



## ЯПОНСКИЕ ПРЕДКИ: КТО ОНИ?

Попытка разобраться



Каменные статуи учеников Будды, вытесанные самими же учениками Будды, во дворе храма Отáги-Нэмбúцу, Киото.

Для начала покопаемся в главном: о ком мы, вообще, ведём речь? Кто такие японцы, откуда взялись? Почему у этих японцев на севере одни лица, на юге — совсем другие? И вообще — как в разношёрстной толпе отличить японца от китайца, корейца, рюкюсца, тайца, индонезийца? Вы уже научились делать это навскидку — или для вас «все эти азиаты» по-прежнему на одно лицо? Лично я за свои 15 лет жизни «там» вроде бы наловчился — но всё равно иногда ошибаюсь.

Все эти генотипы, собранные то ли со всей Азии, то ли вообще с разных континентов. Все эти формы разных черепов и скелетов, вся эта галерея осанок и типов лиц. Одни их предки жили на островах, другие в горах, третьи пришли с равнин, и всё это были совершенно разные типы людей, которые вроде бы смешались теперь воедино... Или всё-таки не смешались?

Начну с очень странной истории, после которой мой интерес к вопросу, откуда пришли японцы, разгорелся с новой и неожиданной силой. История эта случилось со мной в середине 80-х, когда я был ещё совсем желторотым студентиком восточного факультета ДВГУ.

Конечно, в вузе, изучая японский язык, мы параллельно штудировали программы по истории, географии, культуре Японии. Но все эти знания из сухих учебников было очень трудно отождествить с реальной, сегодняшней жизнью. Что за люди японцы? Действительно ли они говорят на японском так, как мы его изучаем? Представить это «вживую» хотелось страшно, но получалось с трудом. Владивосток тогда был портом, закрытым для иностранцев, и встретить японца, чтобы опробовать на нём свои кровью добытые знания, не получалось довольно долго.

Первые живые контакты с японцами у меня начались, когда я на летних каникулах устроился переводчиком в хабаровский «Интурист». В летний сезон переводчиков не хватало, а японские туристы хотели посмотреть Советский Союз. Прибыв в Хабаровск, они прицепляли к себе нашего брата-переводчика — и отправлялись в самые интересные для них города — Москву, Питер, Киев и так далее. Маршрутов на выбор им предлагалось несколько. Но одним из самых экзотических считался тур по Шёлковому пути.

Великий торговый путь, на котором пересекались все крупнейшие цивилизации Евразии, просто сводил японцев с ума. Некоторые сперва отслеживали его из Китая и Монголии, а на следующий год ехали в Советский Союз — и проезжали уже по среднеазиатской его части.

И вот тут я споткнулся о первую загадку, внутри которой оказалась ещё и вторая — настоящая тайна, расшифровать которую мне не удалось до сих пор.

Конечно, какие-то советские, академические знания о мировой истории в моей юной голове роились. Но всю неделю, пока я дожидался своих японцев, чтобы везти их по «Сіруку-Рó:до» (от англ. *Silk Road*), — один коварный вопрос не давал мне спокойно спать:

За каким лешим этим японцам, наряду с такими центрами азиатской цивилизации, как Ташкент, Самарканд, Бухара, — посещать ещё и затерянный в песках Ферганской долины, забытый всеми (если не Аллахом, то советским народом уж точно) городишко с нелепым названием Пенджикент? Этот бывший кишлак, в котором даже теперь, к середине 80-х, обитает всего 20 тысяч народу?

Мало того — даже оттуда, если верить выданному мне расписанию, нам предстояло ещё пилить на интуристовском автобусе аж 15 км по пустыне! К каким-то древним развалинам, о которых никто ничего не знает, — но ради которых из короткого недельного тура японцы готовы ухлопать целый световой день! Зачем??

И лишь когда я познакомился с группой, хотя бы первая загадка постепенно начала проясняться.

Клиенты мои оказались людьми пожилыми и почтенными, но главное — все они были активными членами японского «Клуба Шёлкового пути». Они-то и рассказали мне, их гиду-переводчику, о научной гипотезе, в которую сами верили настолько свято, что в их устах она звучала как аксиома.

Дело в том, что в Японии ещё в 70-е годы начались супермодные эксперименты по изучению человеческих генов. И когда их генетики попытались отследить истоки японских ДНК, все стрелки тех вычислений начали указывать, как ни странно, именно сюда, на пески Ферганской долины. Туда, где ещё в IV тысячелетии до нашей эры было основано древнейшее поселение Средней Азии — городище Саразм, что по-таджикски означает, ни много ни мало, «начало земли».



Руины древнейшего среднеазиатского города Саразм  
(4 тыс. лет до н.э.).

Ирония судьбы заключалась ещё и в том, что наши советские историки открыли этот Саразм гораздо позднее — первая археологическая экспедиция была отправлена туда лишь в 1984 году. А о результатах её раскопок как у нас в стране, так и в мире официально узнали только к началу 90-х. Когда СССР начал разваливаться, и всем нашим учёным стало «немного не до того».

А в Японии уже к концу 70-х вовсю стрекотали газеты, разнося сенсационную, хотя и ничем в те годы не подтверждённую «новость» о том, что японская нация с большой вероятностью могла зародиться в Центральной Азии, на перекрёстке всех евразийских дорог, в самом сердце Шёлкового пути.



Тут я, конечно, оторопел. Получалось, что мы едем в Колыбель Японской Цивилизации? Включив чувство юмора, я всю дорогу только и поддакивал дорогим клиентам: ну хорошо, мол, хотите — будут вам развалины японской цивилизации в лучшем виде.

До сих пор вспоминаю с дрожью в сердце, как 80-летняя японская бабулька карабкалась на вздымавшийся из песка обломок какой-то древней стены. Позади этой глыбы с её одинокой фигуркой маячил единственный жёлтый бархан, над которым сияло ослепительно синее небо. Больше в том душераздирающем кадре не было ничего, — и я молил всех японских богов, чтобы они не дали почтенной старушке сверзиться с этой чёртовой каменюки и развалиться на хрупкие косточки. Поскольку ещё утром, в автобусе Бухара — Самарканд, она призналась мне из соседнего кресла священным шепотом:

*— Если уж суждено помереть — так пускай это случится там же, где появились первые японцы на Земле...*

«Только не у меня на маршруте, Мориока-сан! — бормотал я про себя в 40-градусном пекле, обливаясь потом и облизывая пересохшие губы. — Только не сейчас и не здесь!!»

Но, слава Аллаху, всё обошлось — и ещё через пару дней я проводил её, живую и довольную, со всей остальной группой через Хабаровск обратно в Японию.

Сам же этот вопрос — что за «колыбель японской цивилизации» может находиться в сердце Таджикистана? — я бросился изучать с нарастающим любопытством. Увы! На тот момент ни в каких учебниках этого не объяснялось. До интернета, тем более японского, добираться предстояло ещё лет 15. Никакие серьёзные археологи ни до Пенджикента, ни тем более до Саразма ещё не добрались, а исследования хромосомных потоков на этом уровне у нас ещё даже не начинались. Это сегодня генетика — наука модная, и в каких-то вопросах без неё как без рук. Но тогда, в 85-м?

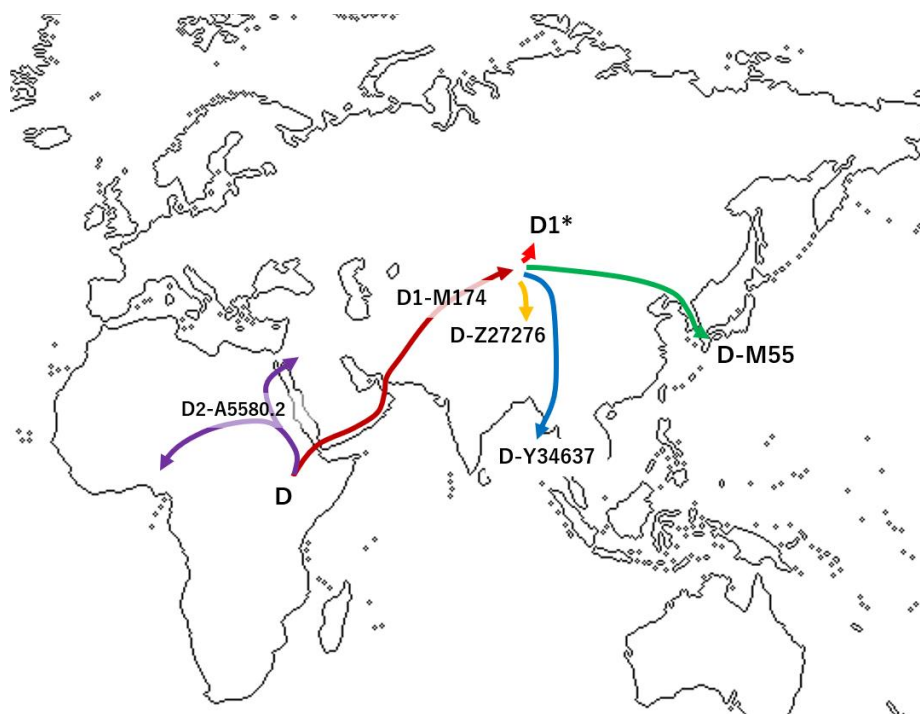
И вот теперь, насколько позволяют нынешние технологии, давайте посмотрим, что же всё-таки сводило с ума моих японских ветеранов из «Клуба Шёлкового пути».

Вот у нас на карте Узбекистан, Таджикистан, Киргизстан. Вот между ними тянутся тянь-шаньские горы, граничащие с хребтами Памира. Ниже, на юго-востоке, разверзаются Гималаи. А через все эти навороченные, нескончаемые горные цепи бежит очень узенький, но длинный проход. Прямо в центре которого и находится городище древнего Саразма. Где шесть тысяч лет назад проходил едва ли не самый ключевой отрезок Шёлкового пути...



Пенджикент на карте Средней Азии. Один из богатейших городов Азии раннего Средневековья (V—VIII вв) в долине реки Зарафшан. Сегодня его население (таджики и узбеки) составляет чуть более 40 тыс. чел.

А ведь это — перекрёсток не просто Индостана и Средиземноморья. Это ещё и Каспий на Западе, и Тибет на юго-востоке! И ведь именно здесь, на самом стыке всех этих гигантских цивилизаций и правда когда-то стоял Пянджикент — важнейший культурный центр Средней Азии и самый восточный город Согдийского царства, которым завладевал ещё сам Александр Македонский!



Генезис и основные маршруты распространения гаплогруппы D (70 тыс. лет назад — III в. до н.э)



Так стоит ли удивляться тому, что именно сюда сбегаются стрелки гаплогруппы D, в которую входят и японские хромосомы<sup>1</sup>? Хотя это ещё совсем древние времена, здесь мы ни о какой цивилизации пока не говорим: в те времена люди были ещё даже не первобытными, а полуживотными существами.

Зародилась эта группа в Африке, на территории нынешней Эфиопии. Люди там жили абсолютно чёрного цвета кожи, но эта же группа ДНК нырнула в самый центр евразийского континента — смотрим на схему, в точку D1 наверху. От неё пошли стрелки на Андаманские острова между Индией и Бирмой. И уже оттуда побежали к Японии, постепенно превращаясь в гаплогруппу *протоайнов*. Первых жителей Японских островов, обитавших там ещё в начале периода Дзёмон около 13 тысяч лет назад.



Реконструкция лица Дзёмон (Jomon)

И вот тут я просто обязан сделать маленькое, но очень важное отступление. И вступить в эту тему заново, с другой стороны.

<sup>1</sup> Гаплогруппа D (Y-ДНК): время появления — более 70 тыс. лет назад. Место появления — Африка, Азия. Предковая группа — DE. Выявлен у представителей культуры Дзёмон, живших примерно 3500—3800 лет назад. Сегодня активно встречается среди населения Тибета, Японского архипелага и Андаманских островов, однако, в силу неизвестных обстоятельств, пока не обнаружена на полуострове Индостан. Айны в Японии, а также народы джарава и онге на Андаманских островах имеют почти исключительно данную гаплогруппу, хотя у айнов с частотой около 15 % также встречается Y-хромосомная гаплогруппа C3 (Кавказ, Кабардино-Балкария). (Здесь и далее — прим. автора).



### ***Люди-призраки: японские аборигены в России***

Сам я родился на Сахалине. Там — как и на соседних Курилах с Камчаткой — редкими, разрозненными вкраплениями в повседневной жизни ещё встречаются упоминания об айнах. О древнем и загадочном племени, населявшем все островные и прибрежные территории Дальнего Востока от Курил до Окинавы, а также нижнее Приамурье и Хабаровский край.

Сегодня на Сахалине, если хорошенько порыскать по острову, ещё можно отыскать их потомков, хотя чистокровных айнов более не осталось. Несколько десятков полуайнов-полунивхов обитают в лесных деревнях на материке — в Приамурье и Хабаровском крае (с одной девушкой, выросшей

в такой деревне, я даже переписываюсь в сети). И, по слухам, несколько айнских семей ещё осталось в рыбацких посёлках на юге Камчатки. Но за эту статистику я не ручаюсь, и вот почему.

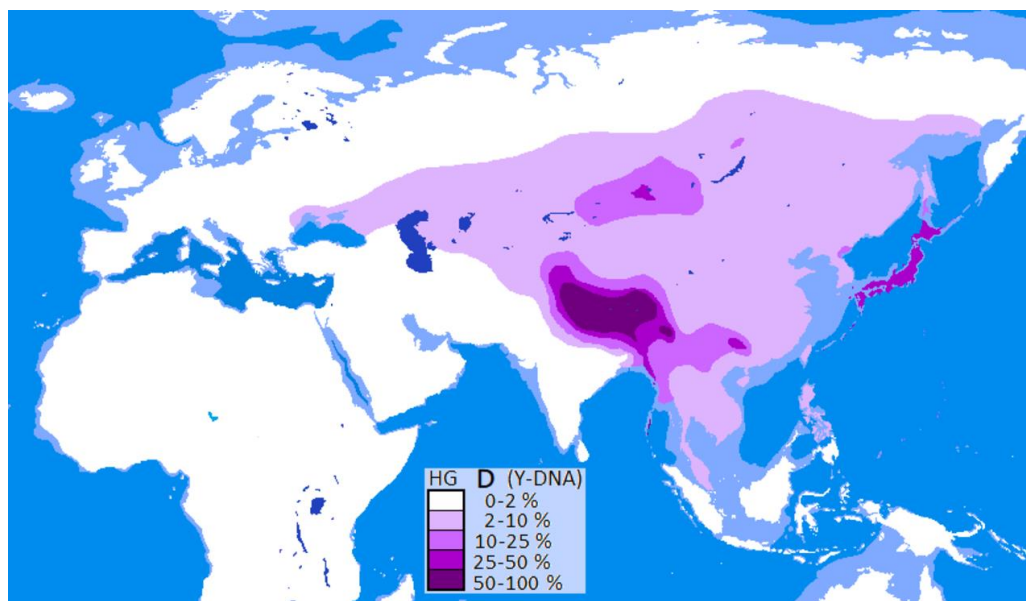
После Второй мировой войны айнов на нашем Дальнем Востоке, согласно переписи, оставалось уже менее тысячи. Хотя столько на самом деле — не знает никто. В 60—70-е годы, поскольку у большинства айнов были японские фамилии, их под общую гребёнку могли загрести в лагеря как иностранных шпионов. Сами они этого очень боялись — и предпочитали менять свои фамилии на русские, да и вообще поменьше о себе говорить. Последние айны России просто-напросто спрятались, ушли в глухое подполье. Сколько их осталось в России сегодня — пара сотен или несколько десятков — не знают, наверное, даже они сами. Поскольку живут эти люди, скорее всего, микрогруппами, никак не сообщаясь между собой, — и своё истинное происхождение стараются не афишировать.

Тут-то мы и подходим к «горячей» теме — вопросу, который так любят муссировать «истинные японские патриоты»:

*Так мы всё-таки хозяева своих островов — или до нас здесь жила другая цивилизация?*

И вот теперь посмотрим, что говорит об этом бесстрашная госпожа генетика. С лингвистикой и археологией заодно.

А вернувшись к картам распространения гаплогрупп, мы заметим, что параллельно с движением к Андаманским островам группа D двинулась ещё и на восток, совсем немного осела на побережье нынешней Северной Кореи — и через остров Кёсю, перекинулась на все японские острова, Курилы и юг Сахалина.

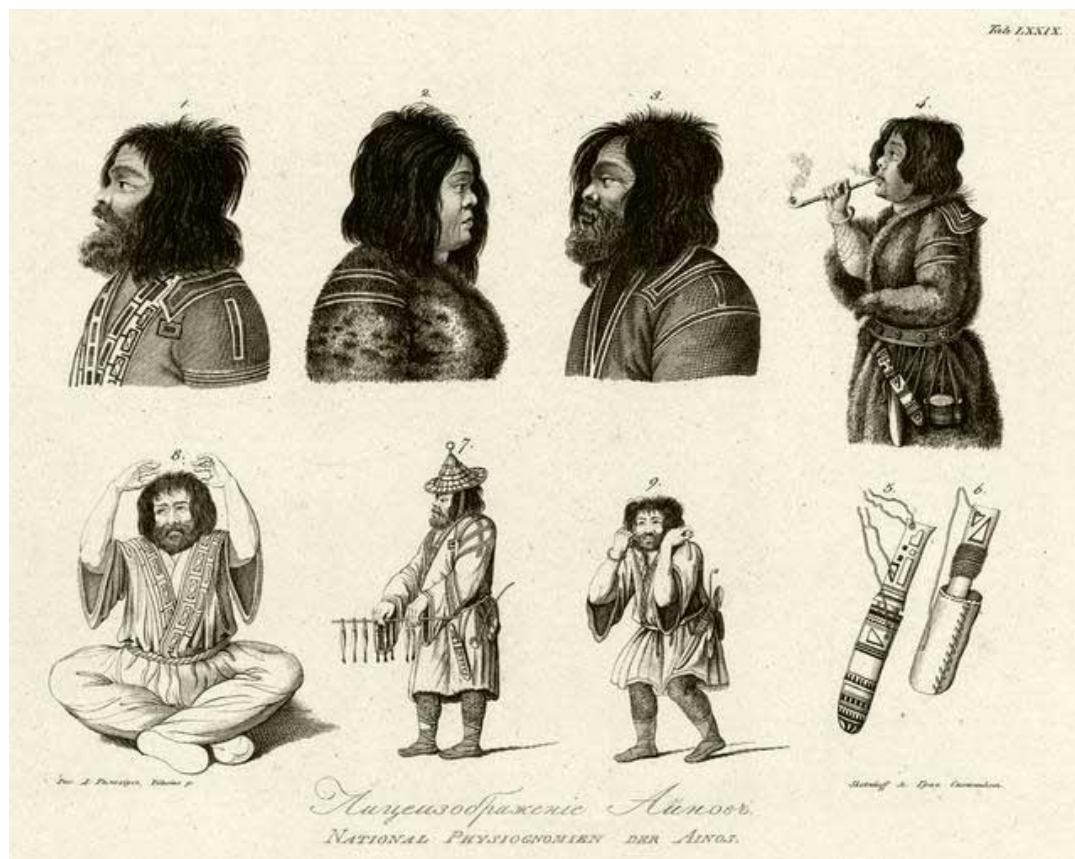


Ареалы расселения Y-хромосомной гаплогруппы D по азиатскому континенту.



Напомню, это были протоайны. Которые выглядели совершенно не так, как нынешние японцы.

Европейцы, впервые столкнувшись с айнами лишь в XVII веке, были поражены их внешним видом. В отличие от привычных монголоидов — смуглых, с монгольской складкой века, редкими волосами на лице — у айнов были необычайно густые волосы на голове, а также огромные бороды и усы, которые во время еды придерживались особыми палочками. Их австралоидные черты лица похожи на европейские.



Первые зарисовки айнов европейцами. Голландская открытка середины XIX в.

Но, пожалуй, сильнее всего европейцев поражала «улыбка джокера» на лицах айнских женщин. Так они называли айнскую татуировку губ — отличительную черту женщин-айнов. Её начинали «набивать» с семи лет, постепенно увеличивая по мере взросления женщины. Надрезы уголков губ делали церемониальным ножом — и втирали в порезы уголь. Каждый год добавляли по несколько линий, а завершал «улыбку» жених во время свадьбы. Татуировки делали также и на руках, но только у женщин. Фактически это был «паспорт» айнской женщины. По которому можно было понять, есть ли у неё муж, чем этот муж занимается, сколько у них детей. Примерно как у нас делались вышивки на славянских платьях. Пришла в

соседнюю деревню — и сразу видно, откуда ты родом, замужем ты или на выданье, сколько у тебя детей, чем занимается семья, кто за тебя вступится, если обидят, и так далее. Эдакий социально-защитный код, зашитый в этих татуировках так, чтобы их могли считывать и не знающие твоего, то бишь айнского, языка.



«Улыбка Джокера» — татуированные губы айнских женщин.

Несмотря на жизнь в умеренном климате, летом айны носили одни лишь набедренные повязки, как пауасы. Однако на Хоккайдо почти не обходились без шкур. Получалось, что это культура в принципе южная, которая научилась жить и на северáх?

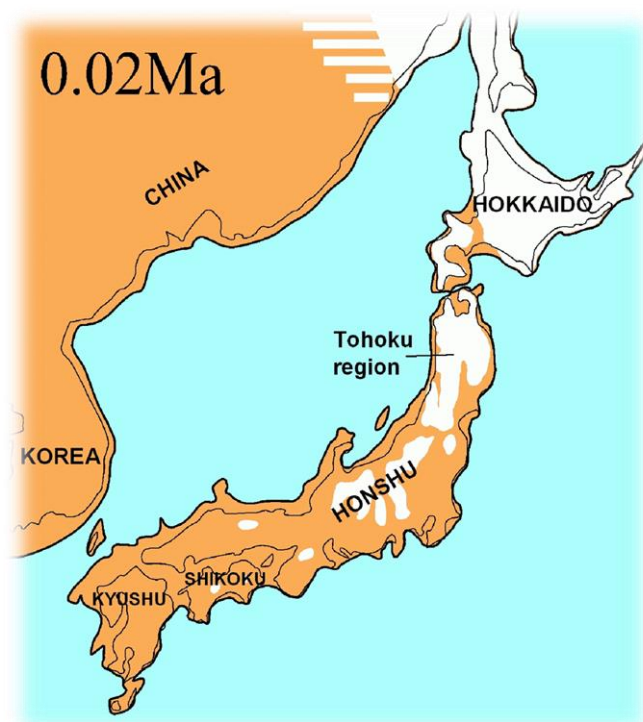
Но — зачем?

За ответом снова ныряем в дремучую древность.

### ***Как заселялась Япония***

Японский период Дзёмон объединяет наши европейские неолит и мезолит. У них это всё — один большой Дзёмон, который ещё называют «японским неолитом». Это эпоха от XIII тысячелетия по 300 год до нашей эры. В самом её начале случился великий ледник, и когда он закончился, уровень океана был примерно на 100 метров ниже теперешнего.

Смотрим на «древнюю» карту.



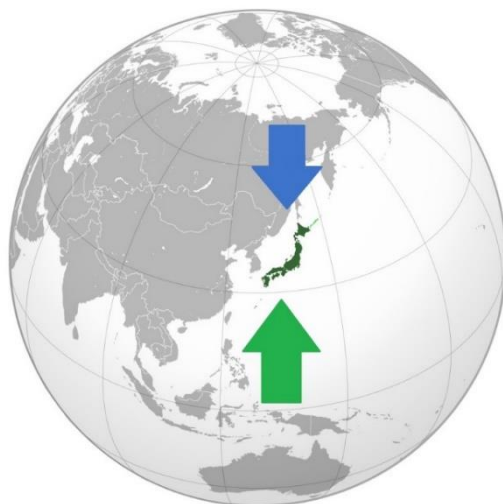
Японский *полуостров* до таяния Великого ледника  
(13 тыс. лет назад и ранее)

Тонкие линии — это границы нынешних Японских островов. А жирные линии вокруг — это контуры полуострова, который раньше включал в себя и Японию. Как видим, остров Хоккайдо был напрямую соединён с Сахалином, а там и с Приамурьем широкими и очень удобными перешейками. По которым на будущую японскую территорию активно переселялись и мамонты, и саблезубые тигры, и папоротником всё зарастало — в общем, вся прелесть для жизни и быта первобытного человека мигрировала сюда весьма активно. А потому и древние человеческие племена, явившись с материка, также заселили будущие острова с большим, надо полагать, удовольствием.

Поэтому вся история заселения этих островов делится, в принципе, на три больших волны. Самая древняя — сразу после того ледника. Потом — несколько тысячелетий до нашей эры вплоть до её начала. И позже, к X веку — ещё одна, третья волна.

Разложим их по порядку.

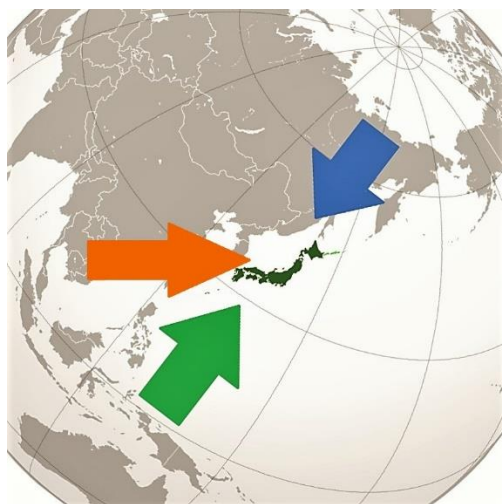
**Первая волна** шла практически одновременно двумя потоками — как с севера, так и с юга.



Первая (двойная) волна иммигрантов (8—7 тыс. лет до н.э.).

С севера это — наши палеоазиаты, предки современных народов Восточной Сибири: чукчи, эскимосы, нивхи, коряки, ительмены. Они переселялись туда, где теплее. Всё-таки ледник ещё давал о себе знать, там было куда холодней, чем сейчас. И люди, которые там появились, начали переползать ниже, к югу.

А с юга и Юго-Восточной Азии вот эти австралоиды передвигались по дальнему морю вверх. Это перебежчики из Индонезии, Филиппин, Индостана и всех тёплых экзотических островов, которые изначально жили внизу, на юге.



Вторая (тройная) волна иммигрантов (2—1 тыс. лет до н.э.).



**Вторая волна** к первому тысячелетию захватывала уже не только верх-низ над и под Японией. Вот эта группа, надвигающаяся снизу и слева, говорила на языках австронезийской семьи, которая сейчас очень популярна в Индокитае. На этих языках сегодня говорит около 300 миллионов человек на Тайване, в Юго-Восточной Азии (Индонезия, Филиппины, Малайзия, Бруней, Восточный Тимор), Океании и даже на Мадагаскаре.

Что мы обычно делаем, если хотим понять истоки того или иного народа? По крайней мере, сегодня у нас для этого есть три пути: генетика, языки и археология. Три инструмента, с помощью которых мы можем вообще что-то выкопать из Истории. Три типа наследия: материальное — то, что можно выкопать из земли; языковое — живые наречия и памятники словесности; и генетическое — человеческие хромосомы.

Пути языковых миграций показывают нам, что наречия самых южных островов, Рюкю, имели австронезийские корни. Древний же *японский* язык сформировался позже — и был сильно перемешан с корейским, то есть в значительной степени пришёл с материка.

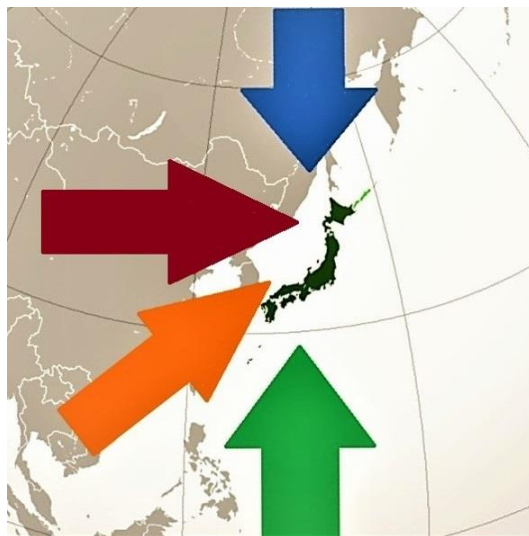
В целом же, за несколько тысячелетий до нашей эры и сложилось то, что теперь считается протоайнами — предками нынешних айнов. На японских островах они появились чуть ли не за 13 тысяч лет до нашей эры, а это древнее шумеров и египтян!

Как показывают археологические раскопки, именно протоайны и создали на японских островах неолитическую культуру. Совсем недавно, в начале 2000-х, японцы откопали останки человека периода Дзёмон — и нашли там айнские ДНК.

Так выяснилось, что ещё до «нашего» неолита протоайны населяли практически все японские острова от Рюкю до Хоккайдо, а также Южный Сахалин, Курилы, Камчатку и нижнее Приамурье.

Однако с VI века до н. э. на Кюсю и юг Хонсю с корейского полуострова, да и практически со всех сторон пошла уже **третья волна** миграции — и на Японский архипелаг стали проникать протояпонцы, прямые предки японцев нынешних.

Подчеркну: мы говорим о двух разных цивилизациях, которые отличались друг от друга даже хромосомами — и никак не желали сливаться в единое сообщество.



Третья (круговая) волна иммигрантов — предков нынешних японцев  
(последние века до н.э. — первые века н.э.).

Эти пришельцы оказались технически более развиты, нежели аборигены, и считали дикарями всех окружающих, не разбирая — где айны, где не айны. Любых побеждённых они поработали и заставляли воевать с теми, кого оттесняли всё дальше на север.

Протояпонцы были знакомы с бронзовыми орудиями, привезли на острова домашних животных и рисоводство, — которые, заметим, жителям островов с таким климатом были даром не нужны. «Новые» же японцы то и дело пытались заставить их жить по-своему, но это получалось далеко не везде.

Пиком Второго переселения стала Ханьско-чосонская война — между древнекитайской империей Хань и древнекорейским государством Чосон. И пока корейцы с китайцами дрались, их беженцы с обеих сторон утекали куда поспокойнее — в частности, и на Японские острова. Это и стало главным импульсом появления новой цивилизации на уже заселённой айнами территории.

### ***Шаманское царство Яматай***

Но и до прихода протояпонцев айны были не единственными аборигенами японских островов. Как показывают самые разные источники, задолго до VI века население Кёсю и Хонсю состояло из самых разных племён.

Поначалу эти люди жили рассеянно — стоит себе на речке маленькое племя и не нуждается в контактах с другими родами. Спустишь по речке ещё на тридцать километров — обнаружишь «соседей», которые вовсе не

обязательно будут говорить на твоём языке. Каждое племя общалось напрямую только с природой. Эти люди охотились на своего медведя, мясо которого съедали, а из шкуры и костей производили буквально всё, что нужно для жизни. Для выживания им не нужно было собираться в большие коллективы — малых семейных общин для выживания более чем хватало.



На юге эти племена назывались кумасу и хаято, на севере — эмиси. И хаято, и кумасу исчезли из исторических упоминаний к V веку, а эмиси, судя по всему, довольно активно перемешивались с айнами, пока те не начали уходить от японцев всё выше на север.

Если мы хотим хоть одним глазком подглядеть, как все эти люди выглядели и жили, — стоит упомянуть знаменитый киношедевр, который награждён на главных международных фестивалях всем чем можно. Это великий мультфильм Хаяо Миядзаки «Принцесса Мононокэ». Именно там племя эмиси — главное действующее «лицо». Со всеми их шаманскими поверьями и заклинаниями: *«Это тебя вепрь заколдовал, нужно снять с тебя это проклятье!»*

Несмотря на кочевой образ жизни, племена эти враждовали между собой за охотничьи и рыболовные угодья. И особо воинственные из этих



племен начали завоёвывать своих соседей. В первые века нашей они захватили уже несколько островов, но прежде всего — ближайший к континенту, «перекрёточный» остров Кюсю и самые южные земли Хонсю.

Именно там во II—III веках эти племена сформировала примитивное раннеяпонское государство — царство Яматай, состоявшее из разрозненных шаманских общин. У них не было ни язычества, ни какой-либо другой, единой для всех религии; эти разношёрстные племена заселяли весьма обширные территории Кюсю и южного Хонсю практически со всех четырёх сторон света.



Реконструированный фрагмент городища Ёсиногари — предположительно, столицы древнего царства Яматай.

Царством Яматай заправляли женщины-шаманки, которые могли «разговаривать с духами», и которых все эти дикари очень сильно боялись. И не только потому, что они были физически крепкими и очень воинственными (их владычица Химико совершала со своим войском набеги даже на Корейский полуостров!). Но ещё и потому, что были страшно суеверны. *Ведь коварные шаманки могут навести на твой остров любую порчу! И что с ней сделаешь, собери ты хоть целую тысячу воинов с луками и мечами?*

В таком мистическо-боевом режиме царство Яматай просуществовало примерно до IV столетия, наводя ужас на все окружающие острова. Судя по оставшимся китайским и раннеяпонским записям, они являли собой

даже не государство, а скорее гигантскую банду разбойников под предводительством верховной жрицы-атаманши.



Владычица Химико (173—248), Верховная Жрица царства Яматай.  
Скульптура в музее культуры Яёй префектуры Осака.

Так, особенно воинственная владычица Химико в начале III века практически полностью поработила племя кумасу. Несмотря на всё несовершенство тогдашних морских судов, она умудрилась получить покровительство правителя китайской династии Вэй — и, платя ему щедрую дань, совершала безнаказанные разбойничьи набеги даже на корейское государство Силла.

Когда же «великая и ужасная» Химико умерла, вокруг её могилы было убито и захоронено более тысячи рабов-кумасу.

### ***Стоянка Ёсиногари***

Ключевой вехой для отслеживания событий того периода явилась стоянка Ёсиногари — крупнейшее из найденных поселений прото-японцев на Кюсю, в префектуре Сага. Протояпонцы обитали здесь в течение всего периода Яёй (VI в до н.э. — III в н.э.).

Обнаружили её совсем недавно, в конце 1980-х, и раскопки продолжают до сих пор. Площадь её гигантская — более 40 гектар, что позволяет предполагать, что именно здесь находилась столица древнего царства Яматай.



Национально-исторический парк Ёсиногари, построенный рядом с археологической стоянкой в 1992 г.



Отсюда, из Ёсиногари, и происходят прародители «ТЭННО́:ка» — императорского рода Японии.

Стоянка Ёсиногари состоит из городища, могильника и укрепленных зон, которые окружены рвами и частоколом. Во время раскопок здесь были найдены бронзовые зеркала из Китая, японские бронзовые зеркала, бронзовые мечи и алебарды, монеты, бронзовые колокола, железные и деревянные орудия труда, остатки тканей и одежды, украшения, керамические изделия, могильники с захоронениями умерших в кувшинах в скорченных позах, 3 курганообразных захоронения и т. д.

Сейчас на этом месте разбит национальный парк, где можно погулять и посмотреть «воочию», как жили древние люди, — многие здания и бытовые объекты восстановлены очень тщательно. Сама стоянка расположена неподалёку от моря, в очень удобном месте на холме, окружённом низинами, идеальными для разведения риса — который, впрочем, в те времена никого здесь не интересовал. Эти люди занимались скотоводством, охотой, земледелием и говорили на вымершем ныне пуёском диалекте древнекорейского языка.

### ***Первое японское государство — Ямáто***

Защищаясь от набегов племён Яматай, мигранты с материка, оседавшие на самом крупном острове, Хóнсю, всё больше сплачивались. И в результате этого бесконечного противостояния, к III веку на территории от о-ва Кюсю и до центральной части Хóнсю (вокруг нынешней преф. Нára) сложилось первое японское государство.

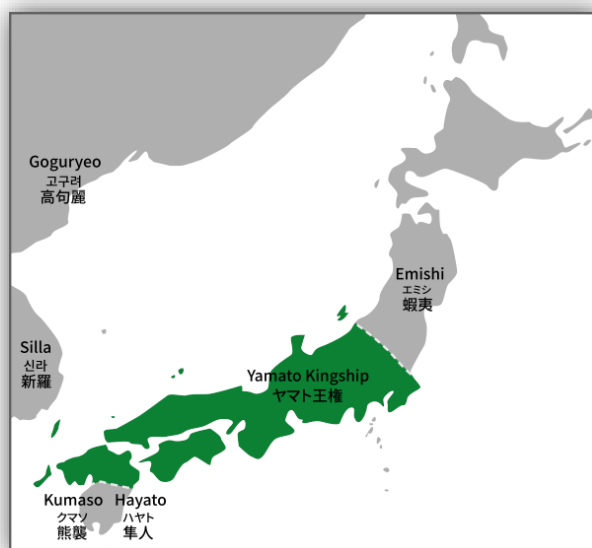
Под этим названием оно и развивалось до 670 года, когда особым императорским указом было переименовано в «Ниппóн» 【日本】 — Японию. Упоминаниями о войнах Ямато против Яматай испещрены все древние летописи Японской истории.

И хотя сегодня это слово, «Ямато», пишется очень гордыми и красивыми иероглифами 大和 — «великая гармония, мир», изначально оно было просто разговорным сокращением от «яма-хитó» 【山人】, что переводится как «люди с гор», или «Человек-Гора». Так этих пришельцев называли «лесные» айны, которые до их появления практически полностью населяли всю эту территорию.

Эти-то «люди с гор», по большому счёту, и заложили основу современной японской нации. Они принесли с Большой Земли новые знания, новые виды оружия, технологии изготовления одежды, навыки земледелия и рисоводства, а также зачатки письменности. В их глазах айны выглядели дикарями. Неудивительно, что жители Ямато считали себя очень



«цивилизованными», а всех аборигенов стали называть общим презрительным словечком *эмиси*, буквально — «люди-креветки».



Границы государства Ямато к VII в н.э. К тому времени под словом «эмиси» японцы подразумевали как некогда самостоятельное, но уже вымиравшее племя эмиси, так и вытесняемых всё дальше на север айнов — которые, к тому же, начали смешиваться с эмиси в единый кочевой этнос.

И хотя чистокровные айны отходили всё дальше на север, на юге ещё оставалось множество мелких, в том числе и южных племён, не желавших сеять рис и присоединяться к осёдлым Ямато. Поэтому вопрос, кого древние японцы считали «креветками», а кого — «чистыми» айнами, так и остаётся не выясненным до сих пор. Скорее всего, так называли всех аборигенов без разбору — примерно как для европейских колонистов в Америке все местные индейцы были просто «краснокожими».

В отличие от рисоводов с Большой Земли, племена эмиси существовали малыми родовыми общинами. Главными занятиями у них были охота, рыболовство и собирательство. В каждой такой общине главная ставка делалась на конкретного охотника или рыбака — и семейную группу, которая его поддерживает. Природа вокруг была столь богатой, что земледелие было им просто не нужно. Заселяться всей группой на каком-то поле, чтобы годами на одном месте возделывать рис — зачем? Этак все звери в округе разбегутся, а вся рыба в речке переловится...

Поэтому никакого коллективного сознания у эмиси не было. В своих верованиях, мифах и представлениях о мире они не озадачивались вопросами о том, как «эффективней» управлять большим количеством народу. На понятие государственности, как и на осёдлую жизнь, им было

глубоко плевать. Что и являлось одной из главных причин, из-за которых пришлые рисоводы никак не могли ужиться с «дикарями»-кочевниками.

### Японо-айнские войны



«Дикари эбису («креветки», т.е. айны. — Д.К.) приносят дары самураю-землевладельцу». Гравюра неизвестного хоккайдосского художника, датирована 4 годом эпохи Анъэй (1775 г).

Осваивая новые земли, японцы теснили айнов всё дальше на север, истребляя и порабощая всех, кто не желал им подчиниться. Японо-айнские войны продолжались более полутора тысяч лет! Эпохальные саги об этих битвах и героях айнского народа в современной Японии популярны ничуть не меньше, чем в США — истории, книги и фильмы об индейцах, защищавших свои вольные прерии.

Именно «благодаря» этим постоянным стычкам с «дикарями», к XII веку в японском обществе и сложилось самурайство. Особо отличившихся вояк стали выделять как класс — и назначать им земельные участки. Таким образом их окончательно привязывали к госслужбе — и посылали в очередные битвы за новые земли. Что интересно, иногда самураями становились даже айны, перешедшие на сторону японцев. Самый известный из таких родов — клан Абэ, на чьих фамильных гербах до сих пор прописываются айнские символы.

К середине XV в. группе самураев клана Мацумáэ удалось переправиться на Эдзó — нынешний Хоккайдо. Но, как и все дальнейшие 200 лет, колонисты встретили яростное сопротивление айнов.



Мацумэ Такаhiro (1829—1866) — последний активный глава клана Мацумэ, «освоителей» Хоккайдо. Самый молодой «родзю» (наместник сёгуна) за всю историю Японии. Один из немногих феодалов, знавший английский язык. Скончался в 36 лет от лихорадки.



Один из 12 айнских вождей, сложивших оружие после Мэнáси-кунаширского восстания 1789 г. Портрет работы Какидзáки Хакё (1764—1826) создан по заказу правительства в честь очередной «сокрушительной победы над дикарями».



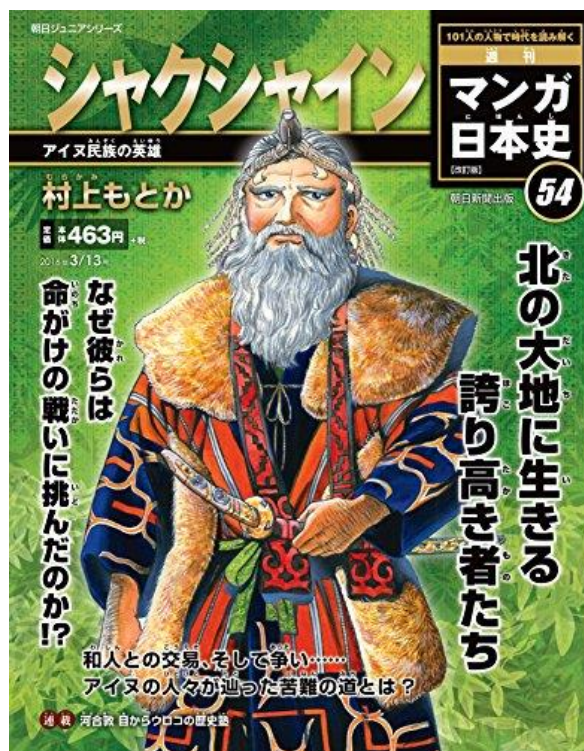
За следующие два столетия историки насчитывают не менее 6-ти затяжных и масштабных айнских восстаний, каждое из которых готовилось планомерно и продолжалось по несколько лет.

Хотя называть те войны исключительно «борьбой айнов против японцев» было бы всё же неверно. На стороне хокайдосских повстанцев сражалось и немало японцев. Если точнее, — то была борьба большинства жителей Эдзё за свободные промысел и торговлю, за свою независимость от центрального правительства. А правительство это из кожи вон лезло, мечтая заполучить контроль над выгодными торговыми путями. Шутка ли: через остров Эдзё можно было проложить новый, альтернативный «шёлковый путь» в Маньчжурию!

Самым же кровавым и значительным из айнских выступлений считается восстание под предводительством Сягусяина 1669—1672 годов.

### **Сягусяйн (1606—1669)**

Сягусяин не принадлежал к айнской аристократии (*ниспá*), но был чрезвычайно харизматичным лидером. Именно ему удалось объединить под своей властью большинство разрозненных кланов южного Хоккайдо.



Мотока Мураками, «Сягусяйн». Эпическая манга о национальном герое айнов — японский бестселлер 2010 года (переиздана в 2016).

Он также не являлся традиционным вождём (т.е. старейшиной локальной группы). Но смотрел далеко в будущее и понимал: если айны и дальше хотят жить независимо, им придётся освоить и грамотность, и современные технологии, и дипломатию. И в этом смысле он был одним из самых прогрессивных айнов своего времени. Несмотря на традиционную изолированность айнских родов друг от друга, он умудрился собрать под своими знамёнами чуть ли не всех айнов южного Эдзо. А в этой «последней большой войне», которая носит теперь его имя, проявил себя ещё и как прекрасный стратег.

Готовясь к атаке флота Мацумаэ, Сягусяин выстроил поселение-крепость Сибэтяри на самой южной оконечности острова — и на самой высокой точке перед впадением реки Сидзунай в океан. Благодаря этому, повстанцам удалось почти полностью уничтожить армию неприятеля — и, пусть ненадолго, но всё-таки выгнать японцев с Хоккайдо.

Однако после прибытия крупных сил Мацумаэ основные силы айнов оказались разбиты, а сам Сягусяин был вынужден сдаться. В конце 1669 г., во время празднования заключения мира, он, как и другие вожди восстания, был убит японскими солдатами, опьяневшими от сакэ.

Тем не менее, даже потеряв такого выдающегося вождя, армия Сягусяина продолжала восстание вплоть до 1672 года.

Сягусяин — один из главных национальных героев айнского народа. В 1970 г. в городе Синхидака ему воздвигли памятник, а в 2016 г. на месте легендарной битвы при Сидзунае был основан мемориал, у которого айны собираются ежегодно, чтобы почтить память участников восстания.



Памятник Сягусяину в г. Синхидака, на месте легендарной крепости Сибэтяри.

Хотя, конечно, сегодня уже никто не сомневается, что даже восстание такого лидера, как Сягусяин, было обречено изначально — как и все прочие, что предпринимались до него или после. И вот почему.

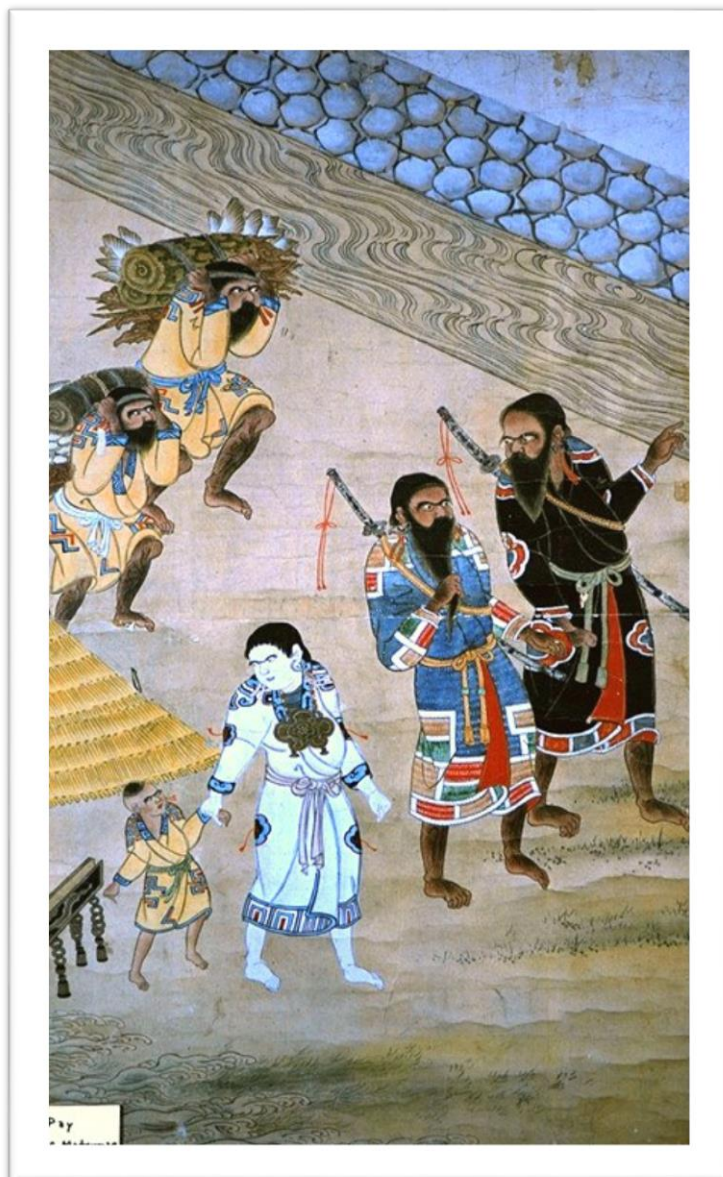
Охотничья культура айнов никогда не знала больших поселений. Самой крупной социальной единицей для них всегда являлась *локальная группа*. Эти люди всерьез полагали, что любые задачи, которые ставит перед ними внешний мир, могут быть решены силами одной родовой общины. В их культуре каждый отдельный человек значил слишком много, чтобы его можно было использовать как безымянный, безвольный винтик.



Айны Хоккайдо на рыбалке. Фотография 1890-х гг.

Система же освоения Хоккайдо «по Мацумаэ» сводилась к тому, что самураям клана раздавались прибрежные участки земли (которая фактически принадлежали айнам). Однако сами эти вояки-аристократы не умели и не желали заниматься на этой земле ни рыболовством, ни охотой. Полученные участки они сдавали в аренду откупщикам, которые и вершили за них все хозяйственные дела, нанимая себе в помощь надсмотрщиков и переводчиков.





Гравюра «Айны платят дань за проход через таможду Мацумá». Кодáма Садаёси, XVIII в.

А переводчики и надсмотрщики обращались со вверенными им айнами, как со скотом. Избивали их стариков и детей, насиловали айнских женщин. Всё их «общение» с местными жителями велось через ругань и рукоприкладство. Под их «хозяйствованьем» айны находились фактически на положении рабов.

Всё это происходило на фоне совершенно туманных, но соблазнительных перспектив в отношениях с Россией. Чей первый посол Резанов (тот, кого композитор Рыбников воспевал в опере «Юнона и Авось») «за грубость и непочтительность» был с позором изгнан со «священной японской земли» в 1804 году. Но с чьим адмиралом Путятиным ещё полвека спустя всё-таки был заключён договор о дружбе и торговле — так



называемый Симодский трактат (1855), по которому Япония и получила в свои владения Кунашир, Итуруп, Шикотан и группу островков Хабомаи.

Сёгунат торжествовал. Да после такого триумфа не подчинить себе мятежный Хоккайдо было бы просто нелепицей!

Да, как ни парадоксально это звучит, — именно в результате подписания «дружбы» с Россией вся дальнейшая борьба айнов за свою независимость оказалась обречена. И хотя их последним крупным сражением считается восстание на Кунашире в 1789 году, — борьба айнов за свои права на Хоккайдо не утихла вплоть до реставрации Мэйдзи (1868), когда новое правительство стало активно использовать закупленные у иностранцев пушки и ружья.

Лишь после этого айны сложили свои мечи, пики да луки со стрелами — и покорились страшной судьбе.

В ходе реформ Мэйдзи началась решительная и тотальная колонизация Хоккайдо. Мужчин заставляли стричь бороды, женщинам запрещали делать татуировку губ, носить традиционную айнскую одежду. Всё больше айнов переходило фактически на положении рабов. Многих юношей отрывали от семей и направляли работать на морские промыслы ещё севернее, на Кунашир и Итуруп, где все они жили скопом, в больших бараках, и от традиционной лесной, вольной жизни были отлучены. Остатки несчастной нации утопали в депрессии, а многие просто спивались.

В 1875 году, уже по Петербургскому договору, весь Сахалин был закреплён за Россией, а все Курилы переданы Японии.

Однако северокурильские айны не решились расстаться со своей родиной. И поплатились за это очень жестоко.



Айны Шикотана. Фотография конца XIX в.

Всех оставшихся курильских айнов японцы задумали переселить на японскую территорию. Но не на обжитые острова, а на Шикотан. Решив избавиться от «айнского вопроса» раз и навсегда, — свезли их всех на один их крупнейших Курильских островов. Отняли у них все орудия лова и лодки, запретили выходить в море без разрешения. А вместо этого стали привлекать их на различные работы, за которые платили пищевыми пайками — выдавали им рис, овощи, немного рыбы и сакэ. Эта еда совершенно не совпадала с привычным айнским рационом — и таким образом, даже питание у них стало совершенно чужое. Людей вымывали из реальности, и при этом держали в постоянной скученности, к которой они были физически не приспособлены.

Началась паника. Очень многие умерли в первый же год, и резервацию ликвидировали. Уцелевшую горстку — не более 20 человек, больных и обнищавших, — вывезли на Хоккайдо.

Долгие годы после Второй мировой войны прогрессивные учёные и общественные деятели Японии пытались доказать, что все эти 15 веков японское государство занималось геноцидом. Буквально — планомерным и жестоким истреблением исконных жителей Японских островов, растянувшимся на полтора тысячелетия. Но лишь совсем недавно, 19 апреля 2019 года, правительством Японии наконец был принят «Закон о мерах по созданию общества, в котором уважается гордость народа айнов», официально признавший айнов Хоккайдо коренным народом Японии.



Современные айны Хоккайдо в национальных костюмах.

**Бронислав Осипович Пилсудский**  
**(1866—1918)**

Погружаясь в эту, казалось бы, совершенно не русскую тему, мы постоянно встречаем одно «вроде бы знакомое», но несправедливо полузабытое славянское имя. Точнее, у нас его, как правило, вспоминают совсем не за то, за что стоит помнить *на самом деле*.

А ведь именно этому человеку удалось в одиночку — и в предельно суровых условиях! — сохранить память о целой цивилизации, у которой не было своей письменности.

По школьным учебникам мы помним, что Бронислав Осипович Пилсудский, обрусевший польский дворянин, учившийся Санкт-Петербурге в конце XIX века, — не кто иной, как заговорщик-террорист из группы нападения на Александра III. Но если Александра Ульянова за это, как известно, отправили на виселицу, то Пилсудского, поскольку сам он бомбу бросать не собирался, осудили на пятнадцать лет каторги и отправили на юг Сахалина.



Б. Пилсудский по окончании каторги.  
*Фотоателье «Кокити Ёда», г. Хакодате, Хоккайдо, 1905.*

Официально — чтобы строить на острове метеостанции. Но, будто вдогонку, поручили ему кое-что ещё. Представляю себе эту сцену:

«А поскольку вы у нас, батенька, господин образованный — студент Петербургского университета, юрист, — давайте-ка заодно и разведайте: что это тут за странные племена обитают? Язык, говорят, неведомый, о что себе думают — неизвестно. Вот и поизучайте их там, как можно подробнее,

а рапорты шлите нам. Да уж не подведите, голубчик. Преуспеете — глядишь, и до амнистии доживёте-с!»

И вот старательнейший человек, педантичный аккуратист и интеллигент до мозга костей прибывает на сахалинскую каторгу — в дичь и грязь, которые ещё совсем недавно описывал Чехов. И вместо того, чтобы пасть духом, — постепенно начинает выполнять эту интереснейшую, по сути, задачу: буквально с нуля фиксировать цивилизацию, о которой никто на тот момент ничего не знал.

Своей письменности у айнов так и не появилось до сих пор. Сейчас они пишут либо латиницей, либо японской фонетической азбукой, подлаживая знаки катаканы под айнский язык. В обоих случаях искажения неизбежны: и так, и эдак получается некий компот, по странности звучания напоминающий креольский пиджин островитян Атлантики. Впрочем, и разговорный айнский, наверно, мог бы совсем исчезнуть, если бы не титаническая работа Пилсудского над составлением словаря.

На восковых валиках фонографа Эдисона Пилсудский производил уникальные записи речи айнов, собирая их устный фольклор. И постоянно делал фотографии. Всю необходимую для этого аппаратуру ему присылали из Географического общества.

Представим только: в конце XIX века, из Петербурга — на Сахалин. Отправляешь письмо с таким заказом на материк — и ещё через полгода на санях да редких морских судах что-нибудь из заказанного, даст бог, до тебя и доедет... Это я уже вспоминаю то, что слышал о Пилсудском ещё в своём сахалинском детстве. Даже тогда, в 70-е годы, о нём по всему Сахалину ходило много поразительных историй. Вот и у моего отца было несколько друзей, чьи родители, а то и деды знавали Бронислава Осиповича довольно близко.

После 10 лет каторги, в 1898-м, Пилсудскому смягчили наказание — и перевели ученого во Владивосток, на работу в этнографическом музее. А в 1901-м, когда его ссылка закончилась, он добровольно вернулся на Сахалин. И по поручению Академии наук продолжил изучать айнов, нивхов и орочей, завершая свои бесценные труды.

В итоге вместо назначенных ему 15-ти лет он провёл на российском Дальнем Востоке аж 18. За которые успел собрать уникальную коллекцию песен и речи айнов, записал целый сборник мифов и легенд айнского фольклора, составил с нуля три уникальных словаря неизвестных доселе языков (10 тысяч слов айнского, 6 тысяч нивхского и 2 тысячи языка орочей), а также запечатлел на фотографиях все типы сахалинских аборигенов, а также их быт, жилища, основные обычаи и обряды.





Группа айнов у жертвенного алтаря.  
*Фото Б. Пилсудского*



Жилище айнов со шкурой принесённого в жертву медведя.  
*Фото Б. Пилсудского*



В 1903 году Пилсудский получил медаль от Географического общества за колоссальный вклад в дальневосточную этнографию. И лишь после этого в конце 1905 года наконец вернулся в родную Польшу. Но уже не через всю Россию, — а через Хоккайдо и США.

Последний год жизни Пилсудский провёл в Париже, где при невыясненных обстоятельствах утонул в Сене. Современники полагали, что он покончил с собой. Что само по себе звучало не удивительно: после всего пережитого — нетрудно представить, какой непроглядный мрак мог царить у этого человека в душе.

Тем более, что в последние годы каторги его интерес к айнам перестал быть «сугубо научным». В мае 1902 года, во время очередного обхода острова, Борис Осипович оказался в селении Ай. Там жил главный айнский староста Сахалина — Кимүра Богунка, авторитет которого распространялся на весь остров. Воспользовавшись его гостеприимством, этнограф решил пожить там какое-то время и продолжить исследование айнов. В итоге он познакомился ещё и с племянницей айнского старосты. Через год эта девушка, Чухсанма́, родила ему сына Скэдзё́, а потом и дочь Кйэ́.



Чухсанма́ (2-я слева) с сыном Скэдзё́ на руках.

Её отец, Богунка — первый справа.

*Фото Б.Пилсудского, 1905 г.*

После каторги он пытался забрать семью из селенья, но суровый айнский староста этого не позволил. Увидеть свою дочь Борису Осиповичу

так и не довелось. Сегодня все потомки как сына, так и дочери Пилсудского — официальные японские граждане, живущие на Хоккайдо.

В 1946 году именем Бронислава Пилсудского назвали гору на острове Сахалин. Японцы и айны, в свои времена, называли её «Татэгасэяма». Каждый год на неё устраивают восхождения туристы. Я и сам пару раз поднимался. Вроде и невысокая, всего четыреста метров. Но поразительных строгости и красоты.

### **Мифология айнов**

Самое оригинальное из айнского фольклора, что я встречал на русском языке, — это книга Пилсудского «Фольклор сахалинских айнов». Которую он закончил собирать по записям со своих восковых валиков и послал в Географическое общество в 1903 году. В СССР она издавалась по крайней мере дважды, а недавно её переиздали снова. Год 2002, место издания — мой родной Южно-Сахалинск. И теперь этот бесценный кладезь, всем на радость, можно совершенно бесплатно читать в сети.

Причём — обратите внимание: теперь, в сетевой версии книги, к текстам на русском добавлена айнская транскрипция. И все эти сказки и мифы можно проговаривать на айнском языке, если кому захочется. Рекомендую попробовать — очень необычное ощущение.



Бронислав Пилсудский, «Фольклор сахалинских айнов» (1903).  
Сахалинское книжное издательство, 2002.

Эти сказки и песни Пилсудский начал записывать осенью 1902 года на восточном побережье Сахалина, куда выехал со своим фонографом на айнские медвежьи праздники. Окунувшись в фантастическую сокровищницу айнского фольклора, он был настолько поражён богатством услышанного, что собирался остаться там ещё на год, чтобы по-настоящему во всём разобраться. В это время он писал своему коллеге и учителю Л. Я. Штернбергу: «Главным образом записываю сказки, предания, песни: имею уже сто с лишним сказок, до 30-40 преданий, 15 «хаюки» (песен о старых войнах), любовных несколько песен, колыбельных, во время плясок, во время работы и т.д. Чем дальше, тем больше хочется накопить, использовать всё и тогда только делать общие выводы. Я не прочь был бы остаться ещё на год среди айнов... работы хватит!»

Каждая история из этой книги — уникальный пример того, как у древних айнов работала голова. С нашим менталитетом, что говорить, даже рядом не лежало. Вот, например, моя любимая:

*Жила одна женщина. Однажды в её дом зашёл очень бледный мужчина и женился на ней. В один прекрасный день заявил, что идёт дрова рубить, взял топор и вышел из дому.*

*Вскоре услышала женщина какой-то странный голос. Вышла она на двор и вот что ясно услышала:*

*«Я — снег, и сейчас растаю».*

*И действительно, на склоне пригорка женщина увидела тающий снежный комок.*

*Тогда-то она и поняла, что муж её был снегом-мужиной.*

Эту сказку я раньше встречал на Сахалине и в других вариациях, где пояснялось: «поняла» в последней строке означает, что она «забеременела».

В общем, очень своеобразно и любопытно был устроен мозг у этих людей. Подчеркнём, совершенно не земледельческий, не коллективный менталитет — а напротив, сугубо индивидуальный. Ведь и охотник в лесу полагается только на свои инстинкты, у него и в мыслях нет на кого-то рассчитывать. Сам выслеживает что орла, что медведя. И во всём полагается только на себя.

\* \* \*

Для древних айнов не было другой суши, кроме островов. И самой главной сушей считался остров Эдзó, он же современный Хоккайдо.

Вселенная, согласно их мифам, состоит из шести миров. А эта структура мира практически одина для всех наших северных народностей —

чукчи, ительмены, саамы, народности всего Северного круга воспринимают мир примерно так же. И мне, как уроженцу Дальнего Востока, это очень знакомо. Я не большой специалист в хромосомах, но как филолог «спинным мозгом чую» в космологии айнов явное влияние Севера.

Все люди, согласно айнам, живут в верхнем мире Кáнна-мосíри — это «мир, в котором множество топаёт ногами». Вообще, в их эпосе часто делается акцент на ноги, мы ещё к этому вернёмся.

Любую сушу айны считали островом. Они верили, что весь мировой океан с островами располагается на спине гигантского лосося. И когда лосось шевелится, на суше происходит землетрясение, а в океане — приливы и отливы. Во время шторма лосось заглатывает суда, потому они и гибнут.

Сразу под миром людей расположен Нитнэ-камúй-мосíри — «мир дьяволов», или «мокрый подземный мир». Влажный и сырой, куда после смерти попадают злые люди.

А по соседству с ним, также под миром людей, расположен Камúй-мосíри. Камуй — это боги, верховные духи. Очень созвучно с японским «кáми», если заметили. И там же, под землёй, находятся как рай, так и ад. Чьи обитатели ходят вверх ногами — так, что ступни их ног соприкасаются с нашими ступнями, пока мы ходим по земле в *этом* мире, соединённые с *тем миром* нашими пятками.

Под Камуй-мосири расположены ещё два «нижних» мира, о которых, увы, мифологии не осталось — даже Пилсудский успел сохранить далеко не всё. А в самом-самом низу расположена светлая и прекрасная страна Тира́на-мосíри — «самый нижний мир». Хотя и не понятно, зачем, если рай там и так уже есть. Но у них, видимо, были на то свои объяснения. Есть над чем поразмыслить, не правда ли...

В самом начале мира суша не была отделена от воды, и все элементы сущего были перепутаны. Земля походила на огромное болото. Задумав создать мир людей, верховный бог Пасэ-Камúй призвал на помощь трясогузку. Очень «культовая» птичка в их мифологии: когда она трясёт своей попкой, вечно происходит что-нибудь судьбоносное. И вот, спустившись с неба, она стала бить крыльями по воде, месить лапками, работать хвостом. И постепенно вода превратилась в океан, а на нём появились дрейфующие участки суши.

Ряд мифов посвящён созданию острова Эдзó как основного мира айнов. Главных героев, как правило, четверо. Четыре важнейших айнских тотема — медведь, трясогузка, орёл и дерево ива.



Согласно главному мифу о медведе, к одинокой женщине по ночам стал являться незнакомец, «весь в чёрном». Который однажды признался ей, что он — не человек, а бог горы, по облику медведь. От бога горы женщина родила сына, а от этого сына впоследствии произошли айны.

Орёл также считался спасителем айнов, который во время великого голода накормил весь народ.



Трясогузка же почиталась как создательница «мира людей» Канна-мосири — и как покровительница влюблённых. Это она обучила людей обязанностям мужей и жён. Трясогузка — айнская богиня материнства, хранительница семьи.

А дерево ива считалось божеством-покровителем, поскольку человек был создан из прута ивы и земли. Из прутьев сплели, землёй залепили — вот так и получился человек. Сразу после рождения каждый айнский ребёнок получает особый талисман из ивы — «инау», который должен охранять его в течение всей дальнейшей жизни.

### ***Жертвенный обряд иёмантэ***

Отсюда же, полагаю, возник один из сакральнейших айнских ритуалов — «иёмантэ». Ритуальное убийство бурого медведя с целью отправить его в мир духов, где он должен снова стать одним из камуёв — очередным духом предков.

Примечательный факт: из всех мировых языков именно в айнском больше всего слов для разных частей и фрагментов человеческого тела. Точнее, не человеческого, а медвежьего, которому и уподоблялся человек. Из каждой медвежьей косточки, вынутой в таком-то месте, делались такие-то резцы, такие-то иголки для шкур или ещё что-нибудь полезное. Производство было практически безотходным. И все эти слова, понятно, проецировались и на тело человека. Так, в айнском языке наша ключица состоит из трёх разных иголок, и каждая имеет своё название.



Обряд иёмантэ: убийство как благодарность? Фото Б. Пилсудского

В древности, когда на охоте удавалось завалить медведя — это, конечно, сразу же означало большой праздник. Всем племенем закатывался пир, на котором загадывались пожелания на будущее и проводились священные ритуалы. Такие праздники стали настолько традиционными, что

айны решили слишком уж часто на охоте не рисковать. И разработали практику, которая в некоторых местах Хоккайдо, по слухам, выполняется до сих пор.

В конце зимы айны начинают охоту на бурых медведей, спящих в берлогах. Найдя берлогу с медведицей и новорождённым медвежонком, они убивают медведицу, а медвежонка забирают с собой в деревню.

Там его определяют в какую-либо семью, где о нём заботятся как о человеческом ребёнке — и даже, по некоторым сведениям, вскармливают его женским грудным молоком.





Когда медвежонок подрастает, его переселяют из дома в специальную клетку из тонких брёвен за пределами дома. Его кормят только самой лучшей пищей, делают ему подношения и даже одевают в церемониальные одежды. Первые год-два его жизни.

А затем ему назначается ритуал *иёмантэ*, на который собирается вся деревня. Медвежонок выводят из клетки, привязывают к столбу в центре деревни, зажимают его шею брёвнами — и приносят в жертву, убивая его из лука. Сначала

несколько мужчин стреляют из луков в его тело. Потом наносят смертельный удар — или выстрел — в голову, чтобы не мучился. А затем разделяют — и всё племя угощается его мясом...

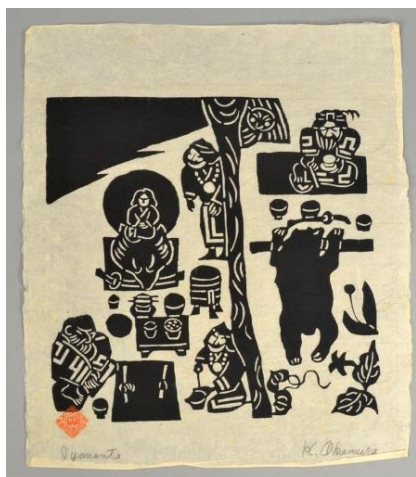
Хотя воспитывали его, заметим, как родного!

А всё потому, что этот медвежонок для них — *камуи*, один из божественных духов, который пришёл в мир людей, как в гости, приняв форму бурого медведя. И теперь, после физической смерти, он должен отправиться обратно в мир духов с



помощью специального ритуала прощания, который и устраивают ему люди, поедая его. Свою плоть медведь, который стремится вновь стать *камуи*, даёт людям как подарок от себя. Поэтому и мясо, и мех, полученные от его убийства, должны быть разделены между всеми людьми поровну, чтобы каждому достались дары от святого духа.

Ритуалы кормления и убийства медведя известны и у нивхов Сахалина с Приамурьем, и у племён выше к Северу, и у евразийских охотничьих народов, живущих в районах тайги или Полярного круга.







Тем не менее, в Японии, начиная с 1839 года, ритуал *иёмантэ* то и дело пытались запретить. Уж слишком, мол, нецивилизованно и жестоко.

Вот только у айнов — свой взгляд на цивилизованность. Как и свои вековые обычаи, никак с японцами не пересекающиеся.

И этот запрет стал повсеместно нарушаться. Тем более, что и туристы, посещавшие Хоккайдо, лишь за то, чтобы посмотреть на столь редкий ритуал, платили очень даже неплохо.

На протяжении XX века ритуал *иёмантэ* то запрещали, то разрешали несколько раз. В 1955 году

губернатор Хоккайдо запретил его снова — и, казалось, окончательно. Однако в 2007-м он был опять отменён, поскольку японское Министерство окружающей среды объявило, что народные религиозные обряды, связанные с животными, не подпадают под действие закона о защите прав животных...



Праздник Иёмантэ в 1970-е гг. Фото из газеты «Советский Сахалин» 1973 г.



Сегодня в Японии официально проживает около 25 000 айнов. Хотя некоторые считают, что их больше полумиллиона. Просто, мол, сами айны об этом громко не говорят. Ведь молчать об этом в Японии всегда было проще. Выгляди как японец, держись как японец. Тогда и в приличную фирму легче наняться. И сына в престижный вуз пристроить. Или дочку выдать замуж поудачней. Или снять приличное жильё...

После Второй мировой многие айны по-прежнему не признавали себя японцами, не принимали японскую культуру, требуя создания суверенного национального государства. В последние годы скандалы вокруг этого вопроса начали докатываться и до ООН.

И вот в феврале 2019 года, под давлением как японской, так и международной общественности, японский Парламент наконец-то выдал из своего чрева новый закон. Согласно которому, **айны Хоккайдо официально признаются коренным народом Японии.**

А в следующем, 2020 году, на территории огромной лесной резервации близ города Сираби, всё на том же Хоккайдо, был построен огромный, сверхсовременный этнографический комплекс — центр возрождения айнской культуры «Упопóй». С «живым музеем» — айнской деревней *котан*, со школой айнского языка, с мастерскими и арт-студиями по возрождению айнских искусств и ремёсел, с ресторанами айнских блюд. С огромным залом собраний, похожим на планетарий, в котором к Новому 2023 году начали показывать лазер-шоу «Симфония Камуи». А также — с мемориалом для проведения национальных ритуалов. Включая *иёмантэ*.



Центр айнской культуры «Упопой» с птичьего полёта. Общая площадь его территории — чуть более 15 гектар. Фактически, это первая узаконенная айнская резервация — хоть какая-то земля, наконец-то принадлежащая айнскому народу.



Тогда же, в 2020-м в Токио, невзирая на все трудности с ковидными ограничениями, айны впервые официально приняли участие в церемонии открытия Олимпийских игр.



Выступление айнской делегации на открытии Олимпиады-2020 в Токио.



Успеет ли айнский народ, благодаря всем этим лихорадочным мерам, всё-таки возродиться в полную силу? Или же он окончательно превратится в «диковинную зверушку», туристическую достопримечательность японского острова Хоккайдо? Вот в чём вопрос...



Член фольклорного коллектива центра «Упопой», фото 2022 г.

В далёком 2003 году мы с Харуки Мураками приехали на Сахалин. И когда автор «Охоты на овец» наслушался очередных историй про айнов, он посмотрел куда-то за горизонт — и, странно прищурившись, произнёс:

— Так вот кому нужно Северные территории возвращать! Учредить на Курилах Айнскую республику — и дело с концом!

А что, подумал я тогда. Отличная мысль! Донести бы её до кого-нибудь, кто всё это решает...

До тех же богов, например. И до «ка́ми» — и до «камúи».



## РАБОТА С ПУСТОТОЙ

### Солнце в воротах храма



Практически все, кто погружается в японскую тему «с нуля» — изучая Японию, знакомясь с японцами, а то и приезжая туда пожить или поработать, — волей-неволей задаются вопросом: а чем же эта ваша Япония так уж принципиально отличается от Китая, или Бирмы, или того же Таиланда? В чём её самобытность даже не для нас, людей Запада, а для тех же обитателей стран ЮВА? Как и чем прикажете измерять неповторимость японской культуры?

При всей кажущейся наивности, вопрос этот очень серьёзный, коварный и непростой — в том числе, и для самих обитателей Японских островов.

Да, японцы активно употребляют в своей жизни китайские иероглифы. Однако называют они их по-своему, вписывают в свой язык согласно своим грамматике и фонетике, сокращают по своим правилам. А также изобретают свои, чисто японские знаки — кóкудзи, которые Поднебесная даже иногда



импортирует к себе, в китайский язык, как «японские иероглифические заимствования».

Да, китайская культура начала проникать на японские острова примерно в V—VII веках, пока не расцвела буйным цветом в период Хэйан, к VIII столетию нашей эры. Когда государство Ямато окрепло — и знать обогатилась достаточно, чтобы подумать о том, что кроме еды есть ещё и Красота. Тогда и начался бурный расцвет японских науки, философии и культуры. И в японском сознании возникли такие базовые понятия, как, например, Большое Слово «Человек».

Большое Слово «Человек» в китайском и в японском языке состоит из двух знаков. Первый знак — НИН — символ человека. Но ещё не само это слово. То же слияние смыслов, что и в русском слове «ЧЕЛО+ВЕК». Чело (т.е. лоб, голова) — это физическое пространственное понятие. И эта голова существует век. По времени оно существует, условно говоря, сто лет. Японцы, впрочем, до ста доживают легко. Едят здоровую пищу и живут, обдуваемые семью океанскими ветрами, и долголетие у них записано в генах...

Но так или иначе, когда мы — по-японски или по-русски — говорим «человек», мы имеем в виду то, что наш великий филолог Михаил Бахтин определил как понятие «хронотоп». В любом языке есть очень мощные, сильные слова — как существительные с прилагательными, так и глаголы, — которые одновременно являются и терминами времени, и терминами пространства. И которыми, кстати, давно пользуются сильнейшие наши поэты, просто Бахтин этот феномен наконец-то компактно сформулировал. Так, символисты нашего Серебряного века — Гумилёв, Ахматова, Городецкий, Цветаева — в своём творчестве употребляли очень много священных, чудотворных слов, включавших в себя одновременно и временные, и пространственные категории.

А вот и центральный хронотоп японского языка — НИНГЭН. Читаем: НИН — «человек», ГЭН — «между».

НИНГЭН – «человек между»

Проще говоря, человеческое существо — это букашка, которая существует МЕЖ других таких же букашек.

Ведь человек лишь тогда человек, когда он не один. Не зря же говорят: «один в поле не воин», не так ли? А когда ты один, ты — никто. И словечком перекинуться не с кем, и даже родной язык тебе нужен, как рыбе зонтик.

Да, примерно то же самое утверждает и китайская знаковая эстетика. Но японцы продвинули это чуть дальше.

Они взяли этот второй знак, ГЭН — и превратили его в самостоятельное понятие МА, или АЙДА. Которое стало основой синкретического (синто-буддийского) японского взгляда на пространство-время, главным критерием красоты, а в философском смысле — мерилom человеческой жизни в целом.



Дзэнское МА зачастую переводится как Священная Пустота.

Знаменитые храмовые ворота в Хиросиме с каждым приливом погружаются в воду, а с отливом — освобождаются от воды.

Это и есть символ постоянной пульсации Космоса вокруг нас. Начинается день — встаёт солнце, приходит вода. Кончается день — садится солнце, уходит вода.

Каждое утро эта картинка возрождается перед глазами снова и снова: солнце, встающее в воротах храма. Так же, как в иероглифе МА:



между

солнце

ворота храма

Знак МОН — «храмовые ворота», а маленький ХИ внутри него — «день» или «солнце». Со временем, впрочем, значение «храмовые» отпало, сегодня любые ворота называются «мон».<sup>2</sup>

Когда же мы в эти ворота вставляем солнышко, рождается японский хронотоп. Каждое утро солнце встаёт в воротах храма, каждый дзэнский день будут какие-то потери, случатся какие-то катаклизмы, но уже завтра всё опять начнётся с нуля.

<sup>2</sup> Любопытно, что в древнекитайском знаке 間 в воротах 門 вставало не солнце — 日, а луна — 月 (как и на обложке этой книги). Но к концу периода Хэйан (эпохи становления японского самосознания) луна в японском знаке 間 «потеряла ножки» — и превратилась в солнышко. Сегодня знак 間 считается устаревшим и не используется ни в компьютерах, ни в смартфонах. Что вполне справедливо. Ведь когда в Японии восходит солнце, весь Китай ещё спит!

Это и есть один из ключевых знаков для понимания нами японцев: Солнце и Ворота, которые в их культуре слились. Приглядевшись к любому произведению дзэнского искусства, мы замечаем это постоянное стремление объединить пространство и время в одно неделимое целое.

Важно помнить, что японцы отличаются от других наций прежде всего тем, что живут они на очень *опасных* островах. На семи ветрах, посреди крупнейшего океана, да ещё и на одном из крупнейших разломов земной коры.

Когда оказываешься под японским небом, приходится привыкать к тому, что в этом небе может быть несколько погод одновременно. На северном горизонте тучи и дождь, а на западном сияет солнце. Ветер может менять и силу, и направление по десятку раз на день, принося то дождь, то снег или стихая совсем, и эта катавасия творится в одном городе, над одним островом, прямо над вашей головой, меняясь, как у кошки глаза.

И при этом в любую минуту вас может настичь землетрясение или накрыть цунами.

Важно помнить и то, что человеческая популяция, приблизительно равная населению России, затиснута здесь на десяток основных островов (хотя всего их около 3600), но лишь 30 % этих клочков земли пригодны для нормальной жизни, а остальное — горы да скалы.

Поэтому и способы передвижения, и быт, и даже язык у них трёхмерный. Такая вот «нация 3D». Это мы, континентальные люди, передвигаемся и мыслим, в основном, только влево-вправо да вперёд-назад. А у них-то с утра до вечера ещё и вверх-вниз движение, да какое! Представьте себе, плотность населения в крупных мегаполисах — до 6-7 человек на квадратный метр. И если даже простые улитки ползают на Фудзи «вверх, до самых высот», что уж о потомках сёгунов да самураев говорить.

А поскольку этих людей постоянно трясёт и заливают гигантскими волнами, они всегда готовы к тому, что: а) всё вокруг может немедленно измениться; б) сейчас придётся либо помереть самому, либо немедленно бежать всех спасать, и в) когда всё рухнуло прямо у тебя на глазах, нужно вставать и восстанавливать всё заново. С белого листа. С пустоты.

Таким образом, само понятие Пустоты у японца — совсем не то, что у нас. Для них это *пространство для работы*.

«Как можно работать с пустотой? — удивится простой русский человек. — Чего с ней работать? Она же пустота!»

Но для японца пустота — это прежде всего, поле для засеивания. Её можно засеять своими действиями, своими идеями о том, что и как *ещё* можно сделать. Когда у тебя рухнул дом, погибло большинство твоих друзей, близких, соратников, — тебе всё равно нужно встать, ударить пяткой в землю и пойти отстроить всё заново. Ведь ты-то сам ещё жив.

От нашего брата часто слышишь: «Ах, японская пустота? Ну, конечно, они же буддисты!»

Но давайте подчеркнём: японцы, в отличие от китайцев или индийцев, в отличие от многих культур Юго-Восточной Азии, вовсе не буддисты в чистом виде (да и где он когда-либо был, буддизм в чистом виде?). Их истинная религия считается *синкретической* — смешанной, синтезированной из разных мировоззрений — и требует отдельного изучения.

Одна из уникальнейших черт японской культуры как раз и заключается в том, что они буддисты лишь где-то наполовину, и «половинка» эта очень интересно переплетается с тем, чем они были изначально. А изначально они были и остаются язычниками-синтоистами. У которых были свои отношения с Пустотой, ярко выраженные даже в том, как они до сих пор организуют своё жилое пространство, где Пустота становится составной и даже *рабочей* частью дома, храма и т.п. (см. примеры ниже).

Да, в буддизме тоже есть понятие Пустоты. Но оно исходит из того, что объясняется в одном из важнейших буддийских текстов — Сутре Сердца, где Гаутама Будда говорит так:

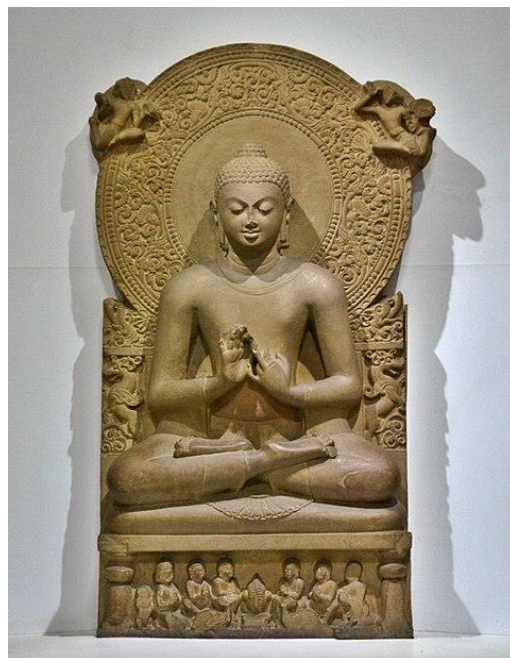
*— Здесь, о, Сарипутра, форма есть пустота, а сама пустота есть форма. Пустота неотличима от формы, а форма от пустоты.*

Это говорит существо живое, особенно подчёркивая слово «ЗДЕСЬ». И это говорит сам Гаутама Будда — существо, достигшее Просветления. Оно растворилось в этой Пустоте, потому что сумело отключиться от всех грехов этого бренного мира.

Усилиями духа, усилиями мозга, фантазией и так далее, ты посылаешь куда подальше всё бренное, потому что стремишься к какому-то идеалу внутри себя.

Это, заметим, один подход, буддийский: отрешись от бренного — и тогда ты найдёшь Идеал.

А теперь посмотрим, что говорит Синтó. Религия, которая, в принципе, достаточно равнодушна и к понятию греховности, и к принятию какого-то единого человекоподобного бога.





# 神道

СИН ТО:  
Путь богов

Люди, живущие на разрозненных островах, омываемых океаном, веками варятся в своём природном «супе». Основные рычаги, которые определяют их поведение, — культ предков и поклонение постоянно изменяющейся Природе. В синтоизме нет других заповедей, кроме общежитских предписаний: соблюдать чистоту, придерживаться естественного порядка вещей — и боготворить

эту самую Пустоту, которая рождает все окружающие нас предметы и вещи. А значит, каждая из вещей запросто может быть отдельным, самостоятельным богом.

И это уже совсем другой, если не прямо противоположный подход: взглядишь в вещи вокруг себя, растворишься в них — и там, в слиянии с этими вещами, обретёшь Идеал.

Но что самое интересное — эти две, казалось бы, зеркально противоположные философии уживаются в японском сознании, совершенно не противореча друг другу.

Да, Япония — чуть ли не единственная из больших цивилизаций в истории нашей планеты, которая сначала долго жила в язычестве, но не стала вырезать язычников калёным железом, как только для укрепления государства потребовалась большая мировая религия.

Вспомним, что творилось на Руси в X—XI веках. Как бросали с обрывов Днепра идолопоклонников, как их пытали, сжигали и вырезали целыми семьями дружины князя Владимира и иже с ними. Вот и в средневековой Европе то же самое творила Святая инквизиция столетия напролёт. И в Аравии VII—VIII веков, с приходом мусульманства, все эти газаваты с джихадами несли горе и погибель нескольким поколениям ни в чём не повинных людей. И даже в Тибете — с приходом «мирнейшего», как сегодня считают, буддизма — шаолиньские монастыри создавали целые армии монахов-воинов, защищавших учение Будды отнюдь не только мирным путём. Так, много споров в буддийском мире до сих пор вызывает знаменитое «деяние Зла для защиты Добра» в IX веке, когда буддийский послушник совершил безупречно спланированное убийство Лангдармы — последнего царя Тибетской империи, приверженца языческой религии *бон*.

И только в Японии, как ни странно, ничего подобного не было и в помине. Наоборот: именно единобожники-христиане в японском Средневековье то и дело обвинялись в изменах и карались с пресловутой языческой жестокостью.

И тем не менее, если сегодня в Японии вы посетите обычный буддийский храм, — вы можете прямо там же, где-нибудь в уголке двора, увидеть и небольшую синтоистскую молельню. Для японца это совершенно естественно.



Да, для обретения душевного покоя, для разборок с собственной совестью или усмирения внутренних демонов — японец чаще пойдёт общаться к Будде. Но что если ему до зарезу требуется прогнать с огорода енотов, которые вытаптывают очередной урожай? Или женить своего племянника на дочке старосты из соседней деревни? Стоит ли по таким мирским, бытовым мелочам беспокоить самого Гаутаму? Нет, конечно! Для этого можно свернуть по тропинке — и совершить подношение тем, кого называют уже не айнским словом *камуй*, а японским *ками*. Синтоистским духам Природы — своим, «домашним» божествам.

Как говорится, *и ками сыты, и будды целы*.

Вот такой синкретический феномен: две главные японские религии не только не противоречат, но и помогают друг дружке чуть ли не в каждой отдельной взятой японской голове.



## 寺院の数

全国 **75,798** ケ寺



## 神社の数

全国 **81,073** ケ社



文化庁とりまとめ「宗教年鑑（平成28年度版）」より

По статистике японского Агентства по делам культуры, на 2016 г. в Японии действовало 75 798 буддийских храмов «о-тэра» и 81 073 синтоистских «дзіндзя». При этом одни и те же японцы регулярно посещали как первые, так и вторые, в зависимости от цели визита.





***Пустота как зазор между внешним и внутренним***

Именно этому парадоксу — «машинке», которая до сих пор прекрасно работает в японском сознании, — посвятил свой самый знаменитый мультфильм легендарный японский сказочник Хаяо Миядзаки. О трудностях перевода «Унесённых призраками» (*Sic!*) мы ещё порассуждаем в отдельной главе. Сейчас же просто вспомним, что, когда героиню Тихиро похищают синтоистские духи-ками, её имя меняет чтение: с родного японского — на «потустороннее» китайское. И это очень похоже на психологическую загадку, которая терзает душу нашего брата, всё последнее тысячелетие вопрошающего себя: «так я всё-таки европейский — или сугубо русский человек?»

Точно такой же вопрос — и примерно так же долго и мучительно — задавал себе собирательный, «классический» японец. «Да, я вроде бы человек планеты, — размышлял он на протяжении последней пары тысяч лет. — И, конечно же, впитываю в себя знания и культуру с Большой Земли!» Но при этом сам же, сёгун за сёгуном, захлопывал страну от иностранцев, оставаясь «при своих богах и порядках», которые при случае не прочь был навязать соседям по океану — от корейцев с китайцами до Индонезии и Филиппин, не говоря уж о бедных айнах.

Конечно, и Европа, и США, да и наш брат-славянин до недавних пор оставались для японцев географически далеко. Главным же Западом (коварным, но соблазнительным!), влиявшим на формирование японской культуры, во все века выступал континентальный Китай. И эти их взаимовлияния во многом схожи с тем, что творилось в отношениях России с Европой XVII—XIX веков.

То мы учили их языки, перенимали их моду, литературу, технологии, — то проклинали и предавали анафеме. То завоёвывали мелкими кусками чужие земли, — то отбивались от супостатов себя не помня. То Наполеон для нас герой, то заклятый враг. То «Москва французу отдана», то «ни шагу назад, позади Москва» и так далее...

Многие, многие крайности и противоречия, в которые мы впадали с нашими западными соседями, на удивление схожи с зигзагами отношений Японии с Китаем. И, сдаётся мне, зачастую это можно объяснить и различиями в японском и китайском отношении к Пустоте.

Каким же образом и в каких проявлениях Пустота у островитян отличается от Пустоты у жителей континентов?

### ***Пустота для выживания (в борьбе со стихией)***



Как известно, после большого землетрясения довольно часто приходит и большое цунами. Которое сметает на своём пути всё, что было создано человеком. После него остаётся пустота, которую человеку приходится снова и снова заполнять своей жизнью с нуля.



Почему у японских детей чуть ли не главным «героем» игрушек, мультфильмов и видеоигр выступает такой персонаж, как робот-трансформер?

Да потому, что это — непобедимое существо, готовое в любую секунду подладиться под непрерывно меняющуюся среду.

Именно эту способность японцы стараются развивать в себе повсеместно — в детских садах и спортивных секциях, в школах и вузах, в частных компаниях и госучреждениях.

Сам я, например, 10 из 15 лет своей «японской жизни» прослужил в порту Ниигата, на севере острова Хонсю. Там, где особо сильных землетрясений обычно не происходит. За все эти годы нас «тряхануло» раза четыре — и максимум балла на три.





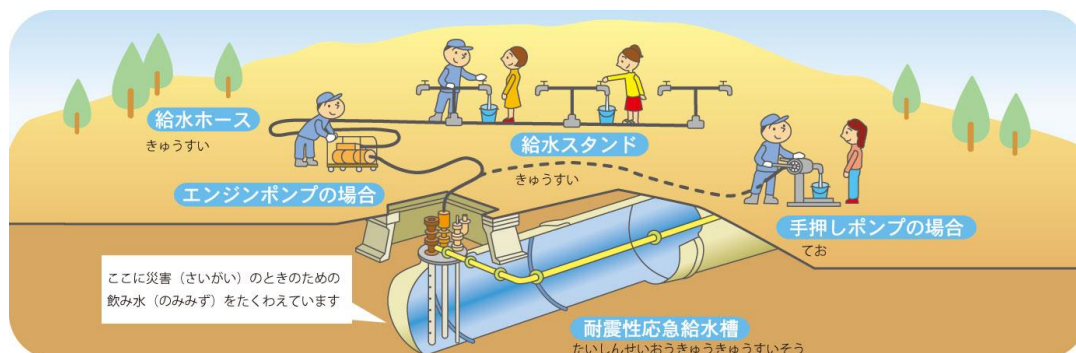
И тем не менее, даже в Ниигате дважды в год по всему городу проводятся массовые учения по гражданской обороне. Объявляется учебная тревога, звучат сирены, над головой начинают стрекотать вертолёты, вокруг мигают-завывают «скорые» и пожарные машины. Все выскакивают из своих офисов, школ, магазинов, домов — и организованно бегут на ближайшие детские площадки, где их всегда ожидает спасительная, а точнее — Спасательная Пустота. В которой сверху ничего не упадёт и никого не завалит. И вот там, в этой Спасательной Пустоте, специальные инструкторы из мэрии и солдаты из Сил самообороны показывают всем, как разбивать палатки для временных лагерей, как тушить пожары, как делать искусственное дыхание и оказывать первую помощь пострадавшим.



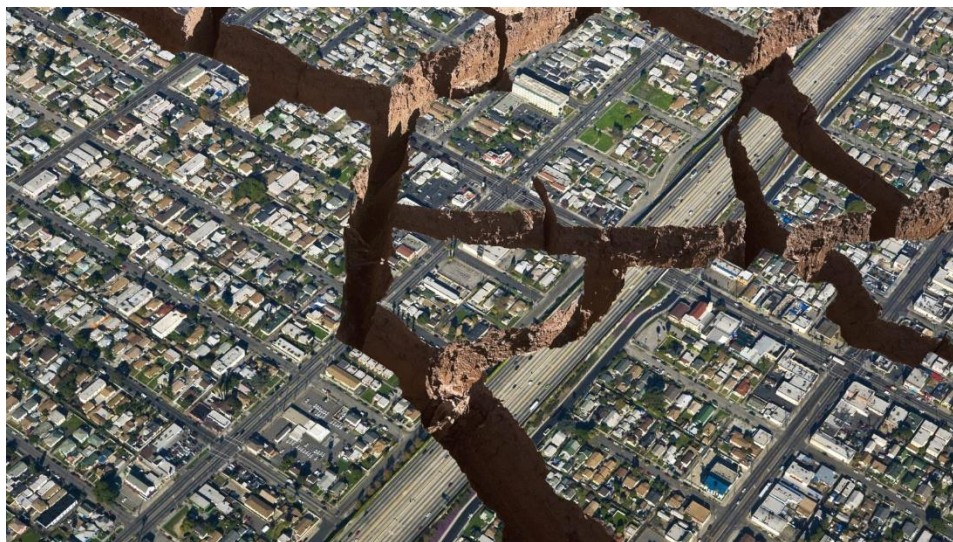
Попробуйте у нас сегодня поймать на улице первого встречного — и спросите его: если вдруг случится стихийное бедствие, что вам понадобится прежде всего? Боюсь, что у нас и половина случайных прохожих ответит неправильно.



А ведь самое важное, в чём нуждается человек — это пресная, питьевая вода. Для её запасов под детскими площадками японских городов создается ещё одна Пустота — огромный резервуар с водой. А по краям площадки — водяные колонки с пломбами. Когда случается землетрясение, пломбы срываются — и люди тушат этой водой пожары, утоляют жажду, промывают раны и охлаждают перегревшиеся тела.



А ещё одна пустота устраивается у выхода из любого японского дома. Не важно, бедный тот дом или богатый, — где-нибудь в прихожей обязательно есть ниша в стене или шкафчик, где стоит чемоданчик или сумочка, готовые к выносу немедленно. А в них — самые крепкие ботинки, самые тёплые рубашки, самые нужные медикаменты, сухой паёк, немного воды, фонарик, спички и так далее. Такая «выживательная сумочка», которую хватаешь и бежишь, если вдруг грянет гром.



У многих ли у нас она готова? Я не знаю. Но, по-моему, нам есть чему у них поучиться. Такой вот «выживательной» работе с пустотой. Кто знает, что будет дальше? Какая именно пустота ждёт нас впереди? Но, по мере сил, мы должны быть готовы заполнить любую.



### ***Пустота как элемент композиции (в искусстве)***

В разных ситуациях и способах выражения МА — понятие и звуковое, и ритмическое, и эстетическое. Это может быть промежуток между элементами в картине или веточками в икэбане. Или пропуск между взлётом и приземлением кисти на шёлке, а то и высеченный на камне — полёт, застывший шедевром каллиграфии на века. Или пауза между звуками в музыке. Или поза артиста, замершего между танцевальными па. Но так или иначе, это — та самая пустота, в которую художник, артист, поэт помещает (из которой вызывает?) своего духа — ками.



Вот знаменитые танцы Кабуки, которые нашему человеку понять сложно, но можно. Выходят танцоры. Вышли — замерли. Повернулись — застыли. Пропели фразу — снова окаменели. Что-то сказано/содеяно/показано — пауза. Всё, что имеет особый смысл, акцентируется ритмическими остановками и филигранно выдержанными паузами. Постепенно этот ритм овладевает зрителем — и вводит его в особый транс.





Вспоминаю, как в конце 90-х мы пригласили в Японию Бориса Борисовича Гребенщикова с супругой и показывали им всякие японские прелести. Как известно, этому своему путешествию он потом посвятил альбом «Пси», в котором японская тема просто сочится меж строк. И когда мы спрашивали: «Что бы ещё вам показать?» — он всё повторял: «Нам бы ритуалов, ритуалов побольше!» И после того, как мы обвенчали их в синтоистском храме, они захотели посетить театр Кабуки.



Лично я, признаться, больше получаса Кабуки не выдерживаю. Чтобы в этом тягучем ритме плавать, все эти паузы отслеживая, — уж очень специальную работу приходится совершать, я пока ещё слишком нетерпеливый. Но Борис Борисович, как выдающийся музыкант, отсидел все три часа, вышел просветлённый и произнёс: «Прекрасно!»

Что ж — дай бог, чтобы всё это пригодилось ему и дальше. Сам же я в последнее время занимаюсь видеопоззией, мелодекламацией — и лично мне эта логика Кабуки пригождается очень неплохо. Самое удачное получается там, где выдерживаешь правильные паузы. Это не значит — побольше молчать. Дело в другом.

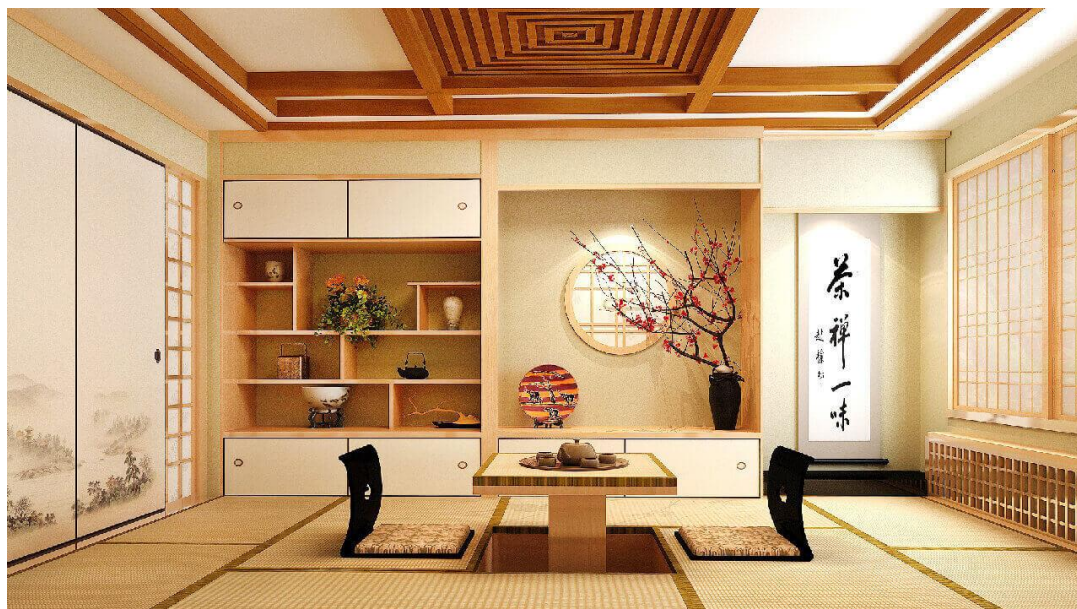
Хотим мы того или нет — книги перестают читать глазами и буквами, а всё больше начитывают голосом. На первый план выступает *голосовая интонация*. А значит, нужно учиться работать именно с паузами. А пауз-то мы ещё делать не научились! За редким исключением, книги у нас пока начитывают кто попало, как попало, за три копейки. Это невозможно слушать долго, чтобы не потерялся смысл. Если такой чтец не создаёт ритмического танца, не играет паузами между словами, если он слишком часто несётся во весь опор, думая, что сберегает время себе и вам, — это его большая профессиональная ошибка.



Пустота в любом созидании — штука столь же необходимая, как паузы в песне. Любые по-настоящему глубокие мысли и сильные фразы нуждаются в отдельном времени для их осмысления. Иначе никакого Ками нам не видать, как своих ушей.

### ***Пустота как обитель богов (в интерьере)***

Если мы войдём в традиционный японский дом, то в главной гостиной — с соломенными татами на полу, решетчатыми створками сёдзи и дверями-фусума — наш взгляд провалится в глубокую нишу в стене, своеобразный альков. Эту нишу называют Тóконо-мá («альковная пустота»). В ней обитает дух-ка́ми этого дома. Или, по-нашему, домовый.



Для него в эту нишу ставят веточку икэбаны или горшочек с бонсаем. Иногда, по сезону, кладут какой-нибудь фрукт. А на стену за ними вешают какэмоно — красивое изречение, сезонное стихотворение или пожелание, выписанное кистью на бумаге или шёлке. Как правило, его заказывают хорошему мастеру либо пишут сами — если глава семейства сам увлекается каллиграфией. «Наш дедушка это писал!» — гордо сообщают гостям.



Каждый сезон это какэмоно неплохо бы обновлять — для осени одно пожелание, для лета — другое. Дескать, а этой зимой, дорогие сородичи, будем жить под таким лозунгом: «*Пускай луна даже в самую холодную ночь озаряет нас своими лучами...*» и так далее. У мастеров каллиграфии существуют целые школы классических образцов какэмоно и советов, чего и как желать своему дому в очередной сезон или год, по такому-то случаю или для создания такой-то атмосферы.

А всё потому, что дом для японца — это живое существо, у него есть душа. Которая и живёт в этой самой токоно-МА, то есть в специально отведённой для неё Пустоте.

И даже современный интерьерный дизайн всегда хоть немного напоминает старину. Говоря об этом, я сразу вспоминаю свой любимый японский стол. Вот я работал в обычной фирме, зарплату получал средненькую, особо не шикавал. Но однажды всё-таки не выдержал, купил себе примерно вот такой стол — и ещё полгода потом за него выплачивал. Просто не смог удержаться, когда увидел это в очередной раз. Срез гигантского дерева — два метра в диаметре! — превращённый в столешницу.

Отполирован, залакирован, и ножки внизу приделаны. Живой кусок живого существа!





Способность удерживать это *ощущение живого* — собственно, и есть практический синтоизм. Японцы всерьёз считают: «Духи-ками среди нас — везде и всегда...» Потому что и птицы, и звери, и горы, и реки, и даже неодушевлённые предметы вроде любимого заварного чайника или старой дедовской тушечницы — всё это Ками, которые оживают и помогают нам своей магической силой, если с ними правильно обращаться.

### ***Пустота в литературе. Очарование печалью вещей***

К концу VIII века по воле императоров все главные мифы и легенды Японии постепенно собрали в одну из первых летописей, которую назвали «Кóдзики» — «Сказания о деяниях древности». И там есть такая фраза:

Ками не существуют вне природы, сами по себе, они в вещах. Наполняя каждую из них божественным смыслом. Ками — одухотворённость всех вещей во Вселенной.

Фактически это было первой попыткой сформулировать понятие МÓНО-НО-АВАРЭ 【物の哀れ】 — проявление вещи из себя, раскрытие её сути, выплывающей к нам из небытия. Из абсолютной пустоты вдруг появляется вещь, и эта вещь начинает говорить.



Далее в тех же «Кодзики» говорится, что лучше всего вещи начинают проявлять себя, когда мы рассказываем о них какую-нибудь историю. Как хайку или танка, о которых впереди ещё целая глава, так и длинные, неспешные рассказы.

Вот почему японская проза — повести, романы, любые долгие повествования — до сих пор так и называется: МÓНО-ГАТÁРИ 【物語】. Где МÓНО — вещь, а КАТÁРУ — говорить. Или, буквально, — «говорящие вещи».

Классическая литература Японии — это повествование говорящих вещей. Какую бы классическую японскую прозу мы ни читали — «Записки у изголовья», «Повесть о принце Гэндзи» или нобелевского «Тысячекрылого журавля» Кавабаты, — мы постоянно ловим себя на странном ощущении: нам хочется увидеть в тексте живых людей, но люди там присутствуют лишь как тени.

Зато сколько вокруг вещей! Какой-нибудь глиняный чайник может описываться полторы-две страницы. И лишь постепенно, как бы невзначай, проступает эмоциональный силуэт человека, который его наливает.



Монога́ри — это и есть видение себя через вещи, синтоизм в чистом виде: наши вещи сами за нас говорят. Об одном и том же чайнике поэт может написать три разных хайку — и это будут три разных чайника. Которые и покажут нам одного и того же поэта с трёх разных сторон.



Вот, пожалуй, это и отличает японскую культуру от той же китайской, островной взгляд на пустоту — от континентального.

Отрешись от вещей, говорят тебе мудрецы на континенте. Ведь вокруг столько места! Хочешь воспарить к астралу — отринь от себя эту брэнность и рвани к небесам!

Но у островитян-то и земли с гулькин нос, и вещей раз-два и обчёлся. Они, наоборот, в каждой малой вещичке пытаются смысл найти. Может, лучше вслушаться в каждую — и найти в ней нечто неповторимое? То, что никто бы и не расслышал в этой потускневшей безделушке там, на Большой Земле?

Вот и Сэй-Сёнагон ещё в XI веке рассуждала в своих «Записках у изголовья»:

Мне нравится, если дом, где женщина живёт в одиночестве, имеет ветхий и заброшенный вид. Пусть обвалится ограда. Пусть водяные травы заглушат пруд, сад зарастёт полынью, а сквозь песок на дорожках пробьются зелёные стебли... Сколько в этом печали — и сколько красоты!





Очень важно, чтобы в объекте было сконцентрировано время. Наполненное событиями, наполненное людьми. Амбивалентно, как знаменитый японский катамаран — эстетика **САБИ-ВАБИ**.

Ваби — очарование простыми вещами. Её можно условно сравнить, например, с «эстетикой потёртой джинсы». Однажды в нашу жизнь пришли джинсы, и потёртость, которой обычно стеснялись, вдруг стала модной. Да настолько, что вскорости из неё стали делать и гламур, и глянец — уже и супер-потёртые эти джинсы, и с особо красивыми дырками за отдельные деньги... С практической, рациональной точки зрения — абсурд. Чем же это объяснить?

А просто человек постепенно понял, что *история*, заключённая в вещи, гораздо ценней, чем её сиюминутная функциональность.



Если «в́аби» — красота в простоте, то «сáби» — очарование архаичностью. Одно с другим сливается воедино, будто музыка в стереозвуке. В этом двойственном термине — простота выражения, которая уносит тебя вглубь веков, как машина времени. Чувствуешь кончиками пальцев ушедшие столетия, проваливаешься в Историю — просто оттого, что прикоснулся к этому предмету. А то и просто взглянул на него. Или присел нечаянно рядом...



Вот уникальное искусство **КИНЦУ́ГИ** 【金継ぎ】 , буквально — «золотые заплаты». Скажем, разбилась у нас любимая чашка. Что будем делать? Склеивать? А вокруг головой качают: ох! Лучше выкинь сразу, ведь это к несчастью...



У японцев же — любая трещинка, любой изъян неотъемлемы от истории этой чашки. Эта чашка служила вам верой и правдой, она не заслуживает забвения! Давайте, наоборот, склеим, да ещё и трещинку, точно геройский шрам, выделим золотом или серебром! Сам рисунок этого раскола — неповторим, как силуэт молнии, которую мы таким образом зафиксируем!

И вот эту чашку склеивают лаком у́рүси, добавив в него

золотой или серебряный порошок, — и рождается новый шедевр. Разбитая вещь перерождается, можно считать это реинкарнацией, как угодно. Но в первую очередь — восстанавливается связь этой вещи с её духом-Ками. И когда мы снова прихлебываем из неё кофе, наша фантазия включается на полную катушку. Ведь это очень созидательная работа: с энергией Времени — и распахнувшейся Пустотой.



Всё пропало, исчезло, сломалось — а ты создал заново. Потому что вспомнил о *духе* того, что исчезло. Это работа с памятью, с прожитыми жизнями, разговор с предками. Искусство не забывать о том, что было раньше, для того, чтобы продвигаться вперёд. Технологии могут меняться сколько угодно, но грош им цена, если вовремя не задуматься: а как бы это сделала моя бабушка?



Кстати, о бабушках. Несколько лет назад перевёл я чудесный мультфильм «Твоё имя» (君の名は、2016) Макото Синкяя. Феерическое фэнтэзи о девочке и мальчике в современной Японии. Он живёт в Токио, она — в затерянной меж гор деревушке. Но благодаря современным



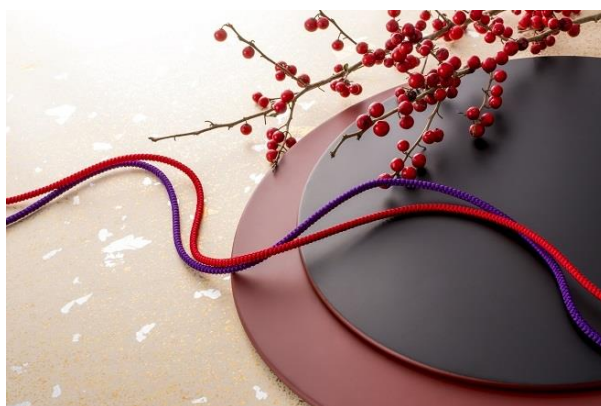
технологиям — смартфонам и интернетам — их жизни начинают пересекаться. Возникают параллельные миры: она вселяется в него, а он в неё. Парадокс разрастается, ещё немного — и оба просто исчезнут, растворятся в наползающей Пустоте...

И тут, за всей этой фантастической катавасией, встает фигура девочкиной бабушки — седенькой жрицы деревенского храма. Которая живо находит причину «сбоя» — и придумывает, как их расколдовать.



Кадр из анимационного фильма «Твоё имя» (реж. Макото Синкай, 2016). Бабушка-жрица увязывает прошлое с будущим, выплетая традиционные «связные» шнуры-обереги — *мусуби* — на специальном станке.

Несмотря на современный фон, — очень японское кино. О том, как важно общаться с прошлым, которое придаёт нам силы и мудрости, дабы одолеть наползающее Ничто. Тут нам и простота *ваби*, и старина *саби* в незамутнённом виде. И храмовые обереги-*мусуби* — рукотворные шнуры, связывающие нас друг с другом даже из разных реальностей и эпох.



Обереги-мусуби из реальной японской жизни.

### Пустота как «пятый элемент»

吾唯足知 (*Варэ, тада тару-о сирү*) — «Я довольствуюсь тем, что я есть» (буквально: «Я знаю, сколько мне достаточно», в другом переводе: «Истинный богач доволен тем, что имеет») — дзэн-буддийский коан, выбитый на одной из каменных ваз для дождя в храме Рёандзи (Киото, XV в.).



В быту — своеобразный призыв к скромности и воздержанию. Особенно часто встречается в виде круговой чеканки на китайских и японских монетах — 5-иеновых и 50-иеновых, остальные у них без дырок.

Почему же речь именно о пятёрке, хотя знаков всего 4?

Старинная версия иероглифа «Я» (吾 — варэ) по элементам распадается на «пять ртов» (五+口). А иероглиф «достаточность» (足 тару) считается как «рот на бегущих ножках». «Рот» присутствует во всех 4-х знаках — и именно с такой стороны, чтобы по кругу снова и снова наложиться на самое себя. Эту 4-кратную зияющую Пустоту и используют как дырку для монеты, колодца и т.п.

### ***Пустота в мире цвета***

В древнем японском языке было всего три цвета: красный (АКАЙ), лазурный (АОЙ) и жёлтый (КИИРОЙ). Конечно, сегодня есть слова и для всех остальных цветов — как и у нас, а то и поболее, — но изначально они не-японские, заимствованные, они все пришли потом.

Белый и чёрный за цвета не считались. И то, и другое — это *отсутствие* цвета: пустоты, которые нужно чем-нибудь заполнять.

Современный коричневый назывался, например, «тёмно-жёлтым». Оранжевый — «пожухло-красным». Лазурный — сами понимаете, может сползать и в «небесный», и в «бирюзовый», и в «морскую волну». А уж чисто зелёный — МИДОРИ, то есть «трава, зелень», — это для них даже не цвет! Это *уподобление* траве, хвое, овощу или ещё чему-то зеленеющему от природы. Просто потому, что оно живое. А значит — *цветёт!*



И вот этих-то уподоблений у них столько, что замучаешься переводить! Глициниевый, павлониевый, гиацинтовый...

«О, какая на тебе чудесная гортензиевая кофточка!» — слышишь иной раз где-нибудь на японской улице. Наш западный мозг даже в точном переводе не сразу поймёт, что это, вообще, за цвет. Ладно ещё «сакуровый» — хотя бы этому нас учить как бы уже не надо. Но многие ли из нас помнят, как выглядит гортензия?





А у японцев любой приличный садик — прямо у дома, за окошком — организован так, что почти круглый год там что-нибудь цветёт. Соседская домохозяйка Вакако может кричать через заборчик соседке Хироко: «Ах, как здорово расцвёл твой стронгилодончик! Точь-в-точь, как моё кимоно для Праздника моря!» Редкие, изысканные цвета — десятки, сотни оттенков! — в их языке передаются через любимые, всем известные растения и цветы. Что очень удобно: и поэтичнее — и по-любому точней.



### ***Пустота в мире вкуса***

Японский рис не терпит суеты. В вашей тарелке он должен быть белоснежным, рассыпчатым, в нём не должно быть никаких добавок.

Нашему человеку, увы, пока ещё плохо понятно, в чём же, собственно, прелесть этих самых сусей. Мы ходим по улицам, у нас теперь везде суси-бары. Думаете, мы теперь знаем, что это такое?

О, если бы!



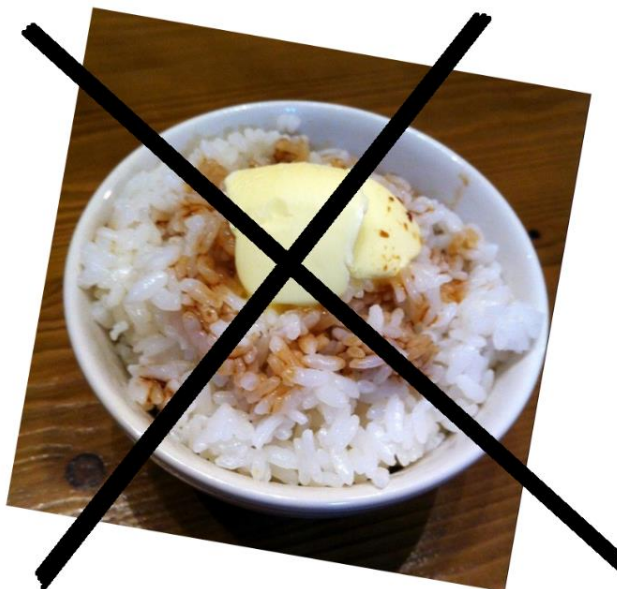
В настоящих «сусях» (не считите за моветон, но пора бы склонять это замечательное слово по-русски!) необходимо, чтобы рис был только что сваренным, а рыба — только что пойманной. А значит, ещё живой. Если эту рыбу нам не успели скормить в течение нескольких часов после вылова — нас кормят не жизнью, а смертью. И за такое кощунство (не говоря о риске отравления) поваров в Японии могут серьёзно оштрафовать, а то и лишиться лицензии.

Ну, а рис...

Рис в океане японских блюд — это священная пустота. Что бы японец ни ел — он всегда закусывает рисом. *Чтобы понять истинный вкус живой рыбы — ты должен сравнить его с Пустотой.*

Поэтому — никогда не макайте ваши суси в соус рисом. Только самой рыбой!

О девственном рисе в вашей чашке я даже не говорю...



«Но он же пресный совсем... Никакого вкуса-то нет!» — то и дело причитают в Японии иностранцы — и давай запихивать себе прямо в чашку с рисом то масло, то кетчуп, то соевый соус, лишь бы придать ему хоть какой-нибудь «вкус». Чем повергают японцев в неподдельный, почти суеверный шок.

Впрочем, будем объективны: если привыкнуть к их рису, начинаешь понимать: есть у него и вкус, и оттенки этого вкуса, как есть и любители поспорить, какой рис вкуснее — скажем, «Косихика́ри» с полей Ниигáты или «Сасанíсики» из префектуры Мия́ги. Первый более липкий и насыщенный, второй — преснее и легче глотаётся. Это — два самых популярных сорта в стране, хотя всего по Японии сегодня продается более сотни сортов. И уж сами японцы-то различают все оттенки этой «пустоты» во рту очень даже отчётливо.

Вспоминаю, как я гостил в японских домах, в семьях своих сослуживцев. Посидим-поболтаем до ночи, потом всех укладывают спать, а утром нам на работу бежать, детям — в школу. Вся семья встаёт раненько, но мама всё равно просыпается ещё на полчаса раньше, чтобы на всех приготовить рис. И заготавливает большую бадью-термопот этого риса, который всегда, в любую минуту готов к употреблению. Сколько кому ни захочется в течение дня — сразу можно тут же положить ещё. *Это уж всегда...* А иначе — за что боролись?





Вот он, родимый, — белейший, безвкуснейший, с пылу с жару. Как только он начинает клёкнуть и подсыхать, его немедленно убирают — такое никому предлагать нельзя. Пустота вкуса должна ждать тебя, что бы ты ни собрался съесть. Эталонная пустота. Основа еды, от которой отталкиваются при оценке любого другого вкуса.

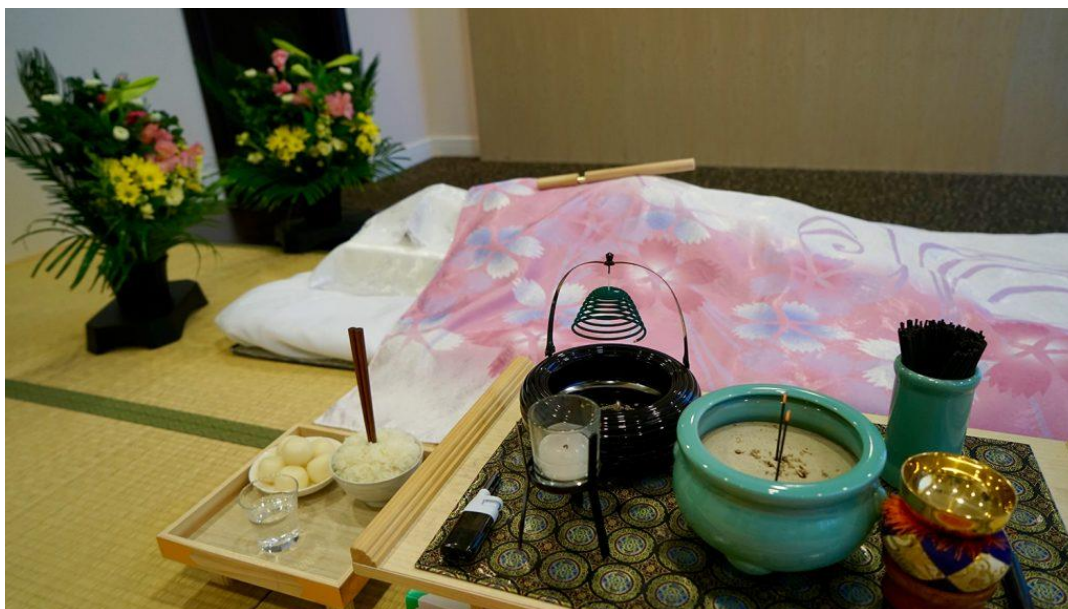
А кроме того, рис — это то, что связывает тебя с природным естеством, поэтому с ним надо обращаться очень аккуратно, ведь это может быть переход в другой мир. И с этим убеждением связан особый этикет, нарушение которого считается дурным тоном, а то и вызывает суеверный ужас, и вот почему.

В процессе любой японской трапезы палочки, которыми едят рис, никогда нельзя поворачивать «от себя», утолщенными концами наружу. В обычной ситуации это означает, что ты предлагаешь рис тому, кого здесь нет. Ты угощаешь Пустоту, которая может тебя услышать — и вызвать голодных призраков, встреча с которыми не сулит ничего хорошего.

А ещё в рис никогда нельзя втыкать палочки. никоим образом! Воткнёте «рожками» — значит, приглашаете на угощение рогатых демонов и чертей, и скоро таки докличетесь... А если ещё их друг к дружке прижмёте, — Священная Пустота решит, что вызывают с того света покойника.



Палочки в рис японцы втыкают лишь в одном-единственном случае: если эта порция «предназначена» для усопшего на его же поминках. И ставится эта отдельная, «особо пустая» порция, как правило, у домашнего алтаря или у постели тяжелобольного.



И вот тут, пожалуй, впору «вернуться к исходу».

### **Загробная пустота**

Удивительно чувство охватывает, когда приходишь на японское кладбище. Чувство это — лёгкое и светлое, известное любому японцу как *очищение* — приходит, когда почти физически осознаёшь: а покойников-то вокруг тебя нет! Никто не выкапывает ям, ничья плоть не тлеет в земле. Только сверху, НА этой земле, установлены семейные мавзолейчики, в которых хранятся урны с прахом многих поколений одной и той же семьи.



Более 99 % японских покойников во всех городах и сёлах сжигает Муниципальная Служба Кремации.

Когда японец приходит на семейную могилу — он посещает пепел. И в его голове сам обряд очищения огнём не связан ни с какой из местных религий. Да, принято считать, что кремацию распространили в Японии буддисты примерно к XIV веку. Участились междоусобные войны, оставлявшие после себя горы трупов. Трупы эти гнили, и зараза расползлась по деревням и городам. И в среде буддийских бродячих священников зародилось движение «очищения огнём». Они стали собирать эти трупы в лесах и полях, да там же и сжигать.

Это движение вызвало поддержку как властей, так и простого населения. Наученные горьким опытом, все понимали: если после очередного землетрясения могильники вывернет наизнанку, — новая чума накроет сёла и города.

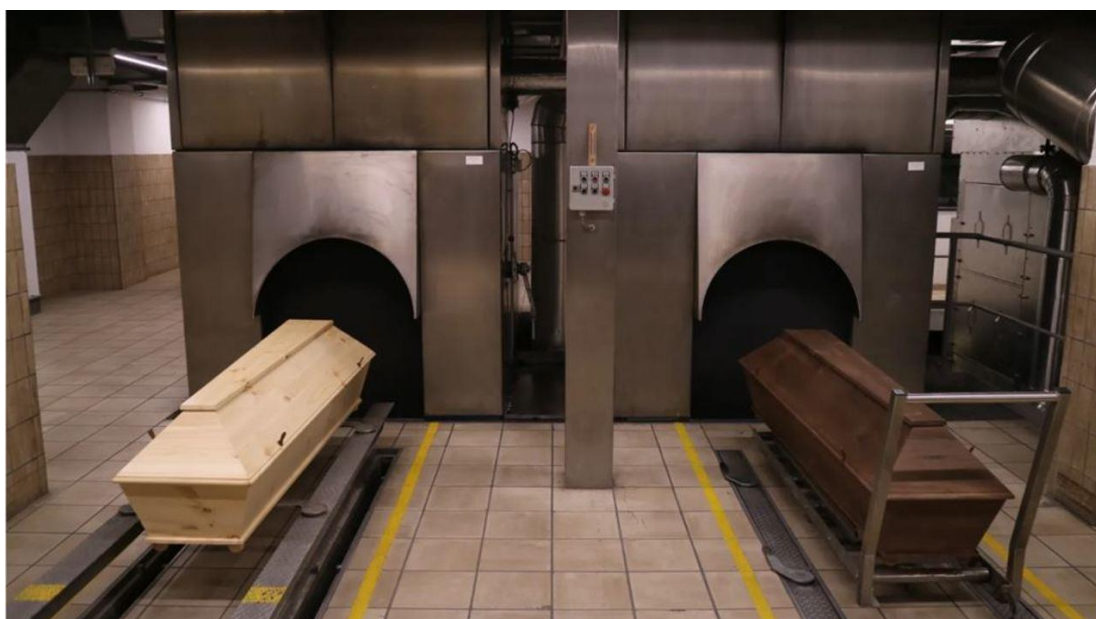


Благодаря этой активности ритуальные услуги начали всё чаще доверять именно буддийским храмам, которые примерно до конца XVIII столетия продолжали хоронить умерших в земле, — но уже сожжённых.

Современная же кремация — как самый «здоровый», экологичный способ погребения — приобрела в Японии массовый характер лишь к концу XX в. Именно тогда в городах стали строиться общественные кладбища — муниципальные или частные, на которых тут же стало не хватать места, — а технологи добились идеальной очистки воздуха после сожжения тел.



И сегодня больше не важно, кто ты — синтоист или буддист, христианин или мусульманин, потомок язычников-айнов, атеист или агностик, — после смерти тебя всё равно сожгут. К 1980-м годам кремация в Японии окончательно оформилась как гарантируемая госуслуга, к которой прибегают практически все хоронящие своих мертвецов.



Нет, конечно, если ты очень богатый и тебе захотелось, — можешь и могилку себе позволить. Но, вообще-то, земля дорогущая. И даже если она

твоя — твоим наследникам всё равно придётся платить за неё бешеные налоги. *«Пожалуйста, хоронись, — словно бы говорит тебе японский Закон. — Но ты уверен, что тебе это надо?»*

Вот никому и не надо. И потому сегодня в Японии ты приходишь на могилу к своему близкому человеку — и думаешь не о том, что его косточки и плоть гниют у тебя под ногами. И разговариваешь с ним там, на Небесах, а не здесь, на этой брэнной и грязной земле.



Обряд «кóцу-агэ» (骨上げ): сразу после кремации ближайшие родственники или знакомые усопшего собирают его прах специальными палочками в погребальную урну.

Не знаю, у кого как, — но у меня чуть не треть друзей и знакомых на вопрос о кремации крестится и говорит: «Да чур меня, нет уж, давайте похристиански! Хотя бы цветочки есть куда принести...»

Мне это непонятно. Лично я с удовольствием заявляю на весь белый свет: пожалуйста, кто там останется после меня, сделайте так, чтоб мой прах развеяли над Тихим океаном! Я родился на Сахалине, вот пускай он где-нибудь там и развеется. Мне с моей Пустотой так будет спокойнее.

Если же говорить о древнем, языческом отношении японцев к похоронам — очень познавательные истории оставили после себя японцы, пережившие сибирские лагеря.

Как известно, в 1945-м более 600 тысяч японских солдат было «интернировано» из Маньчжурии прямиком в Сибирь, Приморье, Алтай, Бурятию, Таджикистан, Украину и на строительство БАМа. Около 20% из них официально погибло от морозов, болезней и тяжких условий труда. Остальных возвращали на родину отдельными группами, а полностью репатриировали только к 1956 году. И сегодня — как в японских книгах, так и в сети — можно без труда найти оставшиеся от них записки, зарисовки и дневники.

Вот, пожалуй, самые известные:



Нобуо Киүти, бывший солдат Императорской армии в Манчжурии, провёл в советском плену 3 года — и, вернувшись на родину, создал рисованую летопись целого пласта никем не зафиксированной японо-русской Истории.







Эта летопись, «Плен и взаимообмен» (捕虜と交流), неоднократно издавалась в виде художественных альбомов и получила статус культурного наследия ЮНЕСКО. Солидная часть рисунков Киути доступна в японской и русскоязычной сетях.

Согласно этим запискам, когда очередной японец умирал на чужой земле, все его соратники — те, кто ещё оставался жив, — состригали ему ногти, или отрезали прядь волос, или сохраняли выпавший зуб и так далее, стараясь сберечь хоть какие-нибудь его останки — чтобы, вернувшись в Японию, передать их родне усопшего для захоронения в семейной могиле. Ибо сами же умирающие в последнюю минуту просили: *«Донеси до моего дома хоть что-нибудь от меня. Чтобы дети и внуки всегда могли помолиться за мою душу».*



Подобное отношение к смерти — даже и не буддизм, а чистое Синтё. Культ возвращения любой жизни в Мать-Природу. Древняя вера в то, что прах всей семьи должна лежать в одном месте, чтобы перед всеми своими предками молиться одновременно.

В одной на всех Пустоте.

# 三

## ХАЙКУ ИЛИ ХОККУ?

### Загадки и фокусы японских трёхстиший

Казалось бы, коротенькие трёхстишья... А ведь один только Кобаяси Ёсса, о котором ещё пойдёт речь, настроил за свою жизнь в XVIII веке аж двадцать тысяч таких трёхстиший! И практически все стали неотъемлемой частью японской культуры.

И это не считая *хай-га* — иллюстрированных стихов. Когда сам же поэт создаёт рисунок к собственному стихотворению, и это всё становится цельным произведением, вешается потом в музее, в таком виде цитируется и так далее. Подобных шедевров у него — ещё несколько сотен. Такие «мэтры короткого метра», как Мацуо Басё, Кобаяси Ёсса и иже с ними, выдавали по несколько классических стихотворений в неделю, точно фотокамера в режиме стробоскопа...

Да, по моим ощущениям, японская поэзия и правда похожа на фотографию — видение ума, порожденное состоянием духа. Из эмоции создаётся стихотворение. Из невидимого — видимое. Или, по крайней мере, читаемое.

Итак, вопрос: где хокку, где хайку, и почему?



Даже тот, кто не знает иероглифов, без труда разберёт, что финальное «-ку» 【句】 здесь одинаково для обоих слов. А означает оно «строка» или «строфа», а в широком смысле — сформулированная мысль, высказывание, завет, статья.

А вот первый иероглиф в этих терминах различается.

В случае с «хокку» 【発】 он означает «возникать, порождать, начинаться, становиться». Буквально «хок-ку» — это «застрельная», Начальная Строфа.

А в «хайку» знак «хай-» 【俳】 значит «актёрство, лицедейство». Или — осознанное искусство игры.

Получается, у них разное назначение?

Да, не-японцы постоянно путают два этих термина — говорят и так, и эдак, хотя имеет в виду одно и то же. И таких среди нас очень много, поэтому давайте разбираться.

Берём первое, самое большое понятие — жанр лирической поэзии Ва́ка 【和歌】 .

# 和歌

ВА КА

*Японская песня*

ВА (和) — это собственно «Япония». Очень много слов у них начинается с этого ВА, сей знак — традиционной символ всего исконно японского.

Второй знак, КА (歌) , означает «песня». «Японская песня» — вот как они называют и воспринимают свою поэзию. Для японцев поэзия *ва́ка* — «песни родных краёв». Сумеешь ли ты, нерадивый, спеть их как следует — вопрос другой. Но в принципе, когда любой автор сочиняет, его душа поёт, и сердце пребывает в процессе создания прекрасного.

Поэтому Ва́ка — самый общий, очень вместительный термин: это *поэзия, написанная на японском языке*. В любой форме — от юмористической до глубоко лиричной, философской или даже патриотической, не важно.

Жанр трёхстишия известен с периода Хэйан (VIII—XII вв). А это — целых четыре столетия буйного расцвета культуры, литературы и просвещения в целом.

Периоду Хэйан предшествовал период Нара — VII—VIII века, когда в Японию начал активно проникать буддизм.

А вот до периода Нара у Японии никакого активного сообщения с материком не было. Первые поездки на судах, способных выдержать долгое плавание, предпринимались ещё в первые века нашей эры, но крайне редко. Но технологии улучшались, заплывы совершались всё дальше. И к VII—VIII



векам японцы начали осознавать, что на Западе существует огромный кусок суши, на котором живут, говорят и мыслят как-то совсем по-другому. И, поглядывая на соседа, стали впервые задумываться и о собственном государстве, которое объединило бы множество их малых островов между собой. Но как оно должно выглядеть, и как им следует управлять?



Андó (Утага́ва) Хироси́гэ. «Паломничество женщин к открытию храма богини Бэндзайтэн на о-ве Эносима» (*trinitix*, ок. 1835 г).

Эти идеи они начали брать из Китая — через буддизм и конфуцианство. И переносить континентальный опыт на островную, японскую почву.

Главных интереса к Китаю у них было три: торговый, религиозный и государственный. О каких-либо войнах или экспансиях речь тогда не шла: любопытные к новым идеям, японцы и сами были рады их перенять.

К VIII веку у них сформировались основы государственного управления: они знали, как брать налоги с крестьян, как управлять армией, как делить страну на верховного правителя и его подчинённых.

Чем дальше, тем больше японцев стало выезжать в Китай на учёбу. А поскольку образование тогда передавалось зачастую религиозным путём, — то и роль «заграничных вузов» играли буддийские монастыри. Японские монахи уезжали в Китай надолго, по несколько лет учили китайский — и многие знания, полученные за границей, привозили домой «под буддийским соусом».



Храм Хэйан (平安神宮 хэйан-дзінгу:) в Киото — одно из главных синтоистских святилищ страны. Главное здание — реконструкция тронного зала императорского дворца в Киото. Построен в 1895 г. к 1100-летию со дня основания города. Здесь молятся за упокой души основателя Киото, императора Кáмму (781—806).

Так что к началу эпохи Хэйан японцы волей-неволей воспринимали будизм как течение модное и прогрессивное. Что, конечно же, сильно повлияло на формирование «нового стиля жизни» японской знати.

Примерно так же Россия начала XVIII в. увлекалась Францией, и в приличном доме говорить по-французски стало признаком образованности, уточнённости и светских манер. Хотя в ком-то это вызывало и «комплекс провинциала» — дескать, а что нам за граница? Мы здесь тоже не в Кукуевке сидим! И японская аристократия начала раскалываться на два лагеря: прокитайских японофобов — и патриотов-японофилов.





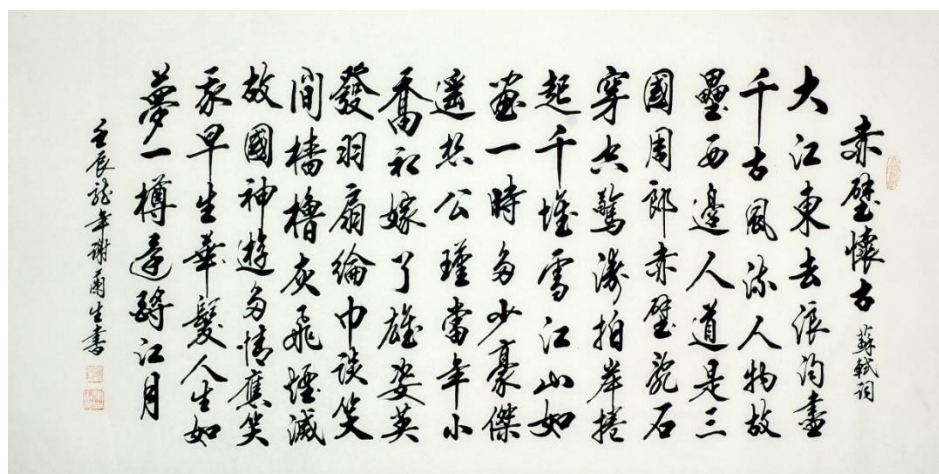
Учить китайский в японском свете стало модно, а знание языка привнесло ещё и буддийские идеи об устройстве мира. Хотя по житейскому укладу большинство островитян всё равно оставалось язычниками. Буддизм, наложенный на синтоизм, породил совершенно уникальную *синкретическую* культуру, в которой отделить чисто японское от чисто китайского очень трудно, а порой и невозможно.

В любом сегодняшнем японском городе можно увидеть буддийские храмы, в которых жители несут свои внутренние, душевные вопросы к Будде и его воплощениям, — а бытовые, практические проблемы решают с духами-ка́ми: тут же, во внутреннем дворике, стоит и крошечная синтоистская молельня. Храм локального язычества в храме религии мировой? Для нас это представить невозможно, а в японской голове это сочетается вполне органично.

А к XI веку при дворах японских вельмож стали служить образованные китайцы, как у нас когда-то немцы или французы, — учили местную знать наукам, искусствам, языкам.

Если же говорить о литературе, то период Хэйан породил безумный всплеск любовной лирики среди аристократов, особенно фрейлин. Какая-нибудь образованная фрейлина могла ночами напролёт писать письма в стихах своему любовнику на очень странном, не существующем вслух языке.

Это был смешанный письменный язык, поскольку настоящий китайский они всё-таки знали мало. Но начали употреблять китайские знаки в родной речи лишь по звучанию, как бессмысленные буквы, что бы те ни значили изначально.



Примерно как мы используем букву «А» от финикийского «Алеф — бык». Никто же теперь не думает, что это «бык», просто все условились, как этот звук записывается. Вот так же писались и те стихи.



Для любовников считалось хорошим тоном после бурно проведённой ночи написать своей пассии письмо. В «Повести о принце Гэндзи», японском донжуане, есть эпизод о том, как принц с удивлением и досадой упрекнул возлюбленную в том, что она не написала ему письма. А она устала, ей жарко и совсем не до упражнений с кистью. И она отвечает ему, но совсем коротко — в духе пушкинского «ах, оставьте»...



Но если такие «записочки» писали женщины одарённые и образованные, как Сэй-Сёнагон или Мурасаки Сикибү, — это превращалось в большую литературу. По которой мы сегодня изучаем не только полёт поэтической мысли, но быт и нравы японского общества тех уникальных времён. И можем хотя бы немного представить, как они жили там, в X—XI веках, — скажем, по описаниям забытых инструментов или предметов мебели в тех же «Записках у изголовья» Сэй-Сёнагон. А та просто «моноготáрила» любовнику записку, заодно упоминая, что вокруг неё лежит. В современных японских музеях есть даже целые комнаты, восстановленные по описаниям Сэй-Сёнагон! Эти поэтические сочинения — кладёзь памяти ещё и о материальном мире прошлого, о культуре в археологическом смысле.



И вот она пишет ему письмо полукитайскими стихами, — хотя уже к XIII в. в таких посланиях всё отчётливей проступает стремление писать всё-таки на своём родном языке. Помните эти мучения пушкинской или толстовской аристократии? Бедная женщина пребывает в сердечном раздразе — и даже не знает, какой же язык ей выбрать, чтобы ещё точнее, ещё образней выразить всю трагедию своей тонкой души... Её сердце разрывает на части, она пишет то на чужом, то на родном наречии. Примерно такие же эпистолярные страсти разрывали души и праздных японских аристократов.

А ведь всё это было напрямую связано и с тогдашней международной обстановкой. Китайская империя Тан к концу X века «наложила лапу» на все три корейские царства. И хотя не присутствовала там в военном смысле, держала их полностью под контролем. И постепенно подбиралась к Японии.

В XIII веке хан Хубилай, внук Чингисхана, дважды пытался напасть на Японию при помощи построенного им гигантского военного флота. Но каждый раз на его корабли налетал свирепый тайфун — и разносил всю армаду в щепки. Тогда-то японцы и нарекли эти спасительные тайфуны «Ками-Кадзэ» — Божественный Ветер... В итоге монголо-китайцы махнули на Японию рукой — мол, себе дороже покорять ещё и эти «богами проклятые» Японские острова. А ведь владения Хубилая к тому времени простирались почти до Чёрного моря!



Тоёхара Кунитика, «Монгольское нашествие и Божественный Ветер Камикадзэ».

Гравюра 1869 года, посвящённая несостоявшимся нашествиям флота хана Хубилая на Японские острова в 1274 и 1281 гг.



принялись собирать Великое Войско — дабы защитить страну от всего иноземного. Появился даже эпитет — подхалимская приставочка к имени сёгуна: «Великий Сёгун, Защищающий Нас От Варваров».



По всей Японии стали насаждать идею о том, что внешний враг накапливается везде. С запада, мол, грозят китайцы, а с севера поджимают «дикие племена» — айны, эмиси и прочие «люди-креветки». А потому, дескать, японскому народу нужна очень сильная армия, которая всех нас защитит — и от Китая, и от Дикого Севера.

В этих условиях и было создано знаменитое самурайство — сословие военных феодалов «даймё», которое довольно сильно напоминало славянских князей IX—XII вв. Если ты умеешь махать мечом, ты получаешь вот эту землю, а за это защищаешь всех остальных вокруг себя. За это ты нам и служишь, а если придётся — то и голову сложишь, ибо таков кодекс самурайской чести Бусидо́. Первые военные землевладельцы, которые потом и стали самурайским сословием, появились в XI веке.

На этом фоне «любовь ко всему китайско-буддийскому» стала охладевать, и к концу периода Хэйан отношения с Китаем испортились окончательно. Что, конечно же, отразилось и на литературе, и на поэзии в частности, и вообще на письменном языке.

### ***Рождение японской азбуки***

И тем не менее, в славную эпоху Хэйан Япония успела обобщить все прогрессивные знания и навыки, накопленные примерно с VI столетия — и начала уверенно укреплять свою самобытную национальную культуру. А к концу XI века японцы разработали одну за другой аж две фонетических азбуки — по 50 знаков в каждой — для всех слогов своего языка.

Оба алфавита назывались общим словом *канá* и произносились одинаково, но разделялись по письменному формату на угловатое, печатное «письмо клинком» (ката́-кана) — и округлое, полукурсивное «письмо рукой» (хирá-ганá). Сначала появилась ката́кана, которую ещё называют «мужской» азбукой, — а «женская», хирáгана появилась ещё лет 20 спустя.



Оба этих алфавита, в синтезе с китайскими иероглифами (в быту — от 2 до 3 тыс. знаков, а то и более) и составляют основу современной японской письменности. Иероглифами, как правило, прописываются корни слов, а для приставок-суффиксов-окончаний используется «мягкая» хирагана. «Жёсткой» же катаканой прописывают иностранные заимствования или акцентируют что-либо в тексте на манер нашего курсива.

Что же такое японский алфавит? Речь идет о полусотне слогов, из которых и состоит вся японская фонетика. Каждый слог — либо открытая гласная, либо звуковая пара «согласная + гласная». Единственное исключение составляет последняя буква японского алфавита — носовое «*H*». Начало японского алфавита «годзю́он» (букв. «50 звуков», т. е. слогов) звучит так:

*A—Ka—Ca—Ta—Na—Ha—Ma...*

Катаканой эти слоги пишутся так:

アカサタナハマ . . .

А хираганой — так:

あかさたなはま . . .

Как можно заметить, многих звуков, привычных нашему уху, у японцев попросту нет (впрочем, как и наоборот). Но главное — далеко не все их звуки можно передать буквами европейских алфавитов.

Над тем, как это всё записывать, долго ломали голову востоковеды по всей планете. По крайней мере, российские японисты думали об этом более века — вплоть до 1930-х годов. Пока, наконец, наш великий гуру Евгений Поливанов не разработал-таки единую систему кириллической записи японских слов.

С тех пор каждое новое поколение японистов то и дело рвётся «оспорить» систему Поливанова, предлагая «усовершенствовать» её так или эдак. То *суси* как «суши» писать предложат. То «сенсея» вместо *СЭНСЭЯ* узаконить хотят, то «саке» вместо *сакэ*.

Но все эти попытки очень быстро «сдуваются». Ничего логичней, систематичней и стройнее для записи русскими буквами японских слов, чем система Поливанова, даже самым «продвинутым» юным энтузиастам до сих пор придумать так и не удалось.

Евгений Дмитриевич Поливанов (1891—1938) — выдающийся советский лингвист, востоковед, автор первого в мировой науке описания фонологии японского языка. В 1938 году расстрелян органами НКВД как «японский шпион». Реабилитирован в 1963-м.



*Мы говорим только  
необходимыми намёками.  
Раз они вызывают  
нужную нам мысль, —  
цель достигается, а иначе  
говорить было бы безрассудной  
расточительностью.*

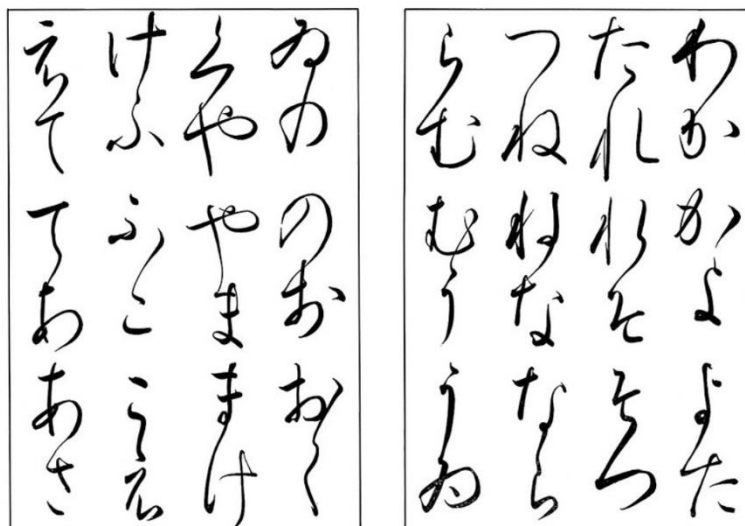
(Е. Д. Поливанов)

Катакану же, согласно преданию, в средневековой Японии разработали военные, то есть мужчины. Такие жёсткие, рубленые буквы можно легко высекать на земле, мокром песке, дереве. Быстро написать любое послание, приказ, сигнал на чём угодно, даже не выпуская оружия из рук.

ア	阿	イ	伊	ウ	宇	エ	江	オ	於
カ	加	キ	機	ク	久	ケ	介	コ	己
サ	散	シ	之	ス	須	セ	世	ソ	曾
タ	多	チ	千	ツ	川	テ	天	ト	止
ナ	奈	ニ	仁	ヌ	奴	ネ	祢	ノ	乃
ハ	八	ヒ	比	フ	不	ヘ	部	ホ	保
マ	末	ミ	三	ム	牟	メ	女	モ	毛
ヤ	也			ユ	由			ヨ	與
ラ	良	リ	利	ル	流	レ	礼	ロ	呂
ワ	和	ヰ	井			エ	恵	ヲ	乎
ン	尔								

50 знаков катаканы. Справа от каждой из букв — иероглиф, от которого эта буква и её звучание произошли.

Но бдительные женщины не спали! Не прошло и полстолетия, как придворные фрейлины придумали свою, «секретную» хирагану. Просто взяли эти «мужские буквы» и зашифровали их по-своему. Да чтобы не мечом вырубать, а нежной кисточкой так эти ниточки закрутить-замутить, что обычный грамотей навскидку и не прочёл бы...



Канонический образчик «женского письма» хираганой, в котором иероглифы не используются вообще.

Долгие годы мужчины не могли разобрать, о чем эти женщины пишут. Даже если их шпион и перехватывал записку, разобрать подобную вязь им было не под силу. В итоге — кто подкупом, кто силой, а кто и своим умом — они эти каракули всё-таки расшифровали. И оказалось, что в быту (не всё же шашкой махать) пользоваться хираганой куда удобней! Ведь эти знаки можно связывать между собой и писать практически безотрывно, как наши прописи, а то и на скоропись перейти. Катакана же при любом скруглении тут же становится неразборчивой.

В результате именно хирагана и стала самой активной азбукой языка. А катакана, использовалась для подчеркиваний, акцентов и иностранных слов.

Допустим, «компьютеризация» по-японски будет «КОНПЬЮ:ТА:-КА» (コンピューター化). Английский корень «конпью:та:» пишется катаканой, а финальное «ка» (-ция) — чисто японский хвостик — приписывается иероглифом.

Собственная азбука дала мощнейший толчок развитию оригинальной японской литературы, и в первую очередь — поэзии, рождаемой из сиюминутности.



Тут уже не то, что раньше, — заказали поэту посвятить оду Императору, и какой-нибудь «японский Тредиаковский» при дворе VII века сидит и долго, за приличную «бюджетную мзду», с расстановочкой наматывает на кисточку древние китайские иероглифы...



Нет, здесь возникло то, что можно сравнить с фотографией. Эта поэзия очень фотографична, ибо отлично схватывает ощущение момента. Для этого нужно смешивать время и пространство — ведь письмо должно сливаться с настроением воедино.



По особым указам императоров лучшие из таких стихотворений начали собирать в поэтические антологии. В них были представлены как придворные поэты, так и балующиеся поэзией вельможи-аристократы. Тематика у этих стихов была пейзажно-абстрактна и оторвана от реальной жизни. Но постепенно это новое веяние разошлось волнами и в среде обычных горожан. В городской среде стали популярны собрания «утá-ка́й» — поэтические встречи по случаю знаковых событий или сезонных праздников — Новый год, любование луной, сакурой и т.д. А любители ощущений «погорячей» собирались на

конкурсы «ута́-авасэ» — поэтические турниры между двумя командами по сочинению «моментальных стихов» — на темы, который всякий раз объявлялись только перед самым поединком.

Что интересно — с XII века проводились отдельные утакаи и для женщин. Впрочем, многие из образованных дам часто сами выдавали свои стихи за мужские, чтобы их произведения лучше приняли в свете.



Цукиока Ёсито́си, «Дамский утакай во дворце Хэйан-кё» (1878)

Сочинённые стихи тут же, с пылу с жару, исполнялись под аккомпанемент японской лютни *бйва*. А читались они медленно и нараспев — чтобы слушатель успевал задуматься и представить, какими знаками это написано, какая игра слов подразумевается в каждой строке.





В японском языке очень плотная омонимия, но не существует понятия рифмы. Ведь всё состоит из слогов, которые слишком часто повторяют сами себя. А сами слова очень коротенькие — в один-два, от силы три слога. Сколько ни мучайся — лучшей рифмы, чем «ботинки-полуботинки» всё равно не выйдет. Слишком частотно и сразу надоедает; никакой красоты из этого не создать. Даже наш величайший роман в стихах «Евгений Онегин» на японском — *просто* роман, его читают как обычную прозу. Что поделаешь? Сама структура языка не позволяет рифмы — и всё тут...

Зато уж японским играм с омонимами можно только завидовать.

Допустим, яркий пример — слово МАЦУ. Это и глагол «ждать» 【待】 — и существительное «сосна» 【松】. Если же на письме отбросить иероглиф и прописать слово звуковой азбукой — получатся два смысла в одном. Кого и как эта «сосна» может «ждать» — досочиняйте сами...

Этот *скрытый зазор* между написанным и прочитанным очень богат на идеи. Слушать всё это в оригинале — отдельная игра ума, которую никаким другим языком не передать, увы, никак.

То и дело меня спрашивают: «А это вообще одно и то же стихотворение? Вот я смотрю на переводы Марковой, Глускиной, Соколовой-Делюсиной. Слова все вроде похожи. Но это — одно и то же стихотворение, или всё-таки нет?»

Иногда я отвечаю «да», иногда — «нет», а порой и сам понять не могу. Что и как тут сравнивать? У кого точнее? Или у кого красивее? Есть ли точный критерий или инструкция, как следует описывать именно этот пойманный миг? Три разных переводчика создают три разных произведения на своём, родном языке. Что именно они переводят — сами кирпичики слов? Или всё-таки ощущение, посетившее Кй-но Цураёуки тысячу лет назад? Так *что же* это за ощущение?

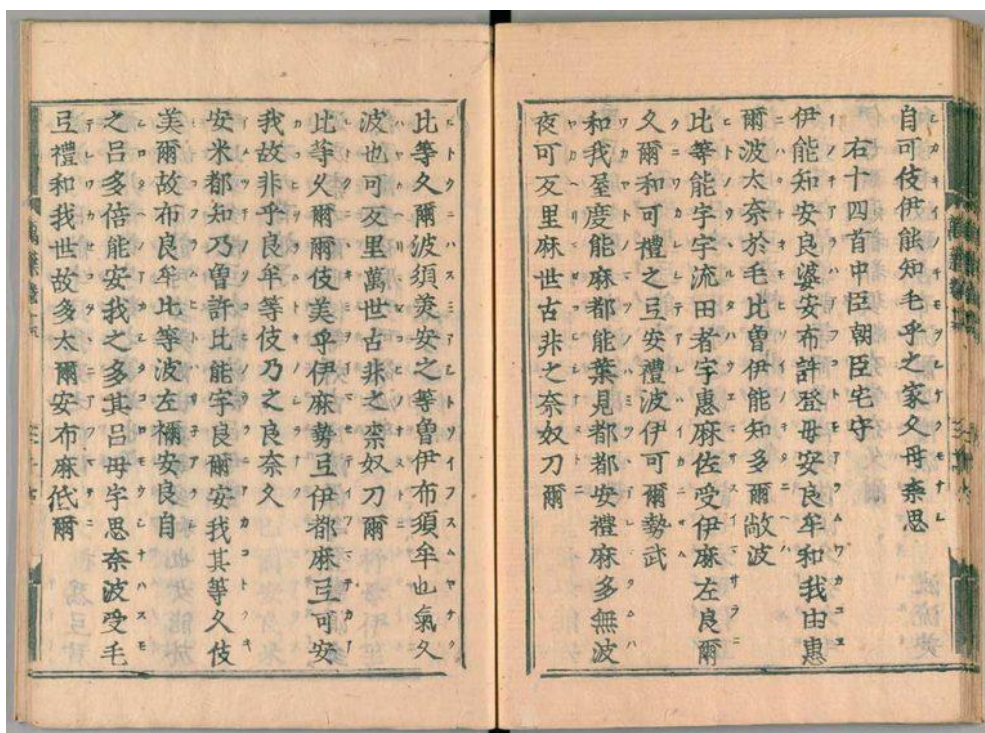
Тут уже — уловил или нет. Слова можно переставлять весьма произвольно, но поймал ли тот самый момент, затрепетало ли в тебе именно там, где нужно? А *где именно* нужно — вот вопрос... И опять всё по кругу.



Кацүсика Хокусай, «Поэты Японии и Китая», 1833



Самой ранний поэтической антологией Японии считается «Манъёсю» — «Собрание мириад листьев». Это древнейший источник японской поэзии, собранной ещё в VII-VIII веках.



Текст «Манъёсю», отпечатанный в начале XX в.  
с пояснительной катаканой для древних иероглифических чтений.

Вот характерный пример такой поэзии в переводе Анны Глускиной:

Над водной равниной морского владыки,  
Где знаменем пышным встают облака,  
Сверкают лучи заходящего солнца...  
Луна, что появится ночью сегодня,  
Хочу, чтобы чистой и яркой была!

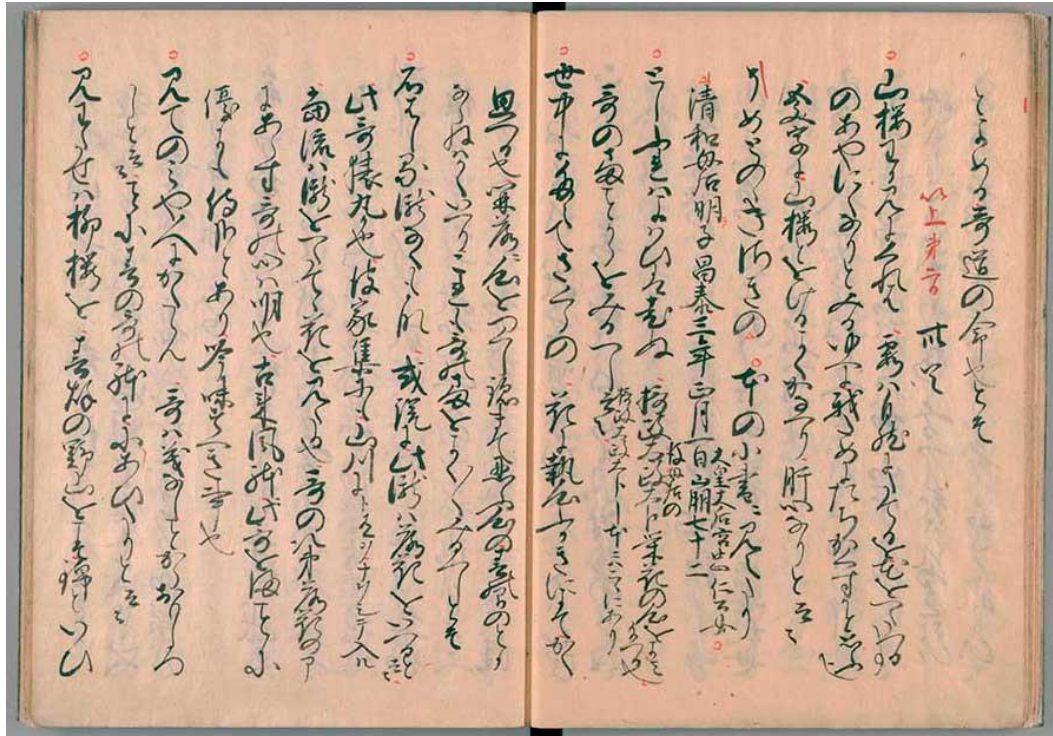
Как можно заметить, эти стихи ещё далеки от «сиюминутности». Здесь скорее рисуется очень красивый, но вековечный пейзаж, который вовсе не собирается исчезнуть через секунду-другую, он может тянуться перед глазами до бесконечности.

«Содержанием здесь служит сама жизнь во всем её многообразии, — написала в 1971 г. сама же Анна Евгеньевна в предисловии к трёхтомнику её переводов «Манъёсю». — Здесь одинаково воспеваются красоты природы и детали быта, старинные обычаи и обряды, исторические события и картины труда...»

Но сами иероглифы в оригинале так тяжелы, что никакой игры смыслов не предполагают: от начала и до конца стихотворения в нас ничего не изменится, и никакая бабочка в животе не вострепещет.

Что ж — всему своё время...

И через 200 лет после «Манъёсю», в начале X века, император Дайгё повелел своему придворному поэту Кй-но Цураюки собрать очередные шедевры японской поэзии в поэтическом сборнике «Кокйин Вакасё» (сокр. «Кокинсё») — «Собрание старых и новых японских песен».



Вот тут уже и мелькают первые искорки пятистиший *танка*, из которых вычлениются трёхстишия *хёкку* — которые, в свою очередь, уже к XVII веку обособляются в самостоятельные *хайку*.

Что же такое танка — и почему без неё в разговоре о хайку не обойтись?

Для начала запомним раз и навсегда:

***Хёкку — это начало пятистишия танка. А ещё точнее — его первые три строки.***

Само же танка устроено так, что в первых трёх строках, собственно, и схватывается момент. А оставшимися двумя строчками подводится некая черта, делается вывод — примерно как у Крылова: «мораль сей басни такова».

Структура танка жёстко организуется как по количеству строк, так и по числу слогов для каждой строки в следующем порядке:

5—7—5—7—7.

Всего 31 слог. Рифмы нет в принципе. Например:

奥山に 紅葉踏みわけ 鳴く鹿の 声きく時ぞ 秋は悲しき	Óку-яма-ни Мóмидзи фумивакé Нáку-сика-но Кóэ кίκу тóки дзо Áки-ва канáсики	В глубине в горах топчет красный клёна лист стонущий олень, слышу плач его... во мне вся осенняя печаль
Автор — придворный поэт Сарумáру Таю (猿丸大夫, VII в). <i>Перевод В. Марковой</i>		

Первые три строчки (5—7—5) рисуют картинку или задают вопрос, а последние (7—7) её «разжёвывают»: делают некий вывод, что-либо прославляют или к чему-то зовут.

И хотя танка писались на самые разные темы — неудивительно, что эти пять строк в них стали всё чаще сокращать до трёх. Последние строчки — вывод, «разжёвывание», «анекдот рассказан, а смеяться вот здесь» — начали отваливаться сами.

Вот, к примеру, пишет поэт (это я прямо сейчас сочиняю, на ходу)... «О, рассветное солнце! Сколько воспоминаний будят твои нежные блики на горизонте» — восклицает поэт в трёх первых строках, и больше тут сказать вроде бы нечего. Но чтобы соблюсти жанр, последние две строки нужно «забить» чем-то ещё. И вот он уже привинчивает: «Спасибо тебе, о Сёгун, что защищаешь нас от варваров!» Прямо как наши придворные поэты допушкинских времён, писавшие оды на заказ. Да-да, чуть ли не половина «классических танка», писанных при дворе, просто сочлились таким вот подхалимажем, хотя ни к какой красоте, да и к сочинённой до этого картинке, подобные «припевчики» отношения не имели.

Поэтому от чистой поэзии, в которой душа летает как птица, такие чужеродные хвостики начали отваливаться сами. И всё чаще цитировалась только верхняя часть танка — первые три строки. Которые и назывались *хок-ку* — «строки зачина», или «стартовая строфа» пятистрочия.

И хотя классическое танка никуда, вроде бы, не уходило и продолжало беречь людские умы и души, — трёхстишия 5—7—5 начали сочинять отдельно, без двустрочного продолжения. Они-то и получили название *хай-ку* — авторская, или «актёрская» строфа.

Если не родоначальником, то главным теоретиком хайку как самостоятельного жанра считается непревзойденный поэт и философ и «солнце японской поэзии» Мацуо Басё (芭蕉翁, 1644—1694). «Стиль Басё» определил вектор развития стихотворного жанра почти на 200 лет вперёд.



Во многом благодаря Басё, к середине эпохи Эдо трёхстишие *хайку* как отдельный жанр заняло, параллельно с танка, лидирующую позицию в арсенале классической японской поэзии.

Откуда взялась сама эта практика — «3 + 2»?

С появлением поэтических турниров (XIII век) самой популярной формой *коллективной* поэзии стал такой жанр, как *рэн-га* 【連歌】 — «нанизанные строфы», «цепочка строф», а ещё буквальной — «песни, цепляющиеся друг за друга».

На всех этих турнирах, как и положено бойцам, поэты «сходились» по двое, а то и по трое. Самая же знаменитая тройца известных нам рыцарей «круглого японского стола» — Басё, Кёрай и Бонтё — сражалась за поэтическое первенство в конце XVII века.



Фрагменты тех ристалищ известны у нас в поистине героических переводах Веры Марковой. Вот, например, отрывок из сборника «Соломенный плащ обезьяны» (1691—1698).

Начинает Басё:

Здесь как на чудо глядят  
На серебряную монету —  
Глухая харчевня в горах.

Поэт пишет три строки, создаёт некий пейзаж, задаёт сцену. Следующий за ним — Кёрай — должен дописать ещё две строки: 7—7. Причём, чтобы не заскучала публика, которая за всем этим наблюдает, он должен как-то изменить сюжет, как в кино: следующая сценка должна быть

контрастной. Или удиви, или подсмейся над предыдущей сценкой, или выверни ситуацию наизнанку — в общем, покажи, что умеешь!

Как сегодня проходят рэперские бэтлы? «Я сказал так! И что ты на это скажешь?» Ответишь скучно, в том же самом ключе, — ты проиграл.

И Кёрай задумывается. Глухая харчевня в горах, видимо, в ней кто-то пытается есть, какие-то путники...

Вот уж совсем не к месту —  
У парня длинный кинжал!

Интрига, однако! А третьему-то, Бонтё, нужно всю сценку ещё куда-нибудь повернуть... Что бы такого нового разглядеть в этой темноте?

Вдруг выпрыгнет в темноте  
Вспугнутая лягушка  
Из чащи спутанных трав...

И теперь — снова первый, и он должен этот сюжет закончить. Басё выстреливает — двумя строками, но в яблочко:

Сбиравшая травы женщина  
Роняет из рук фонарь.

Что между ними произошло? Увидев у парня длинный кинжал, женщина с перепугу роняет фонарь?

Здесь могут угадываться и эротические элементы, и темнота, в которой вокруг никого, горная бедная деревушка. Думай что угодно, очень много эмоций переплетено, когда остаётся за кадром недосказанность ситуации, которую на ходу сочинили трое поэтов... Не знаю, читал ли это Альфред Хичкок, но уверен, ему бы понравилось.

И это ещё самая короткая из возможных цепочек-рэнга. А ведь бывало, турниры продолжались по несколько дней, когда в «цепочке» создавалось до тысячи звеньев!

Нидзё Ёсимото, японский поэт и теоретик, писал о рэнга так:

«Если вникнете в форму рэнга — увидите, что один стих продолжает другой, отражая великое разнообразие вещей: одно процветает, другое увядает, одно светится радостью, другое омрачается печалью, но всё существует рядом друг с другом, всё пребывает в движении. Это и есть дао нашего времени. Прошлое становится настоящим, весна — осенью, цветы — жёлтыми листьями, всё уносит поток времени, и отсюда — ощущение быстротечности».

Это ли не залог импровизации в современном джазе?

### **Как писать хайку (краткие советы)**

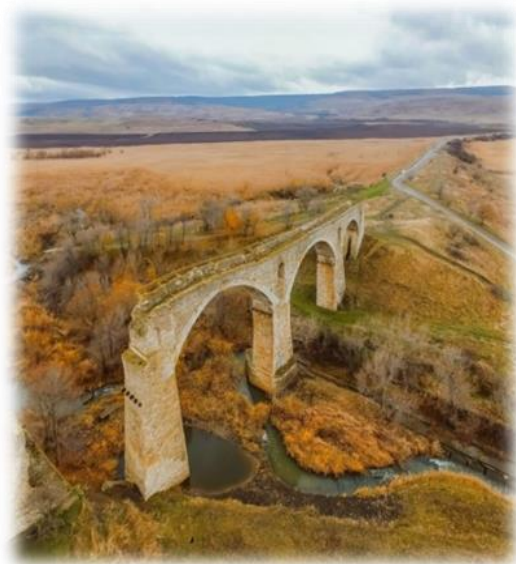
Итак, мы возвращаемся к тому, что и танка, и хайку — колоссально *времясберегающее* искусство. Потому что в них схватывается миг. И теперь я постараюсь перечислить наиболее практические советы, как лучше писать хайку на русском языке — для тех, кого этот жанр «зацепил».

Не стоит бояться, что вы не знаете японского. Как показала мировая практика последней сотни лет, и танка, и хайку — жанры действительно интернациональные. И если изучить каноны, которым в них нужно следовать, для вас не будет преград, — технически вы сможете сочинять хорошие танка хоть на языке племени маори. Другое дело — насколько глубоко вы способны взглянуть в окружающий мир.

Пожалуй, из всех известных мне ценителей хайку, не владеющих японским, глубже всех погрузился в этот вопрос поэт и писатель Алексей Андреев. Он настолько истый поклонник этого искусства, что вот уже лет 30 ведёт и живую, и по сети огромную просветительскую работу, продолжая и развивая традиции хайку в русском языке.

И есть в писательском архиве Андреева такая программная, базовая статья — «Что такое хайку?» Всем интересующимся японской поэзией очень рекомендую ознакомиться с ней в интернете. Там он приводит роскошную, на мой взгляд, метафору о том, что происходит с нами, когда мы читаем хайку:

«Возможна и такая аналогия: представьте, что вы гуляете у реки и видите недостроенный мост. Например, он доходит лишь до середины реки; или несколько свай вбиты в дно; или просто руины — несколько каменных блоков на этом берегу, и ещё пара — на том. В любом из этих случаев моста нет. Однако вы можете моментально представить себе этот мост и сказать точно, откуда и куда он ведёт. Примерно так работает поэзия хайку».



Эта метафора недостроенного моста перекликается с тем, что у нас в начале XX века происходило с имажинистами, футуристами, символистами и прочими поэтами Серебряного века — когда началась осознанная работа с таким понятием, как *недосказанность*, *суггестивность*. В искусстве *недосказанности*, по сути, и рождается, в частности, знаменитая японская



вежливость. Описывать которую, конечно, можно по-разному, но прежде всего — она вся построена на намёках. Не задень излишним словом; намекни, но не «забивай гвозди» в голову собеседника — это стремление и в японской поэзии очень сильно. Недосказанность создаёт основу Тайны, загадки, интриги. Культура тайны — вот что отличает и хайку от остальных, более привычных нам поэтических жанров. Ведь самое священное, как правило, не называется в любых религиях мира. Мало кто задумывается, что слово «святиться» в молитве «Отче наш» означает «остаться не названным». А в том же Исламе святых даже и рисовать нельзя...

Хороший поэт никогда не ткнёт пальцем в главное, что хочет сказать, никогда не назовёт это конкретным словом. Сей принцип, согласитесь, вполне убедителен не только в поэзии. Но с большим тактом соблюдается в японских «коротких песнях» — *тан-ка* (短歌).

Технически Исикава считается одним из корифеев именно современной танка, но по эстетике, по отношению к ностальгии, боли, страданию, я бы, скорее, назвал его ярко выраженным символистом.

Вот и Алексей Андреев, давая советы, как писать хайку, считает дурным тоном называть своё чувство. «Забудьте о словах "мне плохо, мне больно, мне грустно", — рекомендует он. — Создайте *ощущение* боли, *ощущение* грусти. Только тогда вы и выполните свою работу»...

Просто заявив на весь мир: «ах, мне грустно!» — ты ещё ничего не создал, просто информацию сообщил. Ну да, человеку грустно, поняли все вокруг. И что? Где поэзия-то? Никакой красоты в этом нет.

Или ещё одно стихотворение Исикавы — также показательный пример. Тут нам и хайку, и танка одновременно, разломить пятистишие надвое здесь не составит труда: первые три строки (*хокку!*) — словно отдельный фотоснимок:

На северном берегу  
Ветер, дыша прибоем,  
Летит над грядюю гор...

Вполне законченная, да ещё и динамическая картина, не правда ли? Но в формате танка это продолжается — и заканчивается вопросом:

Цветёшь ли ты, как бывало,  
Шиповник, и в этом году?

Так написал человек, который несколько лет угасал от туберкулёза, не зная, когда умрёт. По-моему, именно кисти Такубоку принадлежат самые трагичные танка чуть ли не за всю историю жанра.

**Старый пруд**

古池や 蛙飛びこむ 水の音



Мемориальный камень в честь хайку Басё «Старый пруд».  
Сад Киёсүми, Токио.

Сравнивать одно и то же стихотворение в переводах разных людей — конечно же, развлечение особое. Но когда эти версии предлагаются мастерами — можно не только насладиться разницей температур, но и кое-чему поучиться.

Вот перевод Веры Марковой:

Старый пруд.  
Прыгнула в воду лягушка.  
Всплеск в тишине.

Вот — Татьяны Григорьевой:

Старый пруд!  
Прыгнула лягушка.  
Всплеск воды.

А вот — сам Николай Иосифович Конрад, наш японист-патриарх, «апостол и апофеоз»:

Старый пруд заглох.  
Прыгнула лягушка.  
Слышен тихий всплеск.

А сколько ещё попыток — удачных и не очень — можно найти в интернете! Отдельная ярмарка мнений, эмоций, тщеславий...

Что же мы видим, когда читаем это по-японски? Вглядимся внимательно в эти 5—7—5:

**Фуру́-икэ́ я**  
**Кавáдзу тобикóму**  
**Мидзу-но óто**

Фуру = **старый**, икэ = **пруд**, я = **о!** (*восклицание*)  
Кавадзу тобикому = **лягушка впрыгивает**  
Мидзу-но ото = **звук воды**

Это я перевёл совершенно буквально и механически, словно какой-нибудь гугль-транслейт.

Последняя строка — просто «Звук воды». Никакого тебе «слышен», никакого «в тишине». У Григорьевой, пожалуй, точнее всего. Единственное отступление — «прыгнуЛА». Прошедшего времени здесь нет, всё совершенно нейтрально — прыгаЕТ (причём именно внутрь).

**В старый пруд сигает лягушка...**

Лично я бы вместо «прыгает» и правда поставил «сигает» — так оно вроде и ритмичней, и разговорней-бытовее, и стремительней. Хотя меня и смогут упрекнуть в вульгарной «разговорности». Но ведь и в оригинале восклицание «О!» выходит за рамки бесстрастности! А значит, это уже дело вкуса каждого переводящего...

Но что делать с последней строкой?

Самый гениальный вариант, на мой вкус, предложил Аллен Гинзберг, который решил: *да просто «бултых» — и всё!*





### ***Бултых!***

Одним-единственным словом схвачены и пространство, и время, и звук. Да ещё и разговорность прослеживается...

Чем проще, тем идеальнее. По инерции, по привычке всё объяснять, допридумывая от себя, мы «наворачиваем красоты»... Но стоит ли? Может, просто отсечь всё лишнее, вот и будет «Давид» Микеланджело?

\* \* \*

Чтобы в подобных стихах даже на русском соблюдался канон — мы должны соблюдать два важных приёма: *Кигó* и *Кирэдзи*.

*Кигó* (季語) — это сезонное слово, оно должно присутствовать так или иначе. Слово — или словосочетание, дающее понять в какое время года происходит действие. Вышеописанные рэнга-турниры могли продолжаться очень долго — и в переписках, в том числе. Один такой турнир мог длиться месяцами! И по тому, как менялись сезонные слова — когда цветёт глициния, когда улетают журавли, когда в полях сжигают прошлогоднюю траву и так далее, — можно было понять, какое на дворе время года, а то и месяц.

И второе понятие, *Кирэдзи* 【切れ字】. Само слово происходит от глагола «кíру» — резать, обрывать. Так вот, кирэдзи — это логический обрыв, вовремя оборванная строка, в которой чувство, я бы сказал, проявляется «обнажённым на взлёте». Слово-другое — и пауза, после которой продолжение уже с другой стороны, о другом; неожиданный поворот темы или эмоции. Как кульбит в танце — умение резко развернуться в полёте и приземлиться в новой позе, на другой ноге и т.п... Раз уж бултых, так и правда бултых!

Создать такой танец в воображении — большое искусство. Вот что пишет о кирэдзи Николай Леви в статье «Русские хайку»:

«Чтобы хайку читалось легко и естественно, лучше всего делить его на две взаимосвязанные части. Чем дальше они будут разнесены — при внутреннем тяготении друг к другу — тем сильнее будет пробегать ток от одного полюса стиха к другому».

Вот, например, яркое кирэдзи от Ки-но Цураюки (перевод Алесандра Долина):

Дымкой осенены,  
На ветвях набухают бутоны.  
Снегопад по весне...  
Будто бы, не успев распуститься,  
Облетают цветы с деревьев.

Судить, насколько это получилось легко, что и как можно было бы подправить — всегда очень непросто. Но один из вернейших критериев, как и с пресловутым «бултых», — лаконичность. Хорошо бы вложить в одно-два слова слово как можно больше смысла и эмоции, времени и пространства — так, чтобы никакие лишние, придуманные завитушки смысла более не требовались. Так, глядишь, и наступит заветное, дзэнское Озарение, в поисках которого — и небезуспешно! — всю жизнь скитался Ма́цуо Басё.

\* \* \*

Заглянув в биографию Мацуо Басё, можно сразу отметить, что он был сыном небогатого самурая, молодость провёл на госслужбе, — а в итоге стал бродячим дзэн-буддийским философом.

Всю вторую половину своей короткой жизни он странствовал, и в пути сочинял стихи обо всём, что видел. А родился и жил он в городе Ёга, столице легендарных шпионов-ниндзя. Когда-то я ездил туда к японским друзьям отмечать Новый год, и меня с большой помпой водили осматривать замки ниндзя, музеи средневекового шпионажа и прочие памятники древних междоусобных войн.

И как-то особенно символично посреди всего этого батального ужаса сохранился домик Басё, где он жил в юности, а потом возвращался туда то и дело между очередными путешествиями.



Цукиока Ёсито́си,  
«Басё и пара крестьян  
отмечают встречу осенней луны» (1891)





Дом Басё снаружи и изнутри.

И вот что я — совершенно неожиданно! — обнаружил в маленьком садике сразу за домом Басё:



Семейная фумидзúка Мацуо Басё.

**ФУМИДЗÚКА** 【文塚】 — часть интерьера во дворе традиционного японского дома: место, где сжигают черновики написанных писем, стихов и важных документов. Как правило, оформляется в виде камня с памятной надписью и ритуальной полочкой для подношений (обычно — чашечек с водой). Сжигая черновики, японцы молятся духу своего дома за то, чтобы письмо дошло до адресата, стихотворение увидело свет, а документ пригодился...

Именно здесь Басё сжигал черновики своих стихов, чтобы эти стихи увидели свет.

Там, в окрестностях города Ига, очень много полей и гор — невысоких, пологих, — по которым можно бродить пешком. И все его знаменитые путевые заметки, несколько отдельных сборников, — это состояния человека в таком путевом окружении. Всего Басё оставил после себя семь антологий.



**«Ворон» Басё**

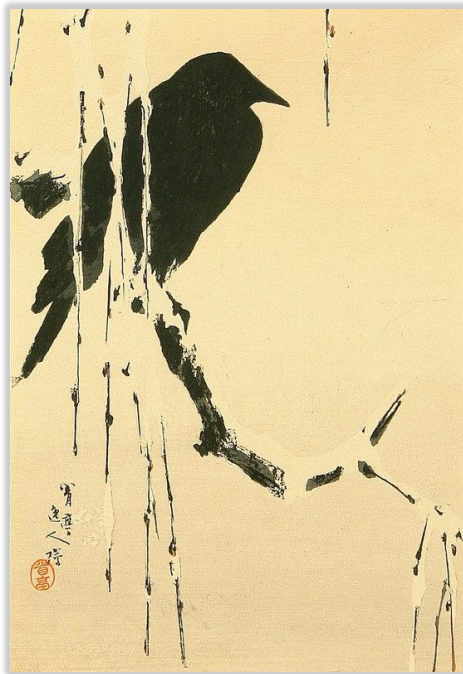
かれ朶に 鳥のとまりけり 秋の暮

Это — второе «самое знаменитое» трёхстишие Басё, которое все мы где-нибудь хоть раз, да встречали. Тем интереснее будет разобрать по косточкам и его. По-японски оно звучит так:

**Кáрэ-э́да ни  
Ка́расу но тома́рикэри  
А́ки но куру́.**

Буквально:

*На высохшей ветке / Ворона застыла / Осени закат.*



Сэйтэй Ватанабэ, «Ворон» (ок. 1900)

Самый известный перевод:

На мёртвой ветке  
Чернеет ворон.  
Осенний вечер.



Этот, чаще всего цитируемый из переводов, принадлежит неизвестно кому. Хотя часто его по ошибке приписывают Константину Бальмонту (1867—1942). Однако сам Бальмонт японского толком не знал — по его же признанию, к этому языку он лишь прикасался («к сожалению, слишком поверхностно») и лишь иногда «баловался с подстрочниками». Тем не менее, он собирал из японской поэзии всё что мог — и публиковал в своём литературном журнале. При публикации именно этой версии «Ворона» имени переводчика указано не было, поэтому вполне вероятно, что перевод выполнил некий таинственный инкогнито.

А случилось это в начале XX века — когда в мысли и души читающих людей всего мира активно входило творчество Эдгара Аллана По. Чью готическую поэму «Ворон» (заметим: *Raven*, а не *Crow*) тот же Бальмонт перевёл ещё в 1894 году.

Вот и в переводе хайку Басё фигурирует именно «ворон», а не «ворона». А ведь это птица даже биологически другого вида! Из нескольких вариантов этого стихотворения, которые вы можете найти в сети, «вороном» его называет примерно половина переводчиков. Кто-то решил, что «так оно мистичнее», а кто-то просто по инерции, потому что бальмонтковский ворон впился в наше сознание так, что вроде бы никуда от него не денешься. А о том, что это может быть просто почти любая другая птица из рода вороновых (*лат. Corvus*), включая грача и галку, многие даже и не задумываются. Но самое важное — именно ворон как таковой (*лат. Corvus corax*) в Японии не водится, разве что на Хоккайдо бывает пролётом. Иными словами, Басё заведомо не мог описывать ворона, ибо никогда не знал, что это за птица!

Видите, что происходит с этими хайку? Каждый переводчик волею-неволею вносит в оригинал свою персональную эстетику, заполняет собой. Десять человек переводит одно и то же, даже зная прекрасно японский язык, — и каждый уводит куда-то в свои персональные миры... Это, пожалуй, и есть — чудо поэзии хайку.

Вот и сей перевод по ощущению — чисто бальмонтковский: тут нам и ворон вместо вороны, и на «мёртвой» ветке, а не на просто «сухой». Тут нам и чёрнота, о которой в оригинале ни слова. Словно появляется «Чёрный Человек», который в стихах у Бальмонта вечно прогуливается между строк, и весь этот «бальмонт-нуár» проступает, как на ладони.

Да и насчёт «осеннего вечера» — вопрос остаётся открытым. Ибо в оригинале у Басё — «осени закат». А значит, угасает, возможно, не вечер, но сама осень — вся целиком, а не отдельно взятый осенний день.

С учётом всего этого — куда *точнее* звучит перевод Александра Долина, который и на старом, и на современном японском, как известно, собаку съел:

На голом суку  
примостилась под вечер ворона –  
кончается осень...

Хотя над глаголом «примостилась» я, конечно, пропустил бы с Александром Аркадьевичем по чашечке сакэ. Даже если Истина (скорее всего) так и осталась бы «где-то там»...

Вот такие метаморфозы переводов.

Попробуйте сами. Может, и у вас получится не «бальмóнтово», а как-то совсем по-другому?

\* \* \*

В целом же, говоря о хайку, мы вспоминаем навскидку три великих имени: Кí-но Цура́юки, Ма́цуо Басё и Кобая́си Ёсса. Это — столпы хайку, жившие в разные эпохи, и поэзия каждого пробуждает в нас свои неповторимые эмоции, мысли и состояния.

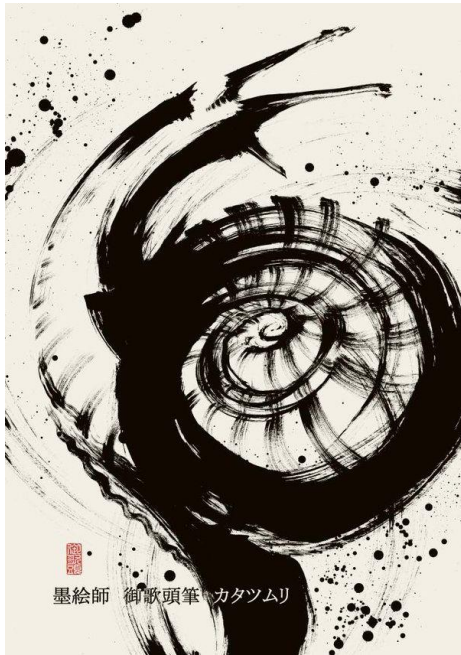
Кобая́си Ёсса (小林一茶、1763—1828) — это и есть третий столп. Сын бедного крестьянина. В 13 лет уехал на заработки в Эдо (нынешний Токио). Так и не разбогатев, в 25 лет начал изучать поэзию под руководством видных столичных сенсэев. Стал профессиональным поэтом, бродил по разным провинциям, зарабатывая на жизнь сочинением хайку. А заодно учил людей грамоте, нёс на себе možный культурный багаж. «Бродячий сэнсэй пришёл!» — кричали в деревнях, кормили его и давали приют.

Учитель — большой человек. И новости о других городах расскажет, и стихи сочинит по случаю, и сказками для детей поделится. А если надо, и покойника отпоёт или помолится за что-нибудь важное. В общем, для своего времени — полезный и эрудированный человек. Который, конечно же, привлекал не только простых селян-горожан. В итоге всех этих скитаний поэта нанял на хорошее жалование просвещённый феодал, чтобы тот образовывал его детей.

За всю свою жизнь, как уже говорилось, Кобаяси Исса создал более двадцати тысяч хайку.

### «Улитка» Иссы

かたつむり そろそろ登れ 富士の山



Визитная карточка Иссы — это, конечно, его знаменитая «Улитка». Заглянем же «под её панцирь» и посмотрим, из чего она состоит.

Оригинал звучит так:

**Катацумури**  
**Сорó-сорó ноборé**  
**Фудзи-но яма**

И вот, пожалуй, самый известный перевод — Веры Марковой:

Тихо, тихо ползи, улитка,  
По склону Фудзи  
Вверх, до самых высот!



Впервые я прочёл это ещё школьником, когда никакого японского ещё не знал. Сборник древней японской поэзии стоял дома на полке, родители увлекались. И я, признаться не понял, точнее — не ощутил: а где и на чём тут акценты? И лишь когда начал японский учить, кое-что для меня проступило, как силуэты смысла из вулканического тумана.

*Катацумури* — улитка. Без вариантов, и тут комментировать особо нечего.

*Сорó-сорó* — «потихоньку-полегоньку». Это и о скорости, и о поступательном движении. Сам этот повтор, как и у нас — шагочек за шагочком, *step by step*. Медленно, не спеша, не суетясь.



А ещё это двойное словечко — «Соро-соро?» — произносят, когда хотят поторопить засидевшихся на каком-нибудь привале или перерыве. Призывая в путь: «Ну что? Не пора ли нам? Подём понемногу?»

Такое вот необычное оноματοпоэтическое выражение.

А вот глагол *ноборэ* — это резкий приказ. «Взбирайся! Взмывай!» Сразу после «медленного» *сорó-сорó* звучит очень контрастно и неожиданно. «Потихоньку-полегоньку — давай-ка, взмывай!» Или даже нечто вроде понукания лошади: «Ну же, ну — давай, милая!»

Конечно, если посидеть-подумать — наверняка у каждого придумается что-нибудь ещё, и он сможет перевести это по-другому.

Но ведь и к Марковой особо не придраться — буквально-то она всё перевела! Модуль стиха восстановлен. Как же теперь вдохнуть в него ещё и душу? Вот вопрос... Но идём дальше.

### *Фудзи-но яма.*

На японский слух — звучит весьма загадочно. Тут, вообще, сразу следует оговориться: «*Фудзияма*» в Японии не говорит никто, кроме недавно прибывших иностранцев. Правильно — либо Фудзисан, либо просто Фудзи. Иероглифы «фу-дзи» 【富士】 переводятся как «богатый самурай», и чтения это китайские. А значит, и гора 【山】, которая по-японски «яма», должна читаться уже по китайскому чтению — «сан».

А кроме того, «сан» — это ещё и ономим уважительного суффикса «господин». И чисто на слух «Фудзи-сан» воспринимается ещё и как «господин Фудзи», что куда учтивей — и, если угодно, патриотичней какой-то «ямы».

Для японцев Фудзи-сан — мужчина. Именно «господин», а не «госпожа». Во многих японских легендах и преданиях Фудзи — это некий седой самурай, старый путник, который присел отдохнуть — да так и застыл, задумавшись о вечном. Поэтому очень рекомендую использовать этот знаменитый топоним в мужском роде: «старый Фудзи», «вечерний Фудзи», «Фудзи пробудился» и так далее.

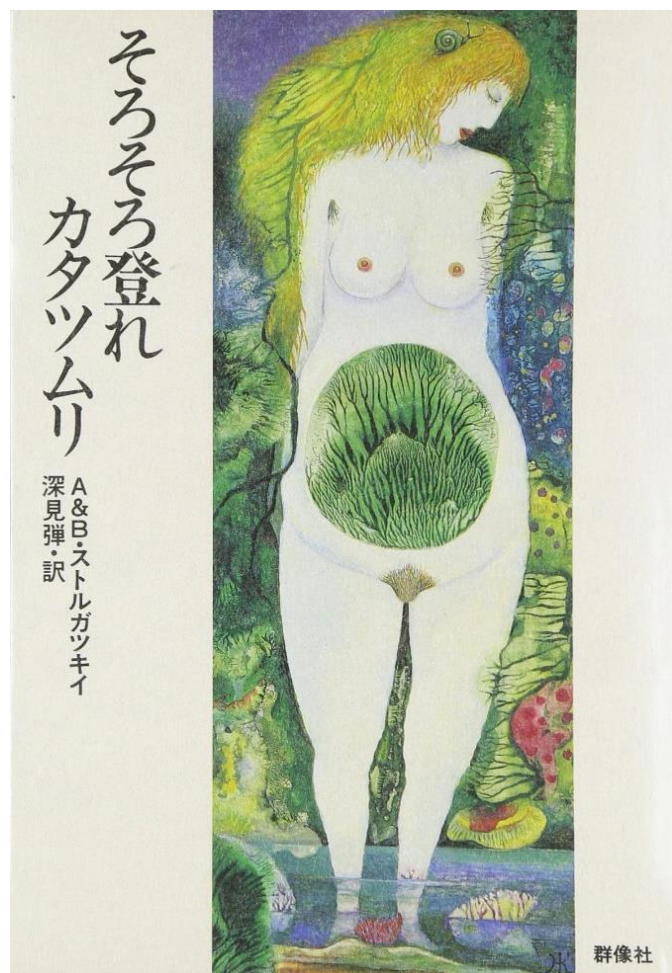
Итак, «Фудзияма» говорить нельзя, это смешанное японо-китайское чтение режет японцу ухо.

А вот *Фудзи-но-яма* 【富士の山】 — сказать можно, хотя и звучит непривычно. Потому что их притяжательная частица «-но» — как английский апостроф «'s». Что-то чему-то принадлежит. Чья-то гора. Гора кого-то по имени Фудзи... Кого же?

Так, может, речь о духе горы? И пока эта улитка ползёт, она разговаривает с богом горы Фудзи? И как раз он-то и подгоняет её — «ну, милая, ещё поднажми»?

И, конечно, последняя строка — это указанная цель, достижение Вершины. До которой она, понятно, взбирается по-улиточьи. Но с точки

зрения горы, в масштабе 1000 лет, — всё равно что взмывает! И как раз здесь, в последней строке, Вере Николаевне стоит отдельно поплодировать: этот «медленный взлёт» ей решительно удался.

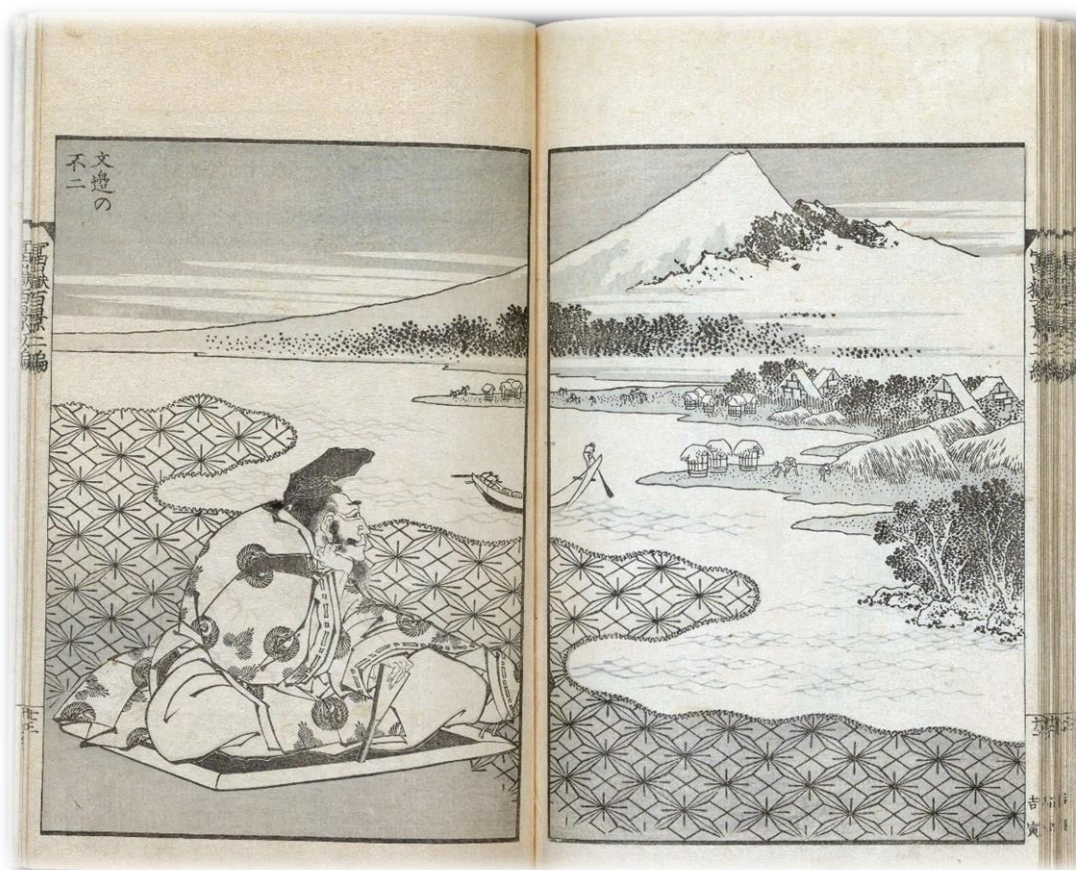


Аркадий и Борис Стругацкие, «Улитка на склоне».  
В Японии выпущена в 1991 г. изд-вом «Гундзô»  
в переводе Тадаси Фуками.

Особая связь с этим трёхстишием у нас получилась через братьев Стругацких. Их «Улитка на склоне», где это трёхстишие выступает эпиграфом, в японском переводе так и называется: «Сорó-сорó ноборé, катацумури». Что вполне можно перевести и как мягкое поторапливание: «Не пора ли уже взобраться, Улитка?»

Вот такой литературный бумеранг. Будто эхо и наших голосов отразилось от склонов седого Фудзи.

\* \* \*



Кацусика Хокусай, «Неописуемый Фудзи».  
Из серии «100 видов Фудзи» (1834—1835)

Итак, чтобы написать хорошее хайку по-русски:

1. Будьте предельно кратки (см. пример со словом «бултых»).
2. Забудьте любые «как», «будто», «словно», «вроде», любые уподобления из цикла "it's like" — все эти «костыли» в настоящей поэзии не работают, а в хайку и подавно.
3. Забудьте о названиях ваших чувств — «мне плохо, мне грустно, мне тяжело». *Создавайте эмоцию, но не называйте её.*
4. Находите небанальное *кигó* — «сезонное слово». Да, в последнее время это сезонное слово стало уползать под конец строфы, а то и вовсе исчезать, — половина сочинителей нынешних хайку всё-таки этот канон соблюдают. Другие, впрочем, обходятся и без киго, находят что-то взамен. Но если вы придумаете новое, не заезженное веками киго — это всегда интересно, так что дерзайте.
5. Если вы пишете по-русски — постарайтесь обойтись без японских слов, не спекулируйте на Японии. Создавайте свои образы, иначе это прозвучит фальшиво и никем всерьёз не воспримется. Вы же не японец!  
Пример дурного хайку (взято навскидку из интернета):



Тайфун миновал...  
Видишь, сияет солнце?  
Сядем на рикшу!

*No further comments*, как сказали бы англичане.

Из отличных же примеров хайку, сочинённых на русском, с удовольствием приведу трёхстишие Вячеслава Васильева (ученика А. Андреева):

Бабье лето...  
Над уличным проповедником  
Смеются дети.

Смотрите, сколько слоёв:

**Бабье лето** — очень небанальное «сезонное слово». Плюс — косвенная отсылка к женской, любовно-романтической теме (а то и к даме определенного возраста).

**Над уличным проповедником** — то есть это монах, который без женщин в жизни как-то обходится. Но зачем? Детям это смешно...

**Смеются дети** — которые рождаются от тётенек и дяденек. Смотрите, сколько тем и намёков пересекается, перетекает из одного в другое. Мне кажется, такому русскому трёхстишию японцы похлопают с удовольствием!

Если удачно переведут, разумеется.

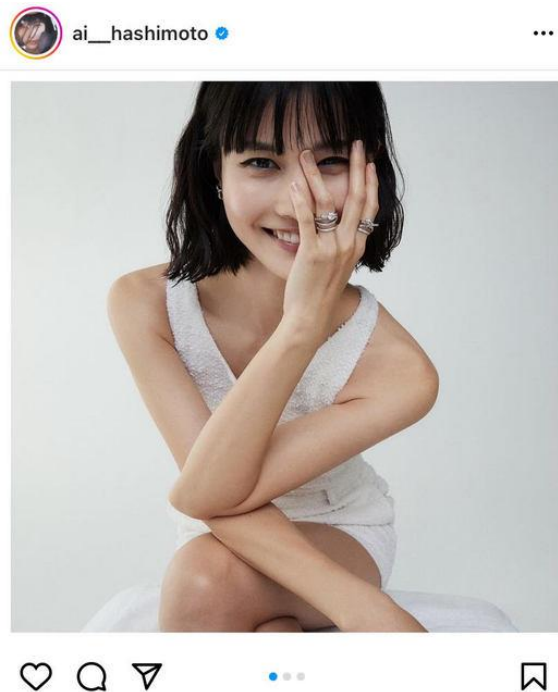


## СЛЕДЯЩАЯ ЗА ПОРЯДКОМ ИЗНУТРИ

Исторические роли японской женщины



Аи Хасимото (р. 1996), одна из самых успешных японских моделей и актрис на международных подиумах и экранах последнего времени. В мировых СМИ её часто называют «лицом новой Японии».



Какой сегодня представляют на Западе японскую женщину?

В целом, имиджа у неё как минимум два. Причём — диаметрально противоположных.

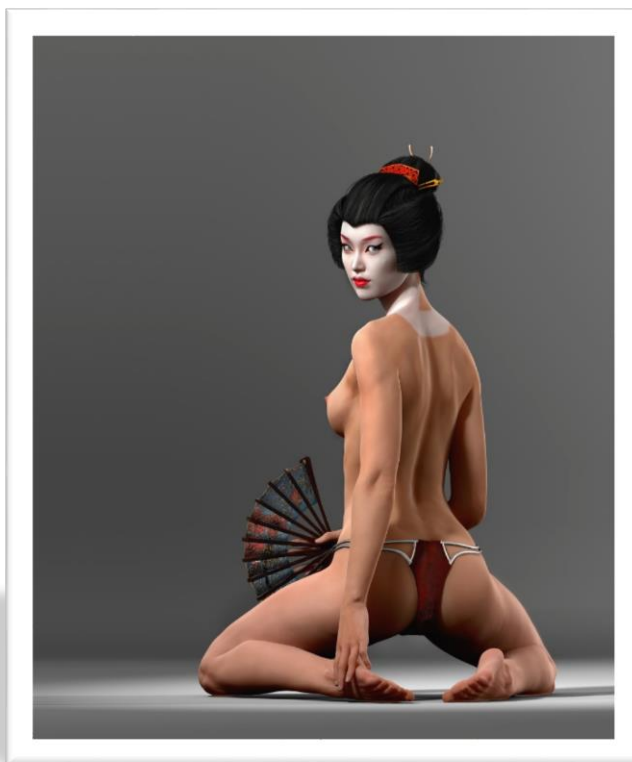
В глазах человека образованного, знакомого хотя бы с основными образцами классической восточной культуры, японская женщина — это, прежде всего, хранительница очага, внимательная жена и заботливая мать.



А в глазах человека, выросшего на штампах поп-культуры, японская женщина куда больше ассоциируется с тем, что принято называть «гейша», — явлением, которое на Западе зачастую понимают трактуют весьма ошибочно, то и дело задевая этим самих же японцев.



Впрочем, оба эти клише сходятся в одном: для западного человека японская женщина — некая безголосая, но очень *удобная* овечка, так или иначе созданная для услужения мужчине.



Взгляд в японскую историю показывает: нет, так было не всегда. И вообще всё далеко не так просто. Как и у всяких клише, у этого образа есть как своя предыстория, так и обратная, «зазеркальная» сторона.



Ревнивая ведьма Хання (маска театра Но)



Классическая японская невеста

### ***Добуддийская древность***

В Древней Японии женщина обладала гордым и весьма высоким статусом. Даже главное японское божество, Аматэрасу, управляющая восемью миллионами остальных божеств, — женщина, в отличие от западных верховных богов вроде Зевса, Осириса или Одина. Ибо в древности японцы искренне полагали, что именно женщины наделены особой, сверхъестественной силой, позволяющей людям общаться с небожителями.



Аматэрасу-оомика́ми — Богиня-Солнце

天照大御神

«Великая священная богиня, сияющая на небе».

Прапрапрабабушка первого императора Дзёмму (VI—VII до н.э.).

Изобрела для японцев рисоводство, технологию получения шёлка и ткацкий станок.

Мало того: древняя японская история насчитывает более десятка императриц, которые реально и подолгу управляли страной. Так, женщины-правители периодов Асука—Нара (VI—VIII вв.) создали в Японии целую государственную программу для превращения буддизма в официальную идеологию. Само строительство буддийских храмов в стране началось в 594 г. по приказу императрицы Суйко. Её же, кстати, называли еще и «верховой жрицей» за активную роль «посредника между богами и людьми».





Императрица Суйко (554—628).

Первая женщина на престоле Японии. Законодательно утвердила в стране буддизм и основы монархии.

Заметим: особенно активно Суйко пропагандировала «Сутру о Вималакёрти». В ней содержится один из важнейших для махаяны постулатов — о том, что женщина также способна достичь состояния Будды.

В этом смысле и в Индии, и в Китае I-II веков приход Махаяны как «мирской» религии оказался, конечно, просто революционным. В раннем буддизме считалось, что женщина не способна войти в Нирвану из-за своей изначально греховной природы. Она могла добиться этого, только переродившись в теле мужчины! Теперь же, в Махаяне, было объявлено, что нет различия между сансарой и нирваной, а значит, не должно быть и разделения на «женское» и «мужское»...

Однако в простонародной, крестьянской Японии вплоть до VIII века фактически царил матриархат. Для добуддистских японцев-язычников повседневная жизнь подчинялась воле синтоистских духов-ка́ми. Эти духи не были однозначно ни добры, ни злы, относились к людям ровно так же, как те поступали с ними, и вопросы «гендерных статусов» практически никак не регулировались ни религией, ни законом, ни идеологией.

Среди земледельцев, рыбаков и купцов, составлявших подавляющее большинство населения, женщины, трудясь наравне с мужчинами, считались равноправными членами общества и пользовались той же степенью свободы, включая вопросы любви и брака.

Что же случилось со столь независимой ролью японской женщины к средним векам?

### ***Раннее Средневековье***

Первый удар по японскому матриархату был нанесен в период Нара (710—794). Новая японская столица Хэйдзё-кё (平城京, нынешняя Нара) была основана в начале VIII в. и стала первым японским городом, спроектированным по китайским стандартам. Её прототипом явился Чанъань (нынешний Сиань), столица китайской империи Тан. Город напоминал по форме прямоугольник, разбитый на одинаковые кварталы наподобие шахматной доски, укрепленный толстыми высокими стенами. Население Чанъаня в середине VIII века составляло более миллиона человек, что делало его крупнейшим городом тогдашнего мира.



Древняя столица Нара сегодня. Население — ок. 360 тыс. чел.



Особенность той китаизированной эпохи — натурализация буддизма. Поначалу именно новомодный буддизм был объявлен «защитником государства» и определен как государственная религия. Императоры начали обращаться в буддизм и штудировать сутры, а буддийские монахи, отучившись в Китае, — занимать высокие должности в госаппарате. Но такой отход от традиционного, «родного» синтоизма нравился при дворе далеко не всем. И уж совсем не нравился военной аристократии во главе с кланом Фудзивара.

Противостояние между сторонниками и противниками «буддизации» назревало несколько десятилетий — пока не переросло в открытый конфликт, спровоцированный императрицей Кокэн/Сётóку (718—770). А может, даже не столько ею, сколько её фаворитом — буддийским монахом Докё (700—772). После того, как учёный монах исцелил императрицу от тяжёлой болезни, она фактически полностью подчинилась его воле. Этим воспользовались влиятельные буддисты — и попытались, ни много ни мало, сделать Докё новым императором страны.



Императрица Сётóку и её целитель-фаворит, монах Докё.  
Кадры из исторической драмы «Прозрение Большого Будды»  
(「大仏開眼」, телевидение NHK Osaka, 2010).



Но клан Фудзивара помешал перевороту. В итоге монаха сослали, императрицу отправили в монастырь, а совет министров наложил многовековой запрет на право женщин занимать престол японских монархов.



В результате этих гендерно-религиозных склок «эстетствующий» буддизм отошел на второй план. В законах тех лет, а также в первых исторических летописях Японии — «Кодзики» и «Нихонсёки» — именно синтоистские ритуалы и церемонии начали прописываться как общегосударственные. Главные буддийские божества стали наделяться свойствами синтоистских духов-*ка́ми*, а мирную, «общенародную» до тех пор языческую религию Синто заковали в цепи новой государственной идеологии — конфуцианства.



Как писал философ Дун Чжуншу, «скрестивший» учение Конфуция с даосизмом и превративший его в официальную идеологию династии Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.), женщина по отношению к мужчине занимает «место *инь* по отношению к *ян*, как Земли по отношению к Небу». Ни о каком равноправии не может быть и речи. Мужчина формально — абсолютный

глава дома. Добропорядочная женщина должна быть незаметной, как тень. Она должна на коленях вползать — и, пятась, выходить из любой комнаты, где находятся мужчины. И даже мысль о том, чтобы пожаловаться, для неё недопустима. Конфуций писал: «О добродетельной женщине ничего не должно быть слышно за пределами дома». Наградой такой женщине было уважение родных, гарантии от обид и унижений, безупречная репутация и «идеальное партнерство» через достижение гармонии между *инь* и *ян*.

Второй — и, пожалуй, сильнейший в японской истории удар по женским правам нанесло становление самурайства (武士, буси) в эпоху Хэйан (VIII-XII вв.). До этого, в период Нара, действовала рекрутская система, при которой солдат набирали из большого числа крестьян со всех 60-ти с лишним провинций страны. Такая огромная армия нужна была для сдерживания потенциальной угрозы со стороны империи Тан.

Но к IX веку империя Тан ослабла. Япония усилила политику изоляции от внешнего мира, потребность в гигантской армии отпала. Внешний враг исчез — и профессиональные воины-мужчины стали основным классом, сгруппированным вокруг своих военачальников в разрозненных городах. Эти города начали враждовать между собой, и Япония погрузилась в мрачную эпоху затяжных междоусобных войн, не прекращавшихся вплоть до XVII вв. Военизированный «мачизм» стал главной особенностью атмосферы японского общества в целом.



Всё японское Средневековье (вплоть до второй половины XIX в!) жизненный уклад женщины любого сословия сводился к «трём видам покорности»: в молодости — отцу, в браке — мужу, в старости — детям.

Официальную жену выбирали по политическим соображениям, а вовсе не по велению сердца. Даже в канонах «воинского пути» Бусидо́ было чётко прописано, что к такому серьёзному делу, как женитьба, нельзя относиться необдуманно, «просто по любви», а нужно «учитывать все обстоятельства».

Глава семьи (а тем более — родового клана) прежде всего заботился о сохранении семейной собственности, традиционной фамильной профессии, осуществлял контроль над всеми своими домочадцами. Отправлял культ предков и командовал своим клановым подразделением на войне. Его авторитет был непререкаем, в его решения не вмешивался даже сёгун. Ни счастье в личной жизни, ни чувства вступающих в брак никого не интересовали и ничего не решали.



Для дочерей самураев не было школ — их воспитывали дома. И прежде всего учили тому, как вести домашнее хозяйство и «быть хорошими жёнами». Приглашённые учителя обучали их грациозному исполнению традиционных ритуалов — аранжировке цветов, чайной церемонии, танцам, пению, игре на музыкальных инструментах. Письму нестрогим, «мягким» японским стилем (а не уставными китайскими иероглифами). Чтению классических японских романов и стихов. На этом — всё.

Никаким конкретным профессиям городских женщин не обучали. От участия в обществе они были отстранены. Не случайно даже в современном японском языке чужую жену величают словом «о́ку-сан» (奥さん), буквально — «та, что сидит в глубине дома», следит за порядком «изнутри» и не показывается людям на глаза.



### ***Развитие городской культуры. Квартал Ёсивара***

С укреплением самурайских доктрин семейная жизнь горожан скучнеет и замирает, превращаясь скорее в нудное выполнение обязанностей, нежели в источник радости, вдохновения и любви. Практически любая женитьба превращалась в скучный союз породнившихся семей, но не самих молодожёнов.



И романтические отношения, не находя почвы в браке, распустились пышным цветом в городских «веселых кварталах», чайных домиках и апартаментах элитных куртизанок. Такого разгула фривольно-запретной любви не ведал даже Китай! Средневековый японский город, особенно к ночи, превратился в клоаку разгульной жизни и плотских утех. Чтобы хоть как-то контролировать ситуацию, в 1617 году сёгунат Токугава особым указом запретил проституцию вне специально огороженных кварталов. И в новой столице Эдо (будущем Токио) одним из популярнейших центров ночных развлечений становится «квартал красных фонарей» Ёсивара.

К началу XVIII в. квартал Ёсивара стал домом для нескольких тысяч служительниц «развлекательной» сферы услуг. Почти две тысячи из них работали официально зарегистрированными проститутками. Родители из бедствовавших семей нередко продавали в бордели своих дочерей в возрасте от 7 до 12 лет. Если девочкам везло, они становились ученицами куртизанок высшего ранга. Завершив обучение и повзрослев физически, они сами становились куртизанками. Как правило, бордели заключали с ними долгосрочный контракт на 5—10 лет. Но огромные долги зачастую удерживали женщин в публичном доме всю жизнь.



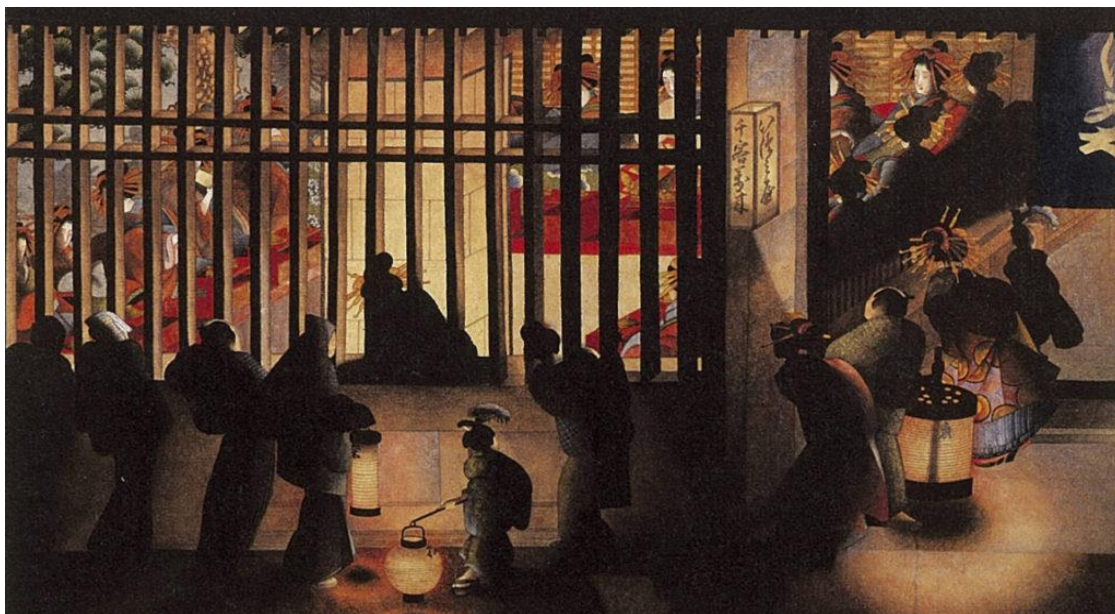
Квартал Ёсивара во 2-й половине XIX века.

Единственным законным способом покинуть Ёсивару досрочно был чей-нибудь выкуп. Богатый покровитель выплачивал остаток контракта своей фаворитки с борделем — и дальше содержал её сам в качестве жены или наложницы.

Впрочем, если «бизнес» у женщины шёл успешно, она могла выкупить себя и сама. Хотя такое, увы, происходило не часто. Многие проститутки умирали до окончания срока договора от венерических болезней или неудачных аборт. Многие отработывали контракт до конца, а потом выходили замуж за клиента, находили другие занятия (в том числе, другие формы проституции) или возвращались в свои семьи. Авансовые платежи, полученные их родителями при заключении контракта, могли откладываться для будущей оплаты её приданого, поскольку браки с бывшими проститутками вовсе не считались зазорными.

Как и в подобных кварталах других больших городов, в Ёсиваре не было строгого разделения на социальные классы. Простолюдина с деньгами обслуживали так же, как и самурая. Хотя мораль Бусидо не одобряла посещение борделей военными, — разумеется, те заглядывали туда постоянно и встречали самый радушный приём. Единственное, что от них требовалось — оставить своё оружие у ворот.





К середине XVIII века квартал Ёсивара стал процветающим коммерческим районом. По традиции, проститутки должны были носить только простые синие одежды, но это правило соблюдалось редко. Как гейши, так и куртизанки носили красочные кимоно из шёлка, стильные дорогие аксессуары, замысловатые украшения для волос — и фактически выступали законодателями мод для всей остальной Японии. А поскольку мода в городе постоянно менялась, спрос на купцов, ткачей, портных и прочих ремесленников рос как на дрожжах.



Увеселительный бизнес Ёсивары кормил представителей самых разных профессий: уличных комедиантов, танцоров, актёров Кабуки, чайных девушек, художников, профессиональных куртизанок и образованных гейш, не говоря о преподавательницах искусств, которыми эти гейши должны были овладеть. В отличие от «жрицы любви», образцовая гейша (芸者, «человек искусства») занималась исключительно



организацией и культурным оформлением светских раутов и приёмов; интимные же контакты с клиентами для неё были запрещены.

В итоге кварталы, подобные Ёсиваре, породили в городской среде целые волны развития самых различных искусств, включая ксилогравюры *укиё-э* и знаменитый театр Кабуки, основателем которого, как ни удивительно, также является женщина.

### ***Театр Кабуки как вызов самурайской морали***

В 1603 году — тогда же, когда к власти приходит первый сёгун, Токугáва Иэясу, — в Киото приезжает никому не известная дочь кузнеца, храмовая танцовщица Окуни. И начинает исполнять ритуальные буддийские танцы на шумных улицах древней столицы. Красота, грация и мастерство этой женщины приносят как ей самой, так и её театру громкую славу, щедрую публику и покровительство феодальных князей.

Изначально «храмовые», выступления труппы Окуни становятся всё более «светскими», читай — откровенными. Игра на музыкальных инструментах, традиционные танцы, народные баллады, стихотворные импровизации, пантомима, комические куплеты на злобу дня — всё это объединяется в самобытное действо под названием «театр Кабуки» (歌舞伎, «искусство пения и танца»), в котором выступают молодые танцовщицы.



Выступление театра Окуни-Кабуки на сцене синтоистского храма Китано.

Панорамная гравюра неизв. художника периода Момоёма (XVII в.),  
Национальный музей Киото.

Театр активно гастролирует, выступает в Óсаке и Эдо. Новый вид искусства быстро распространяется по разным провинциям, вызывая множество подражаний. Сама Окуни-сан в 1604 г. строит собственную

театральную площадку на территории синтоистского храма Китано. В её репертуаре появляются в том числе и мужские роли.



Фрагмент вышеприведённой гравюры.  
Предположительно — выступление самой Окуни-сан.

Несмотря на оглушительный успех нового театра, самурайская власть относилась к нему настороженно. Хотя Окуни-сан снискала покровительство самого Хидэясу, сына великого сёгуна Токугáвы Иэясу, и стала дамой высшего света, репутация созданного ею театра воспринималась в высшем свете неоднозначно. Многие актрисы и актёры, выходцы из низших, презираемых сословий, вели слишком свободный, фривольный образ жизни, за что постоянно обвинялись городскими моралистами в безнравственности и распутстве. Популярность Кабуки в Эдо приводила к тому, что самураи до безумия влюблялись в танцовщиц и устраивали дуэльные поединки, дабы завоевать их симпатии.

Решив, что вольный стиль жизни и независимое поведение актрис пагубно влияет на общественную нравственность, правительство Токугáвы издало целый ряд декретов, запрещающих появление женщин на сцене. Так, указ 1608 года допускал выступления Кабуки только на городских окраинах,

где его «тлетворное влияние» сказывалось бы на обществе меньше всего. Несколько придворных дам, которые завели романы с красивыми актёрами Кабуки, были отправлены в изгнание. А в 1626 году на представлении в пригороде Эдо театр оказался настолько переполнен, что публика передралась, беспорядки выплеснулись на улицу, и шоу было с огромным скандалом остановлено.

Подобные случаи происходили всё чаще — пока, наконец, в 1629 г. третий сёгун Иэмйцу не издал особый указ, запрещавший любые представления с участием женщин. Женский театр Ённа-Кабуки был уничтожен. Его место занял мужской Вакасё-Кабуки, где все женские роли играли мальчики и молодые мужчины. Профессия «оннагата» — актёр-мужчина, исполняющий женскую роль (травести наоборот?) — стала фактически незаменимой и сохранилась до наших дней.



Роль, которую сыграл в японской истории клан Токугава, до сих пор вызывает жаркие споры. С одной стороны — первый сёгун новой династии Токугáва Иэясу завершил объединение страны и прекратил междоусобные войны. Но тут же под страхом смертной казни запретил иностранцам въезжать в страну, а японцам выезжать за ее пределы!

И вся Япония на несколько веков превратилась в «консервную банку» — замкнутый мир без входа и выхода. В режиме самоизоляции (鎖国 сакóку, букв. «государство в цепях») страна оказалась за железным занавесом: все средние века она не вела почти никакой торговли и никак не общалась с другими странами (редчайшие исключения — Китай и Голландия).





Портрет Токугáвы Иэясу (1543—1616).

Фрагмент гравюрного триптиха «Сёгун Токугава Иэясу и его двор».  
Каванабэ Кёсай, 1880.

При полном бездействии императорского двора, потерявшего реальную власть несколькими веками раньше, Великий Сёгун жёстко разделит японское общество на четыре сословия: самураев, крестьян, ремесленников и купцов. Выше этих сословий были только представители власти — придворные вельможи и священнослужители, а ниже — бесправные пари. Больше всего прав над окружающими получали охранники власти — воины-самураи. Все остальные сословия оставались фактически бесправны, а крестьяне в деревнях, в отличие от городских мастеровых и купцов, ещё и бедны. И в каждом из этих сословий самыми бессильными, безголосыми и безликими неизменно оставались женщины.

Жёны феодалов-даймё, самураев и зажиточных купцов могли позволить себе не заниматься домашним хозяйством, тогда как крестьянки проводили за тяжелой физической работой всю жизнь. Но как над теми, так и над другими с рождения до смерти нависали постулаты конфуцианской морали, которая обязывала их всегда и во всём подчиняться отцу, мужу или сыну.

### ***Игра сугорóку — зеркало женской юдоли***

В эпоху сёгунов Токугава, с окончанием междоусобных войн, в Японии начали активно развиваться внутренняя торговля и ремёсла. Филигранных высот достигла техника деревянной гравюры *укиё-э*, благодаря которой мы сегодня можем почти «воочию» отслеживать жизнь позднего японского средневековья — как в пейзажно-бытовой графике, так и на портретах.

Но помимо «чистого искусства», был у ксилографур еще один уникальный способ применения, благодаря которому мы можем весьма детально ознакомиться с бытом и образом мыслей японских женщин эпохи Эдо (XVII—XIX вв).

Ведь именно техникой «укиё-э» оформляли популярнейшую настольную игру под названием «сугорóку».



**СУГОРÓКУ** 【雙六 / 双六】 — это игра в кости с передвижными фишками (нечто среднее между лото и «Монополией»). Саму игру изобрели в Китае в эпоху Троецарствия, а в Японию её первые образцы доставили по Шёлковому пути ещё в VII веке. Однако именно с развитием ксилографии (читай: тиражирования) эта игра получила всенародное признание и популярность.



«Игральная простыня» для сугороку внешне напоминает поле, поделенное на множество прямоугольных частей с различными изображениями. Каждая часть поля — своеобразный шаг на пути к конечной цели. Игроки движутся по этому полю согласно числам, выпавшим на костях.



Благодаря сугороку, пожалуй, впервые за всю историю Японии стали возможны «виртуальные путешествия» — в миры недоступные, запретные или мифические.

Так, к концу XVII века любители сугороку могли отправиться по знаменитым местам Японии, а то и заветной за границе, «лично» поучаствовать в сюжетах знаменитых мифов, пьес или романов, съездить в прошлое, попасть в будущее, встретиться с богами, призраками и т.д.

Но отдельной, повышенной популярностью в Японии до сих пор пользуются игры, посвященные жизни японских женщин. И во многом — благодаря тому, что ролевые портреты этих женщин с особой любовью создавали и успешно тиражировали лучшие гравёры эпохи Эдо.

Впрочем, стоит признать: одну из первых японских сугороку для женщин разработал совсем не художник, а знаменитый философ конфуцианства Кайбара Эккэн (1630—1714 гг.), и была эта игра очень назидательной. Поскольку уровень образования японских дам оставался крайне скудным, главные истины, которые проповедовало его сугороку — уже упомянутые «три покорности женщины»: обязанность повиноваться отцу в девичестве, мужу в браке и сыну — на старости лет.

Неудивительно, что вскоре после Эккэна за оформление сугороку взялись и профессиональные художники. Одной из самых «эстетских» женских сугороку стала игра «Цвет целомудрия нашей страны: мудрые и верные жены». Разработал её легендарный мастер ксилографии Кэйсай Эйсэн (1790—1848) по мотивам судеб выдающихся женщин Японии, в том числе и знаменитой писательницы, придворной дамы Мурасаки Сикибү. Игральную доску Эйсэн украсил изображениями известных женщин в разных жизненных ситуациях. По замыслу создателя игры, героини японской истории должны были привить дамам, играющим в сугороку, воспитанность и благочестие.

В нашем же контексте одной из самых показательных стала игра «Женская дорога в жизнь» (или «Женский выход из тени в свет»), которую в начале XIX в. разработал знаменитый график и книжный иллюстратор Утагава Кунисада (он же — Тоёкуни III, 1786—1865 гг.). В ней доска делится



на 28 частей, 27 из которых представляют из себя ростовые женские портреты.



В этой игре расписаны практически все основные социальные роли женщины позднего японского Средневековья, среди которых в стартовой (нижней) части игры можно увидеть маленькую девочку, затем — юную кокетку, невесту, старшую и младшую жену (или наложницу) мужчины-аристократа, потом — ворчливую жену средних лет, свекровь, а в финале — престарелую женщину.

Однако процесс игры мог увести играющую даму и другой дорожкой — например, к карьере прислужницы. Градация женщин-слуг здесь представлена следующим образом: няня, служанка, экономка, служанка благородных кровей, прислуживающая даймё или сёгуну.

Не обделялись вниманием и служительницы веселых кварталов. Для таких женщин также была своя иерархия: любовница, куртизанка высшего ранга, хозяйка борделя, прислужница куртизанки и уличная (нелегальная) проститутка.

По самой этой градации видно, сколь ветвистым путь японской куртизанки. С возрастом из преуспевающей «жрицы любви» она легко могла превратиться в дешёвую уличную проститутку и влачить очень жалкое существование.

Впрочем, была в той игре и третья группа женских ролей — профессиональная. Здесь играющая могла стать учительницей частной

начальной школы, иглотерапевтом, повивальной бабкой, продавщицей крахмала, официанткой в чайной, швейей, артисткой или слепой уличной певицей. А дальше всё складывалось, как выпадут кости:



**Наложница** могла перейти в куртизанки, выйти замуж за аристократа, стать актрисой и престарелой дамой.

**Юная девица** могла превратиться в невесту, наложницу, остаться одинокой либо выйти замуж за аристократа.

**Служанка** переходила в разряд няни, прислуги в знатной семье, экономки, уличной проститутки, но при везении становилась супругой аристократа.

**Швея** могла стать проституткой, продавщицей крахмала, хозяйкой борделя, свекровью и ворчливой женой.

**Учительница** легко превращалась в терапевта, служанку в богатом доме, хозяйку борделя, одинокую незамужнюю даму или невесту.

**Проститутка** на такой расклад не рассчитывала: она могла стать только слепой уличной певицей, повивальной бабкой, няней, продавщицей крахмала или ворчливой женой.

**Куртизанку высшего ранга** также подстерегали разочарования — она легко переходила в состояние уличной проститутки, наложницы, — но при везении могла и выйти замуж за аристократа.

Впрочем, и **жёны аристократов** не были застрахованы от превратностей судьбы: они могли стать проститутками, свекровьями, торговками крахмалом, учительницами, незамужними женщинами и престарелыми дамами...

Но так или иначе — именно «престарелой дамой» необходимо было стать, чтобы выиграть. Положение «дамы на покое» являлось высшим для женщины любого сословия. В преклонном возрасте женщина становилась «семейным авторитетом»: освобождалась от домашних обязанностей и содержалась на обеспечении у главы семьи — своего же сына или зятя. В

конце такого пути женщина становилась по-настоящему свободной: имела собственные деньги и могла жить по своему усмотрению.

И только у одной из этих ролей не было никакого дальнейшего выхода: у слепой уличной певицы. Попав на клетку с её портретом, играющей приходилось начинать игру сначала, да при этом ещё и заплатить за своё «лечение».

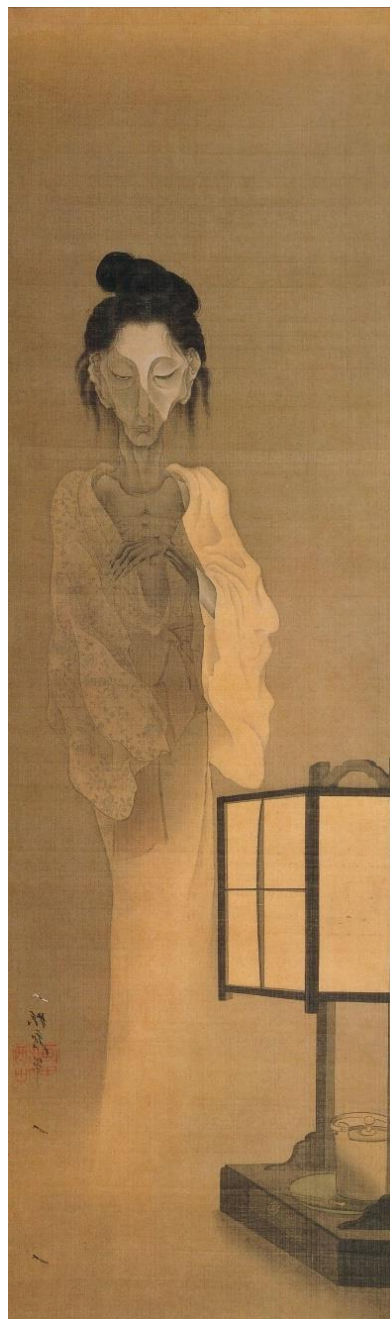
Таким образом, круг ролей у женщины эпохи Эдо был крайне ограничен, а судьба её непредсказуема.

Начав жизнь юной девицей, она действительно могла попасть в куртизанки, дослужиться до высшего ранга и выйти замуж за аристократа — или превратиться в хозяйку борделя. Но, не найдя богатого жениха, который заплатил бы за нее выкуп, могла стать престарелой проституткой и сменить шикарные наряды на лохмотья. А на таких, незарегистрированных «жриц любви» сёгунат устраивал регулярные облавы. Пойманных «нелегалок» избивали палками или плетью, что нередко заканчивалось их смертью.

Относительно стабильным выглядело положение женщин-профессионалок, занятых в сфере обслуживания. Служанками часто становились уже в детстве. Нередко девочку отдавали служить в богатую семью в надежде, что она понравится хозяину, тот возьмет ее в жены, и тогда её будущее будет обеспечено.

Если до женитьбы не доходило, она продолжала работать, а то и повышала свои статус и жалованье. В эпоху Токугава прислугу нанимали по кратко- или долгосрочному контракту. Две трети служанок работало на долгосрочных, и это помогало им «держаться на плаву» большую часть жизни.

Но почти все эти профессии были уделом женщин городских. Куда безнадежней протекала жизнь в деревнях. Селянкам суждено было выйти замуж, помогать во всём мужу и повиноваться его матери, которая с радостью перекладывала все свои обязанности на невестку, чтобы самой наконец-то расслабиться в роли свекрови.





В целом, сельская женщина находилась в положении существа второго сорта, не сказать — домашнего скота. В некоторых провинциях (например, в Симабаре), жён и дочерей крестьян, задолжавших налоги, феодалы брали в заложницы. Если семья находила деньги — женщин возвращали домой; если нет — сживали со свету.

### ***Куклы-кокэси: два лица «японской матрёшки»***

Но если сугороку можно считать зеркалом жизни горожанок, — то жительниц сёл и деревень весьма ярко символизируют знаменитые куклы-кокэси.



**КОКЭСИ** 【小芥子】 — расписная деревянная кукла-девочка без рук и ног, разработанная в начале периода Эдо (XVII—XIX вв); по некоторым версиям — прототип русской матрёшки.

В разное время эти куколки выражали разные вещи, а история происхождения у них так же многолика, как и образ женщины в японской истории.

У нас этих кукол иногда называют «прототипом русской матрёшки», хотя никакими фактами это не подтверждается. Да, существует версия, хотя и довольно шаткая, о том, что ещё в конце XIX века наши православные монахи посещали Японию с миссионерской целью — и, заметив куколок кокэси, начали мастерить их на свой лад. Однако ни в переписках наших аристократов, привозивших кокэси в Россию ещё в XIX в., ни в мемуарах первых мастеров русских матрёшек об этом ничего не упоминается. Да и

принципа «вставной куклы», как в матрёшках, у кокэси никогда не было, а внешне они и вовсе не похожи. И кроме того, что заготовки для обоих изготавливают на токарном станке, кокэси с матрёшками вообще ничего не связывает.

С большой долей вероятности предполагают, что кокэси берёт своё начало от дָрумы — китайской фигурки буддийского Бодхидхармы.

В самой же Японии бытует две версии происхождения кокэси.

Первая, красивая и популярная, — это история XVII в. о жене сёгуна, приехавшей на горячие источники в регионе Тохóку. Эта дама долго мечтала о ребёнке, но никак не могла зачать. А после посещения знаменитых лечебных вод наконец забеременела и родила прекрасную девочку. И уже это радостное событие увековечили местные мастера, создав кокэси как традиционный девичий оберег.



Дָрума, он же Бодхидхарма

Эта история — а скорее даже, приукрашенная легенда — широко используется туроператорами, зазывающими клиентов со всего света на знаменитые онсэны — курорты с горячими источниками, причём не только в Тохóку, но и по всей стране. Как небольшие фигурки, так и огромные, подобные памятникам, статуи кокэси украшают в таких местах отдыха всё и вся. Клиентам и покупателям сувениров усердно внушается уютная мысль о том, что кокэси — исторически сложившийся символ женского здоровья, чудесного рождения, благоволения Небес, удачи и так далее.





«Кокэси: освобождение невозможно». Виртуально-спиритическая игра 2021 г.

Этим и объясняется, что традиция кокэси как кукол-девочек закрепилась и осталась до наших дней. А постоянное участие этих фигурок в мистическом фольклоре — городских кайданах, фильмах ужасов и компьютерных играх — увы, лишь подчёркивает тот факт, что с куклами кокэси, как и с девочками в японской истории, далеко не всё было так уж радостно и волшебно.

Но, как говорится в любом языке, — сколь веревочка ни вейся...

\* \* \*

Верёвочка безнадежной женской юдоли в Японии «начала заканчиваться» с падением сёгуната.

Военно-феодалная машина, пять веков подряд заправлявшая страной, закрытой от внешнего мира, рухнула в 1868 году с революцией Мэйдзи. Около двух лет императорские войска воевали против остатков армии сёгуната, тесня их всё дальше на север и добывая по окраинам. Но в итоге сёгунат пал, императора «вернули» на трон — и заставили на новой,

Однако у серьёзных историков куда больше доверия вызывает иная, крайне мрачная версия происхождения кокэси. Известно, что в старину многие крестьянские семьи избавлялись от новорожденных, которых не могли прокормить. И после умерщвления собственных детей они выставляли в домах символические фигурки несчастных младенцев в качестве поминальных кукол (отсюда — одно из старых написаний слова «кокэси» в значении «забытое дитя»). Мальчики в таких семьях ценились выше, поэтому гораздо чаще избавлялись именно от девочек.





демократической конституции поклясться, что отныне он будет следить за страной «только во благо нации».



После падения клана Токугава (1868) и до полной победы революции Мэйдзи в Императорской армии действовала группа воительниц онна-бугэйся. Их отряд, Дзёситай, возглавляла 21-летняя героиня многих битв Такэко Накано, чей отец, высокий чиновник, с детства обучал её боевым искусствам у лучших мастеров столицы.

В результате реформ Мэйдзи, к концу XIX в. Япония разительно преобразилась. Освободившись от прогнивших самурайских пут и открыв границы, японцы начали перекраивать страну экономически, юридически, технологически. В этих условиях наконец-то подняла голову и женская эмансипация.

Но если новым законам японцев учила Англия, новым технологиям — Германия, то в создании «нового японского имиджа» огромную помощь оказали законодатели мировой моды — французы и главные «борцы за женские права» — американцы.

Первый прорыв в этом направлении был сделан ещё за год до революции Мэйдзи. В 1867 году, когда японцы начали задумываться над



вопросом: «А что, помимо экзотических товаров, мы можем предложить миру?» — младший брат Великого Сёгуна, наследный принц Акитакэ, был послан на всемирную выставку в Париж. Да не один — а в сопровождении трёх столичных гейш высшего ранга, которые своей экзотичностью, красотой и манерами очаровали европейскую публику до глубины души. Об этом восторженно писали ведущие парижские газеты. Подражая японским мотивам, в Европе создали такую же специфическую моду «а-ля Жапон», как за столетие до этого — псевдокитайскую «шинуазри».



Французская открытка, выпущенная сразу после Всемирной выставки 1867 г.: именно так выглядел и работал на Парижской выставке японский павильон.

А в 1888 году в Париже начал выходить журнал *"Le Japon Artistique"*, причём сразу на трёх языках — французском, английском и немецком. Богато иллюстрированное, это издание публиковало серьёзные научные статьи о проблемах изящного и прикладного японского искусства — гравюрах укиё-э, японской керамике, мечях, гребнях, миниатюрной скульптуре нэцке, архитектуре и театре Кабуки.

Разумеется, влияние было взаимным. Японцам, которые поначалу буквально захлебнулись в новом информационном потоке, потребовался не один десяток лет, чтобы разобраться в иерархии ценностей и образном строе западной культуры. И уж тем более — в таких, на первый взгляд, «чисто западных» категориях, как права женщин на социальное равенство с мужчинами.





Второй солидный прорыв в борьбе за гендерное равенство в Японии совершил школьный директор из Ямагаты, христианский просветитель Нарусэ Дзиндзё (1858—1919). В 1888 г. он создал первый в японской истории женский колледж в Осаке. После чего поехал обучаться в США, а вернувшись в Токио, основал в 1901 году ещё и первый в Японии женский университет. В своих работах о необходимой реформе образования он, в частности, писал:

*«Женщины должны быть воспитываемы не только как женщины, но и как члены общества и гражданки. До сих пор наше женское образование хромало в этих пунктах. [...] Впредь мы должны расширять кругозор женщины в этом смысле и укреплять в ней сознание, что она член общества, и должна прямо или косвенно приносить пользу государству».*

Так, основой женского образования становится концепция «хорошей жены — мудрой матери», или *рёсэй кэмбó*, которая гласит, что женщина обязана — в равной степени успешно! — как справляться со своими домашними обязанностями, так и работать на благо семьи и государства.

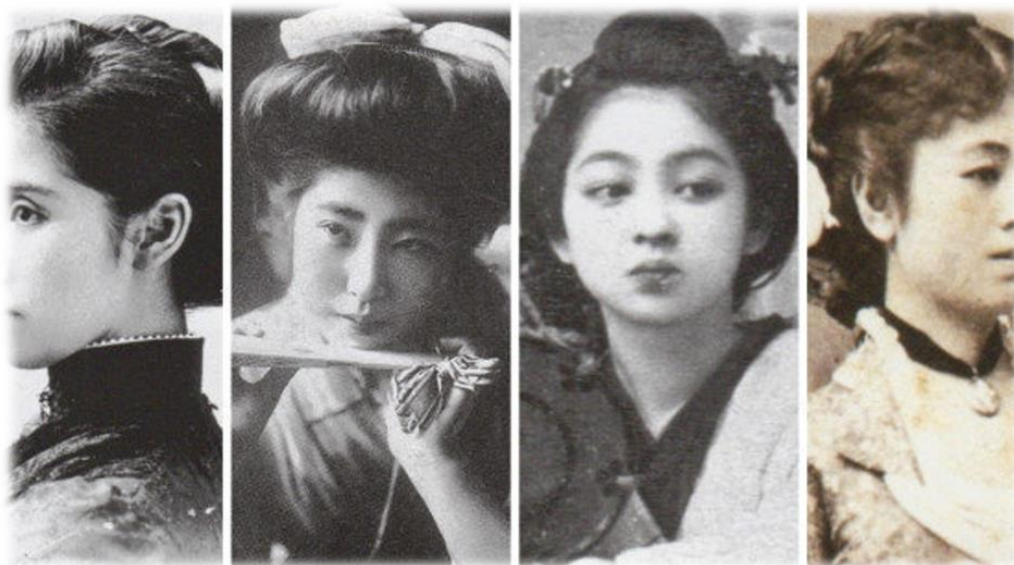
При этом «хорошими жёнами» и «мудрыми матерями» должны были становиться лишь девочки из обеспеченных, как правило — городских семей. От крестьянок образованности не требовалось. Хотя именно их нанимали на фабрики за гроши, обеспечивая индустриализацию страны. В беднейших



семьях дочери часто попадали в сексуальное рабство, поскольку отношение к торговле секс-услугами в Японии ещё долго оставалось более чем терпимым.

В годы Русско-японской войны для женщин создавались патриотические ассоциации, выпускались книги о том, как японки могут помочь своей родине «на домашнем фронте». Такой «идеал» общественного устройства определял жизнь женщин в Японии вплоть до капитуляции 1945 года.

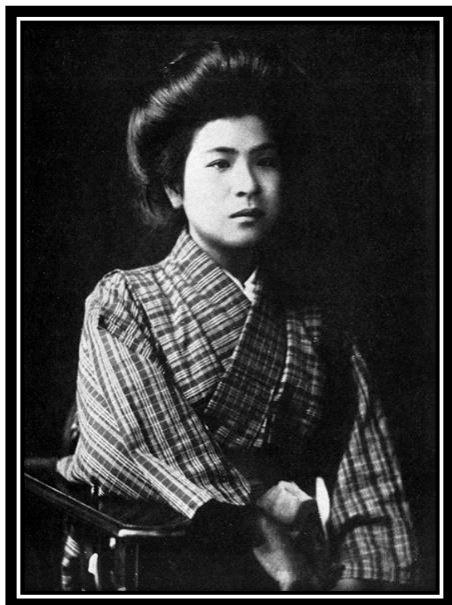
Хотя ещё с начала XX века многие японки получили возможность жить и учиться за границей, чаще всего — в Германии, Франции или Англии. А по возвращении так или иначе влиять на японские нравы и отношение общества к себе.



***Каё Сэну́ма — символ «новой японской интеллектуалки»***

Но европы европами, а ближайшим Западом для Японии всё-таки оставалась Россия. Не случайно на японскую литературу рубежа XIX—XX столетий огромное влияние оказали, в первую очередь, Чехов, Тургенев и Достоевский. В целом, русско-японская война — как это случается при любых войнах, к счастью или к сожалению, — подстегнула интерес японцев к русской литературе и академическому театру.

Первым переводчиком русской литературы на японский стала женщина. Именно в её переводе на японском прозвучал чеховский «Вишнёвый сад», который в 1915 году поставили на сцене «Императорского театра» — и показывали ежедневно при полном аншлаге три недели подряд.



Всей своей биографией Каё Сэнума (瀬沼夏葉、1875—1915) подала по-чеховски свежий, «сакуровый» пример «новой японской женщины», отстаивающей своё право на голос, взгляды и стиль жизни во всё ещё мучительно патриархальной стране. Молодая православная переводчица сумела своими эрудицией, трудолюбием и бесстрашием повлиять на умонастроения Японии начала XX столетия, явив собой настоящий общественно-исторический феномен.

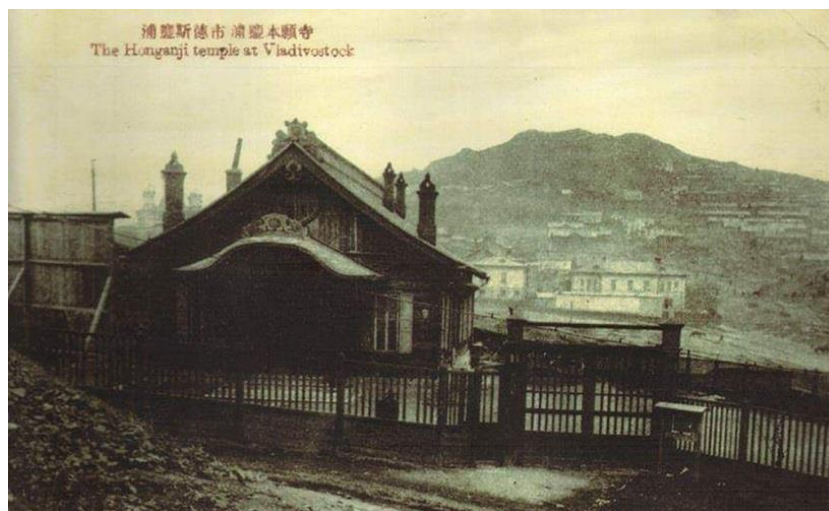
Русского языка в тогдашней Японии тогда ещё не преподавали.

Обращённая в православие родителями, Каё обучалась у самого архиепископа Николая Касаткина, легендарного миссионера и основателя Православной японской церкви. По-русски говорила блестяще, дважды посещала Россию.

К тридцати годам она зарекомендовала себя ещё и крепким прозаиком, пройдя отличную школу у одного из серьёзнейших романистов конца XIX века — Коё Одзэки. Сначала (в их совместном переводе) на японском впервые «заговорила» Анна Каренина. А затем Каё-сан продолжила работать самостоятельно — и всю дальнейшую, хотя, увы, короткую жизнь посвятила японификации пьес и рассказов Чехова, а также малой прозы Достоевского, Тургенева и Куприна.

Не менее бурно складывалась и её личная судьба. В те годы православие как образ жизни в Японии неизбежно означало «путь бунтаря». Когда Каё было восемь, прах её матери, скончавшейся от туберкулёза, отказались хоронить в семейной могиле. Всю молодость окружающие смотрели на неё косо, и жить приходилось в режиме жёсткого противостояния «сэкэну» — японской молве. Как везде и во все времена, малограмотная публика на дух не переносила странных интеллигентов, почитавших чужого бога и зубривших язык непонятной страны, «с которой, к тому же, мы ещё и землю никак не поделим».

В 1909 г., после Русско-японской войны, одна из столичных газет даже опубликовала клеветническую статейку, выставлявшую Каё Сэнуму и её мужа шпионами в пользу России. Но гордая Каё-сан, наплевав на скандал, тут же отправилась в одиночку во Владивосток, откуда почти три месяца вела репортажи для газеты «Ёмиури» о жизни российского Приморья.



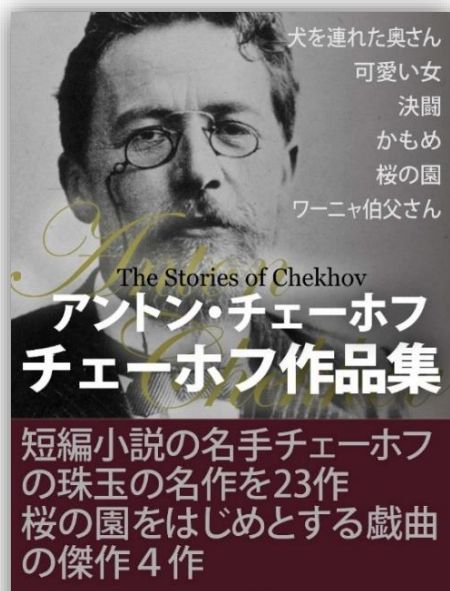
Буддийский храм Хонгандзи во Владивостоке, начало 1910-х гг. До 1918 г. (вторжения японской армии) в российском Приморье проживало ок. 6 000 японских граждан.



Женщина в кимоно, идущая по ул. Светланской в 1910 г.  
*Фото из архивов музея В. К. Арсеньева, Владивосток.*

Детей у Каё-сан было трое, причём третью дочь она родила от любовника на десять лет младше неё — русского студента, учившегося в Токийском университете. Случилось это в 1911 году, после чего она — опять же в одиночку, но с новорожденной дочерью на руках! — вновь доплыла на судне до Владивостока, откуда поездом по Транссибирской магистрали за три недели добралась до Санкт-Петербурга. Там она провела почти полгода, преподавая японский язык и подрабатывая в магазине на Невском. В свободное время продолжала переводить — а также активно посещала русские оперу и театр, которым посвятила несколько программных эссе.





Сборник пьес и рассказов А. Чехова в переводах Каё Сэnumы. Токио, 2013.

Увы, от сурового климата Северной столицы её хронический туберкулёз обострился, и к осени ей пришлось вернуться на родину. Скончалась Каё Сэnumа от осложнений при родах четвёртого ребёнка, прожив на этом свете всего сорок лет. Разумеется, к 1930-м годам чеховских переводчиков в Японии стало по пальцам не перечить. Но благодаря Каё Сэnumе и её неутолимой «жажде жизни» японское общество получило Чехова именно в тот исторический момент, когда нуждалось в нём острее всего.

Да, реставрация Мэйдзи превратила Японскую империю в индустриальную мировую державу. Но

родовые пятна самурайского мачизма давали о себе знать ещё очень долго. После победы в японо-китайской (1894—1895) и русско-японской войнах Япония захватила Корею с Тайванем и «отжала» у России южный Сахалин. Но относительно мирный период Тайсё (1912—1925) упёрся в национальную катастрофу. В 1923 году случилось Большое Кантосское землетрясение, которое обратило в руины Токио с Иокогамой.



Страну парализовало так, что на восстановление порядка была мобилизована вся японская армия, которую к тому же начали быстро расширять. И в течение 1930-х годов военные заняли все руководящие посты в государстве. Захватив Маньчжурию, Япония со скандалом вышла из Лиги наций. А в 1937-м Императорская армия вторглась в глубь Китая и устроила Нанкинскую резню. Дальше — хуже: 1941 — Пёрл-Харбор, война с США и Великобританией. Захвачены Гонконг, Филиппины, Малакка. Остановить озверевших нео-самураев удалось только бомбардировками Хиросимы и Нагасаки авиацией США и разгромом Квантунской армии танками СССР.

Естественно, во всей этой милитаристской жути и пропагандистском мракобесии японская женщина, пусть даже самая эмансипированная, никак толком проявить себя не могла. Всё, что ей оставалось — это сидеть дома и выращивать очередных смертников. Шутка ли — к концу войны в кровавую мясорубку посылали уже пятнадцатилетних мальчишек-камикадзе!

Но всё это оказалось бессмысленно: в 45-м, после атомных бомбёжек, сам Император объявил капитуляцию — и признался нации в том, что он, оказывается, совсем не бог, и «умирать за него не стоило».

Согласно новой Конституции, Япония лишилась армии — и все остававшиеся силы вложила в исключительно мирное развитие. И понемногу как в японском обществе, так в образе японской женщины начали происходить крайне любопытные метаморфозы.

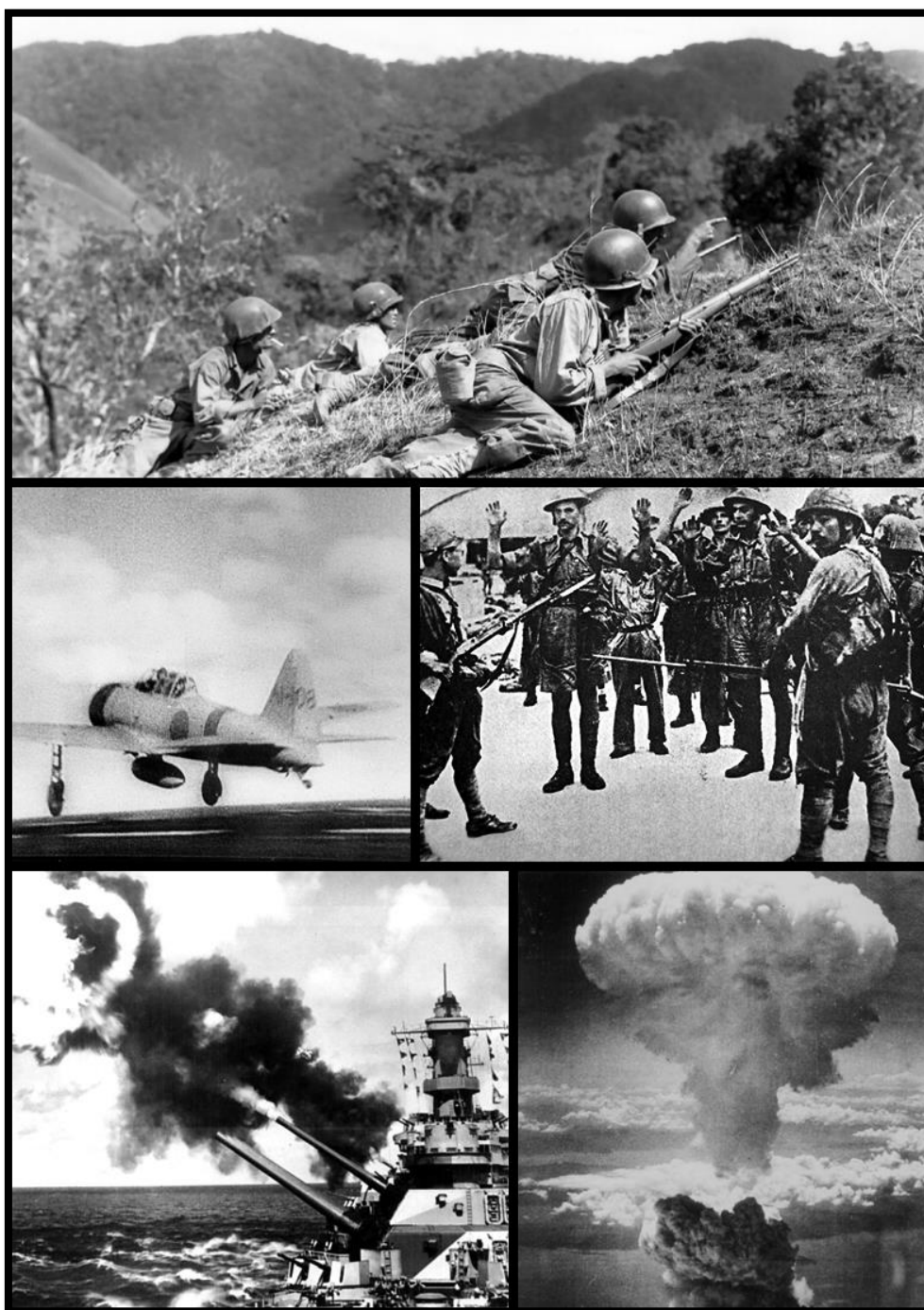


Домохозяйка в жилом квартале послевоенного Токио, 1946.



Во-первых, здоровых мужчин в обществе осталось катастрофически мало, и большинство забот по восстановлению семейно-домашнего быта легло на женские плечи. Но вокруг — разруха, голод и безработица. На официальную работу с достойной оплатой женщинам устроиться крайне сложно. Чтобы прокормить семью без отца и мужа, многие японки пускались во все тяжкие, зарабатывая чем попало и где придётся — в том числе, и торговлей на чёрном рынке, и проституцией.

Во-вторых, открывшаяся японцам правда о самих себе привела большинство обывателей в полный шок. После отречения Императора от





своей «божьей сути» по всей стране прокатилась волна самоубийств. Теперь, когда протезы милитаристской пропаганды были сломаны, в головах и душах «маленьких людей» возникла дичайшая пустота, которую нужно было чем-то заполнять, чтобы не сойти с ума от ужаса и стыда. Именно тогда и возникла народная присказка, поминаемая японскими стариками до сих пор (хотя она и разительно напоминает известную цитату из Р. П. Уоррена):

**«Нам придётся создавать добро из зла, потому что больше вокруг ничего не осталось».**

Лишённая возможности бряцать оружием, Япония начала внимательно вглядываться в окружающий мир. Отслеживать, впитывать любую информацию — и не только о том, как выжить на пепелище. Но и о том, что люди на всём белом свете носят, что они едят, пьют, танцуют и поют, какие фильмы смотрят, какую музыку слушают, отчего плачут и смеются.

Япония начала активно изучать языки, одеваться в западные одежды, смотреть западное кино и слушать джаз, а молодые японки — крутить романы с американскими солдатами.

По словам японских стариков, то был странный период, полный горечи, скорби, разочарования, стыда, — и в то же время несущий долгожданное облегчение. С робкими лучиками надежды на куда более радостный свет впереди.





### ***Женские образы в послевоенном японском кино***

Лучшими иллюстрациями того страшного, жестокого и, как ни странно, романтического времени, сохранившимися до наших дней, можно считать шедевры послевоенного японского кино. Всемирное признание получили такие «киты» режиссуры, как Кэндзи Мидзогүти, Кэйскэ Кинóсита и Ясудзирó Óдзу. Благодаря их усилиям появилась целая галерея «народных» героинь, которые ради выживания своих семей и близких пускались во все тяжкие, скатываясь порой на самое «дно», а то и жертвуя жизнью, — но на поверку оказывались честней, милосердней и порядочнее многих «спасаемых» ими мужчин. Приведём три показательных примера — три шедевра, на мой взгляд, обязательные к просмотру для всех, кто интересуется Японией всерьёз.

## 1. «Улица стыда» (1956)

Среди фильмов Кэндзō Мидзогүти стоит выделить, прежде всего, его последнюю работу — скандальную картину «Район красных фонарей» (赤線地帯 *акасэн титай*, 1956), в советском прокате — «Улица стыда».

Этот фильм — экранизация романа Ёсико Сибáки, одной из выдающихся романисток XX в., лауреатки премии Акутагавы, женщины со сложной судьбой. В военное время её довелось служить корреспонденткой в Манчжурии и своими глазами наблюдать истории, лёгшие в основу многих её рассказов и романов.

В основе фабулы «Улицы стыда» — послевоенная Япония. Для проституции в стране наступают не лучшие времена. Правительство стремится её запретить, клиентов становится меньше, а девушки всё больше опасаются такой работы. Перед зрителем разворачиваются душераздирающие истории четырёх обитательниц одного из публичных домов в токийском районе красных фонарей — беспомощных жертв системы, доводящей кого-то из них до помешательства, а то и до самоубийства.



«Улица стыда» произвела в Японии глубокий шок и национальный фурор. И в том, что всего через несколько месяцев после премьеры этого фильма проституция в Японии наконец-то была официально запрещена, многие до сих пор видят заслугу таланта и усилий как самого Мидзогүти, так и всей его актёрско-съёмочной команды.



## 2. «Двенадцать пар глаз» (1954)

Один из самых душевных женских портретов тех времён выписан в фильме бывшего военного лётчика Кэйсукэ Киноситы «Двенадцать пар глаз» (二十四の瞳 *нидзю:си но хитóми*, 1954), экранизация одноимённого романа Сакáэ Цубóи. Эта картина — лауреат премии «Золотой глобус» 1955 года.

Действие начинается накануне Второй мировой войны во Внутреннем Японском море — и охватывает почти 20 персонажей. Молодая учительница Хисако (её играет Хидэко Такаминэ) получает назначение в местную начальную школу — и сразу же приковывает внимание всего посёлка: носит современную западную одежду, ездит на велосипеде, говорит со всеми приветливо и открыто. Ей достаётся первый класс из 12 детей, мальчиков и девочек, с которыми учительница прекрасно ладит.



の

лет

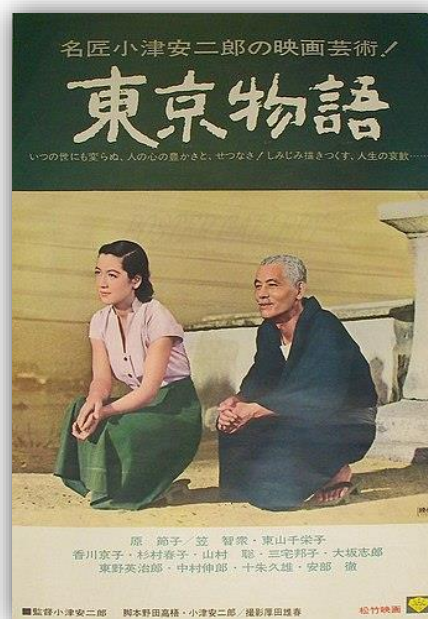




Но надвигается война, многие ученики вынуждены бросать учёбу из-за крайней бедности — и в поисках работы покидать родные края. Хисако старается помочь каждому из своих питомцев — и, насколько хватает сил, сопротивляется милитаристскому безумию в головах окружающих взрослых...

### 3. «Токийская повесть» (1953)

В творчестве классика Ясудзирó Óдзу абсолютной вершиной считается фильм «Токийская повесть» (東京物語 *то:кё: моногатари*, 1953), в котором с высочайшим драматизмом показана пропасть, разверзшаяся между поколениями родителей и детей после капитуляции страны. Фильм построен на тончайших диалогах и так прекрасно поставлен и сыгран, что у многих (и не только японцев) вызывает желание пересмотреть, а точнее — «пережить» его снова и снова.



Престарелые супруги приезжают из провинции в послевоенный Токио, в гости к своим детям. Те поначалу проявляют к родителям показное радушие, но на самом деле ни дети, ни внуки не испытывают к своим прародителям ни доверия, ни тепла — и при первой возможности «сплавляют» их на ближайший морской курорт. По-настоящему тепло и милосердно к «выкинутым за борт» старикам относится лишь один человек — молодая вдова их погибшего на войне сына. Её глазами, в итоге, зритель и оценивает ситуацию целиком.

Несмотря на жёсткость отношений героев и горечь ситуации, финал картины всё же приносит некое мудрое просветление: старик сидит в опустевшем доме совсем один, по улице едет автобус, с реки доносится пароходный гудок — жизнь идёт своим чередом...



\* \* \*

Да, жизнь действительно шла своим чередом. Отдельные феминистки и их инициативы — например, журнал «Сэйтô» («Синий чулок»), основанный писательницей Хирацуккой Райтё, — оставались известны лишь в узких столичных кругах. Однако они добились принятия поправок в законодательство, благодаря которым японки получили право создавать свои политические ассоциации.

И всё же право голосовать на выборах японские женщины получили только в 1945 году — почти на четверть века позже, чем мужчины. Несмотря на все ветры перемен, системы налогообложения и найма — как в частный сектор, так и на госслужбу — оставались дико патриархальными, а многие их краеугольные вопросы так и остаются нерешёнными до наших дней.

«Женщина на работе — это несерьёзно! Все знают: поручишь ей большой проект, а она пошла родила, и что? Жди её с декрета? Так дела не делаются!» — считали и до сих пор считают как многие начальники в конторах, так и видные политики, формирующие законы страны.

Лишь в 1985-м был введён закон, обязывающий работодателей распространять пожизненный найм и на женщин. Скрепя сердце, японские крючкотворцы создали специальную «катеорию пожизненно нанятых женщин», которая почему-то не подразумевает ни обучения, ни ротации, ни повышения работниц в должности с выслугой лет.

Этот «закон о гендерном равенстве» вызвал множество споров — но в итоге помог взойти звезде японской эмансипации XX века: Такáко Дóи (土井たか子、1928—2014) стала первой женщиной-политиком в составе японского Парламента.





Сильнейший лидер борьбы за женские права, Дои-сан возглавила соцпартию Японии ещё в 1980-м, добилась-таки введения упомянутого закона — и вплоть до 2003 года переизбиралась на свою должность 11 раз. Именно она стала символом борьбы с мачизмом и кумиром для многих японок. Благодаря движению Дои, за последние 30 лет в Японии сделано немало для того, чтобы женщины получали адекватно своему труду.

Впрочем, по разнице между оплатой мужского и женского труда Япония среди стран экономического развития до сих пор занимает только 6-е место. В среднем за тот же труд женщины получают на 25% меньше, чем мужчины. И это всё ещё очень большой разрыв — куда больше, чем в развитых странах Запада и не только.

### ***Бум женской литературы на рубеже XX—XXI вв***

В 2000 году случилась у меня в Москве любопытная беседа с японским литературным гуру, профессором Токийского университета Мицуёси Нумано. В финале которой я не выдержал — и задал довольно щекотливый вопрос:

— Как по-вашему, сэнсэй, существует ли у литературы Японии такой потенциал — спасти дальнейшую судьбу мировой прозы?

— Ох! Трудно сказать... — усмехнулся сэнсэй. — Слишком уж японская литература истончила, рафинировала самое себя, есть у нее такая проблема. Но это я — о высокой, элитарной литературе. О массовом чтиве, конечно, отдельный разговор...

Что ж. С той беседы прошло более двадцати лет. Изменилось ли что-нибудь в их литературе так уж принципиально?

Лично я полагаю, давно пора дописать во все википедии следующее:

«Японская *массовая* литература первой четверти XXI века переживала феерический женский бум»... Или — бунт? А может даже, затяжную осаду — из тех, что устраивали острову Кюсю воинственные шаманки из дикой страны Яматай?

Но факт остается фактом: за последние 30 лет женщины в Японии сочиняют и больше, и чаще, но главное — страстнее и аппетитнее, чем вконец заработавшиеся зануды-мужчины.

Суперпатриархальный уклад, тормозивший первую в мире страну, научившуюся жить без армии, начал трещать по швам. К середине 80-х, с победами Такако Дои на фронте борьбы за женские права, «бабий бунт»

случился и в японской литературе. Причём дуплетом — сразу и в поэзии, и в прозе.

В 1987 г. скромная школьная учительница литературы выпустила книгу, в которой описала жизнь современного Токио в форме древних пятистиший-танка. Авторский взгляд на себя и свои чувства «словно из глубины веков» оказался снайперским. И со страниц уважаемых литжурналов, а затем и с первых полок ведущих книжных Японии заструились «сверхновые танка» Мати Тавары.

Её дебютный поэтический сборник «Именины Салата» вызвал такую бурную волну подражательниц как феминистского, так и эротического толка, что сама же Тавара-сан, поначалу возглавив было целое направление поэзии «женское неотанка», в итоге махнула рукой на фанатов — и ушла переводить заново древнюю антологию «Манъёсю».



На русском «Именины салата» были выпущены изд-вом «Коровакниги» в 2006 г. Насколько можно судить, то был первый в постсоветской России опыт издания переводных японских стихов параллельно с оригиналом.

Именно тогда же, в 1987-м — случайности не случайны! — на небосклоне японской прозы засияла и звездочка Ёсимото Бананы. Ее дебютный роман «Кухня» — неосенсуальная медитация на темы потери близких, смены пола и самоисцеления кулинарией — на сегодня выдержал более 70-ти японских переизданий.

Дальнейший период, 80-90-е в японской литературе, — судя и по тиражам, и по читательской популярности, — сами же японцы называют «эпохой Мураками и Ёсимото». Женщины в этом потоке, заметим, участвуют уже по крайней мере на треть — если, конечно, под «Мураками» подразумевать и Харуки, и Рю вместе взятых...

Но сегодня, в начале 2020-х годов, на вопрос «что нового пишут в Японии?» лично я навскидку называю одних только женщин:

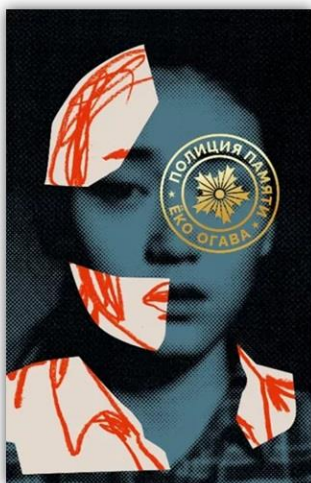
Ёко Огава, Ёко Тавада, Хироми Каваками, Каори Экуни, Ю Мири, Эйми Ямада, Канаэ Минато, Юкико Мотоя, Ито Огава, Саяка Мурата...



«Новые японские мужчины» почему-то в памяти не всплывают, хоть плачь! Зато женские имена вспоминаются одно за другим. Именно от них сегодня ломятся полки современных книжных магазинов — Японии и не только.

И это, несомненно, ещё одна из ярких исторических побед неутомимых «наследниц Аматарасу», следящих за порядком изнутри.





Некоторые лидеры «женского литературного бума» Японии 2010—2020-х гг.:  
Ёко Огава, Юкико Мотоя, Саяка Мурата (в переводах Д.К.)

# 五

## «УСКОЛЬЗАЮЩИЕ МИРЫ» УКИЁ-Э

Ёситóси Цукио́ка

Как только сёгуны Токугáва покончили с междоусобными войнами, японские провинции и города начали бурно торговать между собой. XVII век — золотое время поэзии и гравюры, подарившее Японии и всему миру гения хайку Мáцуо Басё, а также целую плеяду таких величайших художников, как Моронóбу, Хокусáй, Эйсэн, Утамарó, Утагáва и Хиросíгэ.

Жизнь горожан, точно в зеркале, отражалась в популярнейшем виде изобразительного искусства того времени — гравюрах «укиё-э». Картины эти представляли собой оттиски с деревянной основы и посвящались самым разным сторонам неформальной жизни горожан. Именно благодаря деревянной гравюре мы можем лицезреть быт японцев позднего средневековья наглядно — безо всяких современных экранизаций.

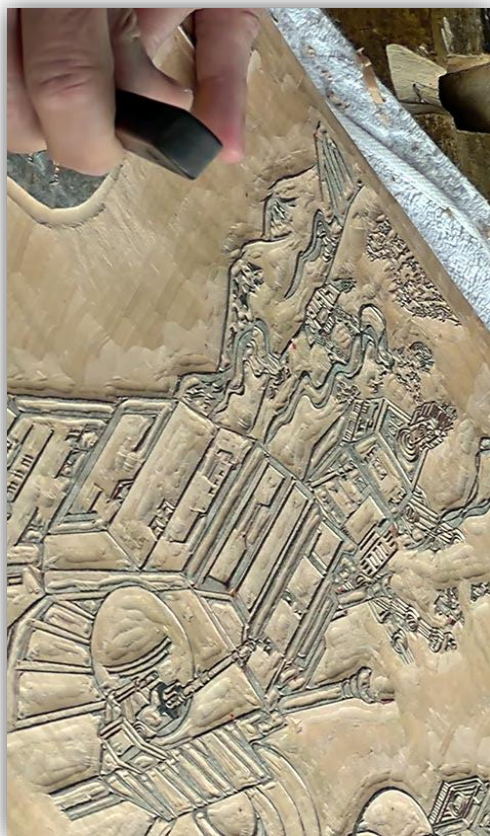


Кэйсáй Эйсэн, «Постоялый двор Фука́я». Девятая гравюра из серии «69 станций дороги Накасэ́н-до» (1835—1838).



Сама техника ксилографии — печати с деревянных досок — зародилась в Японии еще в период Хэйан — параллельно с первой волной буддизма. В начале же XVII в. появились первые иллюстрированные книги, издаваемые массовым тиражом. В ранних изданиях и текст, и иллюстрации печатались чёрным цветом. Но к концу XVIII в. они стали многоцветными: на одну и ту же гравюру, слой за слоем, наносилось по отдельному цвету, обновлённому на той же доске.

Процесс создания укиё-э был цеховым — в нём участвовали, как правило, художник, гравёр и печатник. Важную роль также



играл издатель, изучавший спрос и определявший тираж. Художник создавал контурный рисунок тушью на тонкой, прозрачной бумаге. Гравёр, наклеив рисунок лицевой стороной на доску (из вишни, груши или самшита), вырезал первую печатную форму. Затем делалось несколько чёрно-белых оттисков, на которых художник обозначал задуманные цвета. Дальше гравёр изготавливал печатную форму. Печатник, обсудив с художником цветовую гамму, наносил краску (растительного или минерального происхождения) — и на влажной рисовой бумаге вручную печатал гравюру.





Доски раскрашивали от руки, ложили, задували золотым или серебряным порошком. На Западе японская гравюра стала синонимом изысканности и хорошего вкуса. К концу XIX века их коллекционировали Уистлер, Мане, Дега, Гонкур, Золя. Один из трёх авторских оттисков «Большой волны Канагавы» Хокусая до сих пор хранится в доме-музее Клода Моне.

Основателем направления считается Моронобу Хисикава (菱川 師宣、1618 — 1694), живописец и график из Эдо. Следуя за его резцом, мировую славу укиё-э принёс основатель пейзажной графики Кацусика Хокусай (1760—1849), создавший историческую «вершину» укиё-э — серию гравюр «Тридцать шесть видов Фудзи». Параллельно с ним плеяду звёзд японской ксилографии дополнили последователи Хокусая начала XIX в. — виртуоз «бытового сентиментализма» Китагава Утамаро (1753—1806) и обожатель дикой природы художник-пилигрим Утагава (Андо) Хиросигэ (1797—1858).

А завершил этот звёздный парад «последний гуру» деревянной гравюры Ёситоси Цукиока (1839—1892), к чьим жизни и творчеству мы и приглядимся чуть ниже.



Кацусика Хокусай, «Большая волна Канага́вы» (1831).  
Первая работа из серии «Тридцать шесть видов Фудзи». Одна из первых японских гравюр, в которой использовались принципы западной перспективы.



Андó (Утагáва) Хиросигэ,  
«Мост через канал Суйдó на фоне квартала  
Суругадáй».

63-я работа из серии  
«100 знаменитых видов Эдо»  
(1856–59).





Китагава Утамаро, «Официантка Нанива Окита любит себя».  
Из серии «Семь красавиц перед большими зеркалами» (1792—1793).

Буквально «укиё-э» 【浮世絵】 переводится как «картины ускользящего, преходящего мира». Этакое «остановись мгновенье, ты прекрасно!» — только на деревянной доске.

Большинство работ *укиё-э* повествует именно о бренном и преходящем, о том, что может в любую минуту исчезнуть, — а потому и публика готова была заплатить, чтобы на это взглянуть. Именно деревянная гравюра стала самым массовым и доступным видом искусства для горожан.

Темами для *укиё-э* чаще всего являлись события из повседневной жизни города, сюжеты жанровых рассказов и книг, пьес театра Кабуки, древней и современной поэзии. Благодаря возможности массового тиражирования, ксилографии всё чаще украшали частные дома, использовались для создания книжных иллюстраций, плакатов, реклам и афиш, оформляли практически весь быт горожан.

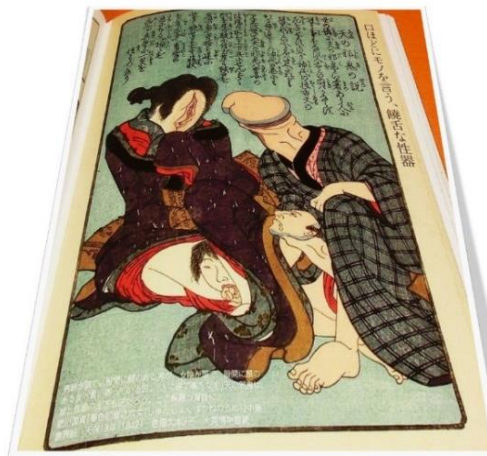
Первые *укиё-э*, с которыми познакомился европейский Запад (включая работы Хокусая и Утамаро), были дешевыми оттисками на оберточной бумаге, в которую голландские купцы заворачивали купленные в Японии товары.

Но помимо красочности и филигранности исполнения, гравюры эти пользовались бешеной популярностью еще и потому, что их авторы совершенно не стеснялись в выборе тем. Вольные издатели (книг, журналов, плакатов, афиш и т.п.), определявшие, что именно изображать, из кожи вон лезли, стараясь угодить пожеланиям читающей публики. А публика,



страдавшая от «жёстких рукавиц» диктатуры сёгуната, жаждала бурных развлечений, низвержения догм и нарушения моральных запретов.

Так, благодаря укиё-э, мы становимся свидетелями откровенных сцен в кварталах «красных фонарей», изучаем во всех подробностях жизнь куртизанок, визуально участвуем в вакханалиях с актерами Кабуки, невольно погружаемся в



смакование всех мыслимых грехов, разврата и смерти. Даже самые классические мастера деревянной гравюры не чурались этих тем. По мнению многих критиков, знаменитая гравюра Хокусая «Осьминог и ныряльщица» (1814) — не говоря о сценах из жизни гейш или отдыха в общественных банях — фактически обусловила зарождение японской порнографии *сёнга* 【春画】 — «весенние», или «соблазнительные» картинки.



Кацусика Хокусэй, гравюра «Ныряльщица и осьминоги» (「蛸と海女」), она же — «Сон жены рыбака», 1814). На заднем плане — диалог папы и сыночка осьминогов, соблазняющих женщину, вперемежку с её вздохами и возгласами блаженства.

Можно даже не сомневаться: в нынешней реальности чуть ли не половина всей *массовой* продукции *укиё-э* периода Эдо, сохранилась она до наших дней, выпускалась бы под грифом «18+». Но именно путешествие в историю ксилографии и позволяет нам ощутить, чем жило подсознание японцев в эпоху тотальной консервации при диктатуре сёгуната, — и как «большой взрыв» буржуазной революции Мэйдзи 1868 г. вызревал в мыслях и эмоциях обычных японских людей.

Как ни жаль, с приходом западных технологий феерическая история *укиё-э* завершается. Япония открылась миру — и открыла мир для себя. В страну хлынули новые технологии, включая фото- и литографию. А деревянная гравюра — так же, как и самурайское искусство махания мечом, — отошла в прошлое.

### «Последний гуру» *укиё-э*

Последним из великих гуру *укиё-э*, наравне с Хиросигэ и Хокусаем, творившим за полвека-век до него, явился мастер Ёситоси Цукиока (月岡芳年、1839—1892). Одной из главных его заслуг перед миром считают галерею потрясающих портретов японских женщин периода Эдо, созданных в период, когда гравюра по дереву уже отмирала.



Цукиока Ёситоси (1839—1892)  
Фотография 1882 г.



Канáки Тосикагэ.  
Мемориальный портрет Цукиоки Ёситоси.  
Эстамп 1893 г.



С приходом литографии и фотографии больше никто не хотел тратить время и силы на долгий, многоступенчатый процесс оттиска с деревянных блоков. Отпала нужда и в цеховой организации для создания гравюры. Новые технологии сберегали время и обеспечивали тиражи, на фоне которых потеря в уникальном качестве изображения казалась уже несущественной. К концу XIX в. из всех больших мастеров *укиё-э* один лишь Ёситоси продолжал работать в старой манере. Но даже в Японии, которая, по его мнению, «отказывалась от своего прошлого», он практически в одиночку сумел вывести *укиё-э* на новый уровень.

Родившийся при сёгунате Токугава, Ёситоси пережил революцию Мэйдзи и застал обновляющуюся Японию. Как и многие японцы, он с любопытством осваивал новшества, привносимые из остального мира. Но чем дальше, тем горше сокрушался над утратой многих японских традиций. В своих «ускользающих мирах» он старался отражать редкие, неповторимые моменты жизни, стараясь «напоминать японцам, кто они сами по себе».

Родился он в семье богатого купца, купившего статус самурая. Родители называли его Ёнэдзирó. Но после смерти матери отец сошелся с новой женщиной, для которой пасынок стал обузой. В три года ребёнка отдали на воспитание бездетному дяде, который и усыновил его. А в 11 лет мальчик поступил в ученики к легендарному гравёру Утагáве Куниёси, который и дал ему имя Ёситóси.

Первую работу Ёситоси опубликовал в 14 лет. Это был триптих, посвященный морскому сражению в заливе Данноурá — исторической битве 1185 г., положившей конец войне кланов Тáйра и Минамóто.



Цукиока Ёситóси, «Битва Тайра и Минамото в заливе Данноурá», 1853.



В 1853 года Япония переживает нелёгкие времена. У Ёситоси умирает учитель, а через два года и родной отец. Юноша переживает долгую «чёрную полосу» нищеты, голода и безработицы. В 1863 году его усыновляет художник Сэссэй Цукиока, и Ёситоси принимает фамилию отчима.

Первый большой успех приходит к Цукиоке только в 1865 году — вместе с серией гравюр «100 историй о привидениях из Японии и Китая».



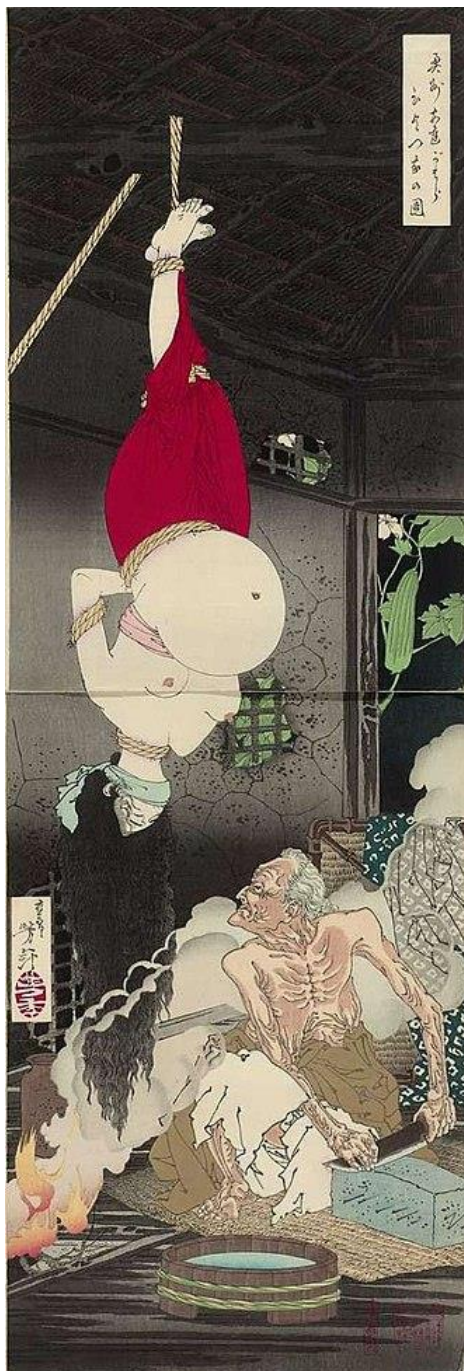
Цукиока Ёситоси, работы из серии «100 историй о привидениях из Японии и Китая»  
(「和漢百物語」 1863—1865)

Всю дальнейшую жизнь изображение мифических духов, привидений и прочей нечисти составляло один главных «коньков» мастера и приносило ему неплохой доход. Хотя с 1860-х годов он пробует себя и в других популярных темах. Создаёт портреты городских красавиц, гейш, актеров Кабуки, эротическую графику *сёнга*. Большое внимание уделяет и кровавым образам: военным баталиям, смерти в бою, самоубийству-сэппуку. В 1866 году совместно с художником Отиаи Ёсийку выпускает серию гравюр «Коллекция садизма и крови». А затем, уже единолично — серию «Искусство смерти».

В 1868 году, сразу после падения клана Токугава, он описал последнее кровавое сопротивление подданных сёгуна под Уэно, создав серию «Сто знаменитых воинов в сражениях».

Увлечение мастера темами ужасов и привидений заставляло многих его поклонников считать Ёситоси душевнобольным. Возможно, в том была некая доля правды. Нужда и голод, в которых годами прожил художник,

нанесли непоправимый вред его психике. Но не будем забывать, что тема смерти в принципе имела долгие традиции в *укиё-э* — и всегда была востребована широкой публикой. А подобные настроения навевала и сама атмосфера насилия и беззакония, царившая в годы свержения власти сёгуна.



В 1871 г. Цукиока впал в глубокую депрессию, не мог работать, мучился чувством бесполезности и неизбежной беды. Он жил со своей подругой в промерзлой развалившейся хибаре. Оба были вынуждены продавать свою одежду, имущество, разбирать половицы дома, чтобы согреться. За целый год он изготовил всего несколько гравюр, да и те не нашли покупателя. В итоге подруга решила, ни много ни мало, продать себя в бордель, чтобы на деньги от заключения контракта хоть как-то поддержать своего гениального возлюбленного.

К 1873 г. художник поправляется, а признание его таланта возрастает. Он получает один заказ за другим, ему предлагает сотрудничество солидная газета «Хёва-Симбун», и весь 1875 г. он работает там иллюстратором. Его материальное положение улучшается, известность растёт. Он меняет фамилию на Тайсё («большое возрождение») и с головой уходит в работу.

В 1877 г. художник становится очевидцем восстания самураев княжества Сэцума против императора. Его рисованные очерки о разгроме восстания пользуются успехом, жизнь становится стабильнее. Он наконец-то разделяется с долгами, покупает дом и сходится с бывшей гейшей Тайкó

Сакамáки, на которой позже и женится.

Безопасность и благополучие настраивают творчество мастера на более гуманный лад. Он всё чаще фиксирует сценки бытовой, повседневной жизни, пытаясь спасти традиции *укиё-э* через возвращение к старым,



классическим его образцам. Изображает героев старинных легенд. Сочетает привычные для укиё-э растительные краски с яркими анилиновыми.



Цукиока Ёситоси, «Фудзивара-но Ясумаса играет на флейте своему грабителю» (1882).

Тематика и общая тональность его работ заметно смягчается, особенно в портретах. Чем дальше, тем тщательнее он старается передать на бумаге мельчайшие детали фигур и лиц позирующих ему натурщиц.

Набрав команду из 80 учеников, мастер приступает к проекту «100 видов луны» по мотивам японских и китайских преданий. Каждый лист серии повествует о каком-либо историческом событии или известном персонаже. Серия пользуется огромным успехом: люди выстраиваются в километровые очереди, чтобы получить все новые и новые оттиски.

Свою роль в успехе этой мистической серии сыграл и тот факт, что все эти лунные пейзажи, как стала гласить молва, создавал не кто иной, как «Лунный Посланник», или просто лунатик. Ведь луна по-японски — «цуки» 【月】. То самое «цуки», с которого и начинается его фамилия Цуки-ока 【月岡】, буквально — «лунный холм», и луна обязательно присутствует в каждой работе серии (хотя иногда заметна не сразу).





Цукиока Ёситоси. Работы из серии «100 видов луны» («月百姿」、1885—1892)



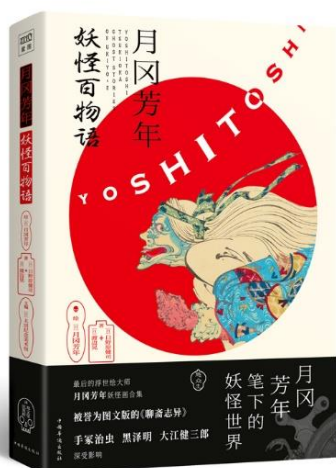
Продолжая работу над женскими портретами, он посещает множество токийских ресторанов, где рисует официанток. А в 1888 году начинает и в

том же году заканчивает одну из своих самых прославленных серий женских портретов — «32 проявления светских манер», которую мы рассмотрим чуть ниже.

Затем, вернувшись к старой теме, выпускает серию «36 новых призраков Японии». При этом на многих работах из этой серии мы не видим призраков как таковых. Мастер создает лишь эмоциональное состояние персонажа, который ждет встречи с потусторонними силами.

## УНОСЯЩИЙ РУКУ ДЕМОНА С СОБОЙ

*Кайдан (городская страшилка) эпохи Эдо*



Как гласят легенды, демон-дитя Ибарáки-дóдзи родился в городе Ибарáки нынешней префектуры Осака. Его мать разрешилась от беременности лишь на 18-м месяце. С рождения он сразу начал ходить, а во рту его тут же прорезались острые зубы. И когда сыночек засмеялся, глядя в лицо матери своими хищными глазками, та умерла от ужаса.

Отец, вне себя от горя, отнёс новорожденное чудище на гору Óэ и оставил у входа в лесную молельню. Где младенца случайно и подобрала бездетная городская парикмахерша. С юности Додзи был необычайно силен, сильнее всех в Ибараки. Унаследовав ремесло приёмной матери, он стал парикмахером и какое-то время преуспевал.

Но однажды он вдруг случайно порезал бритвой лицо посетителю. А затем долго облизывал кровь с собственных пальцев. Кровь жертвы призвала его к своему демоническому предназначению. С тех пор он уже осознанно рассекал бритвой лица клиентов и лакомился их кровью.



Однажды, в смятении сбежав из своей парикмахерской, он взошёл на мост и, перегнувшись через перила, увидел в речном отражении, кем же он теперь стал. И тогда он решил не возвращаться назад, в парикмахерскую. А взмыл в воздух — и полетел на вершину горы Оэ. И по пути туда встретил Старшего демона Сютэн-додзи, обезглавленного при жизни предводителя новых чертей Японии. Вместе эти исчадия начали творить зло, разрушения и бесчинства по всему Ибараки и его окрестностям.

На месте их встречи в пригороде Ибараки в землю вкопан мемориальный камень, который можно увидеть там до сих пор.

Ущерб, нанесённый их демонической шайкой, был столь огромен, что сам Великий Сёгун Минамото-но Ёритомо со своими сильнейшими воинами выдвинулся к горе Оэ, дабы одолеть супостата. Воины продвигались к вражьему логову переодетыми в монашеские одежды, поэтому слухи об их приближении не достигли ушей врага, и напасть удалось неожиданно, застав всех чертей врасплох — пьяными и неспособными сопротивляться.

Очень быстро воины Сёгуна расправились со всеми демо-нами и чертями. И лишь хитроумному Ибараки-додзи удалось спастись, унося с собой отрубленную руку Старшего демона Сётэн-додзи.

Цукиока Ёситоси,  
«Ибарáки-дóдзи, уносящий руку  
демона с собой» (1889).  
Гравюра из серии  
«36 новых демонов Японии»  
「新形三十六怪撰」  
(1886—1992).





В этот период душевное состояние Цукиоки вновь ухудшается, его помещают в лечебницу. Весной 1892 года он покидает её и арендует комнату, где живёт в одиночестве — и в том же 1892 году, в возрасте 53-х лет, умирает в своей постели от кровоизлияния в мозг.

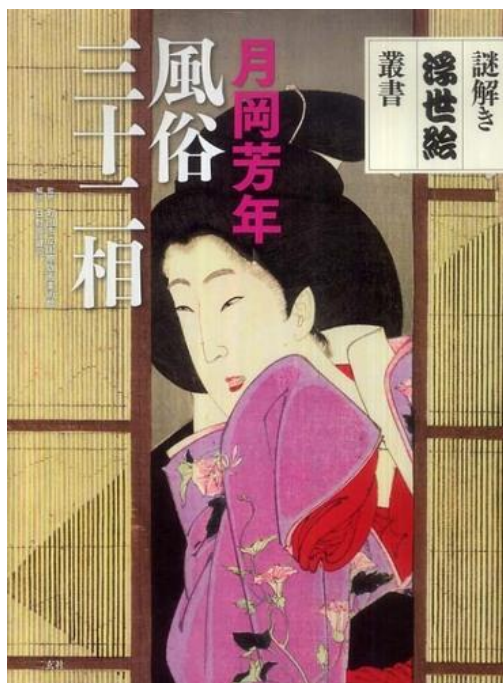
Предсмертное трёхстишие художника посвящено луне, которую он рисовал на протяжении всей своей жизни:

*Сияя всё ярче  
Ночи пройти не даёт  
Летняя луна...*



Цукиока Ёситоси, «Луна как путь в Нирвану»  
(「悟道の月」 1892). Из серии «100 видов луны»

После смерти Ёситоси слава «Лунного посланника» продолжает расти как в Японии, так и на Западе. И на сегодняшний день он почти повсеместно признаётся как самый выдающийся — и самый последний мастер японской гравюры своей эпохи.



### Серия гравюр

## ТРИДЦАТЬ ДВА ПРОЯВЛЕНИЯ СВЕТСКИХ МАНЕР

(「風俗三十二相」 Фудзёку сандзюни-сё:, 1888)

Эта серия признана самым изящным собранием работ Цукиоки в жанре *бидзён-га* (美人画) — «портретов прекрасных дам». В ней художник изображает женщин из самых разных социальных слоев. Здесь мы наблюдаем как классических красавиц конца XVIII — начала XIX века, так и тех, с кем художник пересекался в свою эпоху. Но не менее четверти женщин на этих портретах — куртизанки различных рангов из знаменитого квартала «красных фонарей» Ёсивара.

Критики отмечают в данной серии влияние его предшественника, Китагáвы Утамарó, но тут же подчеркивают и новаторские приемы, разработанные самим Ёситоси именно в этой серии. Так, каждая гравюра показывает какую-либо сценку из повседневной жизни женщины, причем особый акцент делается на ее индивидуальной эмоции, что серьезно отличает эти работы от стандартно-идеализированных фигур в привычных, классических *бидзин-га*.

Все эти 32 работы сегодня можно найти в интернете. Здесь же рассмотрим лишь четыре примера «проявлений светских манер» — с расшифровкой особо любопытных исторических деталей.

**РАСПАЛЁННАЯ (ПРИЖИГАЕМАЯ)****Богатая домохозяйка эпохи Бунсэй [1818—1830]**

Молодая дама в явном страдании смотрит через плечо. Она проходит сеанс моксо-терапии — популярной на Востоке практике прижигания моксой (сушёной полынью, изготовляемой обычно в форме сигары). Кусочки целебного снадобья медленно тлеют, разложенные на нужных точках её спины. Моксотерапия как разновидность физиотерапии близка к иглоукалыванию: здесь также стимулируются определённые точки жизненной силы на поверхности тела. Но в отличие от акупунктуры, моксотерапия болезненна, после неё на коже могут оставаться шрамы, примерно как от прижигания сигаретой.

На этой гравюре угадывается общение с некой персоной «за кадром». Женщина переживает очень интимный момент — она страдает от боли, её шея полностью обнажена. Сама она не смогла бы поместить снадобье себе на спину, а значит, в комнате присутствует кто-то ещё. На этого *кого-то* она и смотрит, пряча губы. Она не стала бы так смотреть на простую служанку. Скорее всего, в такой позе она смотрит на своего любовника (а геометрически — прямо на зрителя).

Обнажённая шея в японской эстетике — одна из самых эротичных частей тела. Подобный ракурс заставляет нашу героиню выглядеть по-настоящему «горячей штучкой» в самых разных смыслах этого выражения.

Моксотерапия была популярна среди богатых горожан, в основном купеческого сословия, но не среди самураев. Пущей интриги данному портрету придаёт еще и тот факт, что особенно популярна эта практика была среди гейш. Когда мода конца 1880-х начала диктовать дамам носить платья с обнажённой спиной, это для многих стало проблемой: гейши — как действующие, так и бывшие — не желали демонстрировать публике свои спины с ожогами от целебных трав.



## НЕСУЩАЯ ТЯЖЕСТЬ

### Официантка «весёлого квартала» Фукага́ва в эпоху Тэмпо́ [1830-1844]



В короткую эпоху Тэмпо столичный квартал Фукага́ва был на пике своей популярности. Помимо секса и «эскорт-услуг», там предлагались самые разные виды развлечений, и бордели, как правило, оснащались чайными домиками и ресторанами.

Девушка-официантка лавирует между столиками посетителей, неся на плече тяжелый поднос с едой. На гравюре хорошо видно, что это за блюда: бело-голубая тарелка с сасими, расписное блюдо с бобами и лакированная коробочка с рисом. Яства подаются красиво и торжественно, и это позволяет предположить, что перед нами — эпизод дорогой вечеринки с

участием гейш. Такие мероприятия проводились для особо избранных гостей, которых развлекали по крайней мере одна, а то и несколько гейш, выступая перед ними с песнями, танцами и остроумными каламбурами.

Одним из подобных каламбуров, в частности, является и название самой гравюры: такие официантки, прислуга низкого класса в иерархии мира развлечений, часто назывались «лёгкими девочками», однако вид этой трудяги сразу наводит на мысли о тяжести, которую ей приходится выносить. Её растрепанные одежды и всклокоченная причёска говорят о давлении, которое она испытывает на своей нелёгкой работе. Такие официантки могли рассчитывать на повышение, только если они были достаточно миловидны и сообразительны, чтобы привлечь внимание патрона.

**В ОЖИДАНИИ****Супруга начальника пожарной бригады в эпоху Кайэй  
[1848— 1854]**

Эта весьма нетерпеливая дама — жена пожарного, причём, как указано в названии работы, довольно высоко ранга. В деревянном Эдо, где притиснутые друг к другу здания то и дело горели, как спичечные коробки, пожарные представляли отдельный могущественный класс. По природе своей работы они имели большое влияние в городском строительстве и торговле недвижимостью. Для простых же горожан они выступали символами храбрости и силы, состязаясь в популярности с актёрами Кабуки и борцами сумо. Но так или иначе, нетрудно предположить, что жена начальника пожарной бригады

могла быть женщиной сильной и волевой, готовой чуть ли не самой зайти в горящую избу.

Скорее всего, она с нетерпением ждёт возвращения мужа: на стене за её спиной висит его пожарная роба — тяжёлая, из толстого сукна, которую насквозь промачивали водой перед тем, как пожарный вступал в схватку с пламенем. На спине робы алеет иероглиф *матои* 【纏】 — профессиональный стандарт пожарного дела.

В руках жена держит курительную трубку, а на очаге за её левым плечом кипятится чай для хозяина, который вот-вот вернётся домой.

## ВЫХОДЯЩАЯ НА ПРОГУЛКУ

Супруга аристократа в эпоху Мэйдзи [1868—1912]



Для описания этой героини автор употребил в названии уважительный термин «сайкун» (супруга), подчёркивая высокий класс изображённой на портрете дамы. Элегантная женщина модно одета — и, скорее всего, живёт в богатом, изысканном семействе.

В этой работе художник вернулся к традиционному для укиё-э преувеличению всего самого современного на тот момент в его жизни.

Характерно, что серия завершается именно этой гравюрой; все предыдущие портреты в ней куда менее модернисты. На протяжении всех «32-х проявлений светских манер» Ёситоси раскрывает привычки и обстановку культуры Эдо,

погружаясь довольно глубоко в историю. Но заканчивает своё ностальгическое путешествие ярким образчиком модерна из неизбежно «вестернизированного» Токио.

Возможно, сам художник признавал, пусть даже с неохотой, что изменения Мэйдзи переносят женщин его общества в совершенно новую эпоху, в иной мир. Но, судя по сегодняшнему рейтингу в японском интернете, из всех женских портретов Ёситоси современная молодёжь чаще всего вспоминает и выделяет именно её.



## 六

**ЯПОНСКАЯ КНИГА: ОТКУДА И КУДА?****Взгляд из Зазеркалья**

Японская книга возникла не первой на свете. Но всё же гораздо раньше, чем мы привыкли считать.

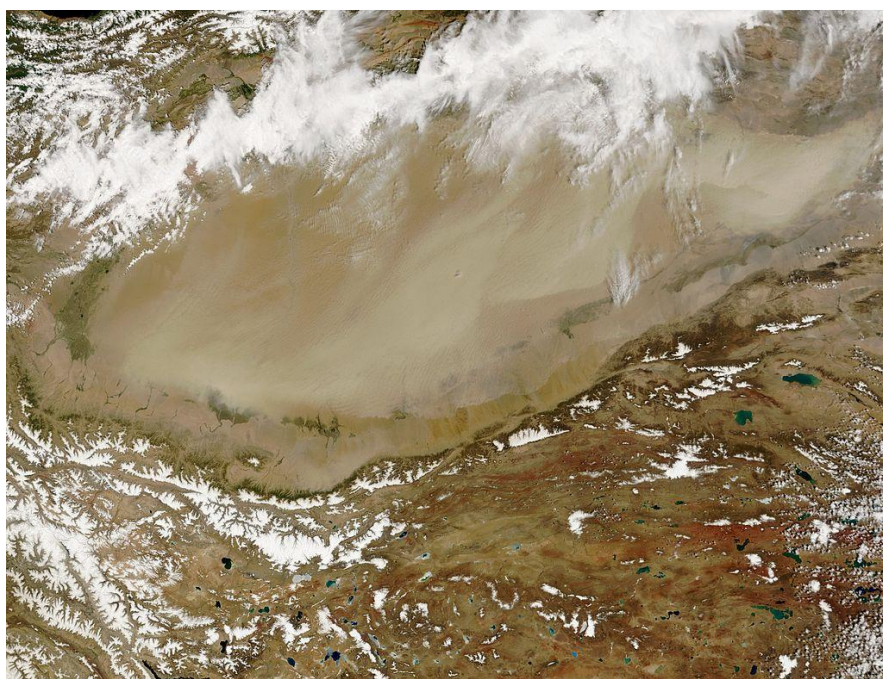
Не будем брать для сравнения отдельно Россию, Англию, Германию или Штаты. Как и все, очень долго не знавшие ничего другого, Запад слишком любил себя. И даже получив неоспоримую информацию о том, что первая печатная книга родилась в Китае VII в, Запад продолжал рассказывать детям в школах исключительно о Гутенберге, как и Россия — о первопечатнике Фёдорове.

Досадно! Ведь историю о происхождении печати раскопал ещё в начала XX в. сэр Марк Аурель Стейн (1862—1943). Венгр, который впоследствии стал членом Королевского общества Великобритании и получил рыцарский титул, хотя бóльшую часть жизни провёл в экспедициях по другую сторону земного шара. Он исследовал Шёлковый путь, и в ходе путешествия 1906—1908 гг бороздил пески Средней Азии, повторяя маршруты караванных путей, которые связывали Европу с Китаем ещё в эпоху Римской империи.



Марк Аурель Стейн со своей верной собакой Дэш и его проводники на привале в пустыне Такла-Макан, 2005 г. *Фото Ауреля Стейна.*

На стылых просторах Восточного Туркестана, он отморозил несколько пальцев и чуть не погиб, но продолжал поиски, одержимый одной загадкой — где же находятся первые, самые древние печатные манускрипты? В поисках ответа Стейн перебрался через пустыню Такла-Макан — а это более 400 км сплошных песков!



Песчаная буря в пустыне Такла-Макан. *Фото из космоса.*



Там, близ оазиса Дуньхуан, он и обнаружил в 1906 году Пещеру Тысячи Будд, а в ней — около 20 тысяч бесценных рукописей, включая древнетюркскую «Книгу гаданий». А также — древнейший в мире печатный текст «Алмазной сутры». Первую в мире печатную книгу — из тех, которые на сегодня обнаружили археологи.



АЛМАЗНАЯ СУТРА (*Sanskrit*. Ваджраччхедика Праджняпарамита сутра) — «Сутра о совершенной мудрости, рассекающей [тьму невежества], как удар молнии». Основополагающий текст буддизма махаяны, сложенный в III веке н. э. Из 6 китайских переводов Алмазной сутры этот является первой в мире печатной книгой и датируется 868 г. н.э. На фронтиспise изображён Будда, перед которым сидит монах Субхути, задающий Будде вопросы, ответы на которые и становятся текстом Алмазной сутры. Артефакт найден М. А. Стейном в 1906 г., а с 1908 г. хранится в Британской библиотеке.

Для особо ретивых спорщиков подчеркнём: речь идёт о первой в мире *точно датированной* печатной книге 868 года нашей эры. Сутра Чистого Света из корейского храма Пульгукса, хотя и относится предположительно к началу VIII в., точной даты изготовления не имеет.

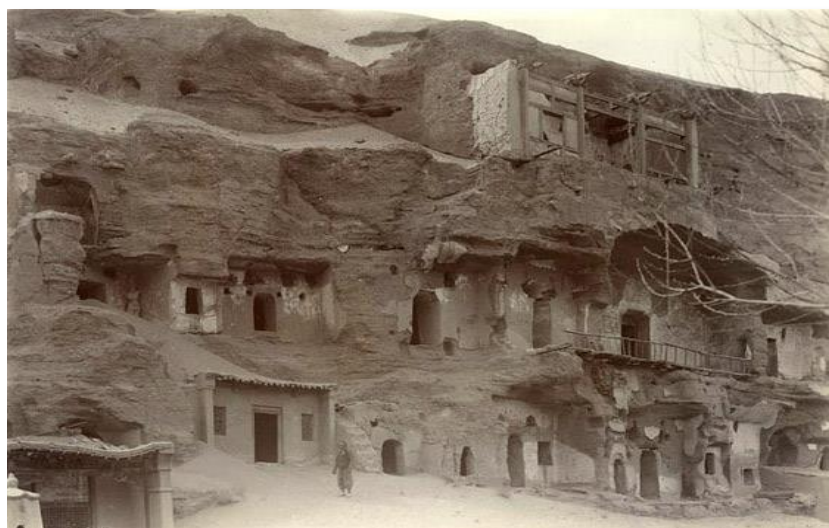
Действительно, некоторые упоминания в книгах, найденных *позже*, говорят, что якобы нечто подобное случилось и *раньше*. Но подтвердить это пока никому и ничем не удалось!

Поэтому официально сейчас признано, что первая книга, которую можно назвать печатной, появилась в форме свитка задолго до Библии Гутенберга XV века. И называлась она «Ваджра-ччхедика Праджняпарамита сутра», буквально — «Сутра о совершенной мудрости, рассекающей тьму невежества, как удар молнии».





Монах Вань Юаньлу, в 1906 г. раскрывший Стейну тайну Пещеры Тысячи Будд.  
*Фото Ауреля Стейна.*



Пещера Тысячи Будд состояла из 17 комнат. 16 из них были открытыми, а 17-ю нашли не сразу, это был тайник. Нашёл и откопал его даосский монах Ван Юаньлу. И когда туда приехал Марк Аурель Стейн, этот монах очень долго присматривался к странному европейцу, прежде чем выдать ему эту тайну. Но в итоге всё-таки решился — и открыл для пришельца вход в «святая святых». За бешеные по тем временам деньги —

1300 фунтов стерлингов. По признанию самого Стейна, он заплатил монаху, не будучи уверен, что вся эта история достоверна.



Шестое чувство подсказывало Стейну, что всё происходит не зря. Но лишь полгода спустя, когда Сутра была доставлена в Лондон и проверена на подлинность ведущими учёными Британской библиотеки, великий этнограф понял, что интуиция его не подвела.

На фото слева: реставрация найденной Стейном «Алмазной Сутры» в лаборатории Британской библиотеки (наши дни).



Могао (кит. 莫高窟, пиньинь Mò gāo kū, «Пещеры не для высоких») — храмовый комплекс Цяньфодун («Пещера тысячи Будд»), воздвигнутый в 353—366 гг. н. э., в 25 км от оазиса Дуньхуан, провинция Ганьсу. Один из самых ранних буддийских храмов Китая. Объединяет 492 святилища, которые украшались фресками и скульптурами на протяжении целого тысячелетия (IV—XIV вв.). Около половины пещер сегодня открыты для посещения.

Можно представить, сколько на это было затрачено кропотливейшего труда. Это же первые века! Никаких механизмов в помощь; человек на ходу придумывает — как же всё это поудобней выгнуть, как склеить все эти листы в единый рулон почти 5 м в длину и 30 см в ширину?

Почему же древние изобретатели печатных технологий решили первым делом издать именно эту сутру, а не что-либо ещё?

Алмазная сутра — основополагающий текст буддизма Махаяны. А Махаяна тогда была большим новшеством. В ней, например, женщины приравнивались к мужчинам, что само по себе было эволюционным сдвигом в мышлении. Огромный скачок человеческой мысли вперёд, который энтузиасты того времени и хотели зафиксировать «на века». Ничего удивительного, что именно эта сутра и стала первой на свете печатной книгой.

Ну, а чтобы создавать такие вещи и дальше, необходима была бумага. Лёгкий материал, на котором буквы сохранялись бы долго, и который достаточно просто изготавливать в больших количествах.

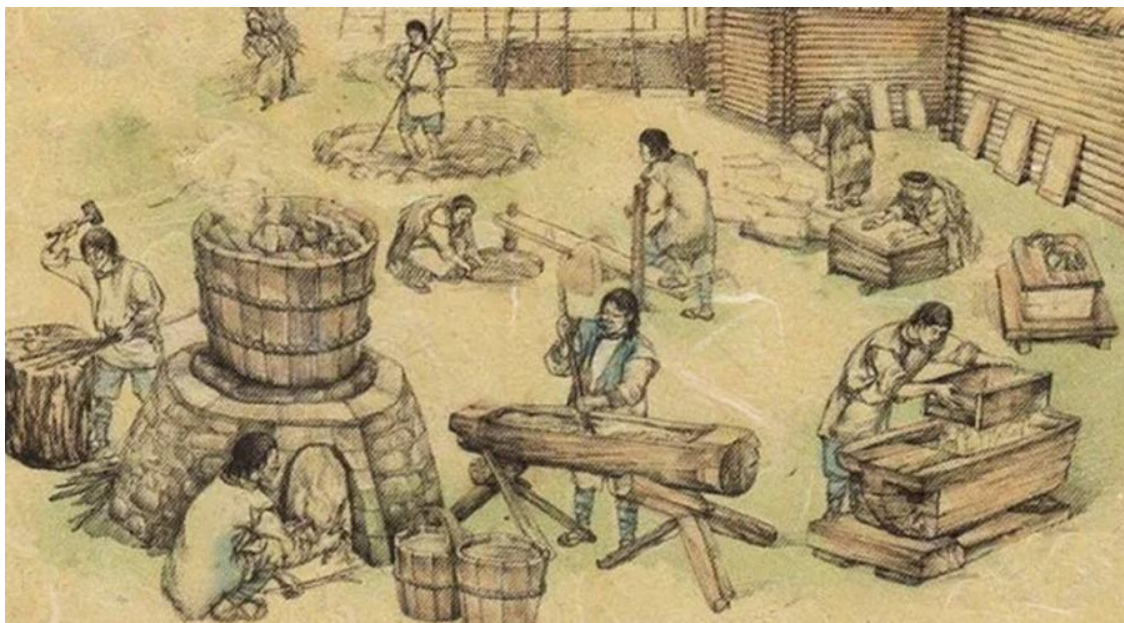
К тому времени многие цивилизации ломали голову, на чём же сохранять свои главные мудрости. Чего только не перепробовали. И глиняные горшки, и металлические пластины, и панцири черепах, и даже лопатки китов. Но всё это было громоздко, дорого и труднодобываемо.

К тому же, много текста на таких поверхностях не напишешь! Это сейчас у нас цифры, гигабайты-терабайты — целые библиотеки умещаются в одной-единственной флешке, болтающейся на брелоке для ключей. А вспомним, с чего это всё начиналось, — даже в нашем босоногом детстве: сколько и чего вмещала первая дискета? Одну любимую книжку? Две песни? Парочку фотографий?

Та же проблема бредила лучшие умы и 2000 лет назад: как в маленький объём уместить побольше знаний, навыков, человеческой памяти? Достаточно долго — вплоть до позднего Средневековья — люди писали на коже животных, чаще всего — овечьей. Причём к этой идее — изобретению пергамента — приходили во многих культурах, даже не сговариваясь. Тогда же всё популярнее становился папирус, хотя и у него находились недостатки — и делать сложно, и сами листья достанешь далеко не везде.

Собственно бумага впервые появилась у китайцев. Сегодня официально считается, что первую бумагу изобрёл ещё в 105 году н. э. чиновник и политик Цай Лунь. Скорее всего, сам-то он, как человек важный, изобретал её у себя в голове, а параллельно гонял подневольных ему людей, чтобы они всякими экспериментами добивались нужного результата.





И вот из старых рыболовных сетей, тряпок и соломы появилось то варево, из которого стало возможным сделать эти листы. Уже тогда они были достаточно долговечными. Но технология эта совершенствовалась год от года, век от века. И в V—VI веках пришла к японцам вместе с новым изобретением — ксилографией, или способом печати на деревянных оттисках.

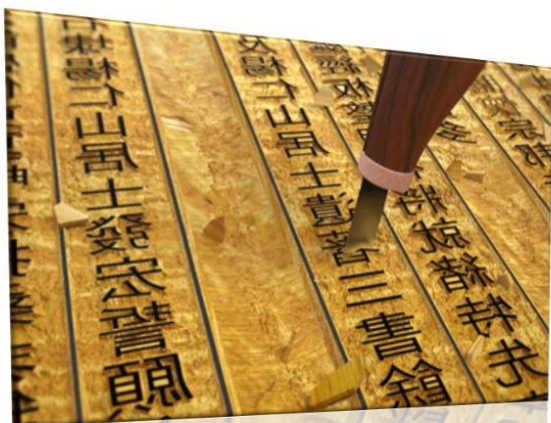
Таким образом, японцы встретились с китайской бумагой в период Нара — тогда же, когда «импортировали» буддизм. И точно так же, как буддизм, принялись дорабатывать её — подлаживать под себя, исходя из своей японской дотошности. Такое уж неумное свойство у этих людей, которые никак не успокоятся на своей вечно трясущейся земле. Постоянно нужно придумывать, как выживать.

Эта их неизбывная дотошность и довела бумагу до состояния «васи» (和紙, буквально — «японская бумага»). Бумага эта очень качественная и дорогая — сейчас её используют, в основном, для каллиграфии, особо ценных писем, оформления предметов искусства или дорогих художественных альбомов. Бумагу «васи» очень трудно порвать руками. У нас её часто называют «рисовой бумагой». Но из риса, пшена, бамбука и пеньки делают бумагу дешёвых сортов. А у «васи» состав поблагородней: викстрёмия (волокна коры гампи), эджвóртия, бруссонéтия — растения, которых у нас днём с огнём не сыщешь. Даже в Японии эти деревья растут далеко не везде, их выращивают специально и вырубают по годовым квотам в весьма ограниченном количестве, чтобы всякими экспериментами добиться нужной мягкости волокон и особо благородных оттенков. «Васи» — это нежнейшая фактура, которая обязательно должна быть шершавой, чтобы кисть по ней бежала как нужно.



Вáси 【和紙】 — традиционная японская бумага высшего качества.

Итак, обобщаем: с VII в. пошёл как информационный, так и технологический бум из Китая. А вместе с буддизмом приходит технология печатных литер на дереве, она же ксилография. И японцы начали одновременно с этими картинками вырезать и текст. Так первые японские печатные тексты фактически предвосхитили появление «ускользающих миров» укиё-э. И буквы, и картинка — всё вырезалось вместе.



Один из методов техники ксилографю **УКИЁ-Э**: буквы вырезались на дереве, как и иллюстрации, это было цельным процессом создания книги как таковой.

И вот, печатая особо важные мысли на этой супербумаге, к концу периода Хэйан японцы начали сворачивать её в формат, который называли «кансубón».



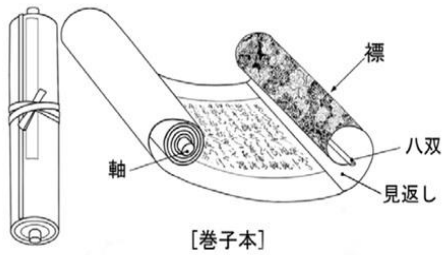
# 卷子本

КАНСУБОН —

«намотанная книга»,

рулон,

СВИТОК



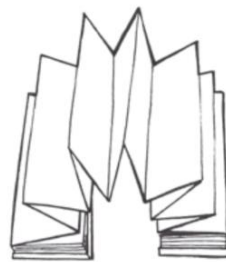
【卷子本】



Вообще же, в истории японской книги насчитывается около шести различных книжных форматов. От века к веку, в процессе эволюции, они менялись приблизительно так:



【卷子装】



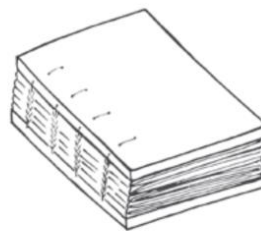
【折本】



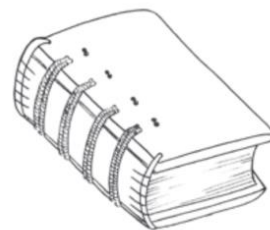
【粘葉装 (でっちょうそう)】



【卷子本 (ロール roll)】



【初期コデックス (冊子 codex)】



【ダブルコード (double cord)】



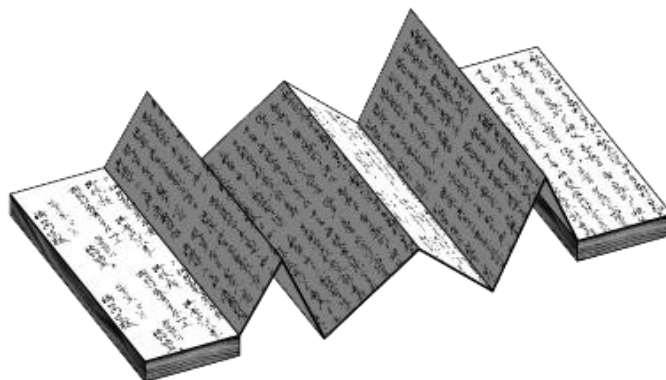
Самым ранним форматом и был *кансубón* 【卷子本】, буквально — «скрученная книга», рулон, свиток. Длинный лист с текстом сворачивался так же, как и у свитков в Европе. А к нему сочинялись приспособления: зажимы, чтобы свиток не разворачивался, когда не следует; футляры, в которых он хранился и переносился с места на место, прищепки для закладывания в самых важных местах, пресс-папье и линейки, которыми бумага фиксировалась для удобства чтения, и так далее. С расцветом ремёсел в эпоху Токугава возникла целая индустрия таких аксессуаров. Изготавливались они из ценнейших материалов — камня, кости, драгоценных металлов — и стоили порой целое состояние.



В наши дни японские мастера то и дело восстанавливают, как всё это выглядело в древности. И в каком-нибудь модном художественном салоне можно купить дорогущий свиток — например, с древними стихами «Манъёсю» или пятистишиями Кí-но Цура́юки — причём, с имитацией его же, Цура́юки, неповторимого почерка X века. То есть дорогой «винтаж», который расценивается как ручная работа «под древность», произведение искусства и так далее. О тиражировании, понятно, вопроса не стоит.

И вроде бы всё с этими кансубонами было удобно. Так, что печатали их всё больше, а сами свитки становились всё длиннее. И когда «скрученная книга» в развёрнутом виде уже не помещалась в доме, её стали складывать в гармошку.

Так появился новый книжный формат *орихон* 【折本】, или «сложенный свиток» — нечто вроде нашей «книжки-раскладушки».



По сути, так появились первые зачатки нынешних книжных страниц. Хотя в Китае по этому принципу вот уже много веков изготавливались веера. С картинками и надписями, заметим. Но именно японцы постепенно довели эту идею до слияния с книгой. Проще говоря, **для китайцев с японцами именно веер стал переходным этапом между свитком и современной книгой.**

Но что особенно любопытно: заодно веер был и частью униформы. Вот представим, какой-нибудь важный чиновник выходит в свет, на нём официальное кимоно, а в руках — строгий тёмно-фиолетовый веер. И на этом веере может быть написан отрывок из буддийской сутры, который стоит чаще повторять, чтобы окружающие тебя слушались. Это — часть имиджа, своеобразное знамя, с помощью которого человек заявлял о себе.



По той же традиции, именно на веерах японцы до сих пор пишут особо важные, памятные письма и поздравления. Вручную. Каллиграфически. Без черновиков. Станет вам душно, дорогой юбиляр — раскроете, обмахнёте. Может, и перечитаете...



А в начале эпохи Эдо начались все эти знаменитые веерные шоу, когда с помощью вееров рассказываются истории. Веер стал неотъемлемой частью представлений театров Ракугó и Кабуки, чьи актёры до сих пор пользуются веером для передачи тончайших нюансов и эмоций в своих монологах.

Книга-веер в голове японца стала ещё и *частью театрального представления*.

Огромную роль здесь играли не столько знаки и слова, сколько стиль их написания и оформление — цвета, образы, символы и картинки. Которые, опять же, печатались тем же способом, что и гравюры укиё-э.

Вот в чём, пожалуй, чуть ли не главное отличие японской книги от её западных аналогов.

***Технически японская книга возникла из синтеза текста с ксилографией и театром, то есть — из мира изобразительных искусств.***





*Ответ знает только... ве'ер?*

На протяжении всего японского Средневековья текст литературного произведения крайне редко обходился без иллюстраций. Когда мы читаем Пушкина, мы вовсе не требуем, чтобы рядом с текстом нам обязательно показывали, что там пририсовывал Александр Сергеевич своей недрогнувшей рукой. А ведь он, как мы знаем, тоже баловался зарисовками на полях черновиков! Ибо чувствовал: без вспомогательных картинок порой и текста-то не сочинишь как следует. Но часто ли мы вспоминали те картинки, открывая «Евгения Онегина»?

А у японцев «литература без картинок» считалась неполноценной. А во многих случаях именно текст был вспомогательным для картинок, а не наоборот. Визуальный ряд был *первичен*, а художественные тексты сочинялись как приложение, пояснение к создаваемым рисункам или гравюрам.

Приглядимся к шедеврам тех же Хокусая или Хиросигэ. Создавая свои «ускользающие миры», художники то и дело приписывали длинными цепочками иероглифов свои комментарии: что происходит, о чём говорят между собой персонажи, какое стихотворение навеяло автору именно этот пейзаж.



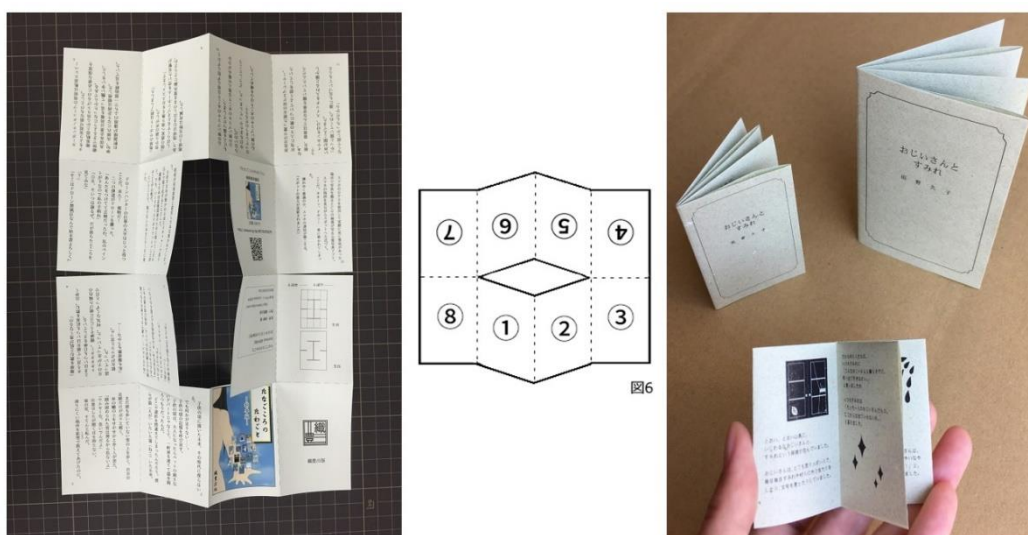
Слева — «Пейзаж Фудзисавы» Андó Хиросигэ (1850) со стихами, навеявшими художнику эту гравюру. Справа — мемориальный портрет Хиросигэ, созданный его учеником Кунисадой после смерти учителя (1855) и снабжённый обильным текстом-панегириком.

Иными словами, для средневековых японцев книга была, скорее, визуально-словесным театром. Этаким застывший театр Кабуки. Игра, в которую можно играть, как детишки в оригами. Да и не только детишки. Все образованные японцы относились к книге как к игрушке, которую можно разбирать, собирать и постоянно переделывать на ходу. Примерно вот так:



Этот формат книги — уже «дорожный»: для ношения с собой в кармане или в сумочке к кимоно. Книга на каждый день. Или которую стоит держать под рукой — к примеру, те же буддийские сутры. А то и любимые детские песенки. Любая книжка, которую ты можешь сделать сам — и заполнить её чем пожелаешь. Этим навыкам японцев обучают ещё в детском саду.

Берётся лист, разделяется на восемь частей, посередине делается разрез, а потом укладывается в звёздочку. И то, что в моём детстве называлось ужасным словом «самиздат», для японцев — просто ручное творчество. Абсолютно нормальное занятие — выпускать свою книгу. Тиражом 1 экз. Зато какую!



Простейший «детский» орихон: самодельная книжка из 16 страниц.

Но параллельно с тем, как лучше укладывать книжные страницы (которых становилось всё больше!), самым мучительным оставался вопрос: как проще и экономичнее печатать знаки, которые приходится использовать снова и снова?

Традиционно японская печать, при всех технологических новшествах, во все века тяготела к дереву. Но одним лишь деревом не ограничивалась. Хотя Гутенберг изобрёл свой станок в середине XV века, с ним японцы познакомились лишь полтора столетия спустя. До того, включая ксилографию, они использовали по крайней мере четыре различных техники печати: деревянную, медную, а также глиняную и песочную.

Примитивный, «песочный» метод использовал пластины из спрессованного песка, которые заливались водой, как при цементовании. Но в таких пластинах выдавливался макет всей страницы сразу, в них не



было разделения на отдельные знаки, и сам процесс занимал слишком много времени и сил.

«Глиняный» способ предложил ещё в середине XI века китайский гончар Би Шэн (990—1051), который ввёл употребление подвижных литер из обожжённой глины.

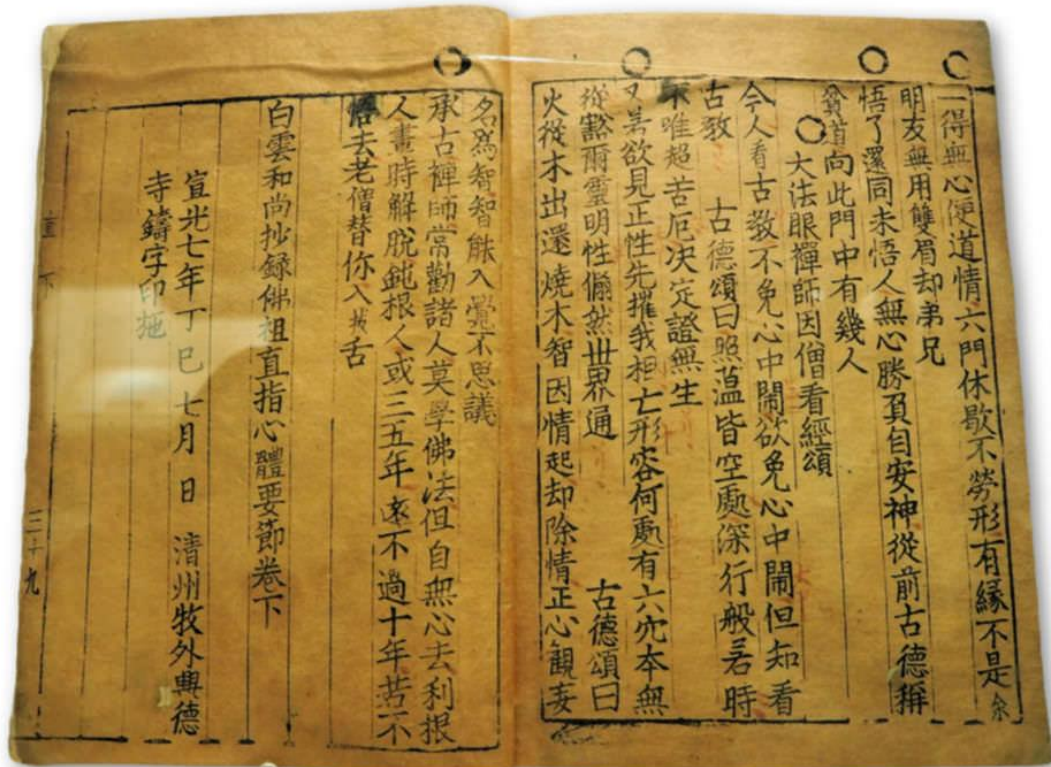
Самая же практичная, наряду с ксилографией, технология, предельно близкая к гутенберговской, была позаимствована (а точнее, завоёвана) японцами в конце XVI века у корейцев. В 1593 году, вернувшись из опустошительных набегов на царство Корё, военачальник Тоётóми Хидэёси привёз в Японию бесценный трофей — медные доски для печатания иероглифов на бумаге.



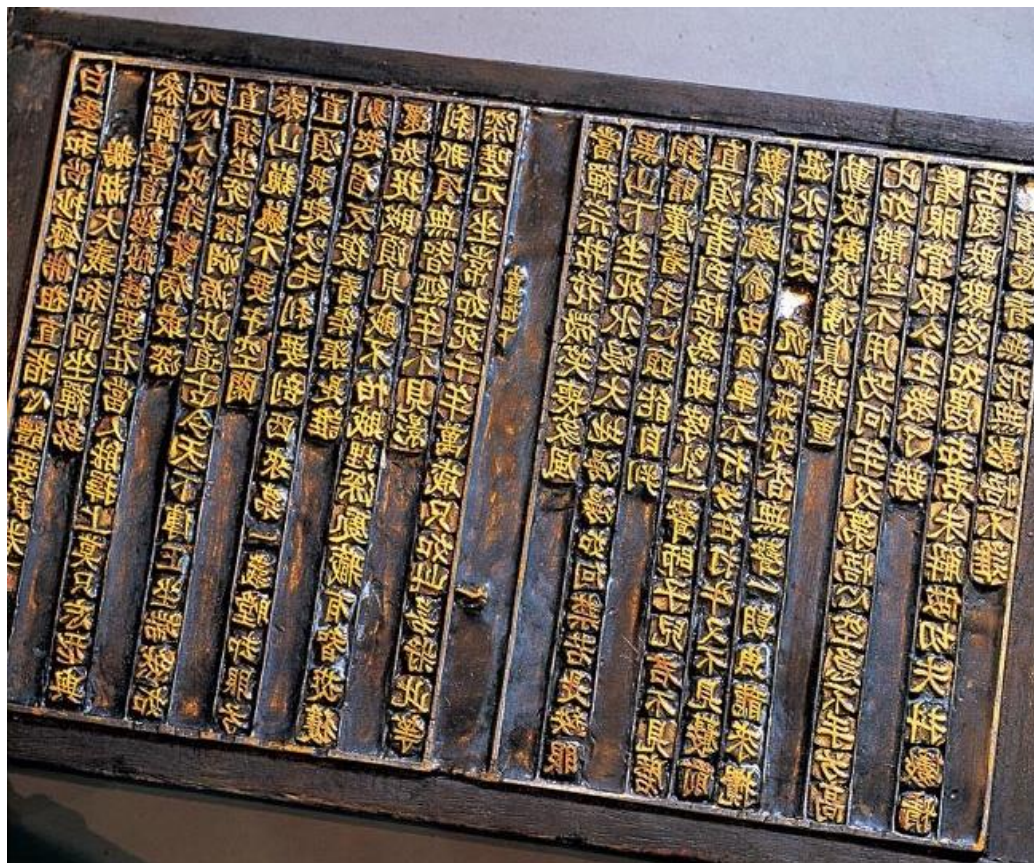
У этой технологии — своя героическая история. В 1377 году (за 78 лет до появления первой печатной книги в Европе!) корейские монахи храма Хындокса́ в городе Чхонджú напечатали двухтомную «Антологию Дзэна от великих буддийских учителей» под общим названием «Чикч́и».

Сегодня «Чикчи» — экспонат Национальной библиотеки Парижа. В 2001 г. она получила статус культурного памятника под охраной ЮНЕСКО. Всего в ней было 307 глав, но нас дошло лишь 38 из 39-ти страниц второго тома. Вот таких:





А вот как выглядели медные пластины для её печати:





На медную доску, покрытую воском, крепились вырезанные из бумаги иероглифы, написанные кистью в зеркальном отражении. По бумажному шаблону знаки вырезали на воске в натуральную величину, а свободное пространство заливали глиной. Затем доску ставили в печь, и нагретый воск вытекал, оставляя лишь глиняные очертания иероглифов. Эти пустоты заполняли медью, и уже из металлических литер вручную составляли слова, а из них — строки.

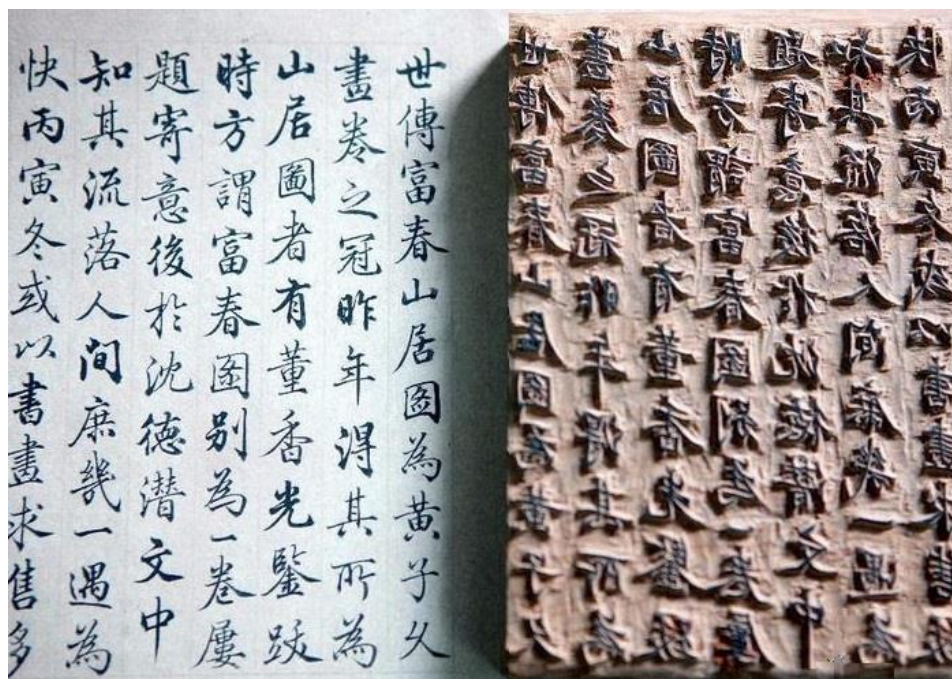
И тем не менее, все эти способы меркли перед простотой и оперативностью ксилографии. Для письменности, в которой задействованы тысячи иероглифов, изготовление монолитных заготовок для целых страниц отнимало слишком много времени и сил. Только резьба по дереву обеспечивала нужную скорость производства книги — до тех пор, пока не был придуман наборный шрифт.



# 佛

БУЦУ  
(Будда)

Корейская медная литера XIV в.



Стандартная ксилографическая пластина с оттиском на бумаге. Несмотря на постоянное совершенствование резцов, бумаги и способов обработки дерева, общий принцип деревянной печати оставался неизменным по всей Японии с XIV по XIX вв.





И вот тут политика «закрытой страны», проводимая сёгунами Токугава, сыграла с японцами злую шутку. В XIV в. китайский первопечатник Ван Чжэнь (1271—1333) начал использовать подвижные деревянные литеры. А в XV веке спустя его последователь Хуа Суй — практически одновременно с самим Гутенбергом! — изобрёл и подвижные литеры из металла. Сложно сказать, почему японцы так долго не перенимали подвижные литеры у китайцев. Но изобретение Гутенберга распространилось в Японии лишь в начале XVII столетия, когда к японским берегам причалили первые португальские миссионеры.



Впрочем, даже пришествие в Японию станка Гутенберга отменило ксилографию далеко не сразу. Всё-таки до падения сёгуната в 1868 году (до прихода европейских технологий обработки металла) — изготовление таких машин оставалось чересчур трудоёмким. Станков этих было мало, и печатали на них, в основном, либо правительственные сообщения, декреты, законы, либо же — в подпольных условиях! — первые библии усилиями христианских миссионеров, чья деятельность ещё долго оставалась запрещена под страхом смерти.

Лишь в эпоху Мэйдзи, с открытием страны, деревянную печать смела литография. И чуть ли не в каждом городе стали появляться немецкие станки для печатания книг и газет уже тысячными, а то и миллионными тиражами. Вот такие:



До этого — почти до конца XIX века! — даже газеты выпускались отпечатанными на дереве. С периодичностью примерно раз в неделю. Случилось в городе происшествие — тут же быстро, за пару дней, на дереве вырезался и текст самой новости, и оперативная к нему иллюстрация.

Вот, например, известная работа уже знакомого нам Цукиоки Ёситоси — «последнего гения ксилографуры», который пару лет своей карьеры подвизался иллюстратором в престижной столичной газете.





Название этого «газетного шедевра» — новостной заголовок: «Мануальщица Аи Мацумото ловкими приёмами джиу-джицу обезвреживает пристающих к ней извращенцев» (Газета «Хова-Симбун», выпуск 501, Токио 1875).

Жареная новость! И вот уже весь город гудит, и нужно срочно предоставить людям достоверную информацию, пока слухи не вышли из-под контроля, и репутация приличной дамы не пострадала. Да и сама эта Аи Мацумото, возможно, ещё и художнику приплатила, чтобы её по красивей изобразили в газете у всех на виду. Всё-таки реклама профессии, как ни крути!

Могла ли знать мануальщица Мацумото, что этот маленький подвиг прославит её в веках? А сегодня сия «батальная сцена» считается произведением искусства, и каждая его копия продаётся на сетевых аукционах за большие деньги. Казалось бы, заурядный новостной листок...



Вот такими были сереющие будни позднего, отмирающего искусства ксилографии, когда и писателям, и художникам приходилось элементарно зарабатывать себе на рис.

Хотя, если вернуться к «Алмазной сутре» — никогда не лишне вспомнить о надписи, которой этот сакральный текст завершался:

**«Создано безвозмездно для пользования всеми живущими на земле».**

Таким образом, первая на свете книга была сделана изначально не за деньги. Есть о чём задуматься, не правда ли... Хотя бы о том, что сэр Аурель Стейн заплатил свои кровные фунты не зря.

\* \* \*

Что же именно — и в каком порядке — век за веком фиксировала японская ксилография?

Одной из первых книг, которую японцы напечатали ещё в период Нара, стала хроника «Нихон-сёки» (завершена в 720 г). Это один из древнейших письменных памятников Японии, в котором рассказывается о жизни страны и генеалогии императоров с глубокой старины и до конца VII века. Написан он на классическом китайском, как тогда было принято в свете, и снабжён для японцев транскрипцией.

Это фиксация своей истории — «давайте запомним, что же с нами было до сих пор, чтобы понять, куда двигаться дальше». Как оно всё происходило, кто был самый великий, и кто кого победил. Таким образом, первыми записями, зафиксированными на печати, были *исторические знания*.

Дальше, в период Хэйан, начали печатать уже буддийские трактаты. Таким образом, через книги фиксировалась уже не только история, но и *религиозные знания*. Оно и понятно: чтобы объединять людей в государство, нужно выдумать для них красивую сказку, в которую они поверят, дать им какую-то надежду.

А уже искусство — поначалу пейзажную графику и батально-исторические панорамы — начали печатать ближе к XI—XII векам. К этому времени ксилография стала красочней, выразительней, технически изощрённей, масштабней. И у к этому времени *произведения искусства* стали наносить не только на бумагу в свитках, но и на интерьерные ширмы и раздвижные двери-фусумá.



Много шедевральных «ускользающих миров» дошло до нас из глубины веков, в том числе, и на таких дверях-фусума. Японский дом устроен как сборно-разборная конструкция, по принципу «коробочка в коробочке». В летний зной внешние стенки убираешь, ставишь вместо них ширмы, а сам живёшь в коробочке внутренней, обдуваемый ветерком. Каждый сезон можешь менять пространство в доме как тебе захочется. Все «стены» двигаются, интерьер трансформируется как угодно.



Большие пейзажи, исторические панорамы, а то и пейзажные портреты стали всё чаще выполняться в формате раздвижных дверей (фусума), что породило отдельный жанр живописи — фусума-э (ширмовая



живопись). Когда эти створки полностью закрыты, перед глазами — законченное произведение искусства. В таком виде до нас дошли многие шедевры средневековой гравюры, для которых в музеях, как некогда в древних замках, создают специальные залы с татами и деревянными потолками.



«Бог грома Унрjó». Тушевая живопись кисти Кайхó Юсё (1533—1615) на 8-створчатой фусуме одного из залов буддийского храма Кэннин-дзи в Киото.



Приёмный зал замка Нидзё (г. Киото) — резиденции Токугáвы Иэясу (1543—1616), первого сёгуна династии Токугава. Интерьер расписан пейзажистами XVII в.



И уже к концу эпохи Эдо (началу XIX в), с дальнейшим развитием технологий и человеческой мысли, на подобных картинах начинают появляться надписи, рассказывающие ту или иную историю — или стихотворение, навеявшее художнику данный пейзаж.

Но особенно навязчивой страстью «превращать укиё-э в балаган» славился Утагава Куниёсу. Это ему принадлежит знаменитая серия «Героические истории Эпохи Воцарения Мира», где на каждой работе всё свободное пространство просто-таки «забалтывается» иероглифами — долгим и страстным описанием подвига очередного героя. Одни названия чего стоят! Слово и не «высокая гравюра» эпохи Эдо, а рекламный ролик блокбастера киностудии «Тоэй»...



«Эндó Гиэмóн Масатáда швыряет отрубленную голову врага в лицо Óде Нобунáге посреди битвы при Анэгáве (1570)». Гравюра Утагáвы Куниёси из серии «Героические истории Тайхэйки — Эпохи Воцарения мира» (1847—1850).

А уже на закате правления сёгунов, ксилография стала изображать ещё и множество заморских животных, привозимых для цирков. Благодаря чему простые японцы впервые узнали, как выглядят верблюды, тигры, леопарды, породы невиданных доселе обезьян...

На ещё одной знаменитой гравюре Утагáвы Куниясү — верблюд на уличном шоу в пригороде Эдо.

Верблюдов на таких шоу представляли японской публике как неземных посланников, которых Боги прислали людям для защиты. Утверждалось, что верблюды защищают людей от болезней, особенно — от оспы, что свирепствовала в те времена. Что прикосновение к верблюду приносит мужчинам удачу в азартных играх, женщинам помогает изгнать Семь Грехов и призвать Семь Богов Счастья, а детям изгоняет дурь из головы. И что, если боишься грозы, нужно держать при себе изображение верблюда: демоны грома боятся верблюдов до дрожи, так что молния в тебя не ударит!

Чего стоит такая гравюра, если всего этого прямо на ней же не написать?!



Утагава Куниясү, «Верблюд» (「駱駝」, 1824).

Справедливый вопрос: так что же это, как не «литература в ксилографюре»?

Адекватный ответ: к середине XIX века именно эта двойственность — то ли тексты поясняют картинку, то ли наоборот, — и переросла в самостоятельный визуально-литературный жанр под названием «ман-га» 「漫画」. Буквально — «развлекательные картинки».

Да-да! Именно так появилась манга.



«Да они идиоты, что ли, — всё комиксы разглядывают?» — то и дело восклицают мои «старорежимные» друзья-знакомые, даже не представляя, от какого верблюда здесь «уши растут».

Я же вижу во всём этом только позитив.

Да, мы привыкли, что в книгах главное — текст. Но почему это должно быть лишь так, а не наоборот? На это никто ответить не может!

И когда глаза моих дорогих друзей окончательно округляются, я показываю сомневающимся, к примеру, мангу «Преступление и наказание» версии 2018 года (в XX веке выходило ещё как минимум две других).

Вот вам, дескать, старуха-процентщица. Вот вам Раскольников. А уж Соня-сан в финале — даже и с пистолетом...



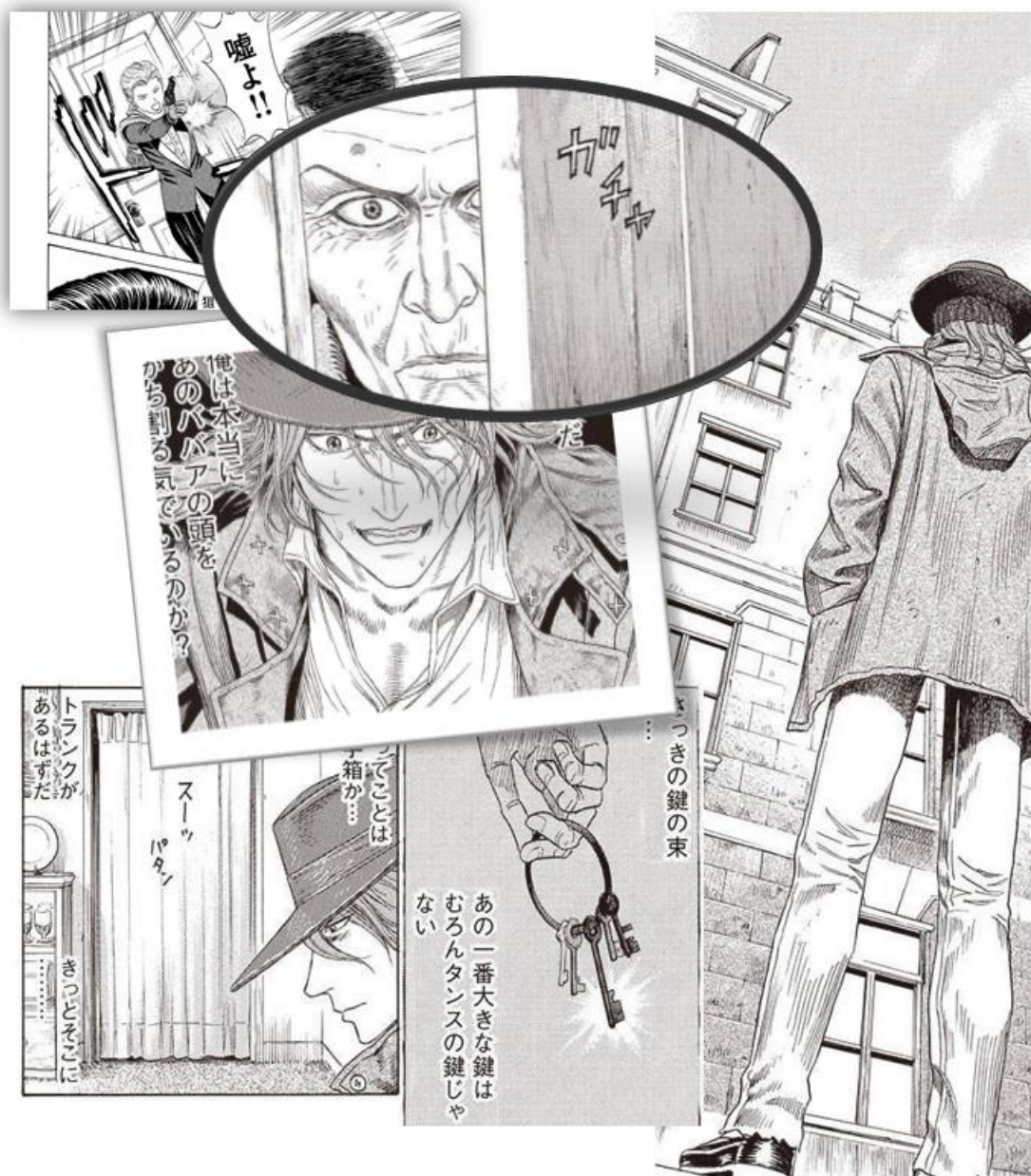
Обычно все очень оживляются — а потом надолго зависают в созерцательной медитации. Попробуйте и вы?



«Преступление и наказание» (изд-во «Синтёся», 2018).

Художник-мангака: Хироми Ивасита.

Том 1 (фрагменты).



Продолжение: Том 2 (фрагменты).

Или, скажем, что делать, если вам вдруг приспичило быстро, в двух словах балбесу-старшекласснику объяснить, о чём писали Маркс и Энгельс? Да пожалуйста: вот вам бедствующий крестьянин, которому некуда идти, потому что у него поле отобрали. Вот работяга, которого на улицу выкинули. Как поступать? Маркс говорит — вот так. А ты что думаешь? Ну, и так далее. Десять минут — и ваш соскучившийся было балбес уже сам с горящими глазами начнёт задавать вопросы, а то и переживать за бесправный рабочий класс. Проглотил? Слизал картинки глазами — и всё понятно, беги сдавай свой ЕГЭ. Чего зря время терять?





«Капитал» Маркса (изд-во «Ист-пресс», Токио 2008)

Вот так — визуально, прежде всего! — японцы на практике усваивают и запоминают очень многие вещи. Лично я по специальной манге выучил

правила дорожного движения, когда сдавал в Японии на водительские права. Там всем такие «мануалы» дают, не только иностранцам. Смотри на прорисованные ситуации — и принимай решение, крестик-нолик, раз-два... Всё понятно? Да. Телом запомнил? Ага...



Но я-то ладно, я знал японский. А рядом со мной паки-станец сдавал, который вообще японского не учил никогда. И ничего, сдал как миленький. Нарисовано же: туда езжай так, а здесь поворачивай эдак...

Как видим, манга — это во многих ситуациях очень удобно. Да,

через примитивного уровня мангу ни катарсиса, ни сильных эмоций, ни особого сострадания к ближнему не испытаешь. Но ведь у манги, как и у книги, уровни бывают разными.

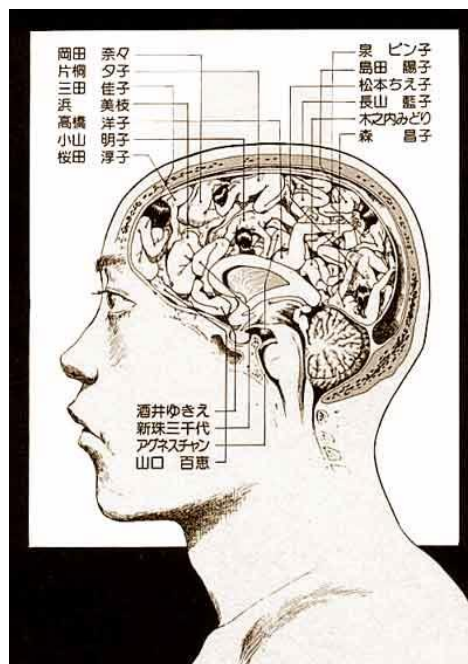


## НАШ МОЗГ: КОГДА ЕГО ТАЙНЫ БУДУТ РАЗГАДАНЫ ДО КОНЦА? Балаганчик фантазмагорий Кацухиро Отомо

Смотрим на картинку. Что бы это значило?

Эта картинка называется «Школьник» (1979). Все подписи — обычные девчачьи имена. Если по-нашему — Лиза Синичкина, Соня Шаповалова и т. п.

Рисует такие головоломки японский мангака No.1 Кацухиро Отомо, автор «величайшей манги мира» — многотомного комикса «АКИРА» (1982—1990), экранизированного в 1988 г. А уж для японского-то сознания это, пожалуй, покруче «Звездных войн» Джорджа Лукаса!

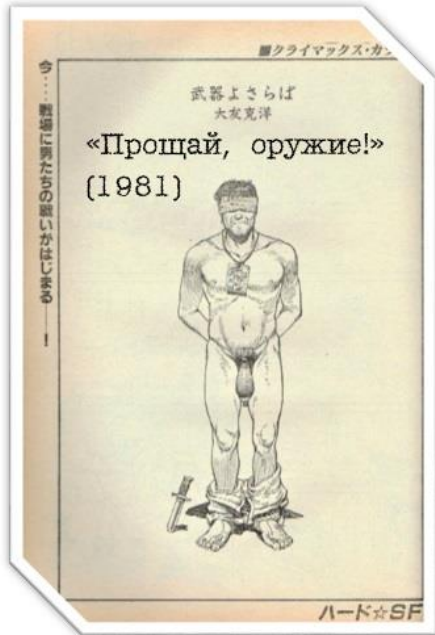


Кацухиро Отомо (大友克洋), р. 1954

А ведь сам Лукас, как известно, на «Акире» чуть ли не вырос. Как и «великий и ужасный» Тарантино. В свою очередь, на юного Кацухиро сильно повлиял «папа» французского комикса Мёбиус (*Jean Giraud*). На чем вырос Мёбиус — тут уж пускай нам французы подскажут. Хотя, думаю, без Хokusая уж точно не обошлось. А уж о том, что делает из искусства манги великий «оскароносец» Хаяё Миядзэки, от чьих «полётов во сне и наяву» и рыдает, и смеётся весь мир, мы ещё поговорим в отдельной, последней главе.

Пока же просто пробежимся по балаганчику персонажей из фантазмагорий Отомо-сэнсэя.

*Го кигэн-ё! (Смотрите и удивляйтесь):*



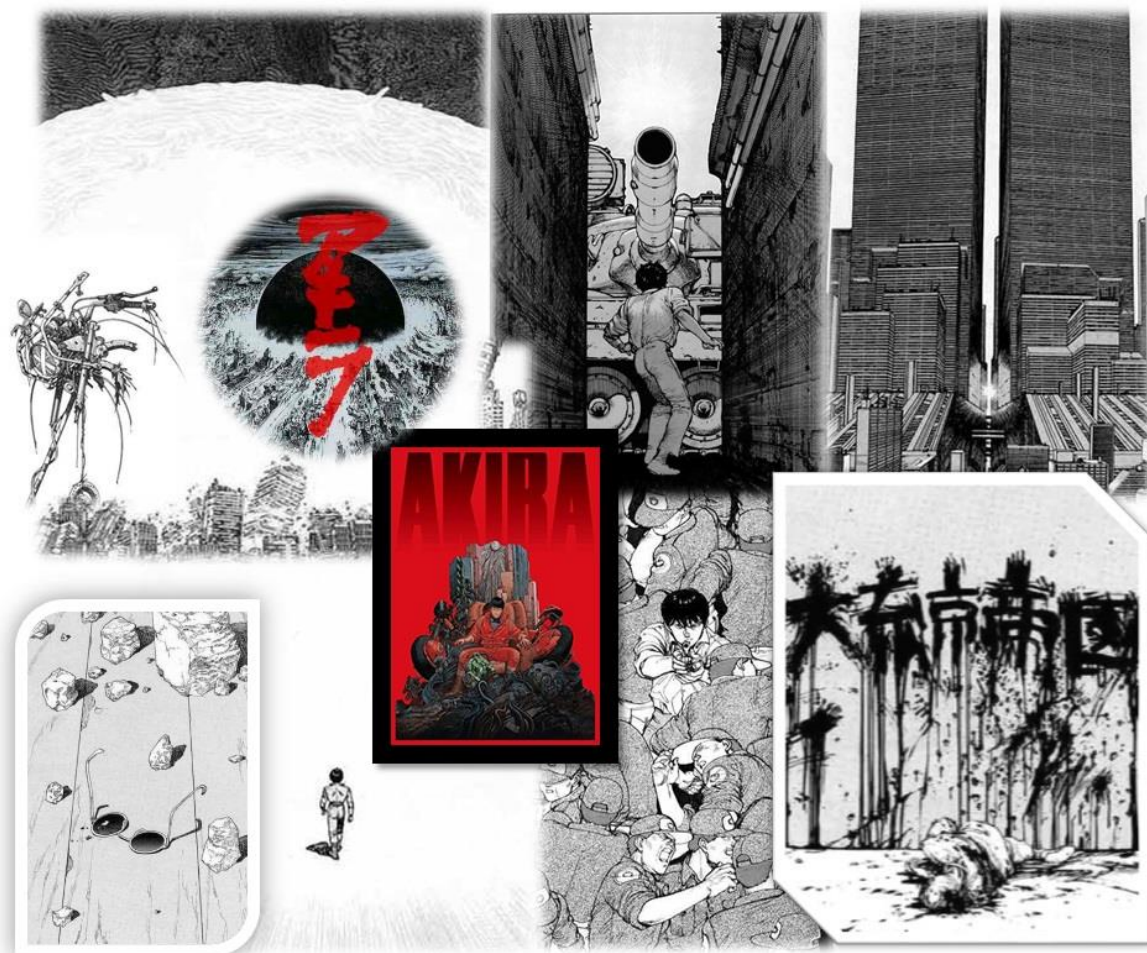
Фрагменты из графических новелл «Прощай, оружие!» (1981), «Планета осьминогов» (1982), «Пушечное мясо» (1980), «Арбуз-мессия» (1981), «Свинина с карри» (1978).



## АКИРА (1892—1990)

Главная сюжетная заправка «Акиры», длиннейшего и величайшего творения короля манги Кацухиро Отóмо:

В далёком 2023 году юный гопник Канэда с его бандой байкеров гоняют по улицам Нео-Токио. Друг Канэды, Тэцуо, пацан со съехавшей крышей, — подопытный кролик секретного эксперимента вояк, возрождающих проект «Акира», который послужил «спусковым крючком» для начала 3-й Мировой войны, разразившейся несколько лет назад. Новые парапсихические способности Тэцуо вызывают ядерного монстра Акиру, который в приступе ярости разрушает столицу. И пока переродившийся Тэцуо не затащил в пропасть всю Империю, Канэда с учёными и вояками думают, как спасти и его самого, и ситуацию в целом. Но силы Тэцуо растут с каждой минутой, и ему всё труднее сдерживать рвущееся из него Зло...



Фрагменты из манги «Акира». Надпись на стене справа внизу:  
«Непобедимая Великая Империя».



И кто после этого скажет, что манга — только для тех, кому лень читать книги?

А всё потому, что визуальное и литературное творчество в Японии очень часто сливалось воедино. Кто знает — может, и Александр Сергеевич нарисовал бы побольше иллюстраций к своим стихам, если бы знал, что когда-нибудь его всё-таки переведут на японский?

\* \* \*

И вот теперь попробуем разобраться, что в истории японской книги печаталось раньше, а что позже, в каком порядке и почему.

Определимся с приоритетами, так сказать.

Первые 4-5 веков японского книгопечатания были посвящены **укреплению государственной и религиозной идеологий**.

И только к концу Хэйана, где-то с XIII столетия, японцы начали печатать **произведения искусства** и пользоваться книгами **для эстетического удовольствия**. Именно тогда начали тиражироваться и любовные романы, и эпические саги, и приключенческие новеллы с иллюстрациями укиё-э. А уже этот процесс стимулировал развитие театров Но и Кабуки, в которых также появились свои драмы, трагедии и комедии.

И лишь затем, с XVI века, в книжном мире Японии появились учебники, технические справочники и словари. Иными словами, началась **фиксация практических знаний**.

Сравнивать сей процесс с Западом невозможно — прежде всего, потому, что в Европе не было столь долгой и глубокой традиции ксилографии. Тот же Гутенберг на своём станке за те же 1450-е, как известно, издал не только первые печатные Библию и Псалтирь на латыни, но и учебник латинской грамматики.

Сравнивать же этот процесс с Китаем ещё бессмысленней — хотя бы в силу того, что в разные эпохи Китай являл собой совершенно разные государства, покрывавшие необъятные территории.

Но если рассматривать только японцев — получается, что фиксировать свои технические знания и практические навыки японцы стремились в последнюю очередь. Почему — однозначно и не ответишь. Возможно, потому, что технические знания меняются быстрее всех остальных. А с другой стороны — практические навыки в Японии веками передавались по наследству лишь самым доверенным лицам. Секреты семейных династий передавались от отца к сыну, а традиции собственных школ учителя доверяли только особо преданным ученикам.

Почему, например, мы постоянно путаемся в именах знаменитых художников японского Средневековья? Сколько мы знаем гравёров по фамилии Утагава? А скольких можем отличить друг от друга? Утагава

Тоёхáру, Утагава Тоёкúни, Утагава Кунисáда, Утагава Садахидэ... — и ещё с десяток утагав лет 200 подряд. А они ведь друг другу даже не родственники!

Среднеобразованные люди на Западе, в основном, помнят и различают навскидку Хокусая, Китагаву и Хиросигэ. А в самой Японии отличают всех утагав одного от другого лишь истинные знатоки. Лично я таких не встречал.

А всё потому, что Хокусай с Китагавой жили «не по правилам». Первый всю жизнь провёл бродягой-отшельником, а второй — бунтарём, который под конец жизни вообще угодил в тюрьму за неподобающее изображение великого военачальника Тоётоми Хидэёси (того самого, который украл у корейцев медные пластины для печати). Но главное — ни тот, ни другой не создавали собственных школ, не брали себе фамилий учителей — и не раздавали своих фамилий ученикам.

А у всех остальных были школы. Свои профессиональные цеха со своим «фирменным» почерком. Поступил ты в школу к великому Утагаве — молодец. И дальше не важно, как тебя зовут, ты всё равно будешь Утагава. Вот такое отношение к знаниям и опыту бытовало в эпоху печатной гравюры. Со своими, казалось бы, чисто японскими плюсами — но и не менее японскими минусами...

\* \* \*

Но вернёмся к печатной книге. Что с ней происходит в Японии сегодня?

Сегодня, в начале 2020-х годов, в стране насчитывается около 40 издательских домов, а по объёму производства книг Япония постоянно лидирует — занимает то первое, то второе место в мире. Бумагу они, конечно, уже делают совсем из других материалов. Если в средние века для производства бумаги японцы, в основном, использовали пеньку, то в XIX—XX веках они перешли на хвойный лес. Потому что одно из требований к бумаге, которая должна сохраняться как можно дольше, — это невосприимчивость к соли и кислотам. Влажный японский климат обязывает! А именно в смоле хвойных деревьев присутствуют те самые вещества, которые и предохраняют бумагу от разрушения.

Однако вырубали они этот лес отнюдь не у себя в Японии. За весь XIX век они уничтожили чуть не половину такого леса в Корее. А с 1905 по 1945 годы, пока Япония владела южной частью Сахалина, корпорация «Óдзи Сэйси» вырубил ещё и 30% сахалинских лесов. Жители острова прекрасно знают эту статистику, она там записана большими буквами на стене в краеведческом музее.



Харуки Мураками (*первый слева*) озирает руины бумажного завода японской корпорации «Оодзи Сэйси», вырубившей за 1-ю половину XX века треть лесов Южного Сахалина. *Фото Д.К. (июль 2003)*

Лишь после Второй мировой, перейдя на мирные рельсы, Япония стала активно сокращать производство бумаги из натуральной древесины. И хотя совсем избавиться от древесной основы пока не получается, огромные успехи достигнуты в двух направлениях.

С одной стороны, за последние полвека японские учёные разработали множество альтернативных — неорганических способов создания бумаги. Согласно их разработкам, прекрасными исходниками для бумажных волокон могут выступать и т.н. пек (из тяжёлых углеводов нефти или графита), и керамика, и стекловолокно. В принципе, бумагу можно получать из любого металла — да и вообще из любого материала, лишь бы он принимал форму волокна.

Да, углеродные, графитные, керамические волокна пока ещё очень дороги, и даже для производства специальных видов бумаги их применяют не очень широко. Обычно их смешивают с привычными, целлюлозными волокнами. Но внедрение этих технологий продолжается неустанно, и доля неорганики в составе обычной бумаги — чем дальше, тем выше.

С другой стороны — нация, чрезвычайно зависимая от экологии, давно уже заточила под эту проблему свой быт и организовала безупречную утилизацию бумажных отходов.



Так, начиная с 1980-х, все жители страны — как в городах, так и на селе — выкидывают бумажный мусор только в специальные мусорные контейнеры, рядом с которыми, как правило, устроены ещё и специальные секции для выбрасываемых газет.



Манга-инструкции по упаковке бумажного мусора распространяются повсеместно. Неупакованный мусор, как правило, возвращается его хозяевам.

Не говоря уже о том, что в этой стране приём целлюлозного вторсырья и превращение его обратно в бумагу — уважаемый и прибыльный бизнес со льготным налогообложением. Японский мусорщик — это и выгодно, и почётно.

Результат налицо. В 2020 году в России из макулатуры производилось менее 1 % всей новой бумаги. В развитых европейских странах — до 50 %. В Японии же из вторсырья производят порядка 65 % всё новой бумажной продукции.

Вопрос о том, чтобы ради очередного бестселлера вырезать очередные кубометры деревьев, дарящих нам кислород, перед японцами уже не стоит. Куда актуальнее для них — как, впрочем, и для всего остального мира, — вопрос о том, как приучить массового читателя к книге электронной.

Техпрогресс неостановим, леший его побери. Японская молодёжь давно не хранит в доме уже прочитанные бумажные книги — и готова читать любые тексты с экранов (хотя и не очень долго). При нынешней компьютеризации всего и вся — «переходи на электронку», чего проще?



Но тут при взгляде на японцев нам вдруг открываются неожиданные нюансы.

При всей их рациональности — они остаются фанатами живой природы. И уже потому относятся к бумажной книге гораздо трепетнее, чем мы.

Жившая в XI столетии придворная дама Сэй-Сёнагон в своих «Записках у изголовья» утверждала, что бумага обладает для неё поистине «терапевтическим» эффектом:

*Наш бедственный мир мучителен, отвратителен, порою мне не хочется больше жить... Ах, убежать бы далеко, далеко! Но если в такие минуты попадетя мне в руки белая красивая бумага, хорошая кисть, белые листы с красивым узором или бумага Митиноку, — вот я и утешилась. Я уже согласна жить дальше!*

(перевод В. Н. Марковой)

И сегодня по всей Японии — великое множество стариков, которые физически не могут выкинуть старые книги. Их дома под самую крышу заставлены стеллажами с пожелтевшими томиками, которые они собирали всю жизнь, — так, что ступить уже некуда. В пригородах японских мегаполисов можно встретить целые улочки, где старожилы превращают первые этажи своих развалюшек в букинистические лавки, пытаются продавать всё это за символические гроши, — но выбросить «живое богатство» в мусор не поднимается старческая рука.





«Классическая» лавка (и жилище) старичка-букиниста, затиснутая между пивнушкой и лапшевней в токийском районе Асакуса (февраль 2021 г).

Поэтому сакраментальный вопрос наших дней — **так победит ли электронная книга бумажную на все сто?** — пока остаётся открытым.

\* \* \*

Битва за рынок между «бумагой» и «электронкой» продолжается с начала нулевых годов — такая же затяжная и переменчивая, как войны кланов Тайра и Минамото.



К началу 2010-х такие гиганты, как *Sony, Panasonic, Toshiba*, насоздавали программ-читалок для книг на японском. Но продажи их провалились с треском. Причин тому называлось две.

Во-первых, совместимость. Эти программы никак не хотели интегрироваться с не-японскими «читалками», уже распространёнными в остальном мире. Программное обеспечение Запада до сих пор с большой неохотой настраивается на обработку японских символов. Не говоря уже о том, что литературу японцы привыкли читать вертикальными строками, и горизонтальность западных текстов их никак не устраивала.

И во-вторых — процесс оцифровки бумажных текстов до сих пор упирается в японский Закон. А Закон тот устроен так, что издательствам не так уж и просто получить права для перевода произведений в электронный формат. Обычно они получают право печатать только бумажную версию, а все остальные права сохраняются за автором. Как выразился ещё в 2012 г. Хэмиш Максвелл, английский литературный агент в Токио, — «японцы не хотят покупать читалки, потому что нет хорошего выбора книг для закачки, а издатели не заинтересованы вкладывать средства в развитие этого направления».

О чём тут говорить, если в 2010 году из 1,4 млн книг, продававшихся на японском «Амазоне», было оцифровано всего 100 тысяч? Тупиковая ситуация, впрочем, начала понемногу меняться с 2012 года, когда был разработан новый формат для электронных книг — EPUB 3.0, который всё-таки позволил отображать японский текст по вертикали.

Казалось бы, это должно было подстегнуть популяризацию и продажи электронных «читалок». Но жизнь оказалась сложнее. С 2013 по 2020 годы в международной статистике eBooks доля Японии в выпуске электронных книг составляла около 7 %. И если учесть, что больше половины таких изданий приходится на комиксы-манга, то собственно литературы в этом показателе — всего процента 3...

Ей-богу, чем больше копаешься во всех этих мытарствах, тем с бóльшим ужасом шевелятся волосы на голове:

***Японская литература будто сама сопротивляется тому, чтобы её читали с экрана...***

В 2021 году, с пришествием коронавируса и введением карантинного режима, волна потребления «электронки» подскочила вверх — аж на 14,3 % по сравнению с годом 2020-м. Но как только пандемия немного утихла — японцы начали возвращаться к чтению на бумаге! Почему?

Японский институт социологических исследований «Импресс» объясняет это так:

«Когда спрос на самоограничения ослаб, уставший от карантина потребитель, наряду с возвратом возможности прогулок и реальной деятельности, ощутил психологическую потребность в реальных книгах».

Интересное мнение, спасибо. Хотя вполне возможно, собака тут зарыта немного в другом. Скажем, в том, что ещё за три года до пандемии подметил мудрый зубр нашей японистики Александр Николаевич Мещеряков, чей опыт мне более чем знаком:

«Я спрашивал своих японских знакомых — преподавателей и ученых — читали ли они когда-нибудь электронную книгу и всегда получал отрицательный ответ. Вопрос “почему?” повергал их в глубокие раздумья. Через какое-то время они отвечали: “Бумажная книга привычнее и приятнее на ощупь”».<sup>3</sup>

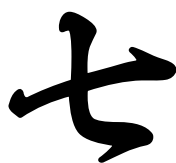
В общем, предсказывать, кто победит в итоге, по крайней мере, в Японии ещё рановато. Эта битва за сердце и карман японского читателя ещё далека до завершения.

Пока же вроде бы побеждает не совсем бумага, но и не совсем электронка. Скорее, лидером выступает практика **электронной продажи бумажных книг**. Как новых, так и подержанных. И в магазинах, и на аукционах. Да ещё и с оперативной доставкой до вашей двери: за сутки-двое — в любой уголок страны...

Что ж. Посмотрим, что дальше.



<sup>3</sup> А. Н. Мещеряков, «Бумажная Япония». Статья для сайта Nippon.com, апрель 2017.



## ИЗ ОДНОГО ЛИСТА

### Кимóно / Оригáми / Фурóсики

Перечитаем подзаголовок. Из этой троицы японских слов нашему человеку привычней всего, наверное, первое — «кимóно». Правда, ударение мы в нём ставим не там, где сами японцы, ну ладно. Со временем, наверно, ещё натренируемся.

Но даже кимоно — лишь одно из нескольких проявлений уникальной манеры мировосприятия (не сказать — магии), которой владеют японцы, и на которой строится львиная доля их бытовой философии. Разговор обо всей этой троице — кимóно, оригáми и пока ещё загадочном для нас фурóсики, — продолжение предыдущей истории о свитках, пришедших в Японию из Китая в VII веке нашей эры.

Теперь же обратим внимание на уникальнейшего японца, который уже в XX веке обобщил все три этих древних искусства в единую науку — и научил ею пользоваться весь цивилизованный мир.

Итак, друзья — *го-сёкай итасимáс!* Разрешите представить:

**Акира Ёсидзáва** (1911—2005) — инженер-машиностроитель, чертёжник-виртуоз, гений прикладной геометрии, рыцарь Ордена Восходящего Солнца, мастер национального искусства оригами. Добрейшей души человек со сложной судьбой.

Родился он в 1911 году в небогатой крестьянской семье, в заводском посёлке Каминокава префектуры Тотиги.

Детство Акиры было нелёгким — страну сотрясала одна неурядица за другой. Не успела закончиться Первая мировая, как на Японию обрушилось Большое Кантосское землетрясение.





Разруха и голод преследовали его всю юность.

Несмотря ни на что, родители не жалели сил на его образование. В 13 лет он пошёл работать, но продолжил учёбу на вечерних курсах.

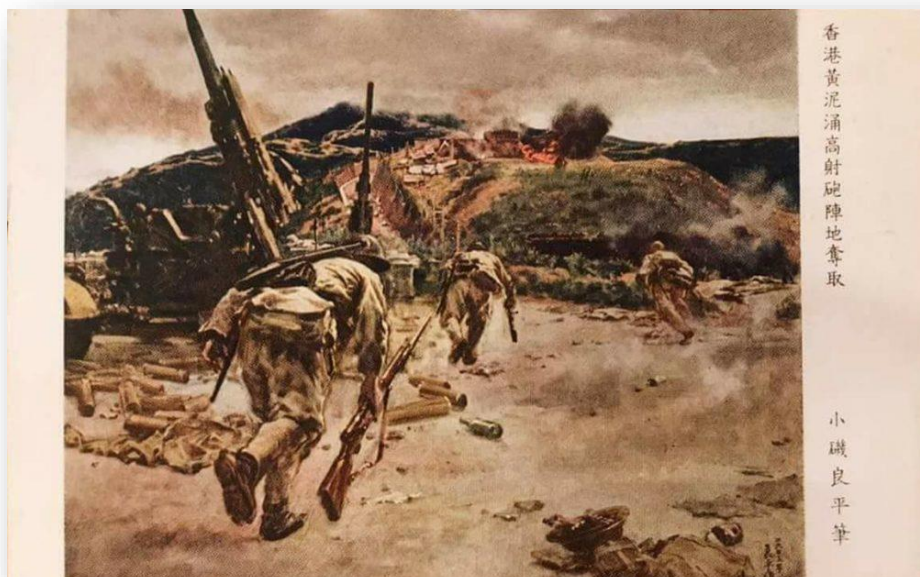


В 22 года Акира устроился простым рабочим на машиностроительный завод. Руководство сразу обратило внимание на его образованность и талант рисовальщика, и парня назначили заводским чертёжником. Когда же ему поручили читать элементарную геометрию для рабочих, собирающих детали, он стал использовать для иллюстрации своих мыслей... чистые листы бумаги.

«Вот так оно должно вертеться, складываться, ходить...» — объяснял он «студентам» чертёж очередной железяки, сгибая листок разными — но такими наглядными способами, что даже самые тугие на ум индивиды сразу понимали, что от них требуется.

Наглядные лекции Ёсидзавы приносили такой эффект, что руководство диву давалось. Сначала ему позволили использовать все эти «гнутые бумажки» (折紙 *ори-гáми*) на лекциях, что по тем временам было большой поблажкой. А потом уже и на рабочем месте, за столом или чертёжной доской, разрешили ему «забавляться» с любимыми бумажками сколько душе угодно.

Представьте, сидит человек на работе — и получает зарплату лишь за то, что складывает фигурки из бумажек! Впрочем, зарплата его, как и всех вокруг, была мизерной. Да и в целом, судьба этого великого человека сложилась так, что первую половину жизни он провёл в бедности, выбраться из которой ему удалось лишь к 50 годам.



Китайская открытка 1943 г. с фотохроникой  
о взятии японской армией Гонконга.

На гребне Второй мировой войны Ёсидзаву мобилизовали в медицинский батальон и послали на службу в один из военных госпиталей Гонконга. Особых страстей вокруг него не кипело — и, слава богам, ему никого не пришлось убивать. Служил он в госпитале обычным медбратом — и постоянно развлекал раненых и больных, украшая их койки всё новыми игрушками из бумаги.



Вскоре, однако, он заболел и сам. Комиссованный, вернулся в Японию. Но жена его к тому времени скончалась, и ещё 6 лет после войны он жил в родном посёлке один, перебиваясь случайными заработками.

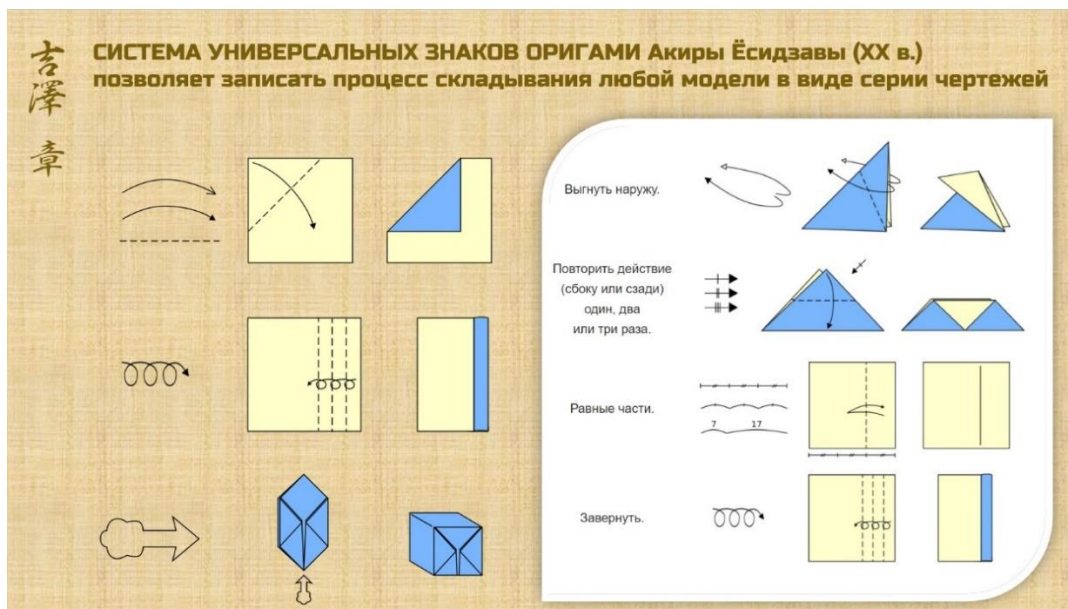
Лишь в 1951 году Ёсидзава-сан получил возможность заявить о своём искусстве, когда журнал «Асахи-Граф» решил проиллюстрировать одну из статей бумажными фигурками животных из китайского календаря. Ёсидзава выполнил работу столь виртуозно, что номер журнала за январь 1952 года произвёл фурор по всей стране, а автор фигурок в одночасье прославился как в Японии, так и за её пределами.

Успех к бывшему заводчанину пришёл внезапный и оглушительный. В 1954 году он выпустил свою первую книгу — «Новое искусство оригами», и в том же году основал Международный центр оригами в Токио.

За всю свою жизнь Акира Ёсидзава создал более 50 тысяч уникальных моделей оригами, многие из которых являлись визуальными доказательствами сложнейших геометрических теорем.

Кроме этого, он написал 18 книг по оригами, а также изобрёл технологию «мокрого оригами», по которой из смоченной бумаги можно создавать фигурки практически любой формы.

А для всех любителей оригами по белу свету Ёсидзава разработал систему универсальных знаковую систему, так называемую «азбуку оригами», которую могут запросто, без всякого перевода, понять люди даже самых разных стран. Например:





Глядя на эти знаки, чуть ли не пингвин сумеет понять, что нужно делать с этим листом бумаги. Здесь — сложить, здесь — повторить, завернуть, надуть — и так далее...



«50 оригами высшей сложности» (2021) — ежегодно обновляющаяся серия книг о самых мудрёных оригами в мире.

Уже в 70—80-е гг поклонники оригами всего мира, вдохновлённые этой знаковой системой, создавали клубы оригами в самых престижных университетах мира, включая Стэнфорд и Калифорнийский университет в Сан-Диего, где членом такого клуба был сам Стив Джобс. Среди учёных стало высшим стилем доказать какую-нибудь теорию с помощью модели из оригами: смотрите, мол, здесь именно столько углов сочетается, а столько переходит друг на друга, и всё из одного листа!

А теперь вспомним, о чём мы рассуждали в самом начале книги.

О работе с Пустотой. О том, что в театре, в музыке, в танце, в поэзии, в изобразительном искусстве японцы считают особо важным: не только показать, нарисовать, сыграть, спеть, — а обязательно проработать ещё и паузы, промежутки между объектами, в каждом отдельном случае находя гармонию с Пустотой.



В случае же с оригами эта формула ещё наглядней. Здесь мы из плоскости рождаем объём. Из двухмерки получаем трёхмерку. Ещё одно, добавочное третье измерение возникает из Пустоты, буквально — из нашего воображения. Кто сказал, что наша фантазия нематериальна?

Вот, собственно, что и сотворил сын бедного крестьянина Акира Ёсидзава. Он научил нас изменять нашим воображением реальный мир. За что и получил в 1983 году Орден Восходящего Солнца из рук самого императора Хирóхито.

Скончался великий геометр в день своего рождения — 14 марта 2005 года — в токийской больнице Огикубó от осложнения пневмонии. В тот день ему исполнилось 94 года.

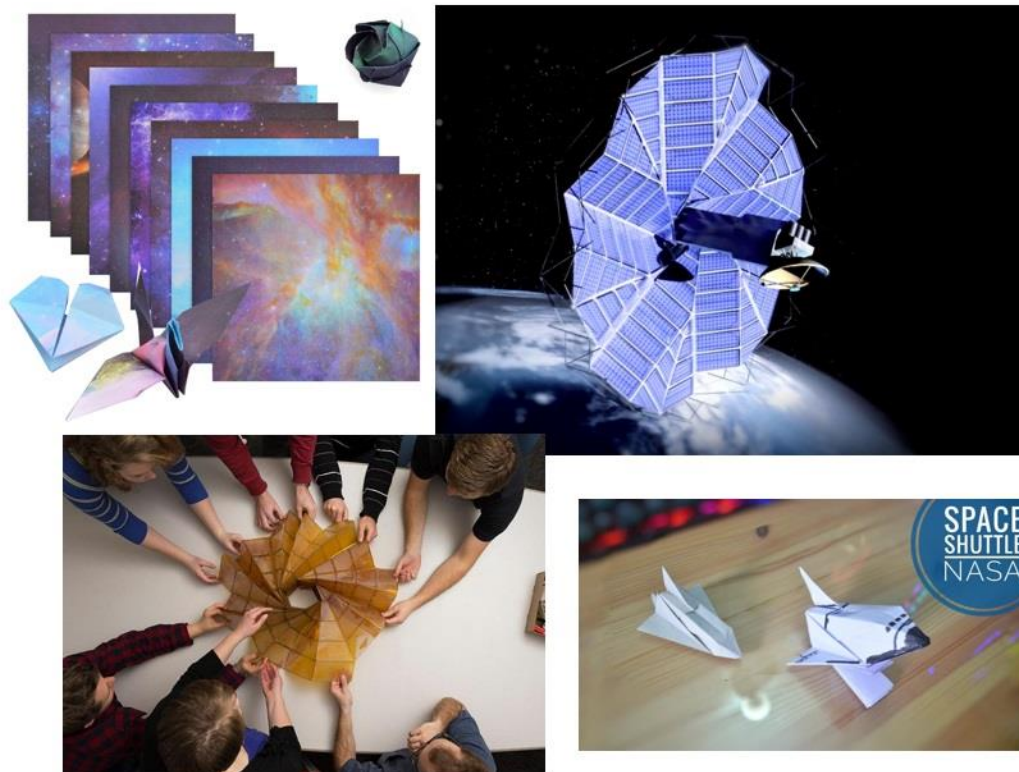
Но за несколько лет до этого он всё же успел разработать ещё один, поистине революционный прорыв в своём искусстве — так называемое «мокрое оригами», в котором бумагу перед сгибанием смачивают. И тогда линии, которыми так интересуются математики, перестают подчиняться математическим законам. Потому что изгибы эти заостряются, расширяются и скругляются практически так же, как в живом мире.



Ведь для таких негеометричных объектов, как животные и цветы, прямые линии — скорее исключение. А мокрое складывание, изобретённое в конце 1990-х, остаётся практически единственным способом воссоздавать из плоской поверхности трёхмерные объекты, максимально похожие на оригинал.

Хотя, конечно, обычной тонкой бумаге такие трансформации «не по зубам». Для «мокрого складывания» бумага подбирается особо плотная и волокнистая, способная на куда бóльшие чудеса. Материал лучше сопротивляется, попросту говоря. И это уже отдельные — и очень плодотворные *загадки сопромата* для физиков, инженеров, строителей и конструкторов будущего.

К концу XX в. с помощью секретов оригами вдруг стали решаться серьёзные проблемы, сдерживавшие развитие медицины, космонавтики, инженерии, роботехники. Их применяют в создании бронезилетов и автомобильных подушек безопасности, в шунтировании коронарных артерий, в моделировании синтетических ДНК.



Блестящий пример участия оригами в конструировании не только настоящего, но и будущего — идея саморазворачивающихся солнечных батарей на космических станциях, которую внедрили на японском спутнике "*Space Flight Unit*" в 1995 году, а позже и на телескопе "*James Webb*". Благодаря этой идее стало возможно выносить фотоэлементы на орбиту в



компактно свёрнутом виде, не встречая сопротивления атмосферы, а уже в безвоздушном пространстве распахивать их, как зонтик, во всю ширь. Эта же конструкция использовалась и в 2010 году, когда японский аппарат IKAROS впервые использовал «космический парус» уже в качестве двигателя.

Сегодня в Японии — не только в магазинах игрушек, но и в любом продвинутом книжном, а также в киосках аэропортов и на станциях междугородних поездов — можно купить наборы оригами для самого разного уровня интеллекта.

Хотите собрать журавлика? — пожалуйста! Вот вам наборчик с красивой бумагой бумагой, по толщине и по размеру для вас идеально подходит, всё выверено для интеллекта первоклассника.



Но если ваш мозг всё же требует большего, если вам уже наскучили все эти журавлики, бомбочки и лягушки, — попробуйте сложить, например, вот такого дракончика:



Только не забудьте о предупреждении мелкими иероглифами на упаковке: «Просьба учесть, что мы не несём ответственности, если вы испытаете глубокую досаду и разочарование, не сумев это собрать, поскольку сборка данной модели требует большого интеллектуального напряжения».

И ведь правда, требует. Например, такого:



Известно, что уже в конце жизни Ёсидзава-сэнсэй для проектирования особо сложных чертежей пользовался лазерным принтером. Часть этих моделей было невозможно собрать в реальности — только на компьютере, и это отдельный трип. Просто потому, что на свете пока не придумано такого материала, который бы это всё это выдержал.





На школьных уроках труда, а потом и на курсах домохозяек японские девочки от мала до велика то и дело учатся что-нибудь правильно сгибать.

Вот так складываются коробочки для фастфуда, а так — стаканчики для питья. Так — закладки для книжек, а вот так — уже и сами книжки. Фанаты оригами обоего пола ходят на курсы, в кружки, собираются в сетевые сообщества. Тот, кто придумает новое, нигде ещё

не виданное оригами в японском Инстаграмме, соберёт огромный «респект» от собратьев-оригамистов со всего мира!

Многообразие фигур и вариаций оригами породило множество разных техник, эстетик и направлений. Так, техника вышеупомянутых космических парусов принадлежит к так называемому «жёсткому оригами». А, скажем, для создания сборных композиций из нескольких элементов применяется уже логика *модульного* оригами.

Первые модульные конструкции из бумаги японцы начали собирать ещё в начале XVII столетия, и назывались они *кусудáма* (薬玉), буквально — «лекарственные шары». Огромные праздничные шары из бумажных, отдельно свёрнутых лепестков своей пышностью и цветовой палитрой затмевали живые цветочные букеты!



Кусудáма — составные (модульные) шаровидные букеты из оригами.



Искусство кусудамы зародилась ещё в 1600 году, когда сёгун Токугáва Иэясу послал в провинцию Сэндáй (тогда она ещё не была мегаполисом) своего нового военачальника. И тот самурай стал настоящим героем Сэндая, устроив там фестиваль, который позже распространился по всей Японии.

Традиции в Сэндае рисоводческие. А поскольку рисовая солома — один из самых доступных ингредиентов бумаги, Сэндáй стал считаться столицей бумаги. Той самой, из которой производились бумажные свитки-кансубоны — средневековые аналоги печатных книг.

Сам фестивальный праздник зародился в Китае, но у японцев он получил название Танабáта 【七夕】 , буквально — «семь вечеров», поскольку традиционно его отмечают целую неделю напролёт.



Фестиваль Танабата в городе Сэндáй — столице японской бумаги.

В большинстве префектур Японии этот праздник отмечается, начиная с 7 июля — седьмого дня седьмого месяца. Как в Китае, так и в Японии он несёт ту же смысловую нагрузку, что и День святого Валентина. Праздник всех влюблённых.

## ЛЕГЕНДА О ТАНАБА́ТЕ

Однажды ткачиха Орихимэ́, дочь небесного царя Тэнкэна, сидела на берегу Небесной реки Аманогава (т.е. Млечного пути) и пряла небесные одеяния — облака. Как вдруг увидела внизу, на земле, прекрасного юношу Хикобэси, который пас на лугу волов.

Ткачиха и Волопас с первого взгляда так полюбили друг друга, что побросали каждый свою работу, взялись за руки — и сбежали вдвоём куда глаза глядят. Разгневался небесный царь — и разлучил влюблённых, приказав им всю жизнь находиться по разные стороны Млечного Пути. С тех пор они могут встречаться лишь раз в году — 7 июля, когда им на помощь прилетают сороки. Сомкнув крылья, эти птицы строят мост, по которому разлучённые могут наконец-то сойтись — и обняться над Небесной рекой.

Однако если в этот день идёт дождь, им приходится ждать следующей встречи ещё целый год!

Этот романтический сюжет пользуется огромной популярностью среди молодых пар. Всю неделю фестиваля Танабата в японских городах проходят народные шествия с танцами. Улицы, дома и деревья украшаются пышными оригами из бумаги, на которых пишут имена влюблённых с пожеланиями счастливой встречи и неразлучного счастья. А на ветках бамбука, символа преданности и ожидания, подвешивают вырезанные из бумаги кимоно. Это — специальное подношение небесной ткачихе Орихимэ. Бумажное кимоно символизирует пожелание крепкого здоровья и защиту от несчастных случаев.

И если продолжать аналогию с влюблёнными, можно смело сказать, что Сэндай, столица бумаги, исторически выступает «небесным любовником» Киото — столицы тканей.

Слишком уж много между ними общего. Особенно — в умении создавать пространства из плоского листа.

За примером долго ходить не пришлось. Подбирая иллюстрации по японскому слову «кансубон» (свиток), я наткнулся на длинное и очень загадочное фото древней гравюры. Которая также была очень длинной и





явно сворачивалась в свиток. Но главное — на самой гравюре какие-то древние женщины, опять же, разматывали какой-то огромный свиток...

Пытаясь разобраться, что же всё это значит, я обнаружил подобные снимки на множестве сайтов по всему миру — с самыми разными объяснениями того, откуда эта гравюра взялась, как называется — и что же, собственно, на ней изображено.

Целиком она выглядит так:



На одном из сайтов (по-английски) писали, что так древние японцы делали кимоно. На другом (уже по-арабски) — что это индусы изготавливают бумагу. Подобная путаница преследовала меня ещё на нескольких веб-страницах и языках, пока я не вышел на официальный сайт Бостонского музея, где и хранится данное произведение. И выяснил наконец, что гравюру эту создал в VIII в. китайский живописец Чжан Сюань. Называется она «Изготовление шёлка», и на ней показан подробный процесс того, как «придворные дамы» (а ещё точнее — наложницы императорского гарема) изготавливают ткань.



Чжань Сюань (Китай, VIII в.), «Изготовление шёлка» (фрагмент)



Что ж. Всеобщая неразбериха вокруг этого изображения совершенно не случайна. В те далёкие времена процессы изготовления бумаги и ткани (о выращивании шелкопрядов, конечно, отдельный разговор) мало чем отличались друг от друга, если вообще разделялись. В понимании древних, бумага — это просто грубая ткань. В таких же свитках — и с похожими способами употребления.

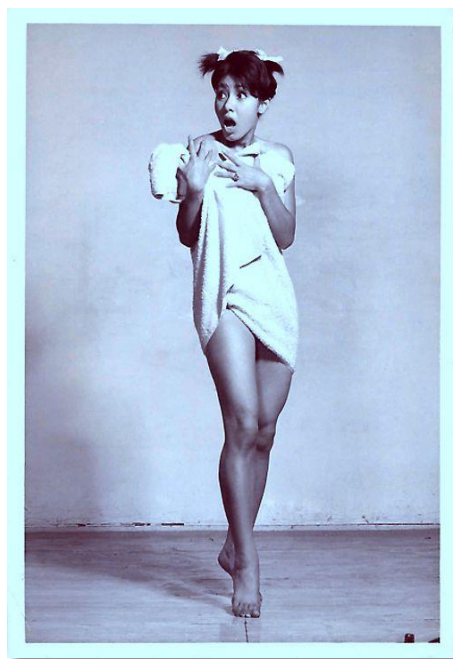
Легко могу представить, как в какой-нибудь пивнушке Сэндая XVII века, как раз на празднике Танабата, спорили два мастера — бумаги и ткани:

«Это у вас на югах, в Киото, делают тонкие шелка! А у нас на северах условие суровые. И шелкопряды замерзают, и краски хранить накладно. Лучше уж мы и дальше будем стряпать свою бумагу из рисовой соломы. И сварить быстрее — и продашь веселей!»

А как вы думаете, что лучше греет — шёлковая нить или бумажное волокно? Конечно, сегодня трудно представить, в чём именно ходили модницы периода Яёй. Но традиция бумажной одежды в Японии насчитывает много веков. Ещё в Средневековье многие японские монахи и самураи носили *ка́ми-ко́* — балахоны из грубой накрахмаленной бумаги. И в Китае, и в Корее, и в Японии для производства одежды активно использовалась технология *сифу́* — кручёные бумажные нити, из которых производят тканые материалы и шьют одежду. И даже в 1914 году «Британский журнал о производстве бумаги и торговле ею» (*The Paper-Maker and British Paper Trade Journal*) отмечал, что «не менее 75 % населения Китая и Японии носят одежду из бумаги».

О моде, конечно, разговор отдельный. Но к VI веку, когда в Японии сформировались первые аристократы, а из Китая нагрянул шёлк, расписанный пионами и драконами, — мозг японской модницы заработал, как адронный коллайдер, над вековечным вопросом: **«Что же бедной девушке надеть?»**

С развитием судоходства японские мужчины начали плавать за границу всё дальше и чаще. И, само собой, привозить своим дамам подарки из-за морей. Ведь первое, о чем спрашивали их жёны, сёстры и дочери по возвращении, звучало всегда одинаково: «Так что они носят там?!»





Поэтому к V—VI векам японские женщины стали облачаться в то, что называлось китайским халатом «ханьфу».

Многие модели этого «ханьфу» китайцы носят до сих пор. Это простые, практичные и строгие одежды, организующие общество по группам и даже сословиям. Например, из них до сих пор шьют университетские формы.



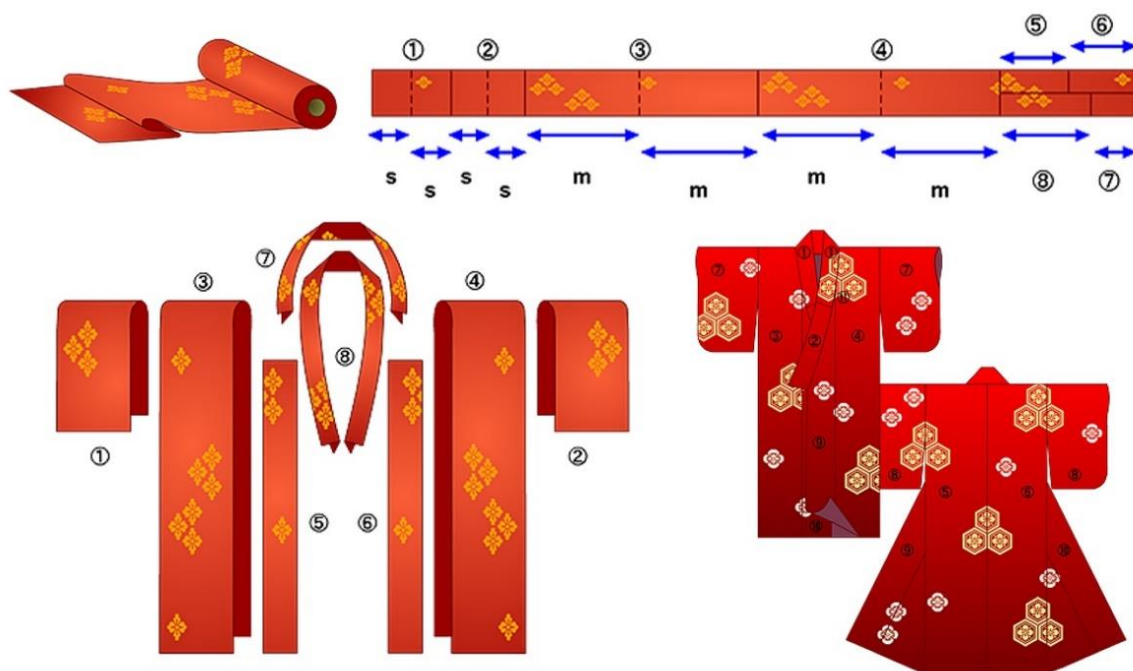
Весь период Хэйан состоятельные японцы — как женщины, так и мужчины — проходили в этом самом «ханьфу». В самых разных его, ханьфу, вариациях.

Но ткацкие станки совершенствовались. И уже к началу эпохи Эдо в Японии стало производиться огромное количество тканей. Ну что ж, подумали хитроумные японские женщины. И проделали с китайским халатом то, что случилось с одеждой Древней Греции, когда драпированная одежда — тога, хламида, туника — стала дополняться продвинутымикройкой и шитьём.

Японцы взяли эту «китайскую тогу» — и разложили её перед глазами как один стандартный лист.

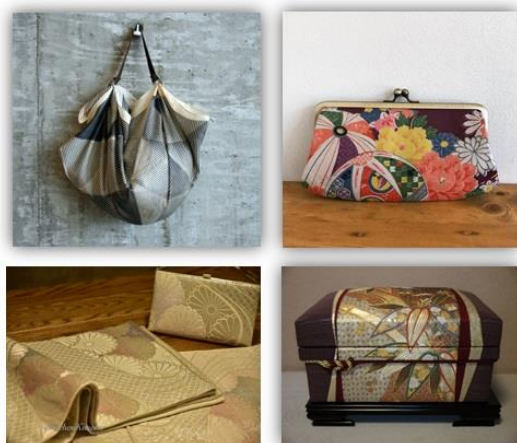
С древности и по сей день классический отрез для кимоно — это полоса ткани около 11 м в длину и чуть больше 1 метра в ширину.

Размечают её следующим образом:



Такой отрез считался настоящим сокровищем. Самые изысканные ткани для кимоно изготавливались по заказам богатых феодалов. Ещё до того, как сия ткань превращалась в одежду, лучшие мастера той или иной провинции состязались в её выделке, покраске, вышивке и инкрустации. Для владельца такой «штуки шёлка» она являлась своеобразной валютой, семейной ценностью, которую передавали по наследству. Если же семья совсем вырождалась, и наследство передать было некому, — эти тканые драгоценности передавали в монастыри.





Монахи принимали эти шелка с большим почтением, нарезали их на отдельные кусочки, мастерили из них сумки, зонты и кошельки — и продавали как отдельный товар, принося своему храму немалый дополнительный доход.

И всё-таки, возразите вы, это же ещё не кимóно? Нет, конечно. Но это — *ткань для кимono* как отдельное произведение искусства. Вокруг каждого такого подарка японцы могли собирать друзей, ценителей всей этой красоты, и проводить целые вечера, сообщая любясь окрасом, узором, выделкой, вышивкой и инкрустацией уникального шёлка из соседней префектуры — а то и вообще из Китая...



Как видим, кимоно — это, по большому счёту, всё то же оригами. Но если **ОРИ-ГАМИ** означает «бумага, которую сгибают», то **КИ-МОНО** — это «то, во что облачаются», любая японская одежда. Подчеркнём: любая, но именно японская. Не китайская «ханьфу» — и не европейская «ё:фуку».

Чем же отличается кимоно от своих китайских прародителей?

Каждый отдельный нюанс вроде бы в глаза не бросается. Но в целом, по сравнению с более энергично-спортивным ханьфу, кимоно — это эстетика уверенной статики, спокойствия и мягкой линии.

Плечо в кимоно всегда уровнем ниже, чем плечо самого человека. Талия не подчёркивается. Каноны японской красоты считают лицо и причёску частью общего образа, неотделимого от линии тела. Поэтому западное акцентирование на выпуклостях японцами не приветствуется. Для кимоно характерна так называемая *бегущая волна* — общая линия тела от макушки/причёски до пят.



Там, где у китайского варианта всё пригнано к телу, жёстко подчёркнуто и заточено весьма агрессивно, у японцев — мягкая уверенность, спокойная собранность. Хотя ворот сзади очень пикантно приоткрывает

шею. Как мы видим на любых женских портретах укиё-э, шея дамы — это её самое эротичное место, гораздо эротичнее обнажённых ног или даже груди.

Надев кимоно, японская дама не ходит широким шагом, а семенит на полусогнутых, и даже сандайки-дзори должны целомудренно смотреть носочками внутрь. Вторя рисунку воротничка, она должна даже с выпрямленной спиной казаться в полупоклоне — готовности всегда подбежать и чем-то помочь, поддержать или поправить. Сама эта готовность прийти на помощь крайне важна в стране, где постоянно трясёт. От того, насколько незаметно, ловко и «скользяще» она передвигается, не теряя ни секунды, зависит спокойствие в доме, а то и человеческие жизни...

В 1960-е годы советский фантаст Иван Ефремов в романе «Туманность Андромеды» выдвигал теорию о том, что у каждого народа своя красота, исходя из способов выживания на той или иной местности. Например, длинные ресницы особо ценятся теми, кому приходится выживать в запылённых степях Монголии. А у тех, кому надо долго бегать за антилопами, эталоном красоты считаются длинные ноги, и так далее.

В этом смысле, ценным навыком для выживания у японцев было, пожалуй, умение лазать по скалам и уворачиваться от землетрясений. Цепкость и юркость диктуют свою гармонию и в кимоно. Островную, а не континентальную. Сама *выживательность* иная, от другого спасаться приходится — вот, пожалуй, в чём принципиальная разница в геометрии китайских и японских одеяний.





За полторы тысячи веков кимоно здорово канонизировалось — и обросло целым ворохом инструкций. Как его правильно шить и как достойно носить; какие причёски, аксессуары, а также поведение, жесты, слова в сочетании с кимоно желательны, а какие недопустимы, — все эти правила строго расписаны, и приличные девушки им обучаются смолоду.



Язык кимоно неописуемо символичен. Практически в каждом его элементе может скрываться свой смысл — послание окружающим. Например, рукав — *содэ*. Чем длиннее он у женского кимоно, тем очевидней, что девушка на выданье. На тех же фестивалях Танабата нередко можно встретить молодых дам — таких одиноких, что их рукава-содэ буквально волочатся по земле...



Пояс-оби для женского кимоно — также отдельный вид искусства со своими канонами, трактоvkами и традициями. Для демонстрации оби — главного украшения в женском наряде — проводятся показы-дефиле, конкурсы мастеров и всеяпонские фестивали. Девушка, которая к 16 годам не умеет правильно завязать своё оби, считается необразованной.



Ну, а пышный бант для оби появился уже в позднем Средневековье, разработанный в Киото отдельно от самого кимоно — вместе с искусством его укладывать и умению правильно с ним (или в нём?) передвигаться.

Нет, конечно, в наши дни для особых неумёх, ленивых или слишком занятых где-нибудь всегда продаётся уже завязанный бант. Покупается за отдельные деньги и цепляется на сам пояс специальными крючочками или подвязочками. Но... мы же замечаем разницу между натуральными волосами и париком, не так ли? Вот и здесь то же самое. Дураков-то нет!



Свободное место у левого отворота на груди, практически на сердце, называется *кэнсáки* (剣先), буквально — «острие меча». Вообще-то, это официальный швейный термин. Но как поэтично, не правда ли?



Кэнсáки / 剣先 — «острие меча», зона левого отворота кимоно у самого сердца.

Если на вашем кимоно этот лацкан чуть приоткрыт или акцентирован как-нибудь по-особому — значит, «вас можно туда поразить». Поэтому все японские матушки-наставницы учат юных девушек беречь своё «острие меча», как зеницу ока! Ведь именно эту часть кимоно запахивают последней — а распахивают первой...





Сидеть в кимоно учат смолоду. «Геометрия сложенного листа» заставляет человеческое тело складываться определённым образом. Японская женственность, по строгим конфуцианским канонам, — не что иное как готовность в любую секунду услужить мужу или гостям. При этом «клиент» и «гость» в сознании японца не различаются, это один и тот же иероглиф «кяку» (客).

А уж чайная церемония «тяноу» — это отдельный выход, это театр кимоно! Ведь там ты прислуживаешь уже не человеку, а самой Природе.



Лучшие кимоно в своём гардеробе японки приобретают именно для «тяноу». Достойный набор с поясом-оби и прочими аксессуарами для таких случаев в Японии стоит от 1 млн иен и выше, т.е. 10 тысяч долларов — это ещё не предел.



В идеале, конечно, у приличной японской женщины должно быть несколько кимоно, по сезонам: зимнее, весеннее, летнее и осеннее. А также для специальных okazji — чайной церемонии, свадеб, похорон и так далее. Но хотя бы сезонные должны быть выполнены в должном цветовом и

орнаментальном решении. В их дизайне, как и в пятистишиях танка, должны содержаться «сезонные элементы» — растения, птицы, животные или



орнаменты, указывающие на конкретное время года.

Но поскольку цена приличного кимоно может равняться стоимости малолитражного автомобиля, по всей стране работают службы сдачи кимоно напрокат. Примерно так же, как на Западе — аренда концертных или свадебных платьев.







Кимоно японской невесты может стоить от 1 до 10 млн иен  
(10 тыс. — 100 тыс долл США).

А во многих случаях кимоно — это ещё и социальные доспехи. Главные речи перед людьми — например, когда нужно убедить в чём-нибудь всю деревню, — мужчины всегда произносили, ни много ни мало, в кимоно своего деда или отца.



В строгие, классические кимоно то и дело облачаются японские политики, произнося речи в Парламенте. Очевидно, надеются, что в сочетании с подобным нарядом их слова ещё глубже проникнут в народное сердце...



### ***Цудзигаханá — цветы на перепутье***

Век за веком, нескончаемые трансформации японских одежд привели к тому, что к XVI столетию в мире *изготовления* кимоно возник уникальнейший вид искусства под названием «цудзигаханá».



Хотя тут же хочется спросить: искусства чего? Никто до сих пор не понимает толком, к какому именно мастерству этот термин следует применять. Мастер стиля Цудзигахана — это кто? Обработчик ткани? Нет, ткань уже обработана. Мастер тканной покраски? Но в арсенале у этого искусства не только покраска — там используются и золотые или серебряные нити, и всевозможные лаки с клеями, которые помогают краске не блёкнуть, когда по ткани вышивают или инкрустируют её перламутром. Все эти сочетания красок-лаков-клеев-нитей и так далее нужно выдерживать в едином синтезе, чтобы получившаяся ткань (а потом и получившееся из неё одежда) не увядала веками...

Именно такой *неувядающей* и увидел древнюю ткань для кимоно один 20-летний юноша в Токийском музее в 1937 году. С припиской: «*Давно утраченное искусство Цудзигахана, XV—XVI вв.*».

И хотя у такого странного экспоната мало кто останавливался надолго, *этот* юноша остолбенел. Он понял, что в этом фрагменте ткани собрано всё необходимое для того, чтобы созданное из неё кимоно стало идеальным шедевром. Все лучшие способы для обработки, облагораживания, покраски

и выделки ткани, здесь были собраны воедино. А иероглифы странного термина — «Цудзи-га-ханá» (辻が花) — означали нечто странное: то ли «придорожные цветы», то ли «цветы на перепутье»...



Образцы современных кимоно и тканевого дизайна с использованием древней техники «цудзигаханá».



Звали этого юношу Итику́.

Сегодня каждый мало-мальски образованный японец знает, что Итику́ Кубóта (久保田 一竹、1917—2003) — это гениальный дизайнер кимоно, возродивший давно забытую технику обработки тканей. Кавалер Ордена культуры Японии, а также Ордена искусств и литературы Франции. Созданные им шедевры кимоно-инкрустации выставляются в ведущих музеях Европы, Канады, США...

А начал он этим заниматься с 14 лет. С того самого дня, когда увидел ткань «цудзи-гахана» в Токийском национальном музее.



Родился Кубота-сан в 1917 году в семье торговца антиквариатом. И от отца унаследовал пронизательный взгляд, глубоко проникающий именно в старинные вещи. Но в 1923-м магазин отца сгорел в пожаре Большого Токийского землетрясения. И вместо того, чтобы возродить отцовский бизнес, мальчик погрузился в изучение старины как исследователь, а позже и как художник.



Антикварная лавка эпохи Мэйдзи. Фотография конца XIX в.

Сегодня для всех, кто интересуется современным кимоно, Кубота — всё равно что Страдивари для скрипачей или Ёсидзава для оригамистов. Кубота и Ёсидзава жили параллельно весь XX век напролёт, хотя ни разу не встретились. Но оба сделали для развития японской культуры столько, что их потенциала хватит для дальнейшего развития ещё не одному поколению потомков.

\* \* \*

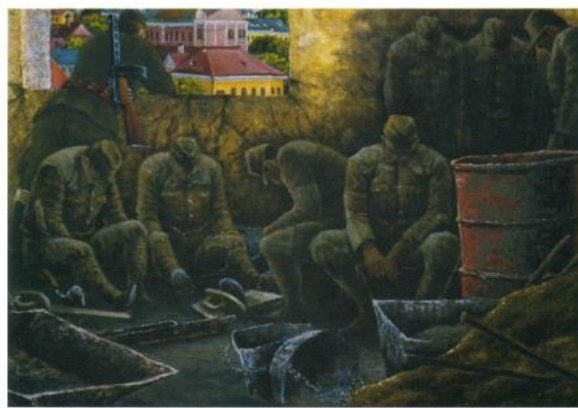
Увы, к пронизательному художнику Вторая мировая война оказалась не столь благосклонна, как к гениальному геометру. Вместе с сотнями тысяч своих соплеменников Кубота попал под всеобщую мобилизацию. Хвала богам, не погиб; но уже в 1945-м угодил в советский плен — и «завис» в трудовых лагерях под Хабаровском ещё на три долгих и страшных года.





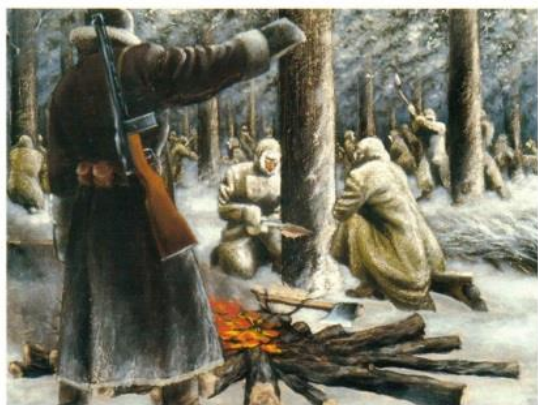
① 牡丹江周辺の戦場 Бой около Ботанко

吉田 勇・画



② 暫の憩い Краткий отдых

吉田 勇・画



③ 伐木 伐木

吉田 勇・画



Художник: Исаму Ёсида, бывший сибирский военнопленный. Работы из альбома «СИБИРСКОЕ УСПЕНИЕ: Другьям, оставшимся в Сибири навечно» (1994).

В документальном фильме, снятом по инициативе его друзей и соратников<sup>4</sup>, бережно собраны и экранизированы (а частично и поставлены как игровое кино) воспоминания о тяготах, мыслях и прозрениях, выпавших на долю Куботы-сэнсэя в сибирском плену. О том, как ему пришлось валить лес, мёрзнуть, голодать и постоянно хоронить своих соотечественников, но он находил в себе силы не отчаиваться — и продолжал творить. О хитроумных способах, которыми художник добывал медикаменты с химикатами, чтобы синтезировать новые краски...

<sup>4</sup> «Кимоно Итику Куботы. История на шёлке», реж. Радик Кудояров, 2013 (52 мин.) Фильм доступен в русскоязычной сети.



Игровая сцена в сибирском плену из документального фильма  
«Кимоно Итику Куботы: история на шёлке» (2013),  
Кубота-сан — в очках, крайний справа.

Мне самому, как ни жаль, удалось увидеть шедевры Куботы-сэнсэя «лицом к лицу» через месяц после его кончины. В 2003 году Токийский университет собрал 24-х переводчиков Харуки Мураками из 12 стран на единый международный симпозиум. Уже после которого, в рамках культурной программы, нас всех пригласили на загородную экскурсию — в некий «музей авторского кимоно», недавно открытый на озере Кавагүти у подножия Фудзи.

Кимоно так кимоно, почти машинально подумал я. Чего бы не съездить? Тем более, к подножию Фудзи... Хотя скажи мне сразу, что это музей самого Итику Куботы — я, наверно, побежал бы туда впереди автобуса.

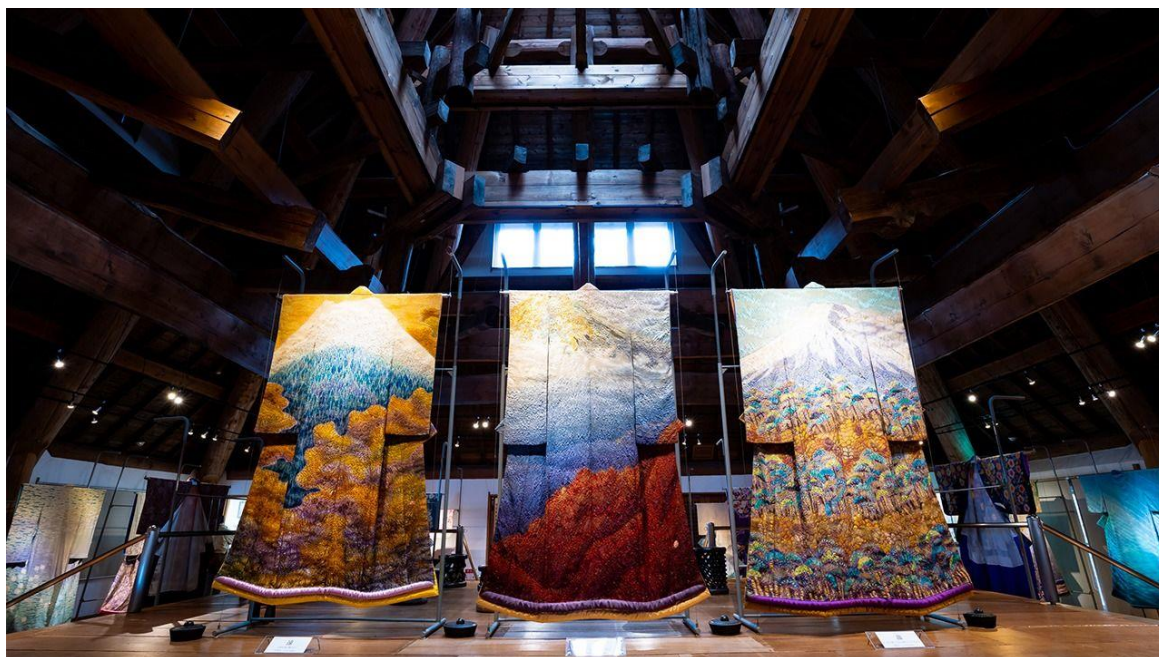
О кончине сэнсэя нам сообщили уже в самом музее. Который, впрочем, был создан ещё при жизни художника усилиями его детей, учеников и меценатов-поклонников — в том числе, из России и Казахстана.

И хотя, конечно, поиски художника всегда субъективны, а их трактовок может быть столько же, сколько и зрителей, — после того, что я увидел в том сказочном доме, мне действительно кажется, что самые глубокие и пронзительные из его произведений так или иначе навеяны Сибирью.





Дом-музей Итику Куботы построен на берегу озера Кавагүти у подножия Фудзи в 2002 году.



Центральный выставочный зал музея. Находится в постоянной трансформации, т.к. солидная часть работ регулярно путешествует по выставкам в разных странах.





Судите сами — среди сотен его шедевров на шёлке часто всплывают воссозданные им, казалось бы, в чисто японской манере сибирские сосны, закаты, снега. А одно из величайших его творений, кимоно под названием «Солнце Сибири», по его же признанию, навеяно именно хабаровским солнцем.



Итику Кубота. Кимоно «СВЕТИЛО / Солнце Сибири» (1986)

Само здание музея очень интересно смоделировано. Нечто среднее между домиком хоббита и летающей тарелкой. В его проектировании

Кубота-сэнсэй участвовал сам. Солидная часть экспозиции этого музея то и дело гастролирует по серьёзнейшим музеям мира.



А его выставку «Преобразование кимоно: искусство Итику Куботы», проходившую в январе 2014 года в московском Манеже, за первые же три дня посетило более 10 тысяч человек.



Выставка кимоно Итику Куботы в московском Манеже, 2014 г.

Вот так...

Чего только не достигнешь, создавая новые миры из пустого листа!



**Фурóсики — искусство  
завязывания дорожного узелка**

И вот теперь переходим к третьему «герою» рассказа о том, как ещё можно использовать плоский и гладкий Чистый Лист.

На сей раз наш герой — японский платок. Который, впрочем, когда-то был даже ковриком.



**ФУРÓСИКИ** (風呂敷, букв.

«банный коврик») — очень полезное в быту умение, если не искусство, которое в Японии знакомо даже ребёнку, но «в наших сибирях» пока ещё не воспето.

Все века японцы жили на своих островах очень скученно. А поскольку вокруг часто бывало довольно жарко и грязно, тем более без канализации и водопровода, — они обожали мыться. Конечно, вокруг любого острова хватало воды, но солёной морской водой много не отмоешь. Мыться они обожали в так называемых «о-фурó» — или по-нашему, в банях.



Кацúсика Хокусáй, «Вид на Фудзи в провинции Оváри».  
Из серии «36 видов Фудзи» (1830—1832).





Тóрии Киёнага (1752—1815), «Женская баня».

Кто-то посещал роскошные бани на горячих источниках, а кто-то плескался в кадках с речной водой, но мылись все очень усердно. У каждого из гениев укиё-э — Хокусая, Ёситоси и так далее — обязательно найдётся хоть одна серия не очень приличных, но крайне жизнерадостных гравюр, посвященных баням.

И постепенно в японском быту развился свой «кодекс хороших манер» — гласящий, что в баню надо идти во всём грязном, а уж возвращаться во всём чистом. И шагать по улице с гордо поднятой головой, чтобы все вокруг поздравляли нас с тем, какие мы сегодня красивые.

Поэтому всё своё свежее бельё в баню несли с собой, завернув в специальный коврик. На этот же коврик становились ногами, чтобы не пачкаться ни в процессе, ни после мытья. Большой, плотный и практичный кусок ткани выполнял функцию и котомки, и коврика, и полотенца для ног.





Кэйсай Эйсён (1790–1848)

«Женские фигуры в снежный день» (ок. 1825) из серии «Времена года».

Впрочем, одной лишь практичностью требования к этому коврику не ограничивались. Тем же девушкам, например, было не всё равно, как это «фуросики» выглядит со стороны. Ведь в красивом человеке должна быть красива не только одежда, но и узелок, в котором её несут!

Конечно, дело тут вовсе не в банных ковриках. Баня, как всегда, выступает «всего лишь предлогом». Куда более адекватно переводить этот термин как «узелок на все случаи жизни». Или, ещё проще: *Фурóсики — это японское искусство дорожных узелков.*

Во-первых, для таких узелков стали предлагать самый разный дизайн — под стать возрасту и статусу их хозяев, времени года и погоде за окном. Прочные, красивые и модные квадратные платки (с подкладом, как правило, уже иной расцветки), в которые при случае можно завернуть что угодно, продаются в Японии на всех углах — под любые вкусы и ситуации.





А во-вторых — главная суть фуросики состоит даже не во внешней красоте поклажи, а в том, насколько подходящим к ситуации узлом ты эту тряпочку завязал.

Век за веком — чем дальше, тем больше стало изобретаться вариантов того, *как ещё* можно завязать в квадратный платок то, что не вмещается толком ни в портфель, ни в рюкзак, а в руках нести чересчур неудобно или небезопасно — как для груза, так и для себя самого.

Классический пример: вот несёт женщина из деревни в деревню две бутылочки. В одной молоко для ребёнка, в другой — сакэ для мужа. А впереди речка, и чтобы перебраться через неё, нужно очень резко скакать по камешкам. Да ещё и балансировать, а значит, хотя бы одна рука должна оставаться свободной! Что же ей сделать, чтобы эти бутылки не выпали из поклажи — и не расколошматились друг о друга? А вот, пожалуйста — фуросики для двух бутылочек, которые не бьются друг о друга. С удобной ручкой. Скачите по вашей речке на здоровье.

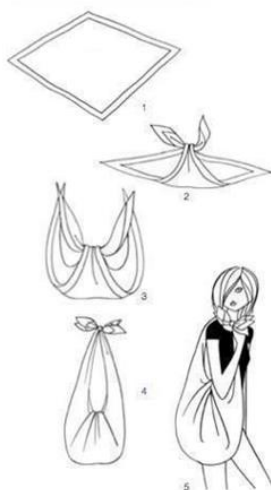


Ах, у вас там три бутылочки? Нет проблем, сейчас перезавяжем для трёх, а то и для четырёх...

Хотя, конечно, вместо бутылочек может быть что угодно. Скажем, на презентациях моего двухтомника «Суси-нуар» о творчестве Харуки Мураками мы заворачивали для читателей каждый томик по отдельности в одно фуросики с удобной ручкой, и все уносили эту поклажу домой через весь город с довольными и загадочными улыбками на устах.

Вот и *якобы* современные, супермодные слинги-переноски для младенцев появились оттуда же. Кроме прочности и качества ткани, ничего в них принципиально нового нет. Лично я своего трёхлетнего Федю в Японии на гору заносил в такой переноске без всяких проблем. Очень удобно! В западных магазинах, как я заметил, да и в онлайн — сегодня эти слинги продаются как готовый товар: уже свёрнутые заранее, да ещё и скреплённые так, чтобы не разворачивались. Но если знать, как завязывать, зачем деньги тратить? То же самое можно сделать из любой плотной тряпицы — уж точно ничем не хуже!





На фото справа: семейное покорение горы Роккó, г. Кóбэ, Япония, июль 2010



Ну, а для подарков фуросики хороши ещё и тем, что помимо красоты ткани, подобранной по случаю, сезону и так далее, — узелок принимает форму даруемого предмета. Фигуры получаются очень неожиданные, загадочные, это отдельное удовольствие и забавная игра — отгадывать, «что внутри». Поэтика искусства фуросики ещё больше романтизирует ваш подарок. Ведь даже самой банальной формы бутылочка, со вкусом

спелёнутая как надо, будет смотреться как некое мистическое существо. Что уж говорить об игрушках, бытовых инструментах, а то и дамских аксессуарах...



В общем, фуро́сики — это удобно, эстетично и экономно. А также весело, экзотично и совсем не сложно. Овладевайте этим искусством! Научите Пустоту работать на вас — и она обязательно пригодится вам в самых неожиданных ситуациях, какие только сложатся на вашем пути.







## ЯПОНСКАЯ НЕЧИСТЬ И ЕЁ ОЧИСТИТЕЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

### Это страшное слово Кайдан

Как и у любого народа, у японцев своей нечисти хоть отбавляй. Да, японская нечисть выглядит по-другому, живёт по своим традициям и проявляет себя немного по своим правилам. Но, по большому счёту, ни своей историей появления в головах у людей, ни отношением к роду человеческому она от наших леших, кикимор и водяных не отличается.



Главное тут — не заблудиться в терминах. Конечно, с ходу встречая целую тучу незнакомых слов, нашему брату очень легко запутаться: где там *обакэ* — оборотни, а где *они* — черти, где *юрэи* — неуспокоенные души умерших, а где *ёкаи* — сверхъестественные существа, среди которых и лисы-кицунэ, и еноты-тануки, которые могут превращаться во что угодно... Есть плотские демоны, а есть бесплотные призраки, и так далее.

Давайте же отследим хотя бы основные группы, не сказать — «породы» японской нечисти, чтобы вы потом, при дальнейшем знакомстве



с японским фольклором, могли в этом экзотическом ужасе бесстрашно ориентироваться и сами.

На наших просторах, в отличие от Японии, всегда было больше места. На распахнутых до горизонта равнинах наши люди и перемещались, и общались куда более активно и беспрепятственно.

Но Япония — это всё-таки сплошные острова. И даже на самых больших островищах вроде Хонсю, Кюсю или Хоккайдо основной ландшафт, как правило, долина — и горы вокруг. За которыми опять долина — и снова горы.

Поэтому в каждой долине люди обитали разрозненными племенами. Взять тех же айнов: одно племя могло жить в тридцати километрах от другого, говорить почти так же, охотиться на тех же зверей и ловить ту же рыбу, — но что-то в этих соседях было уже другое. Хозяйства разные, говорить с ними особо не о чем, и никакой общей напасти, против которой нужно бороться вместе, эти племена не объединяло.

И пока не пришло коллективное рисоводство, у родовых племён — рыбаков и охотников — просто не было потребности обмениваться ни товаром, ни навыками, ни знаниями с кем бы то ни было.

Поэтому в каждой долине и на каждом островке веками копилось множество своих, уникальных культов, обрядов и суеверий, которых не было больше нигде.

Блуждая по галереям классических японских гравюр, можно легко заметить, как те же Хокусай, Утагава или Цукиока старались визуализовать наиболее ходкие персонажи, с которыми имеет дело городской рассказ. Как и в нашем языке, эти бессмертные твари постоянно где-нибудь вылезают в разговорах, а то и в отношениях между людьми, и неудивительно, что глаз и рука художника старались придать им более *узнаваемые* формы и очертания.



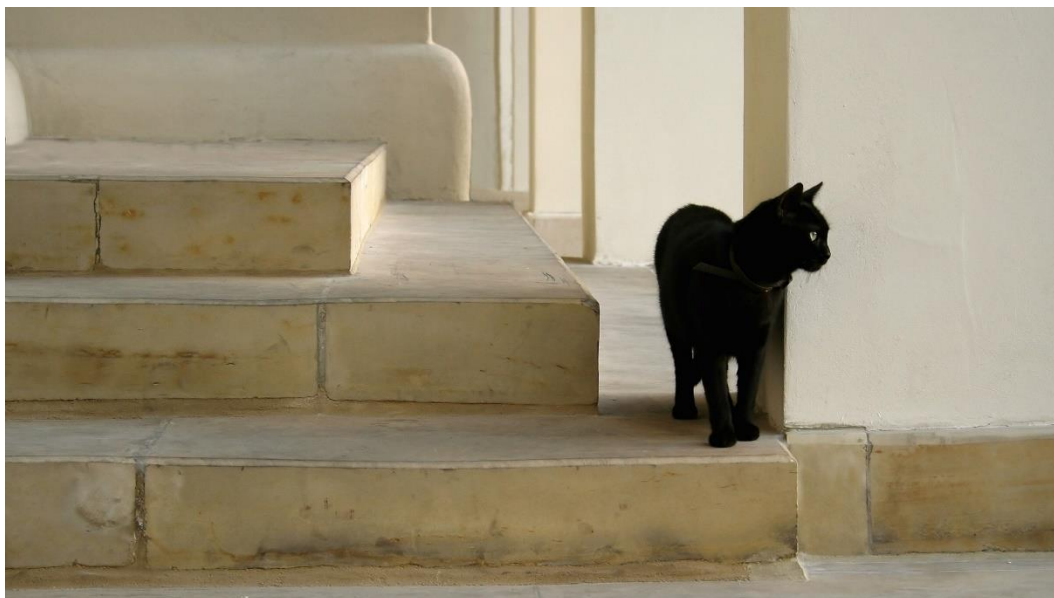


И вот какую книжку мне довелось перевести совсем недавно. В 2016 году молодая, но весьма одарённая писательница Юкико Мотоя получила премию Акутагавы за сборник малой прозы: повесть плюс три рассказа под общим названием «Брак с другими видами». Книга получилась по-своему скандальная, слегка феминистическая, но в мирном ключе — мужчины там не показаны такими уж идиотами в сравнении с женским полом, борьба идёт на равных, так что здравый смысл и баланс выдержаны достойно.

В нашем же контексте Юкико Мотоя интересна тем, что росла она в глухой провинции, в префектуре Исика́ва. Столица той префектуры, Канадза́ва, — древний город, знаменитый не только урожаями риса и красивейшим замком, пережившим бурные феодальные войны, но и своим городским фольклором, просто-таки бурлящим от рассказов о нечистой силе.

Но Юкико-сан провела детство даже не в городе, а в горах. Там, где есть древний, действующий до сих пор монастырь — и сплошные горные деревушки, в которых постоянно случаются всякие странные истории. И когда, уже закончив вуз, молодая писательница перебралась в Токио, — её творческая фантазия сработала так, что нечисть из горных провинций переползла на улицы огромного мегаполиса и вселилась в подсознание жителей японской столицы.





«Брак с другими видами» — это псевдоюридический термин. Якобы есть обычные формы брака, с привычными нам людьми, а есть брак с другими видами жизни. И как к ним относиться с точки зрения законодательства, да и вообще, как с подобными существами жить каждый божий день — отдельный вопрос. Вся книга — жутковатая, но задорная «подначка» современного института брака, опирающаяся на фольклорно-мистическую основу.

В целом, для понимания современной японской литературы неплохо бы дружить с кайданами — японскими рассказами- «страшилками» о привидениях. И если для кого-то моё заявление звучит несерьёзно, — осмелюсь возразить. Загляните в любую японскую энциклопедию и убедитесь. Кайдан (怪談) — это отдельная разновидность городского рассказа, чья форма и правила повествования сложились ещё в XVI—XVII веках.



Иллюстрации к кайданам — известные гравюры ведущих художников эпохи Эдо.



У нас, к сожалению, об этом жанре знают пока маловато — а ведь он отдельно и очень по-своему элегантен. А по части морали, как ни парадоксально, ещё и позитивен, и воспитателен.

Вот и для «Брака с другими видами», уже перед самым выходом перевода, издательство вдруг попросило меня написать предисловие с пояснениями. Иначе, мол, «да, всё очень красиво — но не очень понятно».

Ну, что ж. Вот я и написал в том предисловии:

«Чтобы до конца понять сюжет этой книги — обратите внимание, что на протяжении всей повести происходит, по сути, одно и то же: главные герои так или иначе теряют себя, и постепенно их пожирает лесная нечисть. Самая разная!»



А вокруг — сегодняшний Токио. Герои — женщины и мужчины, несколько пар разных поколений, которые так или иначе пересекаются между собой. Если просто глазами читать — ну, передвигаются люди в современном городе, ничего такого сверхъестественного, невидимо-потустороннего для нашего читателя и нет.

Но тут они выезжают на природу. Понимаются в гору. А на горе той — водопадик, а рядом храмчик какой-то — деревянный, кривой, рукотворный. И все те странные вещи, которые они выясняют между собой, японскими глазами начинают считываться уже совсем, совсем по-другому...

Наш человек прочитает — а что такого? Гора, храмчик, родничок. Но для японцев — если у горы есть расщелина и родник, да если ещё у подножья раскинулась деревенька-другая, то у этой горы непременно есть своё божество. Которое обычно называется так же, как эта гора. И у этого божества обязательно должна быть своя обитель.





天岩戸神社 (Áма-но ива́то дзи́ндзя) —  
Храм входа в Небесный Утёс, преф. Миядзаки

Вот нам гора в префектуре Миядзаки, на склоне — домик деревянный. Называется «Храм Входа в Небесный Утёс». Получается, есть небо, на небе утёс, и чтобы в него войти, нужно заходить в этот храм? Так, да не совсем. Это ещё не вход, это храм входа. В который, как видите, никак не войти. А Вход в него — с другой стороны горы:



Как уверяют жители Миядзаки, именно в эту пещеру пряталась богиня Амата́расу от своего буйного братца, бога грома Сусано́о, когда тот напился

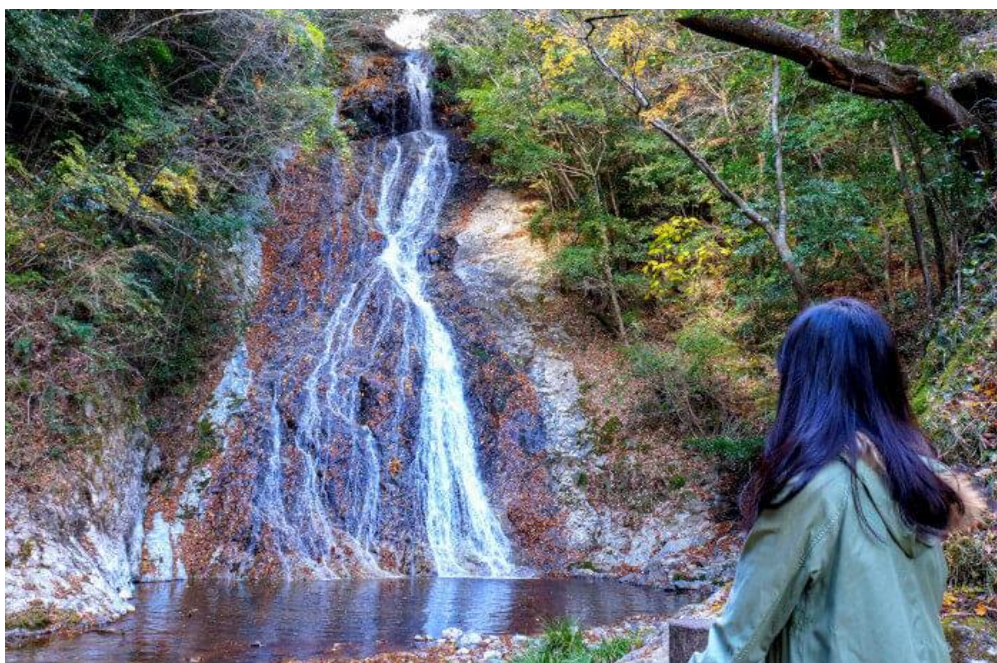


и вытоптал её небесные огороды. Тогда ещё, если помните, случилось большое солнечное затмение. Или вы японских мифов в школе не читали?

Читать-то читали, да вот беда, гор с примерно такими же пещерными храмами в Японии — около дюжины, если не больше. И у каждой горы — свои местные жители бьют себя в грудь, божась, что Богиня-Солнце Аматэрасу пряталась именно у них. Кому верить? Бог разберёт... но, опять же, который?

И вот, по очень похожей горе поднимается и героиня повести «Брак с другими видами»:

Шаг за шагом подошвы моих кроссовок утопают в мягкой земле. И чем выше мы поднимаемся — тем острее ощущается в воздухе кислород. Я наконец-то осознаю, что вдыхаю не просто воздух, а сами эти деревья, эту землю — и всё, чему стать снова землёю ещё предстоит...



Синтоизм в чистом виде!

Вот оно, отношение ко времени и к природе. И к самому себе: из чего ты состоишь, из какого воздуха, из чего состоит этот воздух... Вот оно, всё синтоистское — то, что пронзает человека, как только он погружается в живую природу. Поэтому любая встреча с Природой в японской повествовательной литературе, сюжетной литературе, она настолько канонизирована, что им не нужно разворачивать это лишний раз для японского читателя.

А для наших брата-сестры — пока вот так и приходится: либо предисловие читать, либо лекции слушать, либо пересматривать, уже внимательней, хотя бы любимые японские фильмы. Чтобы напомнить самим



себе: каждая встреча с природой — это обряд. Сама Природа — это храм, где выполняются определённые ритуалы.

\* \* \*

Явно с тем же посылом в сборник включён почти идеальный, классический по форме кайдан. Это рассказ «Собаки».

На первый взгляд, сюжет его очень прост. Юная художница, явная отшельница-хикикомóри...

Все уже запомнили этот стремительно «повзрослевший» неологизм? Ставим на полочку в голове:



**Хикикомóри** (яп. 引き籠り — букв. «ушедшие в клетку») — изгой по своей воле, «ушельцы». Фонетически схоже с «коомори» (蝙蝠) — летучая мышь. Стоит отметить, что на англоязычном Западе этот термин уже сократили в короткое «хикки» (по явной аналогии с «хиппи»), однако так всё же не говорят. Может, не хотят терять аналогий с летучей мышью?

Хикикомори — это люди, которые уходят в себя, в свою комнату-клетушку, запираются там изнутри — и не выходят наружу месяцами. Еду заказывают по интернету, разве что в туалет или в душ выбегают, и то по ночам, лишь бы ни с кем не пересекаться. Если дома таких условий нет — можно на недели, а то и на месяцы затеряться в дебрях гигантского многоэтажного интернет-кафе.



А уж японские интернет-кафе — это совсем не то, что у нас! В наших-то сетевых забегаловках обычно как — заскочил в чужом городе письмецо отправить, почту проверил и дальше побежал.



А в Японии это — стиль жизни. Подростки и студенты могут зависать там в своих суперкреслах с экраном, а то и в отдельных кабинках, сутками напролёт, раз в десять дешевле, чем в любом отеле! Тут же выделяют тебе отдельную комнатку. С компьютером во всю стену — звездолёт пилота Пиркса! — и доставкой любой еды на заказ.

И ты со всем миром общаешься, зачем тебе куда-то выходить? Душ налево, туалет — направо. Спишь прямо там же, благо кресло раскладывается как душа пожелает, и пол как объятья младенца. Булки с кока-колой — в автомате за углом. И всё: они так живут, пропадают там. Если надо — работают на удалёнке, как наша героиня-художница, или к экзаменам готовятся. А если уже не надо — то и не работают. И не готовятся.

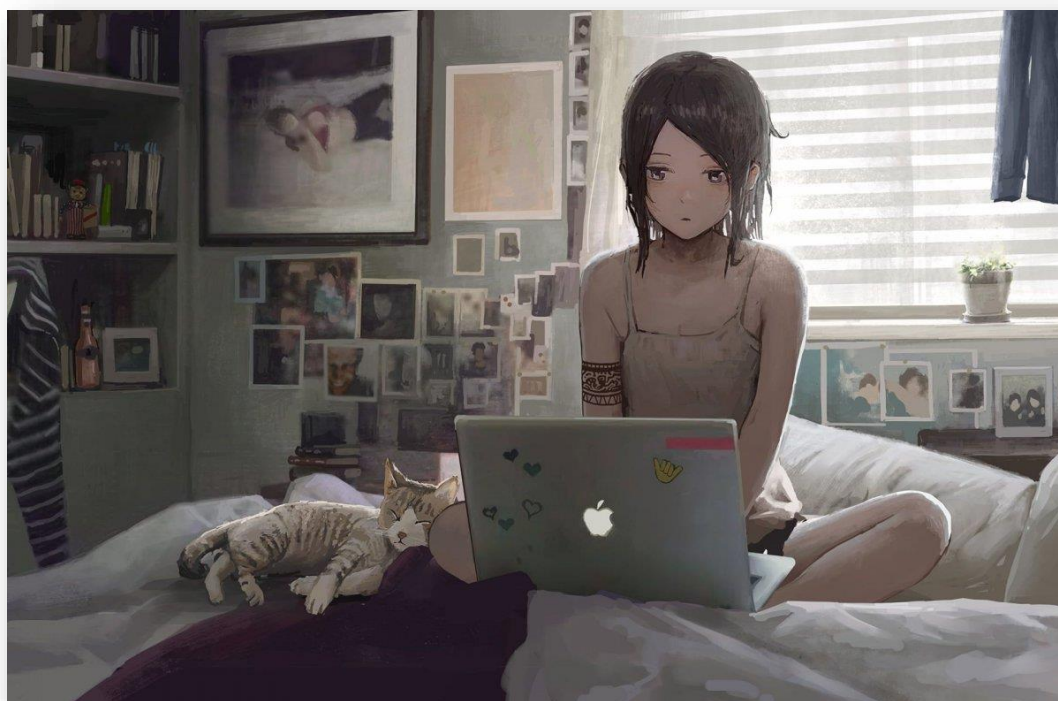
Семьи теряют детей. Массово. Дети не хотят обратно домой. А зачем? Папа работает всю дорогу, его только по выходным видно, если повезёт, и то напивается, стресс снимает, понятно. А мама только и пилит с утра до вечера, какой смысл с ней собачиться?

Развал семей, пропасть между поколениями отцов и детей, исход молодёжи из социума — чуть не самая нарывающая болячка современной Японии. Знакомо, или уже проехали?



*«Ваши цели, дорогие мамы-папы, нам не нужны! — заявляют японские хикикомори. — Мы не собираемся ради ваших амбиций становиться ни судьями, ни хирургами (самые «золотые» специальности среди японских бюджетников), ни политиками, ни бизнесменами. Мы и видим-то вас дома, с семьёй, раза три-четыре в году, и если вы считаете себя счастливыми, то уж нам с таким «счастьем» точно не по пути...»*

Большинство японских хикикомори — это молодёжь лет до 25-ти, хотя и не только. Про одиноких стариков вообще отдельный разговор. Но это гигантская армия, которая наглухо уходит в себя. В свои манги, игры, книги, в свои виртуальные и никому не ведомые фантазии. Есть среди них и вполне гениальные художники, музыканты, айтишники, дизайнеры и так далее, которые неплохо зарабатывают этим онлайн. Достаточно, чтобы вообще не выходить из комнаты, сводя все контакты с внешним миром до предельно выживательного минимума.



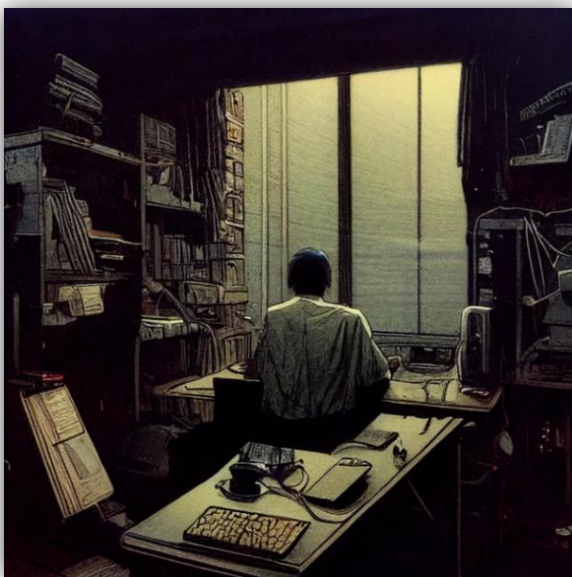
В рассказе «Собаки» примерно такая затворница, юная художница, влюбляется в женатика. Хотя, похоже, и познакомилась-то с ним по сети. Впрочем, точно утверждать нельзя: вся предыстория лишь упоминается вскользь — за кадром, намёками по телефону, слабым пунктирчиком. Сам же сюжет (от лица героини!) с первых же строк излагается так:

И вот я, художница, поселилась в горной хижине (хотя и со всеми удобствами), чтобы предельно уединиться и выполнить очень сложный



заказ. А хижину, как и сам этот сложный заказ, предоставил мне один хороший токийский знакомый... назовём его господин N.

Уже на этом — не знаю, как наш читатель, но японец начинает с подозрением хмыкать: что за знакомый такой? И хотя конкретно об этом ничего не написано, — *второй сюжет*, скрытый от наших глаз, начинает прокручиваться в голове. Ага! Так может, он и заказ ей такой сложный дал, и в хижину поселил, лишь бы от неё избавиться?



И вот она ждёт его в этой хижине — месяц, два — скоро Рождество, на которое он вроде бы обещал к ней приехать. А под горой — городишко, куда она периодически спускается на машине за продуктами. Но в основном рисует себе за компьютером, да гуляет иногда по горам. Вместе с целой стаей белых собак, которые сопровождают её повсюду. Когда-то их была всего парочка, но с годами они расплодилось до десятка, если не двух, уже и не сосчитать. Вот

только городок у подножия почему-то объявил собакам войну. «Увидите бродячих собак — сразу звоните нам!» — предупреждают как объявления на стенах, так и редкие полицейские. Но в остальном — обычный городишко, каких в японской глуши не счесть.

Страницу за страницей, она описывает — непонятно кому — свои жизнь и работу, а также прогулки с собаками, которые то убегают от неё, то прибегают обратно. И тут оказывается, что хозяин хижины встречаться с ней не планирует. А на праздник в родные места приедет, но с женой и ребёнком. И вовсе не к ней, а лишь в городок под горой, чтобы отметить с семьёй Рождество...

И когда её разбитое сердце понимает, что ждало понапрасну, — она, особо не рефлексируя, снова спускается в город. Вроде бы за продуктами. Но с собаками, бегущими за машиной. И вдруг видит, что городок обезлюдел. Все дома и магазины пусты, по всей округе — ни единой живой души. Во всём мире, кроме неё самой, остались только белые собаки.

А хозяин-то хижины по телефону предупреждал: «Ты уж поосторожней! Там, в лесу, могут и волки водиться»...

Тут у японского читателя очередной щелчок в голове: это какие же, простите, волки? Любой школьник знает, что последних волков истребили в Японии ещё сто с лишним лет назад. По указу правительства Мэйдзи, когда расширяли поля под рисовые посевы... Значит, речь — о давно вымерших хищниках?

Так постепенно все эти вопросительные знаки (а по-японски «гимонфу» — 疑問符 — это «знаки сомнения»!) выливаются в читательской голове уже совсем в другую историю. И совершенно не о том, что рассказывает гордая в своём одиночестве героиня.

Так, может, сама рассказчица уже давно стала призраком, собственной эманацией в окружении свиты оборотней-собак? И всё рассказывает нам дальше и дальше эту историю, ещё уверенная, что она человек, просто вокруг куда-то исчезли все люди? Хотя на самом деле покончила с собой, ещё когда...



Впрочем, дальше читайте, пугайтесь и фантазируйте сами. Даже по «формуле Хичкока» неизвестность — страшнее всего. А тут перед нами — ещё и целый кайдан! И чтобы считать его адекватно, неплохо бы представлять, в какой манере и на каких струнках читательской души его обычно исполняют. А также хотя бы вскользь познакомиться с японской (ну, и чуть-чуть китайской) галереей духов и привидений.

Например, в подсознании японца при первых же упоминаниях об этих странных собаках всплывает целых два прототипа собачьих богов: *йну-гáми* — и *кóма-йну*. В синтоизме и буддизме это разные звери, но существа неизменно сакральные — и на подкорку японского читателя влияют с примерно одинаковой силой.

Так, если кто бывал в юго-восточных странах или видел картинки, заметил, что в азиатском буддизме — Китая, Лаоса, Бирмы, Вьетнама, Таиланда — есть вот такие персонажи, которых японцы называют *кóма-йну* (狛犬), буквально — «собачьи стражи». Строго говоря, в буддизме это собакообразные львы, но для большинства японцев — просто «божественные собаки». Эти собаки-защитники всегда выступают парами. Парные статуи *кома-ину* ставятся у ворот буддийских храмов для охраны от демонов зла. У левой пасть закрыта, у правой открыта. Одна произносит гласный звук «А», другая — согласный звук «М» — первую и последнюю буквы санскритского алфавита. Вместе это составляет священный слог «аум», или «ом» — начало и конец жизни. Через этот «ом» между собачьими стражами мы проходим как внутрь храма, так и обратно.



*Кóма-йну* — хранители ворот в буддийский храмах





*Ину-гáми* — семейные божества Синто

В синтоизме же собака всегда считалась членом семьи. И потому параллельно (а то и раньше собак буддийских) у японцев возник культ других собачьих богов — *инугáми* (犬神), где *ину* означает «собака», а *ка́ми* — божество. Это уже божества не всеобщие, а персонально-семейные: у каждого, кто держит собак, они свои. Они охраняют дом и хозяина от внешних напастей, так что для них иногда — особенно если собак в доме две или больше — сооружают отдельные молельни.



Памятуя об этих нюансах, японский читатель смотрит на весь рассказ ещё и под таким «потусторонним» углом. Как бы сама героиня-художница ни объясняла, что с ней происходит и почему, — параллельно её истории в голове читателя вытраивается совсем другая картина. А уж как толкует происходящее она сама — уже не важно. Судя по

ситуации, она вполне может оказаться патологической вруней. Да и вообще не человеком, если на то пошло. Особенно к финалу.

Словом, из двух параллельных сюжетов интересней оказывается не внешний, объяснённый, — а внутренний, сокрытый, оставленный между строк. Японское гурманство — это наслаждение двоевкусием: один привкус

на языке, другой в горле. Как пресловутые суси: на первый взгляд — *просто* свежесваренный рис и *просто* сырая рыба. А между ними — неувлимо *что-то ещё...*

Что-то ещё, а как же. Рожают-то собаки без боли. Не случайно к любым статуэткам собак беременные приходят с пожертвованиями и молятся об удачных родах. Так не беременна ли была эта юная художница, пока ждала своего «благодетеля»? Да не дождалась — и в омут головой? Откуда её белые собаки, похоже, вытащили на свет, но... на тот ли?



Жуткая, в общем, история. Аж кровь в жилах стынет. Всё было вроде так мирно, но — только на первый взгляд.

Вопрос восприятия, как сказал бы Тимоти Лири... Да, не всякий легко привыкает к тому, что богов может быть много.

Один из мощнейших, как теперь выражаются, «эпических фейлов» в переводах японского эпоса произошёл в начале 2000-х, когда оscarоносный шедевр Хаяо Миядзаки — «Похищенные богами Сэн и Тихиро» (千と千尋の神隠し *Сэн то тихиро-но ками-какүси*) — подали русскоязычной публике под странным названием «Унесённые призраками».

Позор! Сложнейший японский термин навскидку, за пару часов перетолмачили с фестивальной английской версии, поскольку очень торопились вывалить оscarоносное чудо на публику. В результате это замороченное название так и осталось, увы, эталонным, сколько бы сам фильм уже с японского позже ни переводили.

А вот как, например, могло бы называться *на самом деле*. Хотя версий, конечно, тут может быть много, — но почти буквально и напрямую с японского...

Да, казалось бы, "*Spirited Away*" с английского — это «унесённые» некими «спиритами». А уж *spirit* с английского как только не переводится! И «дух», и «вдохновение», и «настроение». Реже — «призрак, привидение». А порой и вообще «алкоголь».

Так о чём же название-то?

Как раз о том, что в японской голове разделяется совершенно отчётливо. О древних японских божествах *Ками*. И если этого не понимать изначально, фильм смотреть бесполезно.

Да, по Миядзаки, вслед за юной Алисой-Тихиро мы попадаем в синтоистское Зазеркалье. В баню для синтоистских богов, чьи гигиена и самочувствие влияют на всех гораздо серьёзнее, чем мы думаем.



### Синтоистские духи — кто они?

Разумеется, есть в Синто и верховные боги, которые создали мир, отделили небо от земли и породили других богов (с именами), а уже те, в свою очередь, создали и людей. Имен самых первых богов не то чтобы не сохранилось. Если б хотели — наверное, сохранили бы. Но самые японские главные боги, по всем канонам сакрального, именами не называются. У них просто функции: бог-правитель Священного Центра Небес, дух Божественного Творения, вечноюный бог-хранитель Прекрасных Побегов и так далее.

Впрочем, даже «настоящие» японские боги имели свои природные должности — звания (весьма длинные и замысловатые!), по которым их по сей день кличут священники-каннүси во время синтоистских молитв. Например, «Небесный бог зачерпывания воды» (*А́мэ-но-кухидзамо́ти-но ка́ми*), «Бог небесных туманов» (*А́мэ-но-саги́ри-но ка́ми*), «Бог-правитель, пожирающий зло» (*Акигу́и-но-у́си-но ками*) или «Небесный бог расстилания кровли» (*А́мэ-но-фу́ки-о-но ка́ми*). Вроде бы всё понятно — но для имён, согласитесь, длинновато...



«Да не названо останется имя твоё!» перевёл я, помнится, библейский «Отче наш», произнесённый устами японской девочки в романе Мураками «1Q84». Поскольку во всех языках «святиться» — это и есть «оставаться не названным». Не поминай всуе — вот и останется святым.

Согласно древнейшим мифам «Кóдзики», этих «самых святых», а потому безымянных богов было аж семь поколений, прежде чем родилась та самая богиня Аматэрасу, от которой и пошёл «японский род людской». А по самым угрюмым из сохранившихся преданий, которые в Японии вспоминают с неохотой (примерно как на Западе историю о первой жене Адама, Лилит), Аматэрасу даже захватила их трон! Так с какого лешего причислять её к Верховным Ками, когда имя её известно, а власть её крадена?

Ну, а «призраки» — это для нас, перво-наперво, души умерших людей. Вполне определённая форма нечисти, к которой большинство из нас хотя бы подсознательно относится с неприязнью. Никакими богами тут и не пахнет!

Так стоит ли удивляться, когда мои даже очень эрудированные друзья, посмотрев «Унесённых» в кривом переводе, говорят мне: «Слушай, всё так красиво — дух захватывает, но... Надо бы пересмотреть классику. С первого раза ни черта не понятно!»

Вот и остаётся лишь горько вздыхать. Да с чего ж оно будет понятно, если уже название фильма отпугивает зрителя от всяких историй о Белом Кролике?

Увы! При нашем «христиану́том» единобожии как в русском языке, так и в «оксфордском» английском не очень-то принято произносить слово «боги» во множественном числе. Как для нас, так и для большинства европейских культур привычней переводить слово «Ками» абстрактно-вителиеватым термином «духи».

Что ж... Ладно, Бог с нами. Духи так духи. Как верховные, так и не очень. Но если верховных всего с десятков, и обитают они исключительно на Небесах, — то тех, кто обитает на земле, несметное множество. И заправляют они всем, что нас окружает. Горами, лесами, реками. У каждого деревца, каждой полянки в лесу или каждого старого колодца может быть свой «ка́ми». Если человек захотел чему-то молиться, кто ж ему запретит? Привязал ленточку к ветке дерева по дороге домой — вот тебе и храм...

С исторической точки зрения, Синто́ — исконная религия Японии. Хотя на сегодня это скорее образ мышления, нежели вероисповедание. В Синто нет священных текстов, чётко прописанных молитв, постов и ограничений в какой-либо пище. Синто 【神道】 — это просто *путь*. Путь Богов...

Ну, или духов.



В отличие от буддизма, христианства, мусульманства и прочих монотеистических религий, нет у синтоизма и основателя. Да и определить время его зарождения невозможно: Синто — квинтэссенция языческих верований племён, населявших Японские острова ещё в период Дзёмон. И эта пятнадцатитысячелетняя мудрость предполагает, что у всего, что нас окружает, есть своя духовная сущность — Ками 【神】.

Ками могут обитать как в живых существах, так и в неодушевленных предметах. Управлять природными явлениями или олицетворять её

элементы. Также Ками могут быть покровителями и защитниками рода.

А уже в противовес Ками (которые не добры и не злы, т.к. олицетворяют всё сущее сразу), мир также населяют «Они» (鬼 — черти), «Тэнгу» (天狗 длинноносые демоны) и «Обакэ» (お化け — все прочие демоны-оборотни). Все они способны превращаться в людей. И вот эти-то черти да демоны, вкупе с неупокоенными душами умерших, и послужили основой для самой разнообразной нечисти, расплодившейся по всей японской истории.



В древности Ќни были невидимыми. Но под влиянием буддизма всё чаще изображались в виде краснокожих чудищ с громадными клыками. Говорят, злые и жадные люди могут превратиться в Ќни. Хотя изначально в этом мире всё гармонично; ведь Зло в Синто — это либо нарушение Гармонии, либо — изначально её отсутствие...



Сэцубун — японский Новый год, праздник начала весны.

Для изгнания чертей и демонов все бросают друг в друга соевыми бобами.

Ежегодно 3 февраля японцы отмечают праздник Сэцубун (節分 — межсезонье), а фактически — японский Новый год по лунному календарю. После него (т.е. с начала февраля!) и начинается японская весна. Поэтому японский Новый год — ещё и праздник наступления весны — Хару-мацури (春祭), известный своим обрядом Мамэ-маки (豆撒き — букв. разбрасывание соевых бобов) — массовым ритуалом для изгнания чертей и демонов из человеческих душ.

Так что — экзотика экзотикой, но давайте жёстко определимся. Когда мы говорим о Ками, мы говорим совсем не о демонах с чертями. И не о призраках умерших людей. По-японски название фильма Миядзаки читается так: «Сэн то Тихиро-но КАМИ-какүси».

Резюмируем: этот фильм — о японских Ками, и никакие черти-демоны с мертвяками тут ни при чём. Превращение (буквально — «упрятывание»)



лениво-расслабленной Тихиро в боевито-деловитую Сэн совершают не кто иные, как синтоистские боги.



Кадр из фильма Макото Синкая «Дитя погоды» (「天気の子」、2019)

Разумеется, у каждой из этих разрозненных феодальных провинций были какие-то свои лешие да кикиморы со со своими ужимками и повадками. О том, чего следует бояться в той или иной деревне, народ узнавал от бродячих рассказчиков. Эти люди странствовали между деревнями, как ходячие газеты, и разносили последние новости о самом главном, что происходило в окружающих сёлах и городах.

Например, о том, что жена феодала-даймё в городе Ёдзу изменила с гостившим в их доме заезжим князем, за что муж утопил её в колодце. И с тех пор, говорят, изо всех колодцев города Ёдзу по ночам доносится её стон... Где тут собственно информация, а где — подсознание рассказчика? Ёкай его разберёт! Но приблизительно так и начали появляться устные рассказы о сверхъестественном.

А к XV—XVI векам в Японии распространилась грамотность. В каждом городишке появились грамотеи, которые записывали законы, считали собранный рис и фиксировали, кому, за что и сколько платить. Но помимо этих, чисто прикладных обязанностей, писцы старались фиксировать и самые горячие «новости», услышанные от бродячих «людей-газет». В том числе, и страшные рассказы о привидениях.

Так появился кайдан.



Полуночные собрания любителей страшных историй  
на «кайдан-кай» (кружок любителей кайдана).

**Кайдán** (怪談 / *букв.* «байки о призраках») — жанр фольклорного рассказа, призванный испугать слушателя, рассказав ему о встрече со сверхъестественным — привидениями, демонами, ведьмами и тому подобным, желательно с каким-нибудь поучительным концом. Расцвет кайданов пришёлся на период Эдо, прежде всего — на XVIII век, когда уже появился печатный станок, и любую литературу стало можно тиражировать.

Первую масштабную подборку из сотни кайданов собрал, издал и проиллюстрировал художник-график Торияма Сэкиэн (1712—1788). Книгу эту он так и назвал: «100 знаменитых историй о привидениях». Неожиданно именно такой формат приглянулся читающей публике, и в дальнейшем стало традицией выпускать сборники кайданов именно сотнями — по 100 «страшилок» на одну книгу.

Хотя для особых гурманов доступны и тематические вариации, например (пробежимся навскидку по японским букинистам):



Тогда же появились и салонные игры вроде «Клуба рассказчиков 100 страшных историй» (*хяку-моногатари-кайдан-кай*), популярные до сих пор. Внешне они напоминают всё те же развлечения с сугорóку: вокруг стола собираются люди, перед ними раскладываются карточки, каждый рассказывает свою «страшилку» — кому какая выпадет. А затем подсчитывают, кто страшнее рассказал и сколько очков набрал. При этом после каждой истории гасят по одной свече — из сотни тех, что освещали комнату поначалу. И чем темнее в комнате, тем ужасней звучат голоса, поминающие все о призраках, которые наверняка уже сползаются со всей округи — послушать рассказы о себе же...

Любопытно, что у японцев фактически отсутствует «наша» культура анекдотов. В той или иной ситуации мы говорим: «Помнишь, как в том анекдоте?» Про тех же Петьку с Васильванычем или про Вовочку хотя бы с десяток анекдотов слышали все. Некая общая база такого фольклора у нас накоплена, и он продолжает развиваться: в новых временах, с новыми героями, но по своим неизменным законам. Умение к месту вспомнить анекдот — сродни умению обобщать. А заодно и свидетельство, скажем так, первичного чувства юмора. Дескать, а кто не засмеялся, тот дурак.



В Японии же анекдотов в нашем понимании просто нет. Захочешь рассказать на публику что-нибудь смешное — неплохо, чтобы хозяин дома (или ты сам, если гости твои) сперва объявил всем собравшимся: внимание, сейчас наш иностранец будет рассказывать «шутку». Причём, даже называть это лучше по-английски: «дзё:ку» (*joke*). А то, не дай бог, кто-нибудь воспримет вашу историю всерьёз, как очередной кайдан, и ночью спать не сможет. А ему завтра на работу спозаранку. Объясняйся с ним потом...



«Топ-тен» популярных в Японии рассказчиков-юмористов (ракугó-ка) с появления телевизора до наших дней.

Всё-таки у японцев веселить народ — это профессия. «Человек веселящий» должен уметь завораживать подачей аудиторию, желательно — получать за это деньги, а также обладать известностью и каким-нибудь рейтингом. Скажем, у Райкина — один рейтинг, у Задорнова — другой, а у Жванецкого — совсем третий. Хотите посмеяться, дорогие гости? Вот у нас есть очень смешной Ямада-сан, он рассказывает «шутки», сейчас мы его позовём, и он нам расскажет. Настоящий профи!

Зато «страшилки» японцы рассказывают часто и от всей души. Как когда-то в наших пионерлагерях: хороший вожатый пионерам после отбоя таких ужасиков на уши навешает, что до самого рассвета никто и носа из-под одеяла не высунет!



В общем, культура «пугалок» у японцев развита хорошо. Нетрудно представить, почему. Века междоусобных войн, высокая смертность, бесконтрольная проституция, дорожные грабежи, уличная преступность. Законов нет, а уживаться как-то надо — что в городе, что в деревне. Вот и создаются поверья и суеверья «пугалки», как некий общепринятый договор, без привязки к какой-либо религии.

В каком-то смысле, кайданы — это японское народное «что такое плохо». Будешь людей обижать, жизнь им портить — может, на этом свете и отвертешься; но **призраки с того света смотрят на тебя**, и час возмездия скоро настанет!

Или вы ещё не слышали, что стряслось с богатым самураем в замке Белой Цапли?



Замок белой Цапли в г. Химэдзи — один из старейших замков японского Средневековья, уцелевших до наших дней (осн. в 1346 г.).

## КРАСАВИЦА ОКИКУ́ И ДЕСЯТЬ ТАРЕЛОК

### *Классический кайдан эпохи Эдо*

Был у князя в услужении самурай по имени Аояма Тэссан, несший службу в замке Химэдзи. Служил он исправно, жил небедно, и однажды нанял себе в дом служанку Окику́ — девушку милую и скромную. И давай её помогать.

А та ни в какую: дескать, жених у неё, нельзя ей, и вообще, говорит, я у вас только работаю, мой господин, и как мужчина вы мне вовсе не интересны.

«Ну, что ж! — поджал губы уязвленный Тэссан. — Где ты работаешь? На кухне? Есть там у меня голландский сервиз из десяти тарелок. Жутко ценный, дороже любого золота и серебра... Смотри же! Чтобы каждую арелку берегла как зеницу ока!»

Сказал — и на охоту уехал. Да перед отъездом одну тарелку-то и припрятал.

И вот возвращается он с охоты, глянь — а одной тарелки не достаёт.

— Разбила?

— Никак нет, господин!

— Украла?

— Да как можно, господин?!

— А ну-ка, пересчитай!

— Одна тарелка... Две тарелки...

Но сколько бедняжка ни пересчитывала — десятой тарелки всё равно не хватало.

— Что ж! — похотливо улыбнулся Тэссан. — В твоих силах сделать так, чтобы я не винил тебя...

Но гордая девушка вновь отказала ему.

Долго глумился Тэссан над своей беззащитной жертвой. Приказал своим слугам избить Окику деревянным мечом, а затем связать и повесить над колодецем. Снова и снова и снова опускал он её в колодец — лишь затем, чтобы тут же вытащить и снова избить, уже самому. И уже в третий раз потребовал, чтобы несчастная ему отдалась ему. Но даже тогда Окику отказала насильнику.

В ярости Тэссан пронзил бедняжку мечом — и сбросил её тело в колодец. Будет, мол, знать, как отказывать в ласке такому достойному самураю!

Но уже в полночь со двора, где стоял колодец, слышались страшные стоны. И вскоре дух убиенной Окику, вылетев из колодца, явился дом Тэссана — и принялся загробным голосом пересчитывать: «Одна тарелка... Две тарелки... Три тарелки...»



Так продолжалось каждую ночь. Жуткий загробный голос досчитывал до девяти — а затем громил весь дом в поисках пропажи...

Не прошло и месяца, как злобный убийца поседел как лунь — и в итоге сошёл с ума.



Кацусика Хокусай (1830)



Тоёкуни Кунисада (1857)



Цукиока Ёситоси (1890)

Портреты призрака Окику́ от ведущих гравёров эпохи Эдо.

История о жестоко убиенной красавице Окику́ — один из самых знаменитых кайданов XVI века, которые до сих пор периодически ставят в самых разных театрах: от классического Кабуки — до моноспектаклей раку́го и кукольных дзёрури. Из одной лишь этой истории родилось целых два весьма японских призрака, узнаваемых и поныне.

Первая нечисть известна в народе как Сара́-кадзёэ (皿数え — «счётчик тарелок»). Людям она является в виде ослепительной красавицы, окруженной девятью огнями — символом злосчастной пропажи. Лично вам она не угрожает, но, пользуясь вашим испугом, упорно старается разгромить всё ваше жилище.

Второй призрак, родившийся из этой печальной истории, зовётся Окику-мүси («Гусеница Окику»), и в народе известен как полугусеница-полуженщина с руками, связанными за спиной. Согласно преданию, именно такое впечатление на крестьян Химэдзи произвели не виданные доселе гусеницы (по некоторым данным, то были гусеницы бабочки «алкиной» — *Byasa alcinous*), которые стали пожирать рисовые посевы вокруг Химэдзи сразу после убийства несчастной Окику...



Призраки Сára-кадзóэ и Окику́-мúси — цифровые гравюры XXI в.  
 Авторы: Óба Тóси (2) и Мэттью Мейерс (1, 3).

Как ни жутковато это звучит, колодец, в котором погибла Окику, сохранился в замке Химэдзи до наших дней. Правда, теперь он окружён кладбищенской оградкой из белого камня (видимо, чтобы никто не свалился в чужую могилу) — и тщательно отмаливается местным храмом.



Наружный двор замка Химэдзи. На могильном камне выбито:  
 お菊井 — «Колодец Окику».

Но иногда по ночам, как уверяют жители Химэдзи, из колодца ещё доносится женский голос («Одна тарелка... Две тарелки...»), от которого волосы шевелятся на голове. Особенно если нерадивые туристы бросают в колодец слишком мало монеток. Или забывают выпить местного сакэ за упокой бедняжки Окику. А что поделаться? Всё-таки город процветает за счёт туризма, куда деваться.

Но фольклор есть фольклор. Точно так же, как в древности у бродячих рассказчиков, у каждого театра — своё прочтение. Один здесь приврёт, другой там присочинит, для пущего ужаса. Никаких копирайтов! Вот и гуляет трагедия Окику по всей Японии в десятках прочтений.

Так, в одной постановке тарелку она таки разбила. В другой — спрятал проклятый Тэссан, лишь бы добиться желаемого. В какой-то из версий он бедняжку утопил, а в какой-то она утопилась сама — от стыда и отчаянья. Но во всех вариациях погибает она в колодце, её призрак считает тарелки, а похотливый злодей получает по заслугам. Только в какой-то из постановок театра дзёрүри не сходит с ума, а весьма эффектно вспарывает себе живот.

Отличительная черта кайдана — концепция воздаяния. Будешь зло творить — пеняй на себя. За решётку, может, и не угодишь, но против Кармы переть бесполезно. Воздаяние здесь — как мораль в баснях батюшки Крылова. Там, где люди бессильны, призраки всё равно отомстят...

Эта «кайданная мораль» прекрасно уживается и с современными декорациями. Тот же культовый «ужастик» по роману Кóдзи Судзүки «Звонок» (уже с десятком сиквелов и вариаций), где ради возмездия с экрана в реальность выскакивает призрак из видеокассеты. Или «новейший японский хоррор», который мне довелось недавно переводить, под названием «Вампирская глина» (2017) — о непризнанном скульпторе, который придумал глину, высасывающую жизнь из любого, кто к ней прикоснётся. Ну, и конечно, за свои художества поплатился...

Просто жуть как поучительно и красиво. Особенно оживающая глина.





### **Архиватор кайданов Акинáри Уэда (1734—1809)**

Одним из первых «сбирателей кайдана» ещё в начале XVIII века был внебрачный сын проститутки из пригородов Осаки, с детства лишённый отца. Из-за пережитой в детстве оспы пальцы его левой руки остались деформированы на всю жизнь, а левый глаз почти полностью ослеп. И хотя мальчик с большим трудом выжил, мать уже собралась бросить его на произвол судьбы. К счастью, ребёнка вовремя усыновил богатый торговец Уэда, который дал пасынку свою фамилию, а также отменное образование, чтобы тот стал и писателем, и поэтом, и мастером чайной церемонии, и путешественником-этнографом. И хотя в детстве его звали по-другому, после смерти этого «хранителя кайданов» продолжают помнить по имени Акинáри Уэда.

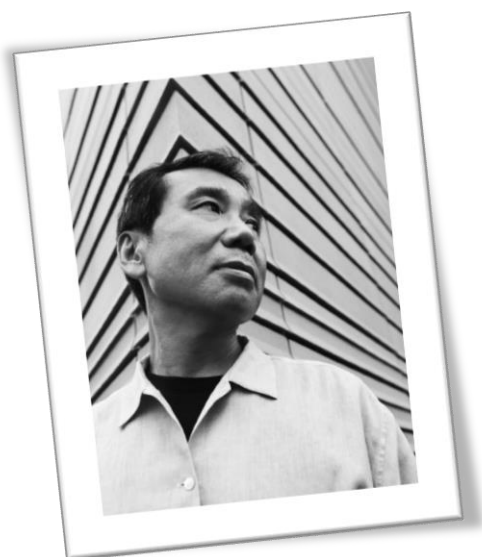


Перенесённая в детстве болезнь наложила отпечаток не только на тело, но и на душу Уэды. После того, как мальчика выводили монахи из храма богини Инари, он на всю жизнь остался убеждён, что от смерти его спасла только чья-то сильная, искренняя молитва. Вера в сверхъестественное стала частью его природы, что и определило его тягу к кайданам. И хотя в целом жизнь у этого учёного мужа сложилась непростая, был в ней и спокойный, плодотворный период, когда Уэда учил людей грамоте и записывал народные «страшилки», странствуя по городам и деревням.

Как ни парадоксально, свою писательскую карьеру Уэда начал с того, что регулярно сочинял юмористические рассказы для городской газеты. Хотя миру стал известен совсем не этими рассказами, а байками о народных страхах и суевериях, пересказанными на литературный лад.

Два самых известных сборника его кайданов — «Луна в тумане» (雨月物語, 1776) и «Рассказы о весеннем дожде» (春雨物語, 1802) — ещё в 1961 г. перевели наши сильнейшие на тот момент японисты, включая Аркадия Стругацкого, а стихотворные вставки на русском выполнила Вера Маркова. Оба сборника вышли у нас в одном томе, который постоянно переиздаётся, так что всем интересующимся «японской хтонью» очень эту книгу рекомендую.

Случайно ли — вопрос отдельный, но именно к кайданам уводит одна из тропинок мистического реализма Харуки Мураками. Как признаётся сам мэтр, по крайней мере в трёх его романах («Кафка на пляже», «К югу от границы, на запад от солнца» и «Убийство Командора») он осознанно использовал фольклорные сюжеты кайданов. И для «Убийства Командора» (2017) именно из «Луны в тумане» взята история об ожившем монахе, которого ранее мумифицировали заживо.



Харуки Мураками

«[В детстве] я был заядлым читателем и читал каждую книгу, которая попадала мне в руки. Я любил чтение больше всего на свете (до такой степени, что школьные задания перестали меня интересовать). К счастью, наш дом был полон книг, и я их все прочитал. Больше всего мне запомнился Уэда Акинари и его книга “Луна в тумане”, адаптированная для детей. Это сборник рассказов о привидениях, опубликованный в 1776 году, и я помню, как сильно он меня напугал. Думаю, этот тёмный мир оказал на меня большое влияние.»<sup>5</sup>

Но вот какая странная история застряла у меня в голове. Ещё в 2002 году Мураками признался мне в

<sup>5</sup> “Haruki Murakami by The Book” — интервью Харуки Мураками газете “The New York Times”, 17 ноября 2022.

интервью<sup>6</sup>, что его дед был буддийским священником и некоторое время владел небольшим храмом в Киото. А при том храме было небольшое кладбище. Сам же Харуки-сан с детства любил читать кайданы ещё и потому, что на том самом кладбище и был похоронен Акинари Уэда. Вот какая «кайданная» связь, оказывается, протянулась меж двух писателей аж через два с половиной века!

Так что же это — Карма или случайность?

*Ёкай* их разберёт. Но так или иначе, — могила с прахом Акинари Уэды действительно находится в Киото, на территории небольшого синтоистского храма Нási-но-кí 【梨木神社】. Поклонники писателя называют эту могилу «крабовой». Но не только из-за её «разлапистых» очертаний, а ещё и потому, что перед смертью Уэда попросил положить на его могилу любимый камень, формой напоминающий краба. Поскольку и в стихах, и в путевых записках любил сравнивать себя с крабом: «Все животные и люди обычно передвигаются вперёд или назад, — писал он. — И только я, точно краб, всю жизнь передвигаюсь боком».



Синтоистский храм Нási-но-кí (осн. в 1885 г.), на территории которого находится могила с прахом Акинари Уэды. Тут же рядом — храмовый колокол, в который бьют каждый раз, когда посылают богам молитвы.

<sup>6</sup> «Я не хочу ничему принадлежать» — интервью Харуки Мураками Дм. Коваленину для газеты «Книжное обозрение», Токио, 20 августа 2002 г. ( <https://www.susi.ru/HM/intermur/> )



**Юрэи — души обиженных мертвецов**

Так или иначе, кайданы — это обязательно встреча с потусторонним миром. И особенно часто в них фигурируют сущности под названием *юрэй* — призраки умерших людей.

Подчеркнём: ёкаи — понятие общее, они включают и оборотней, и демонов, плотских и не плотских — всякую нечисть вообще. Включая, *в том числе*, и юрэев.

Но *юрэй* — не просто душа покойника. Это неуспокоенный дух человека, которого либо умертвили насильственно или обманом — либо совершили над ним колдовской ритуал.

Отдельной группой среди юрэев выделяют души утопленников. Такие юрэи — самые буйные, обиженные и неприкаянные. Ведь на океанском дне их тела найти невозможно, — а значит, ни похоронить, ни отмолить по обычаям предков их тоже нельзя.

В целом же, юрэи — это души мертвецов, не нашедшие покоя. Почему же они не могут обрести покой? Потому что они были лишены его в момент смерти. Согласно верованиям Синто, все люди имеют душу, которая называется «рэйкóн» (靈魂 — букв. «священный дух»). После смерти рэйкон

покидает тело и отправляется в синтоистское Чистилище, где дожидается надлежащих обрядов, которые позволят ему пройти в Царство Мёртвых. Если все ритуалы были выполнены правильно, — он воссоединяется со своими предками и становится покровителем живых членов семьи.

Как мы уже отмечали, земли в Японии мало, а хоронить в земле труп негигиенично: после каждого наводнения с цунами могилы выворачивает, всё похороненное «как есть» начинает гнить по всей округе и порождать эпидемии.

Поэтому так уж сложилось веками, что японцы своих мёртвых сжигают. Всё, что осталось от человека, складывается в урну, а урна ставится в семейный склепчик, который и считается общей могилой. Так, на

одном квадратном метре может пометиться прах двадцати человек одной семьи или даже одного рода в нескольких поколениях. С одной на всех фамилией по каменному столбику «надгробья».

В самую жаркую неделю лета — в июле или августе, кто где, — практически вся Япония отмечает праздник общения с умершими — Обон. Длится он от трёх дней до недели. В эту неделю все стараются взять отпуска, чтобы вернуться к могилам предков — как правило, в сельскую местность.

Этому празднику тысячи лет. И не случайно действие в кайданах чаще всего происходит именно в Обон. Ведь именно тогда души умерших навещают пока ещё живых. А те из них, кто *не упокоился*, действуют особенно назойливо, проявляют себя по-разному — и, в отличие от «смиранных» мертвецов, могут сильно навредить живущим.

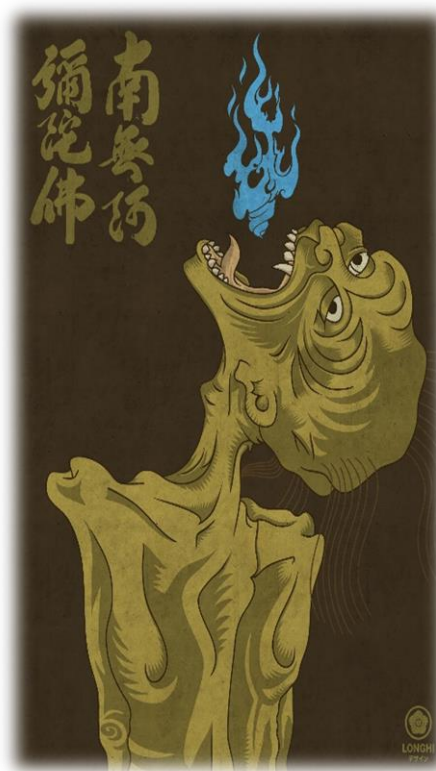
Одно из ярчайших свойств юрэев, часто встречаемое в кайданах, — это их несокрушимое стремление добиться желаемого. Юрэй застревает на земле до тех пор, пока не достигнет цели, ради которой он существует. Никакой логики в его действиях не прослеживается, у него вообще нет мозгов — лишь одно желание добиться своего. Его цель переполняет всё его существо, лишая многогранности чувств, и он сильно тупит, когда разговаривает.

Цель эта может быть различной: покарать убийцу, дать знать людям, где лежит его непогребённое тело, передать какое-то важное послание близкому человеку, указать на клад, ради которого он погиб.

Некоторые юрэи просто не могут смириться с фактом собственной кончины — и преследуют живых родственников, сжигаемые злобой и завистью.



Такие призраки готовы насылать на собственную семью болезни и несчастья, пока не изведут всех. Это самый вредный тип призраков, так называемые «гаки» 【餓鬼】 — страждущие, или голодные духи. Которые стали такими не по своей воле, но в наказание. Голодные духи воплощают буддийскую мораль, согласно которой человек за свои грехи в жизни нынешней наказывается в жизни будущей. В них перерождаются люди жадные, корыстные, себялюбивые и предающиеся чревоугодию. Став духами, они либо страдают от голода, который никак не могут утолить, либо обречены есть отбросы и мертвечину, корчась от омерзения.



Особо голодные *гаки* часто встречаются на перекрёстках дорог — излюбленных местах привидений, ведьм и божеств, связанных с подземным миром. Также гаки любят собираться у оград жилых домов и на границах разных земельных владений.



А поскольку никакой сверхцели, кроме избавления себя от собственных мук, у них нет, единственный способ дать им покой — провести «сэгаки» 【施餓鬼】 — ритуал Кормления Голодных Духов. Для этого ритуала приглашаются опытные буддийские священники, которые уже «собаку съели» на том, как, чем и когда этих монстров следует накормить, чтобы от них избавиться.

Стоимость подобных ритуальных услуг по всей Японии стандартная — 30 тысяч иен (ок. 300 долл. США).



\* \* \*

### «Родник, рождающий облака» — Лафкадио Хёрн

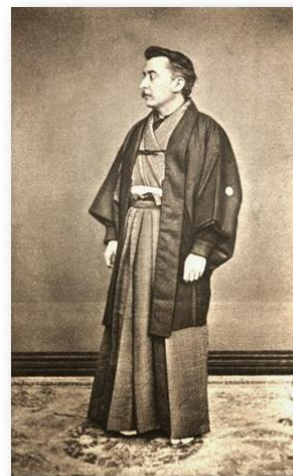


Первым, кто поведал людям Запада о японской культуре кайдана, был журналист, прозаик, переводчик и востоковед **Патрик Лафкадио Хёрн** (*Patrick Lafcadio Hearn, 1850—1904*).

«Кайдан: волшебные истории о таинственном и ужасном» — так назывался сборник рассказов, которые ещё в 1904 г. перевёл с японского на английский Лафкадио Хёрн, и с которыми Россия познакомилась, уже в переводах с английского, в далёком 1908 году.

Интереснейший был человек! Воспитанный в традициях греческого православия, он какое-то жил в Америке среди ирландских католиков, а под конец жизни ударился в буддизм.

Странным, мистическим образом начало его жизненного путь отчасти напоминает судьбу Акинари Уэды. Сравните сами. Ещё в детстве, в уличной потасовке, Лафкадио лишился одного глаза. Затем долел оспой и лежал при смерти, но его выходили и отмолили знакомые монахи, хотя все надежды уже отошли. Сам он считал своё выздоровление чудом, до конца жизни верил в то, что чудеса возможны — и, хотя бы отчасти, своим примером это и доказал.



Лафкадио Хёрн в Японии:  
С женой Сэцуко / С первенцем Кадзуо / На занятиях айкидо.



Прожил Хёрн, в отличие от Уэды, совсем мало, всего 54 года, — но успел пролететь по небосклону этого мира ярким метеоритом. В Японию он приехал в 19 лет из США, хотя родился в Греции, а по крови был наполовину ирландцем. Как блестящего журналиста его командировали из Нью-Орлеана в Японию, где он овладел японским, женился на японке, которая родила ему аж четырёх детей, — и в 1896 стал первым преподавателем английской литературы в истории Императорского университета. А в свободное время крепил свои тело и дух единоборством айкидо.



Резиденция Лафкадио Хёрна в г. Мάцуэ (ныне — дом-музей).

В самом начале своей японской биографии он прожил чуть больше года в префектуре Симанэ, в городке Мάцуэ, где сохранился старинный самурайский замок. И высоко ценил те места как провинцию, бережно хранящую свой фольклор.

Книги Хёрна о японцах — как авторские новеллы, так и переводы с японского — весь XX век пользовались успехом у читателей по всему миру (в том числе и в Российской империи), а в самой Японии к нему до сих пор относятся как к классику эпохи Мэйдзи. И хотя нам, людям Запада, он известен как Лафкадио Хёрн, в том же 1896-м, получая новое подданство, он взял себе японские имя и фамилию — Коидзүми Якумó 【小泉八雲】.

Оба этих слова Хёрн позаимствовал из древнейшей антологии японских мифов, «Кóдзики». Фамилия «Коидзүми» буквально означает «ручeёк». А выбор нового имени он объяснял в письме другу так: «Якумо — это поэтический вариант слова "Идзүмо", названия моей самой любимой японской провинции, и означает "Место, где рождаются облака"».

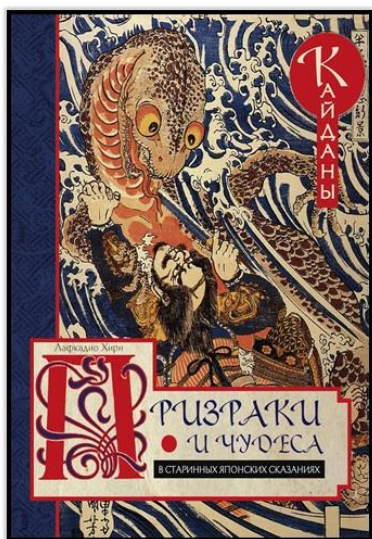


Скончался Коидзуми Якумо внезапно, от сердечного приступа, 26 сентября 1904 года. Потомки Хёрна до сих пор живут в Стране восходящего солнца, а его праправнук руководит музеем писателя в Симанэ.

В Советском Союзе, как ни жаль, после той, первой публикации 1908 года его книги не переиздавались ни разу. Как после Русско-японской, так и после Второй мировой войны всё японское в СССР *полуофициально* считалось «потенциально враждебным», и писать о Японии дозволялось только своим, «идейно проверенным» бойцам пера. Которые, как правило, о самой Японии ничего толком не знали — и в культуре этой страны не смыслили ни бельмеса.

Так что в следующий раз «Кайданы» Хёрна увидели свет на русском лишь в 1997 году. 80 лет спустя! За весь XX век один лишь Корней Чуковский процитировал мнение Хёрна в очерке из книги «Мой Уитмен». И больше в СССР об этом уникальном человеке официально не упоминалось ни слова.

Поэтому очень радостно видеть, что в последние годы интерес к этому полузабытому имени возрастает у нас с новой силой. Помимо уже дважды переизданных «Кайданов», в 2018 году вышла книга рассказов Хёрна «Мальчик, который рисовал кошек, и другие истории о вещах странных и примечательных», а в 2021 г. — сборник его этнографических заметок «Япония эпохи Мэйдзи». Любая из этих книг — отличный повод для знакомства с ходячим феноменом мировой истории и культуры. С американо-греко-ирландским родником, порождающим японские облака. В том числе — и в наших, пока ещё русскоязычных душах.



Как же японские призраки выглядят «на самом деле»? Самые яркие их портреты вы наверняка уже встречали на гравюрах ведущих японских художников — Хокусая, Утагавы, Ёситоси и многих других. Некоторые из

этих шедевров приводятся и здесь. Ну, а тем, кто хочет погрузиться в истинный ужас кайданов, настоятельно рекомендую классический фильм-антологию Масáки Кобая́си 1964 года, который так и называется — «Кайдан: повествование о загадочном и ужасном»<sup>7</sup>.



В советских кинотеатрах его, как ни странно, показывали. Но, как и мосфильмовский «Вий» (1967), с ограничением «детям до 16-ти». Просто потому, что смотреть его было и правда очень жутко. По крайней мере, по тем временам. Сейчас он, конечно, смотрится просто как красивая сказка, в которой на зрителя мастерски, всеми японскими киносредствами нагнетается мистический ужас.

Фильм состоит из 4-х новелл, и все — из сборника кайданов Лафкадио Хёрна. Хотя и на русском, и на английском вы можете встретить его название через букву «в/w» — «Квайдан». Но это, по-моему, уже влияние корейского: в японском просто

не может быть слога «ква». Возможно, при общей нехватке японистов (особенно после 1937-го) первые копии фильма переводили с японского на корейский (?), потом на английский, и уже потом — на русский. Подобная чехарда с японской культурой (и не только), увы, происходит довольно часто (вспомним тех же «Унесённых призраками»). А поскольку грамотных востоковедов у нас никогда не хватало, — так до сих пор и едим «что дают».

### ***Ожившие вещи — цукумога́ми***

Отдельной и очень популярной группой привидений выступают ожившие старые вещи, которые называются *цукумога́ми* (付喪神, *буквально* — «дух, оплакивающий вещь»). Примечательно, что только у этого вида нечисти в названии присутствует слово «ка́ми», или «священный дух». Во всех остальных названиях ёкаев никакой святости не наблюдается!

<sup>7</sup> Не путать с одноимённым японским римейком 2007 года. Несмотря на все усилия и спецэффекты новой съёмочной команды, старый фильм, на мой взгляд, получился и страшнее, и аутентичней.

А всё потому, что цукумогами — это старые вещи, в которые вселился оплакивающий их синтоистский дух. В каком-то смысле — *дух сохранённой памяти*. Если помните, в начале книги мы говорили об эстетике «ваби-саби» — и о том, какую серьёзную роль для японцев играет архаика, когда та или иная вещь сохраняет в себе историю, случившуюся давным-давно. Для них это — любая почему-либо «ожившая» старая вещь: шляпа, веер, лютя, лампа, одежда, посуда и так далее.



Нередко призрак-цукумогами вселяется в какой-нибудь артефакт — предмет обихода или инструмент, служившую людям очень долго, более 100 лет. Так долго, что в итоге эта вещь оживает и обретает самостоятельное сознание.

А это уже напрямую линкуется с категорией «кóкоро» — сути любой вещи, её сердцевины, её «самости». Например, обычная чашка с чаем, из которой я пью, пока всё это пишу, тоже имеет своё кокоро. Зачем-то же её сделали. Её кокоро — в том, чтобы её было удобно держать в руке, удобно из неё пить. Если чашка выполняет своё предназначение исправно — она мне нравится, благодаря чему я и рассказываю вам то, что, надеюсь, нравится и вам. А значит, *кóкоро* чашки с чаем — живое и хорошо выполняет свою роль.





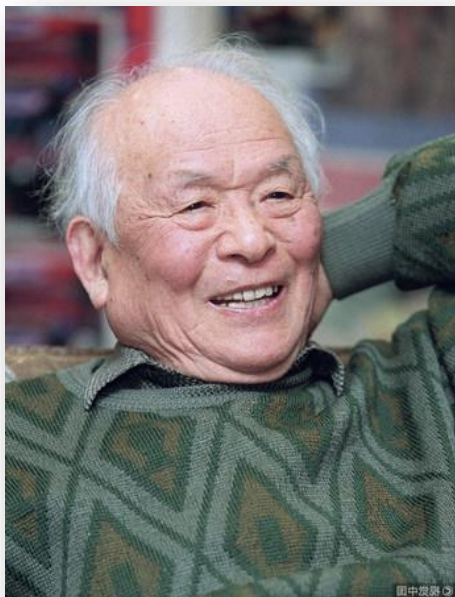
В принципе, любой объект возрастом от 100 лет и более — от меча самурая до детской игрушки — может превратиться в цукумогами. В отличие от вещей, заколдованных кем-то, они — абсолютно самостоятельные существа.

Но так или иначе, в подавляющем большинстве случаев цукумогами — это вещи, которые забыты, брошены или потеряны. Вот почему их «оплакаивает» вселившийся дух. И поэтому же их нужно скорее вернуть хозяину, иначе этот дух останется неуспокоенным — и начнёт вести себя, как злобный юрэй.

Классификацией цукумогами, как и созданием их портретов, особенно увлечённо занимался человек, известный в Японии всем от мала до велика, — «великий и ужасный весельчак» Сигэру Мидзүки.



### **Архивариус японской нечисти — Сигэру Мидзүки**



В XX же веке самым значительным собирателем, воспевателем и изобретателем японской нечисти явился даже не Хаяо Миядзаки, а его «старший по цеху» — великий Сигэру Мидзүки. Как ни жаль, недавно сэнсэй ушёл к *своим* духам — в мир иной. Но за всю свою долгую жизнь (1922—2015) внёс такой бесценный вклад в культуру общения с Японским Потусторонним, что обрёл мировую известность, а у себя на родине стал национальным героем. К сожалению, у нас о нём пока знают мало. Работал он в жанре

«манга», — а любые комиксы у нас, увы, традиционно не воспринимают всерьёз. К концу 2010-х несколько сборников его рисованных историй вышло малыми тиражами в переводе неутомимой Екатерины Рябовой. Что для нашего знакомства с японским подсознанием уже огромный шаг вперёд.

Ребёнком Сигэру рос парадоксальным: с одной стороны, забиякой и драчуном, а с другой — малолетним художником-вундеркиндом. Его школьные рисунки ежегодно посылались на городские выставки, а однажды их даже опубликовала на своих страницах всеяпонская газета «Майнити» — с пожеланием юному дарованию из глухой провинции яркого творческого пути.

Но главную роль в жизненном выборе маленького Сигэру сыграли вовсе не дифирамбы от друзей и учителей. А скромная соседская старушка по имени Фусá Кагэяма. Которую вся их улица называла, точно какую-нибудь колдунью — Нонóмба (в переводе Е. Рябовой — «Бабушка Ноннон»), поскольку она постоянно молилась богам, нараспев повторяя: «*нон-нон...*» Вокруг этой таинственной бабушки регулярно собиралась местная детвора, чтобы послушать рассказы о нечистой силе.

Уже повзрослев, раззадоренный страшилками Бабушки Ноннон, Сигэру исследовал сотни, если не тысячи историй о местных верованиях японцев. Встречая людей из самых разных краёв, он дотошно выпытывал: а какая у вас главная «пугалка» для детей? Одноногий зонтик? А как он выглядит? Одноглазая сандаляка? С ручками-ножками — или без? И что же у них за повадки?



И теперь, благодаря житейскому опыту Нономбы и стараниям её любимчика Сигэру, мы знаем про японских ёкаев многие полезные вещи.

Встретится вам, к примеру, одноногий зонтик **Каса-Обакэ**, — сильно не пугайтесь. Этот дух вполне добродушный, хотя до ужаса приставучий: навредить не навредит, но нервы попортит изрядно, прыгая вокруг вас на одной ноге и вертя своим длинным язычком. При этом говорить он не умеет, и что ему нужно — никто не знает.

#### **Абүми-Күти** —

пушистое, растерянное и вечно хнычущее существо, в которое превратилось стремя доблестного военачальника после гибели своего хозяина. Прошло много лет, а великий всадник всё не возвращается в седло, но призрак стремени готов ждать его вечно. Не пытайтесь помочь ему, пускай себе ноет — такова его Карма и духовная роль.



#### **Бакэ-Дзёри** —

ожившая соломенная сандалия. По ночам выбирается из шкафа и разгуливает по дому, пританцовывая и напевая песенки. Чтобы этот ёкай был доволен, содержите ваши шлёпанцы в чистоте. Иначе он вообще всю обувь из дома утащит — в чём ходить будете?



**Каппа** — человек-лягушка, японский водяной, описанный ещё новеллах Акутагавы, также часто причисляется к племени цукумогами — ведь он является духом, который оплакивает ванны. старину японские ванны изготавливались из дерева, по принципу бочек или кадок. А дерево-то ухода требует! Так что смотрите в оба: заплесневеет ванна — явится каппа и утащит вас через донную дырочку в ближайшую реку...



В

В



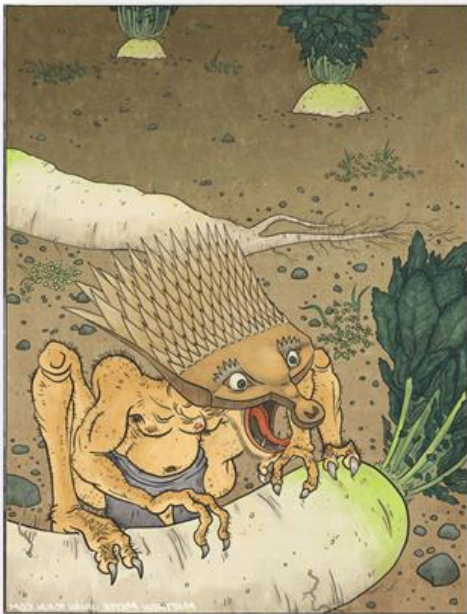
Кроме того, особенно часто цукумогами могут вселяться:



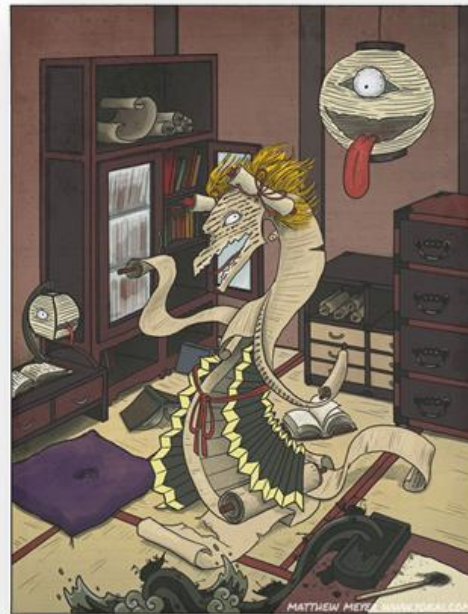
в старые простыни



в облупившиеся стены



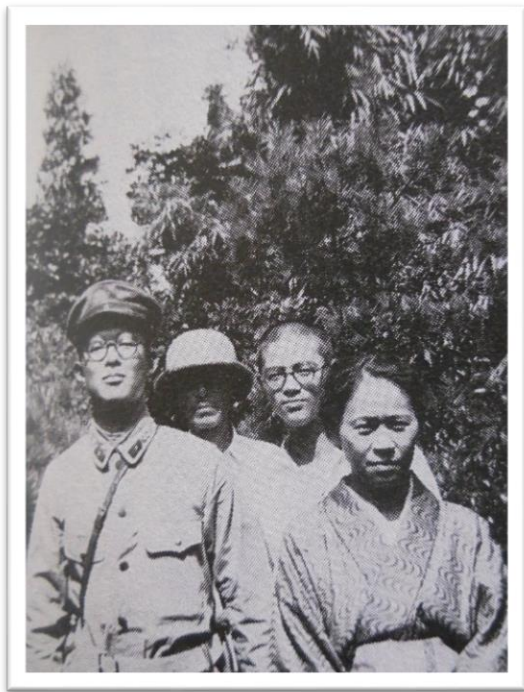
в кухонные тёрки



в пожелтевшие книги

В целом, оглядываясь на историю любого народа, можно заметить: качественные истории-страшилки всегда неплохо организуют людей. Накрепко усвоенные в раннем детстве, они помогают нам в тяжёлые минуты подняться над собственными страхами, взглянуть на их причины со стороны, пораскинуть мозгами, собраться с силами — и не отчаиваться, не опускать рук. И уж точно не кончать с собой без особой на то причины.

Примерно так — микшируя трагедию с фарсом на манер манги, положенной на кайданную основу, многие японцы, оказавшись в безвыходном положении в годы Второй мировой, старались поставить свои страхи себе на службу — и оттачивали на них свой психологический самоконтроль.



Сигэру Мидзүки (крайний слева) с семьёй (отец/брат/мать) перед отправкой на фронт. *Тоттори, 1942.*

Возможно, это стремление остаться человеком в нечеловеческих условиях и помогло Сигэру Мидзуки выжить и вернуться к людям даже после того, как его «загребли» в Императорскую Армию и погнали на кровавую, обречённую на поражение войну без всяких разумных цели и смысла.

Очкарика Мидзуки мобилизовали в 1942-м. И послали в Папуа — Новую Гвинею. Поучаствовать в боевых действиях он не успел, поскольку сразу заболел малярией и загремел в военный госпиталь на острове Новая Британия. Но вскоре госпиталь разбомбили с воздуха, и 20-летнему левше Сигэру разmozжило взрывом левую руку. Ампутацию без анестезии провёл один из выживших медиков, по специаль-

ности дантист.

Когда же Сигэру очнулся после операции, он с ужасом узнал, что весь его отряд перебит в страшном бою. Что Императорская Армия отступила с восточной части острова — и фактически бросила его, оставив выкарабкиваться в одиночку. И что сам он теперь формально числится комиссованным, но боевая японская честь — и приказ погибшего командира! — предписывают солдату, как последнему выжившему из своего корпуса, доблестно покончить с собой.

*Битва при Милн-Бей (25 августа — 7 сентября 1942 г.) — первое поражение Императорской Армии в ходе Тихоокеанской войны. В её итоге японцы, оставив залив Милн, спешно эвакуировали 1300 человек из 2000 высадившихся, причём эвакуированные находились в ужасном физическом состоянии. Почти всех японских вояк, оставшихся на берегу, уже к ноябрю уничтожили австралийцы и туземцы.*





Австралийский патруль осматривает разбитые танки противника после битвы при Милн-Бэй, сентябрь 1942 г.

Не видя в подобном шаге ни доблести, ни здравого смысла, Мидзуки ещё на год затерялся в джунглях среди местного племени Толáй. Аборигены приняли однорукого иноземца радушно. И даже предложили ему для получения подданства жениться на девушке из племени Толай...





Хотя и комиссованный, обратно в Японию Сигэру не рвался — и всерьёз подумывал, не провести ли остаток жизни среди полюбившихся ему толайцев. Лишь после жарких споров с вылечившим его врачом он всё-таки согласился с тем, что его тело и рука нуждаются в серьёзном лечении и уходе, получить которые в джунглях немыслимо, и что самое безопасное для него — это возвратиться в Японию к родителям.

Вернувшись в отчий дом, однорукый художник-левша потратил немало нервов и сил, чтобы научиться рисовать правой рукой — и в итоге устроился работать оформителем для уличного театра *камисибái*<sup>8</sup>.

Но уже со второй половины 50-х годов, с развитием кинематографа и комиксов, популярность уличных шоу сходит на нет. Мидзуки иллюстрирует художественные открытки, подрабатывает киномехаником и продолжает рисовать. В 1958 году, после переезда в Токио, дебютирует с мангой «Рокетмэн», а в 1960-м запускает серию комиксов «Китаро́ с кладбища», которая и прославила его на всю Японию.

Чуткая ко всему новому, послевоенная японская публика не могла не заметить, что этот мангака использовал в своих мотивах не только родные, японские, но и гвинейские мотивы и суеверия. Хотя никак не мог отключиться от сцен с однополчанами, погибающими от пуль, взрывов, ран и тропической лихорадки. Что говорить — после всего пережитого антивоенная тематика не отпускала Сигэру до конца его дней.

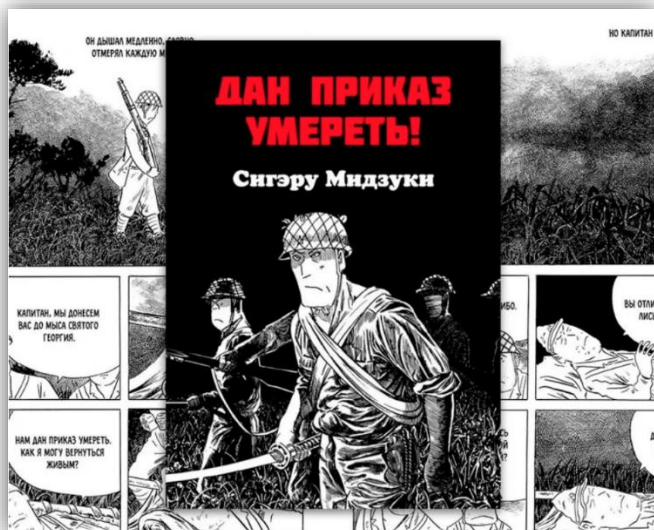
В 1971 г. он выпустил рисованную биографию Адольфа Гитлера.

Но квинтэссенцией ужасов и нелепостей, пережитых художником на войне, стала его эпохальная манга «Дан приказ умереть!» (1974). Эта inferнальная сага с едким антивоенным гротеском выжимала скупую мужскую слезу даже у бывалых фронтовиков. В 2007 году её экранизировала студия национального телевидения NHK.



<sup>8</sup> Камисибái (яп. 紙芝居, «бумажный театр») — разновидность японского уличного театра. Появился в XIX в., пик популярности — 1930—1950 гг. Речь актёров сопровождается показом рисованных картинок в деревянной раме. Оказал заметное влияние на мангу.

В 2011-м её перевели на английский и французский. В 2012-м она удостоилась премии Айснера — главной награды индустрии комиксов США. А на русском эта история появилась лишь в 2018 году (в переводе Екатерины Рябовой).



Главной же «музе» своего детства — никому не известной старушке с соседнего двора — сэнсэй посвятил совершенно иную, неожиданную историю. Которая так и называлась: «Бабушка Ноннон» (1977) — и разительно отличалась от всего, что он создавал до тех пор. Признаюсь, лично мне при упоминании о «Нономбе» сложно избавиться от параллели с маленьким Пушкиным и незабвенной Ариной Родионовной. А также — от призрака Михаила Ивановича Глинки, признававшего: «Создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем».





Так или иначе, обе манги, несмотря на принципиально разный эмоциональный заряд, были приняты японской публикой на ура и быстро стали «культовыми». А вот самого художника, как считают критики, привели к «полному истощению» — и даже к «творческому кризису».

Что ж, с одной стороны — действительно, за все 80-е сэнсэй не выпустил в свет ни одного принципиально нового сюжета. И всё же — времени не терял, и руки своей единственной не покладал. Все эти годы он работал над многочисленными фольклорными эссе. Иллюстрировал «Энциклопедию мифических существ» из нескольких томов, выпущенную позже в Китае одним увесистым фолиантом.



Лишь некоторые из словарей и энциклопедий японской и мировой нечисти, составленные и проиллюстрированные Сигэру Мидзуки с 1980-х по 2015 г.



В 1989 году он наконец закончил многолетнюю работу над 8-томной мангой «Эпоха Сёва: история Японии в комиксах», которая принесла ему уже вторую премию престижнейшего издательства «Коданся».



Мидзуки Сигэру, «Эпоха Сёва: история Японии в комиксах», в 8 томах (1989)

Так что к началу 1990-х японским почитателям сэнсэя стало окончательно ясно: коммерческий успех интересует Сигэру Мидзуки если не меньше всего, то уж точно не в первую очередь. Скорее, этот странный одорукий мангака напоминал учёного, который самозабвенно, годами напроёт, пытается докопаться до чего-то суперважного, вроде нового закона природы... Какого же?

В 1996 году в городе Сакайминáто, где прошло детство художника, появилась улица Мидзуки Сигэру. В городе открылся музей, культурный центр и прочие учреждения, так или иначе связанные с именем Мидзуки или оформленные персонажами его произведений. Сегодня, когда бродишь по улочкам Сакайминато, одноглазый мальчик Китаро и его команда наблюдают за тобой чуть ли не из каждого водопроводного люка...

Так что, как пели кумиры нашей юности, — «будь осторожен, следи за собой!»



А с 2013 года, ещё при жизни сэнсэя, издательство «Коданся» начало постепенно, томик за томиком, публиковать собрание манги Мидзуки Сигэру аж из 33-х томов...

Неудивительно, что последний томик вышел уже только в 2016-м, и сэнсэй его не застал.





### ***Щелкунчик Китаро́ — одноглазый посредник между мирами***

Как видим, за всю свою долгую и нелёгкую жизнь Мидзуки-сэнсэй собрал огромную галерею человеческих страхов. Эти страхи он превратил в персонажей для своих рисованных историй, на которых выросло уже несколько поколений японцев. И сегодня в Стране восходящего солнца эти неунывающие монстры популярны ничуть не меньше, чем «наши» карлсоны, винни-пухи и гены с чебурашками, а цитируют их — с одинаковой «понимающей» улыбочкой — как будущие взрослые, так и бывшие дети.

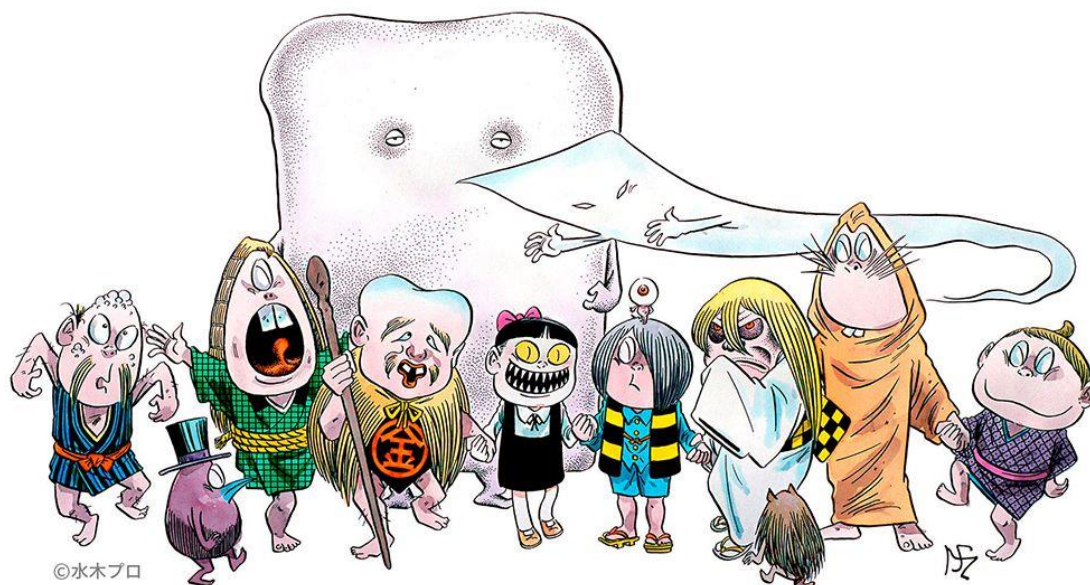


Главный же — и нескончаемый сюжет, словно пунктиром сопровождающий весь творческий путь сэнсэя, — это, конечно, история о Щелкунчике Китаро́. Этот мальчик-ёкай родился на кладбище, и его воспитали духи из соседнего леса. Все эти полвека он не растёт. И никогда не улыбается. Но именно он — единственный посредник, к которому обращаются люди, если им нужно договориться о чём-нибудь с обитателями «того света».

Начиная со многотомной манги в далёком 1960-м и до наших дней — сперва самим сэнсэем, а потом и его учениками — создано 7 аниме-сериалов, несколько полнометражных кинокартин (как мультфильмов, так и игрового кино) плюс как минимум с десятков компьютерных игр. И всё — о приключениях Китаро и его команды, иногда появляющихся среди людей... Иногда, впрочем, люди пытаются найти эту нечисть сами. Но это совсем не так просто, как кажется поначалу.

Для описания общей атмосферы этого бестиария пробежимся по списку главных его героев. Право, это интересно само по себе.





- **Китарó** — мальчик-ёкай, родившийся на кладбище. Последний в своём роду. Одноглазый (чёлка закрывает пустую глазницу). Вся его одежда — сплошные магические артефакты.
- **Мэдáма-оёдзи** (букв. «Дядюшка Глазунья») — ёкай, отец Китаро. Воплотился в своём глазном яблоке — и выглядит как глаз с руками и ногами. Неразлучен с сыном, неутомимый спорщик и главный советчик Китаро.
- **Нэдзúми Отоко / Крысюк** — друг Китаро, получеловек-полукрыса.
- **Нэко Мусумэ / Мурлыка** — девушка-кошка. Превращается в страшного монстра, когда рассердится.
- **Сунакакэ Бáба** — старушка-ёкай, советчица Китаро и его друзей.
- **Конáки-дзйдзи** (Старый Плакса) — рассеянный старик-ёкай.
- **Иттáн-момэн** (Старая Простыня) — летающий ёкай, средство передвижения для Китаро и друзей.
- **Нурикабэ** (Крашенная Стена) — «стеноподобный» большой ёкай. Постоянно выглядит заспанным.

Последний (на сегодня) мультсериал о Щелкунчике Китаро вышел в 2018 году, уже после смерти сэнсэя (режиссёр Огáва Кóдзи). Всего в нём — 97 серий по 20 минут. А начался он с того, что в центре Токио, на самом оживлённом в мире перекрёстке Сíбуя, посреди восьми пешеходных переходов-зебр — всего за одну минуту прямо из земли вдруг вымахал огромный 30-метровый дуб. Вздыбив асфальт, пронзив копыями своих корневищ кучу невинных пешеходов — и перекосив собой всю гламурно-отлаженную жизнь столичного мегаполиса. Едва отойдя от шока, токийцы начинают понимать, что это — происки злых духов из соседнего леса. И что

нужно бы с этими духами как-то договориться. Но без посредника Китаро тут снова не обойтись...



Оглядываясь на весь жизненный путь Мидзуки-сэнсэя, путешествуя по его рисованным мирам, в который раз убеждаешься: считать, что комиксы о японской нечисти — это «циничная игра на примитивных инстинктах», по меньшей мере, неправильно.

Всё-таки современные японцы — народ в высшей степени прагматичный. Наученные горьким опытом последних войн, они не стали бы тратить столько времени на увлечение чем-либо бесполезным, а уж вредоносным или непедагогичным — тем более. И как это ни парадоксально для угрюмых скептиков, галерея японской нечисти, созданная гениальным жизнелюбом Сигэру Мидзуки, вот уже более полувека зажигает нас самой искренней верой в победу добра, заряжает читателей энергией и позитивом, исправно выполняя свою очистительную функцию. На пользу всем нам, пока ещё живущим на этом свете.



# 九

## ВО ЧТО ИГРАЮТ ЯПОНЦЫ?

### Корни японского азарта

Что такое для японца игра — с раннего детства и до седых волос?

Частично мы касались этого вопроса, когда вспоминали «гуру оригами» Ёсидзаву, заразившего своими «играми в бумажные фантики» миллионы людей на Земле — включая кардиохирургов и инженеров космических кораблей.

Но всё-таки это — путь гениев. Попробуем же отследить, в какие основные игры (помимо оригами) простые, среднестатистические японцы играли и продолжают играть до сих пор.

Из моего опыта, первое, что бросается в глаза, — это игры на ловкость, цепкость и выживание. А второе (хотя часто и переплетённое с первым) — игры на создание новой реальности...





Начнём, ни много ни мало, с начала начал. Буквально — с мифа о рождении Японии. А точнее, с *пародии* на него. Тоже ведь игра, если уж на то пошло.

Пародию эту я увидел однажды в авторской колонке газеты «Ёмиури» на английском языке. Сочинили её в наше время иностранцы, долго жившие в Японии и несколько «подуставшие» от специфических оттенков японской жизни.

Увы, ту газетную вырезку я не сохранил. Но дату в углу колонки запомнил. Читалось всё это примерно так:

## МИФ О РОЖДЕНИИ ЯПОНИИ (пародия)

*И был Идзана́ги чуть сильнее,  
а Идзана́ми чуть красивее.*

*И наградило небо бога Идзанаги  
священным мечом А́мэ-но-Нубо́ко.*

*И поднялись молодые на плавучий  
небесный мост А́мэ-но-Укиха́си,  
и взялись за руки.*

*И взял Идзанаги свой меч,  
и отсёк у Идзанами пышную прядь  
её прекрасных волос.*

*И упала та прядь волос в океан,  
и превратилась  
в сеть железных дорог.*

*Так появилась Япония.*



*01.04.2004 (April Fool's Day)*

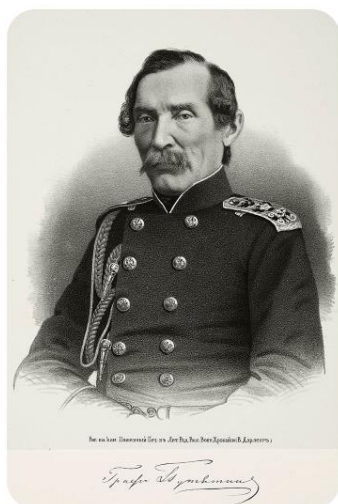
«На самом же деле», если кто помнит, капли с копья Идзанаги упали в Океан, превратились в острова — и так появилась Япония.

Но, как ни забавно, — иностранцы, прожившие в Японии хотя бы пару лет, и правда начинают ощущать эту страну приблизительно так.

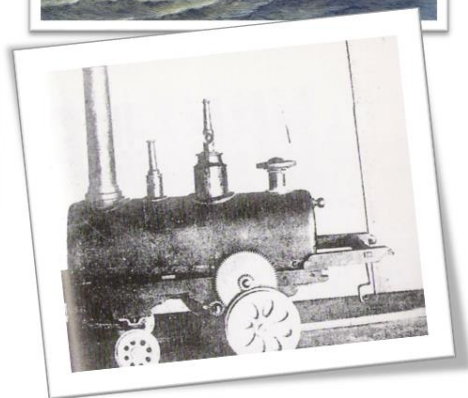
Действительно, с технической точки зрения, главной игрой, превратившей маленькое и отсталое военно-феодалное государство в супер-развитую экономику без собственной армии, явилась Игра в Паровозик.

Именно технология железных дорог к концу XIX столетия преобразила облик Страны восходящего солнца. Сегодня японские поезда — всенародно любимый транспорт, объединяющий под крышами своих вагонов практически все слои населения.

Конечно, справедливости ради стоит упомянуть, что первую паровую машину японцам ещё в 1853 году продемонстрировал наш дипломат и адмирал Евфимий Путятин. Именно он пригласил небольшую компанию японцев на борт своего фрегата «Паллада», стоявшего с дипломатической миссией в порту Нагасаки.



Адмирал  
Евфимий Путятин  
(1803—1883)



Первый японский паровой двигатель 1853 г.

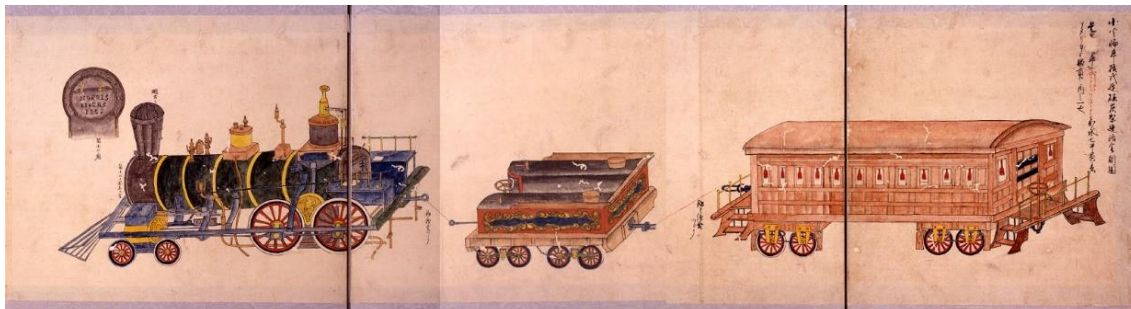


Путятин глазами  
японцев

На том же приёме присутствовал и японский изобретатель Хисасигэ Танака, который в том же 1853-м году соорудил первый японский паровой двигатель по образцу машины, установленной на «Палладе» (ему же 17 лет спустя довелось разрабатывать и первый японский паровоз).

Однако уже в следующем, 1854 году коммодор ВМС США Мэттью Перри, давно требовавший открыть страну для торговли, посетил Японию в очередной раз — и пригласил членов правительства поближе познакомиться с достижениями Запада.

Среди подарков, вручённых правительству сёгуна американцами, сильнее всего японцев поразили «Миниатюрный паровоз, вагон и тендер». К которым прилагалась круговая железная дорога около 100 метров длиной. Основной же подарок выглядел вот так:



Как писал в своих хрониках сам Перри, тот «игрушечный паровозик» был «настолько мал, что едва вмещал шестилетнего ребёнка», но некоторые из японских чиновников всё равно хотели на нём прокатиться. Позабыв о самурайском достоинстве, они разъезжали на крыше этой детской машинки, «придерживая свои просторные балахоны, которые развевались на ветру во время езды по кругу, и не могли сдержать радостных возгласов при каждом вопле парового свистка»<sup>9</sup>.



<sup>9</sup> М. Перри, Ф. Хаукс, «Хроника экспедиции американской эскадры к Китайским морям и Японии» (*“Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan”*. — Washington, 1856).



Тот подарочный мини-паровозик сыграл огромную роль в разжигании обширного недовольства, которое и привело к свержению диктатуры военных и революции Мэйдзи в 1868 году. Для образованной японской элиты сей «милый презент» стал ярчайшим свидетельством технической отсталости, в которую скатилась Япония под многовековым гнѐтом сѐгуната. Японским интеллектуалам стало окончательно ясно: политика «сакѳку» (изоляции страны), проводившаяся с 1635 года, пошла трещать по всем швам.

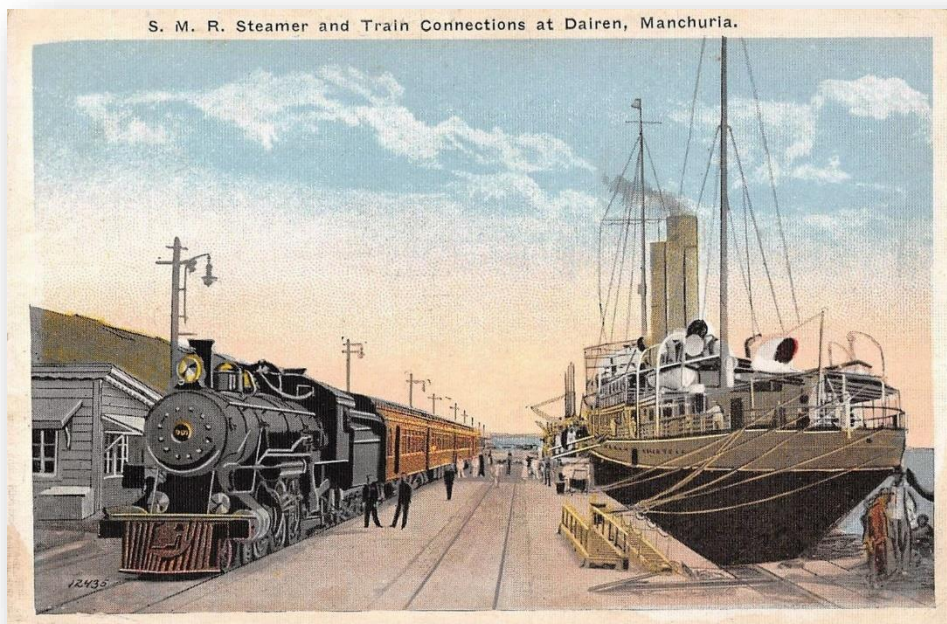
Поэтому с 1868 года, как только власть была передана императору Мэйдзи, японцы начали переговоры о строительстве своей железной дороги — при участии английских инженеров. И уже в 1871 году запустили у себя первый паровоз. Между Иокогамой и Токио по ветке длиной 28 с лишним километров забегал вот такой одновременно и товарный, и пассажирский состав:



Первый японский поезд. Гравюра Утагáвы Кунитѳру 1873 г.

И колѳса завертелись. К концу XIX века свои, внутренние поезда разъезжали по всем основным японским островам — Сикѳку, Хѳнсю, Кѳсю. А дальше, уже в новом, XX веке японцы начали соединять эти острова единой железнодорожной сетью между собой, строя гигантские железнодорожные мосты, что дало развитию страны мощнейший промышленный скачок.

В 1910-е годы игра в Японский Паровозик приобрела международный масштаб: ещѳ до начала Второй мировой успела «заковать в свои поезда» сначала весь Корейский полуостров, а потом и Маньчжурию.



В начале войны нечто подобное ожидало и Дальний Восток России. В планах Императорской армии и кабинета министров военных лет стояла задача прорубить тоннель на Сахалин, а оттуда — на материк. И в результате именно по тоннелям (что куда надёжнее сверхдлинных мостов!) напрямую соединить Японию с материком.



Южно-Маньчжурская ветвь Китайско-Восточной железной дороги (Харбин—Порт-Артур, 735 км) построена в 1898—1903 гг. После Русско-японской войны 1904—1905 гг отошла к Японии. С 1945 г. находилась под совместным управлением СССР и Китая, а в 1952 г. безвозмездно передана Китаю.



Сбыться этим планам оказалось не суждено: в 1945 году военная кампания Императорской армии наконец-то потерпела фиаско, и Япония капитулировала. Но однажды запущенный Японский Паровозик было не остановить. В обновлённой реальности он успешно перешёл на рельсы мирного технологического прогресса.

В том, что всего за 30 послевоенных лет Япония поднялась из полнейших руин до уровня второй экономики мира, огромная заслуга Его Величества Японского Паровозика. Очень быстро объединив под собой страну, он стал организатором и воспитателем всей нации в целом.

Вот, например, сегодня из-за дорожных пробок я опоздал на важную встречу. Аж на 15 минут!! В России это пустяк, мелочь. Но для японца — это полная «потеря себя», ведь для нормального человека это просто-напросто невозможно, даже если очень постараться. «Или вы не знаете, как пользоваться поездами?» Куда бы ты ни в Японии ни собрался — хоть через всю страну! — весь свой маршрут ты можешь рассчитать с точностью до минуты. И знать заранее, что не позднее 17:55 ты будешь именно там, где тебе назначено ровно на 18:00.

Благодаря Японскому Паровозу ты можешь позволить себе быть пунктуальным. Беречь каждую минуту чужого времени — и ожидать от других того же. Японских детей приучают к этому чуть ли не с пелёнок.



Метро-железнодорожный вокзал Нагоя. Общая площадь 466 000 кв.м.  
Нынешний комплекс построен в 1999 г.



выходя из метро, можно уехать хоть на Хоккайдо. И прибыть куда тебе нужно минута в минуту. И весь этот тщательно продуманный техно-вавилон гудит, бурлит и шевелится на глазах у детей...

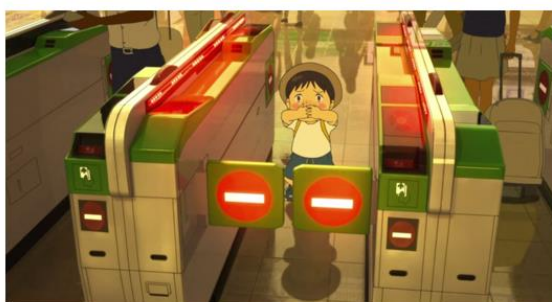
Вот здесь-то мы и вырливаем обратно к нашей главной теме — в какие игры играют обычные японские дети, и какие «героические» задачи ставятся перед ними с малых лет.

Не зря же по всему миру гуляет байка о том, что до 5 лет японским детишкам якобы разрешается всё, а потом у них начинается «закрутка японских гаек».

Говорить так отчасти можно. Но помня при этом: Японию постоянно трясёт, и никто не знает, когда будет следующий толчок. Представьте: прямо сейчас мы с вами разговариваем, а через пять минут на нас может обрушиться потолок, и мы будем вытаскивать друг друга из-под завалов. Может, я вас, а может вы — меня. Зачем же я сейчас буду делать так, чтобы потом меня никто не хотел вытаскивать?

Осознание ценности каждой секунды жизни прививается детям с малых лет. И сплывает, организовывает и дисциплинирует малышей, когда они начинают хоть что-то соображать, как раз примерно лет с пяти. А уж потом — в школах, секциях, фирмах и так далее — подключается вся система воспитания, муштры, корпоративной этики и так далее.

Поэтому — да, большинство самых мелких детишек и правда растут в своё удовольствие, и взрослые балуют их лакомствами, подарками. И, конечно, игрушками. Но при этом — смотри, сынок, как мы, взрослые, крутимся. Внимательно смотри. Как мы вертимся и лезем из шкуры вон, постоянно перестраивая эту бесконечно разрушающуюся реальность. Вот тебе роботы-трансформеры. Понял, как это делается? Когда дом завалился справа, а теперь восстановить его лучше слева, потому что скала позволяет.



Кадры из анимационного фильма «Мирай из будущего» (реж. Хосода Мамору, 2018) — фантастической истории о японском мальчике, влюблённом в поезда.

Так что переделывай всё моментально — да при этом будь готов в любую секунду отпрыгнуть, отскочить, отвернуться...



9-балльное землетрясение, постигшее Японию 14 марта 2011 г., замедлило вращение Земли и сократило земные сутки на 1,8 микросекунды (данные геофизической лаборатории НАСА в Пасадене, Калифорния).

Так, самые популярные уличные игры на ловкость, реакцию и подвижность — это, пожалуй, *кóма* и *кэндáма*. Обе игры появилась в Японии ещё в период Эдо и постоянно совершенствовалась технологически.

**Кóма** — волчок, плотно обвязанный верёвкой, который раскручивают резким движением запястья. Дети рисуют на земле круг и крутят в нём свои кома (тж. *бэй-гома*), сталкивая их друг с другом. Побеждает тот, кто первым выбьет кому соперника из круга.

Это неплохая игра для развития мелкой моторики рук и вестибулярного аппарата. Усердно тренируясь и соревнуясь между собой, японские сорванцы нередко





играют в эту игру на деньги — а самые упорные и виртуозные сколачивают на ко́ме свои первые уличные капиталыцы.



Как нетрудно догадаться, сами волчки становятся предметом торга. Их разделяют на ранги и чеканят, как монеты, заказывая у лучших мастеров. И, уже самостоятельно, вручную, утяжеляют свинцом и натирают воском, дабы легче рассчитывать скорость вращения.







**Кэндáма** (剣玉 — «мечемяч») — игрушка с туманной историей происхождения. Одна версия гласит, что её придумали французы, а другая — что это изобретение китайцев.



Упоминания о кэндáме (*фр.* billeboquet) встречаются как в японских книгах, так и на французских гравюрах примерно с середины-конца XVIII в.



Впрочем, обе версии сходятся в том, что эта вертлявая забава прибыла в Японию из Китая по Шелковому пути примерно в XVII в., хотя до детей добралась не сразу. Поначалу в неё играли взрослые японцы, причём увязывали правила с выпивкой: кто не мог поймать шарик в чашечку, должен был выпить стопку сакэ — и начинать всё сначала...

Сегодня, Впрочем, для оромного числа японцев — это скорее азартная разновидность спортивной игры, по которой проводятся как школьные соревнования, так и всеяпонские чемпионаты.

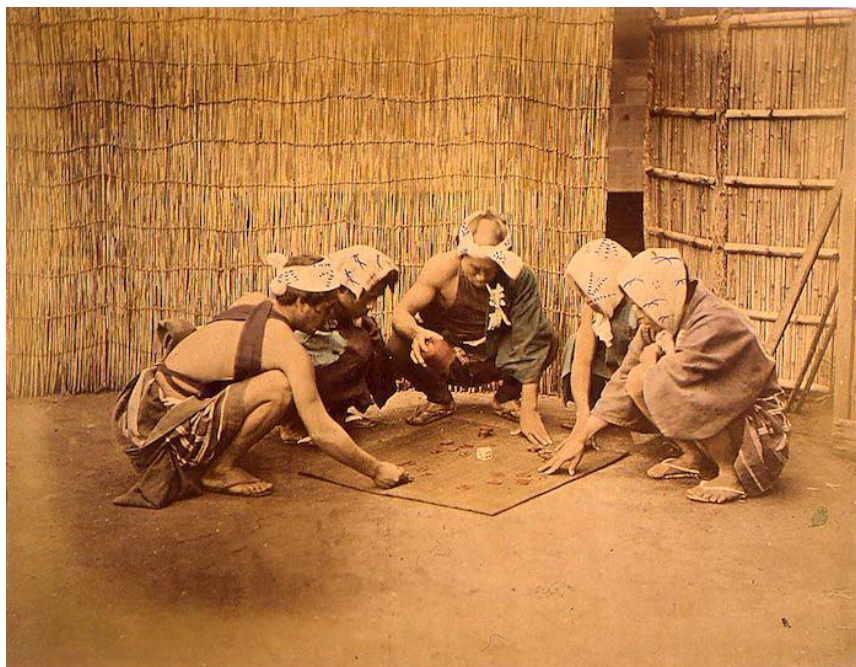


Сегодняшние кэндамы имеют великое множество модификаций, шагнувших далеко вперёд в сравнении с китайским оригиналом. Тут нам и светящиеся, и стеклянные, и с таким запутанным дизайном, что глаз потеряешь, пока поймаешь. Это уже уровень «боя с тенью», или игра вслепую.





Или возьмём, казалось бы, обычные кости, по-японски — «тё:хán». Поначалу и у японцев были только классическая пара кубиков о шести цифрах. Самая простая игра — нулевой, «варварский» метод. Два кубика в стаканчике. Две ставки — «да» или «нет». Или ты выиграл — или проиграл. Ещё примитивней, чем наши «напёрстки».



Как и повсюду в мире, это порождало волну дикого азарта у простого люда, который жаждал играть, не задумываясь, на удачу — «повезло или не повезло». Так же, через кости, частенько разрешались и «зависшие споры» между людьми, решить которые по-другому не получалось. Благодаря же костям один из них наконец-то оказывался тупо «прав», а другой так же тупо «неправ». Бац! И никаких дальнейших споров. Чёрное или белое, третьего не дано.

Игра в кости на деньги по японским законам запрещена, но до сих пор практикуется в ночных клубах и прочих злачных заведениях японских городов. По древней традиции, кости бросает женщина-крупье, рука которой должна быть обнажена до плеча, дабы всем было видно, что она не прячет ничего в рукаве. Ставки в «тёхан» могут быть очень высокими, неудачники порой проигрываются в дым. Не стоит и говорить, что такие игры нередко заканчиваются потасовками и разборками с полицией.





Впрочем, к XX веку японцы стали эти кубики модифицировать — так, чтобы дело не сводилось к одной лишь двоичной системе. Жизнь-то гораздо сложнее, рассудили они. Особенно в густонаселённой стране, где все и живут, и работают, и отдыхают кучками — так, что яблоку негде упасть. Сколько в жизни ситуаций, когда надо кооперироваться, а не делиться на чёрное и белое! А выбывать или побеждать нужно и второму игроку, и третьему, и четвёртому. И вот уже это не кубики, а какие-то многогранники, которым даже названия сразу не подберёшь. И разыгрываются они не между двумя, а между несколькими людьми — чей-то ход, чей-то кон...

К подобному «недвоичному» образу мышления относится и знаменитая игра, в которую играли ещё в XIV веке при дворе китайской династии Мин. У нас она известна как «Камень, ножницы, бумага», а японцы называют её **ДЗЯН-КЭН**. Здесь выбор, как мы знаем, уже из трёх: бумага покрывает камень, камень ломает ножницы, а ножницы режут бумагу. В это можно играть и вдвоём, и втроём. И всем вокруг сразу ясно, кто победил, а кто выбыл.



Как показывает история этой игры, французы придумали вариант дзын-кэна из 4-х фигур — «колодец-камень-ножницы-бумага». По принципу: колодец топит ножницы и камень, но сам накрывается бумагой. Американцы придумали вариант из 5-ти. Ну, а в современной Японии (и не только) порой можно увидеть, например, вот такие эволюции выбора — для коллектива из до двух, а то и трёх десятков людей:



Однако именно в Японии в 2013 году был сконструирован робот, побеждающий человека в «камень-ножницы-бумага» со стопроцентным результатом. Только выигрыша он достигал вовсе не с помощью какой-то гениальной математической стратегии. Он просто анализировал движения человеческой руки с помощью высокоскоростной видеокамеры...

Разумеется, даже краткий рассказ о популярных играх в Японии будет неполным, если не упомянуть очень странную, чуть ли не наркотическую

для многих зависимость от единственной азартной игры на деньги, разрешённой в стране официально.

**Патинко** (яп. *パチンコ*, букв. «рогатка») — игровой автомат-мутант, промежуточная стадия между «одноруким бандитом» и вертикальным пинболом.

Как и любые игорные заведения, казино в Японии запрещены. Тотализатор допускается только на ипподромах, велосипедных гонках или лодочных состязаниях.

Однако сегодня порядка 15 млн японцев регулярно посещают около 16 тысяч залов патинко. Примерно 34 тысяч профессиональных игроков «зарабатывают» в патинко до 300 тыс. иен (ок. 3000 долл. США) в месяц. Некоторые «профи» уверяют, что их ежемесячный выигрыш доходит и до нескольких миллионов иен; но проверять такие показатели практически невозможно, а верить таким людям на слово стоит не больше, чем любителям рыбной ловли.

Первые машины патинко были построены в 1930 году в Нагое, откуда и распространились по всей стране. Все годы Второй мировой войны салоны патинко в Японии были закрыты, но их предприимчивые создатели вернули «машинки удачи» к жизни к концу 1940-х.



Как и в пинбольном автомате, эта машина «пуляется» шариками, которые должны попасть куда нужно. Чтобы начать игру, вы покупаете какое-то количество (можно сотню, а можно и тысячу) маленьких металлических шариков. Засыпаете их в машину — и выстреливаете шарики на игровое поле. Поток шариков сыплется вниз сквозь лабиринты из штырей,



каналов и заслонок. Большинство шариков «пропадает» впустую. Но едва какой-то один попал в специальное отверстие — бандзай! — гремит поздравительная музыка, вам выдаются новые, призовые шарик, а лабиринт ловушек перестраивается так, что вероятность выигрыша ненадолго возрастает.

Количество призовых шариков всегда различается — их может быть больше, а может и меньше загруженных вами ранее. И за какой-нибудь час, теребя заветный рычажок, можно сорвать куш или проиграться в дым.

Как и требует Закон, денежных призов в патинко нет. Но воротилы игорного бизнеса давно отточили свою



юридическую стратегию. Выигрыш, состоящий из металлических шариков, можно обменять на вещевые призы — от дорогих зажигалок и духов до холодильников. Неподальёку от заведения (где-нибудь за углом) обязательно тулится скромный магазинчик без всякой наружной рекламы. Официально он с патинко никак не связан. Но вся его «торговля» сводится к тому, чтобы тут же скупать сертификаты на любые выигранные в «патинко» призы. Известно, что большинство этих лавочек «крышует» городская якудза, и с юридической точки зрения это — «серая зона», легко уходящая как от налогов, так и вообще от всякого финансового контроля. Но пока от такого бизнеса не страдает мирный житель, а игровой зал исправно платит налоги, — полиция закрывает глаза.

Залы с десятками, а то и сотнями автоматов в Японии можно встретить повсюду. Искать их не нужно, они находят вас сами: ещё за десяток шагов до входа оглушают резкой музыкой, грохотом шариков и бесконечными объявлениями по громкой связи. Ярко оформленные и напроць прокуренные, залы эти круглые сутки засижены фигурками молчаливых людей с застывшими спинами и остекленевшими взглядами.



Зависимость японцев от патинко лечат психотерапевты, рассматривая это как одну из форм социальной самоизоляции хикикомóри. Нередко заядлые «патинкоманы» теряют работу и семью. Чуть ли не ежегодно газетчики фиксируют случаи, когда дети, запертые матерями в автомобилях на парковке салонов патинко, задыхаются или погибают от теплового удара. Чтобы избежать подобных трагедий, многие из таких парковок регулярно патрулируются полицией.

И тем не менее — как твердит упрямая статистика, популярность патинко в Японии только растёт.



Михаил Сергеевич Горбачёв на пенсии с неофициальным визитом в зале патинко.

Курортный городок Тóго, префектура Айти, март 2003 г.



Итак, мы рассмотрели игры подвижные, а затем игры азартные. Теперь коснёмся главных игр японских интеллектуалов.

Прежде всего, это японские шахматы — **сёги** 【将棋】. Как и европейские шахматы, сёги произошли от индийской чатуранги — с раджами в башнях, колесницами и боевыми слонами (в нечто подобное играет герой в городе «Конца Света» у Мураками). Но, несмотря на общего прародителя, правила в сёги отличаются от шахматных так разительно, что привыкаешь с трудом и не сразу. Например, «съеденные» фигуры могут возвращаться на доску! Для «нашего» ботвинника это тихий кошмар.



Пару раз меня усаживали за эту странную доску — девять на девять клеток — и объясняли, что куда и как ходит. Оба раза я продул нещадно — и потом ещё долго мотал головой, возвращая мозги на место. Но, как говорится, опыт есть.





У каждого игрока в начале партии — по 20 фигур. Один король, одна ладья, один слон, ферзя нет, два золотых и два серебряных генерала, два коня, две стрелки и девять пешек. Различаются по размерам: чем важнее фигура, тем она крупнее. Все фигуры у обоих противников одного цвета. Где на доске «чёрные», а где «белые» — можно понять лишь по наклону фигур, с которым обе армии друг против друга развёрнуты.



Увы, касательно шахмат — как европейских, так и японских — нельзя не отметить, что их популярность в последнее время падает. А всё потому, что ещё в 1997 г., после всех этих поединков каспаровых с компьютерами стало ясно, что — по крайней мере, на шахматной доске — машина всё-таки научилась обыгрывать человека!

Всё-таки когда знаешь, что все ходы просчитаны, азарт уже не тот... Даже если до Каспарова тебе, как до Луны.

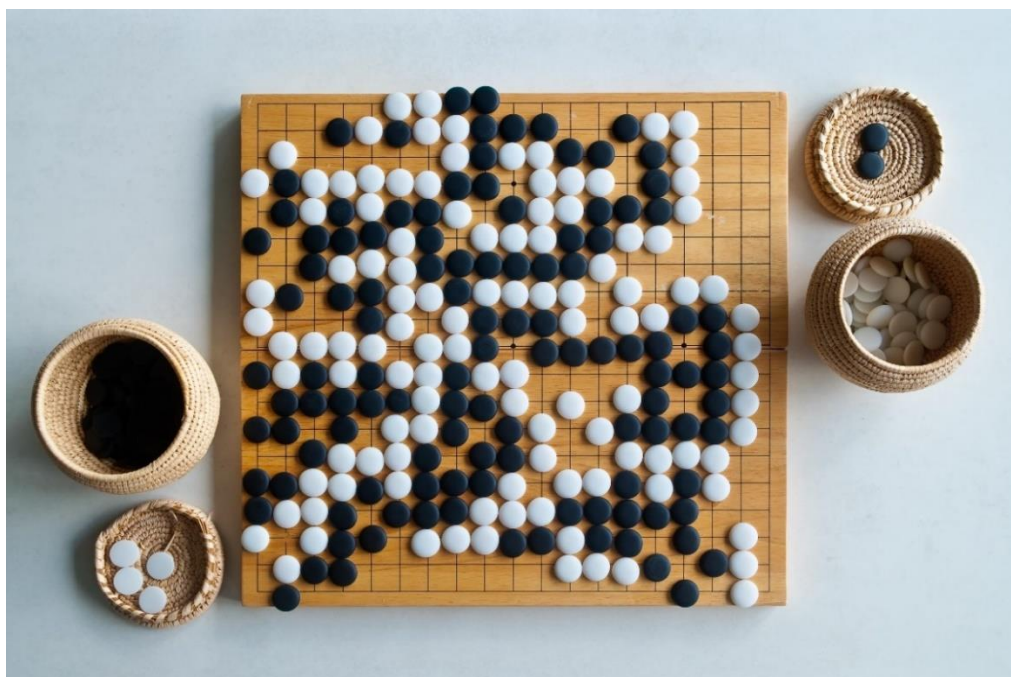




Ах, как хотелось бы здесь написать: «А вот, в такой игре, как **го**, компьютер ещё не обыгрывает человека»...

Увы! Совсем недавно, в 2016 г., компьютер компании «Google» обыграл человека и в го. Хотя был он куда совершенней того, шахматного, и победы у него до сих пор случаются значительно реже. Хотя да, го держалось гораздо дольше шахмат, и было много разговоров о том, что в го важна интуиция, а не логика, и что интуицию машине не потянуть.

Ведь го — это игры с Пустотой. Каждый чёрный камешек надо окружить белыми камешками, создавая вокруг Пустоту. Для примера: Стив Джобс, как известно, был большой любитель го. Человек, ставший отцом «Эппла» — компьютера, созданного для служения искусству! Подчеркнём: не для технобухгалтерских заморочек, как, по большому счёту, «Виндоуз» у Билла Гейтса. А для создания Красоты.





И так же неслучайно, что в последнее время в голливудских футуристических фильмах любят показывать, как кто-нибудь очень умный сидит весь в белом — и, поигрывая в го, заправляет будущим человечества. Да, интеллектуальная элита чуть ли не всей планеты считает игрой будущего именно го. По крайней мере, из массовых игр, доступных и нам, простым смертным...

Хотя, конечно, го — это игра для людей спокойных, уравновешенных, не рвущихся за наживой. Для умов просветлённо-астральных, если угодно. На противоположном полюсе — из азартных игр — по сложности с го может сравниться разве что китайский **маджонг**.

Каких только баек и легенд не сочиняли про маджонг в самые разные времена! Дескать, чуть ли не сам Конфуций играл в маджонг, ещё за 500 лет до нашей эры... Но!



Если покопаться немного тщательней — история происхождения маджонга уведёт нас в Китай начала XIX века. В Нанкин, Шанхай и прочие злачные места, где много играли в карты. В европейские — вроде бриджа и покера, а также в какие-то свои, придуманные особо изошрённым китайским мозгом карточные игры.

А ещё в тех старых шанхаях очень любили резаться в домино. И вот где-то к середине XIX века был создан «термоядерный» синтез домино и карт. И хотя сама игра ведётся костями, напоминающими костяшки домино, по правилам маджонг скорее подобен покеру.

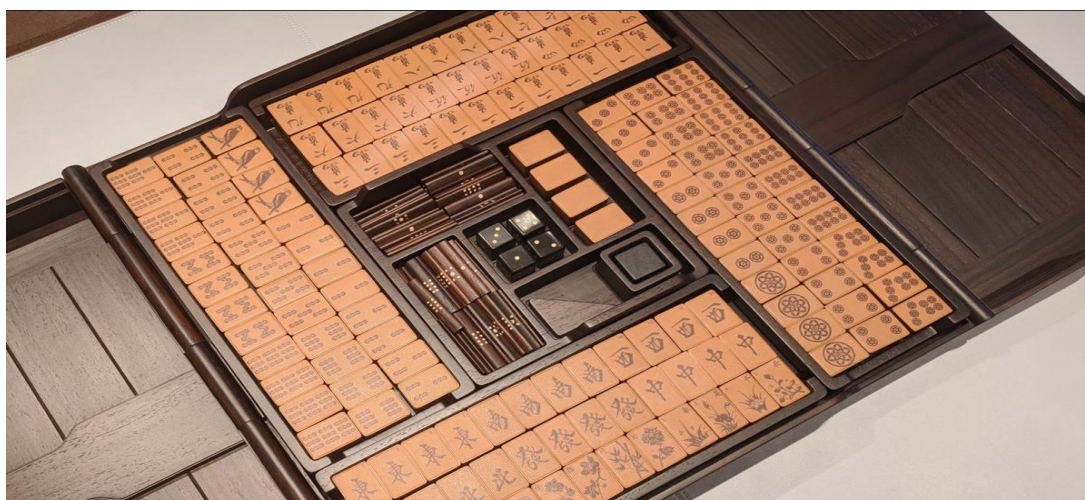


Пару лет назад мы с женой гостили в Хабаровске. И там, на китайском базаре, купили у «настоящих» хабаровских китайцев кованный чемоданчик в винтажно-старинном китайском стиле, куда и помещались все эти доминушки с костями в придачу. Мы очень хотели научиться играть в маджонг.



Увы! Всё упёрлось в то, что в маджонг играют вчетвером. А вокруг бушуют эпидемии с карантинами. Если кто из друзей и заскочит пугливо в гости — ему уж точно не до маджонга. В общем, отставили мы в сторону наш кованный чемоданчик — и стали играть в одинокие маджонговые пасьянсы на компьютере.

Потому что соседи у нас только в скрэбл могут играть, а иероглифов боятся. Хотя — чего? Там ведь совсем не требуется их понимать! Поэтому мы всё ждём, когда к нам придёт сразу пара гостей, «желающих странного», и мы все наконец научимся играть в настоящий маджонг. Раз уж «для этого танго нужны четверо» — значит, этот танец ещё ждёт своего часа...



Пока же, думая о маджонге, я всякий раз невольно вспоминаю Такэси Китано — киноактёра, чаще всего играющего бандитов в фильмах про якудзу. А он, стоит заметить, как на экране, так и по жизни довольно безбашенный человек. И, судя по сводкам японских «жёлтых газет», за нелегальную игру в маджонг не раз попадал в полицию.



Ведь, хотя азартные игры на деньги в Японии запрещены, — во всех «приличных» ночных клубах обязательно где-нибудь есть комнатка «для своих». И такие знаменитости, как Китано, частенько туда захаживают. Страсти кипят, ставки бешеные... Но вдруг — бабах! — и полицейский рейд, порядка ради: не играют ли у вас тут, случайно, в маджонг? И наш бравый Такэси опять попадает — и бурно скандалит в полицейских участках, не желая платить очередной штраф. Даже столы переворачивает, говорят. Всё, как в его же кино.

\* \* \*

Но карты, домино и маджонги — понятно, игры азартные. Что-то нас снова туда занесло. Вернёмся же к игрищам интеллектуальным и эстетским! Вот, например, чисто японская и очень древняя игра для любителей прекрасной японской словесности.

Называют её «Кáрута», от португальского "Karta" — обычные карточки размером с пол-ладони. В японской истории по стране ходили самые разные карты, в том числе и игральные. Но были ещё и особые, интеллектуальные карты,





которые назывались *ута-гáрута*. А, как мы помним из первых глав этой книги, «ута́» (歌) — это либо «песня», либо «стих». Что для японцев, подчеркнём, одно и то же.

Историческая заслуга игры «ута́-гáрута», — в том, что она популяризировала высокую поэзию «ва́ка», которую в XII—XIII веках наконец-то стали сочинять и записывать на родном японском языке, а не на пришедшем китайском, как было принято до тех пор. Уже был придуман алфавит, люди стали писать японскую поэзию по-японски. И постепенно эта поэзия пошла в народ — вместе с новой грамотой и новой игрой. Хотя поначалу, как водится, и в неё играли исключительно в высшем свете.



Чтобы эту игру начать, выбирают какую-нибудь известную поэтическую антологию. Желательно — популярного формата, но чаще всего — «Стихотворения ста поэтов» (Хякунин-иссю<sup>10</sup>). Да и авторов, как правило, достаточно известных, которых японские дети изучают в школе, как мы — своих пушкиных с лермонтовыми.

Игра же состоит в том, что берутся какие-либо знаменитые строфы, которые делятся пополам — и эти половинки перемешиваются с большим количеством им подобных.

Сначала всё это писалось от руки на хрупких морских ракушках. Которых, конечно, время не сохранило. А позже для рубашек этих карт стали заказывать гравюры на дереве или бумаге. Как раз эта красота и сохранилась до наших дней.

И вот представьте: вы игрок. Если вам выпала строка «Я помню чудное мгновенье...», не пытайтесь прикручивать к ней «...в тумане моря голубом»! Проиграли? Сами виноваты. Старательней штудируйте отечественную поэзию...

Сама игра, заметим, — зрелище очень динамичное. Каждая пара игроков вскрывает случайно попавшиеся карты — и на несколько секунд замирает. А потом — бац! — кто первым догадался, тот и хватается ту

<sup>10</sup> Хякунин иссю (яп. 百人一首) — вид антологии японских стихотворений-вака. Принцип, по которому составляется такая антология: «Сто стихотворений ста поэтов», от каждого поэта — по одному стихотворению. Самая известная подборка, используемая для игры ута-гарута — «Огура Хякунин Иссю», составленная Фудзивара-но Тэйка в 1235 году.



«половинку» стиха, которая вроде бы подходит к первой. Ошибки неизбежны. Иногда озарение настигает обоих сразу, и кто первый — не разобрать. Страстная, бурная игра, эта японская поэзия...



Так, благодаря азартной игре, простой японский люд начал штудировать классику. Сегодня для «ута-гаруты» выбираются и другие поэтические форматы, кому что интересней. Не нравится мальчикам любоваться сакурой под одинокой луной? Ладно, вот вам эпические поэмы о битвах Тайра и Минамото, про которые тоже много чего героического сочинялось. Главное — ты сам в этих стихах разбирайся хотя бы немного, иначе игры не получится. Да и какой ты, к чёрту, мужик, если про героев великих войн ничего не знаешь?

Но что самое интересное — даже у нас в России (насколько я знаю, в Питере, Екатеринбурге, Новосибирске, Москве) существуют целые клубы любителей «ута-гаруты». В которых реально устраивают такие же точно поэтические турниры, причем не только японских поэтов. И даже звания получают — «рыцарь поэтического ристалища» и т. п. Да играют, заметим, не только взрослые, но и старшеклассники! Так наши соотечественники начинают знакомиться с новой игрой благодаря японской поэзии. Или наоборот, с японской поэзией благодаря игре? Согласитесь, тут уже всё равно...

Но вот какая особенность японского азарта удивляет меня все последние годы. Сколько я ни задавал этот вопрос моим японским друзьям — внятного ответа пока не дождался.

Почему при всей своей суперпрактичности японцы в своей роботехнике никак не избавятся от навязчивой идеи создавать именно человекоподобных роботов? Ладно бы, роботов-игрушек для детей или роботов-слуг для семьи и дома. Супергероев для кино, чтоб смотреть приятней было... Но за каким лешим, к примеру, космическому геологу, добывающему какой-нибудь Гелий-3 на спутнике Урана, человеческие руки-ноги? Да ещё и отдельно торчащая голова гуманоида? Все эти выступающие конечности будут ему только мешать! Где же их пресловутая японская рациональность?

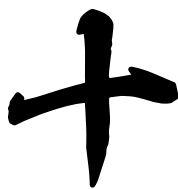
Нет! Вот приспичило им, чтобы обязательно и похож был на нас, и двигался как мы — и говорил так, что от человека не отличишь. А то и музыку сочинял покруче нашего. И во все наши игры нас же самих обыгрывал...

Что ещё за «комплекс бога»? По образу и подобию? Но разве копия не должна быть лучше оригинала? Или они всерьёз думают, что таким образом лучше познают самое себя?

Не знаю, не знаю. Всё-таки чем умнее эти роботы становятся, тем меньше хотят заниматься нашей работой. И играть в наши игры.

Вот и шахматный азарт загнули. Эх... А ведь такая игра была!





## ПОЛЁТЫ В ВОЙНЕ И НА МИРУ

### Крылья и паруса Хаяо Миядзаки

Япония — страна аграрная. По неписаным законам Великой Мурѳ<sup>11</sup>, бытовым подсознанием японцев даже в мегаполисах рулит, как правило, мнение подавляющего большинства. А уж к своим соплеменникам, которые умудрились прославиться за рубежом, японский обыватель относится как минимум настороженно.



Ещё и поэтому за все годы жизни и работы в Японии 90-х, а потом и нулевых, моё удивление от этого человека только росло. Чем дальше, тем меньше я понимал: как, вообще, такой бунтарский ум, такой выскочка, как Хаяо Миядзаки, мог появиться в настолько патриархальной, консервативной стране? Да ещё и остаться собой в тяжелейшие для Японии времена? А в итоге — создать совершенно нетипичную для японского мозга вселенную, которую сами же японцы, от мала до велика, принимают теперь на ура?

А последний его фильм со студией «Джибли» — «Ветер крепчает» (「風立ちぬ」 *кэдзэ татинү*, 2013) — мне даже посчастливилось переводить. И я отчётливо помню, как к невыразимому удовольствию от перевода постоянно примешивалось недоумение.

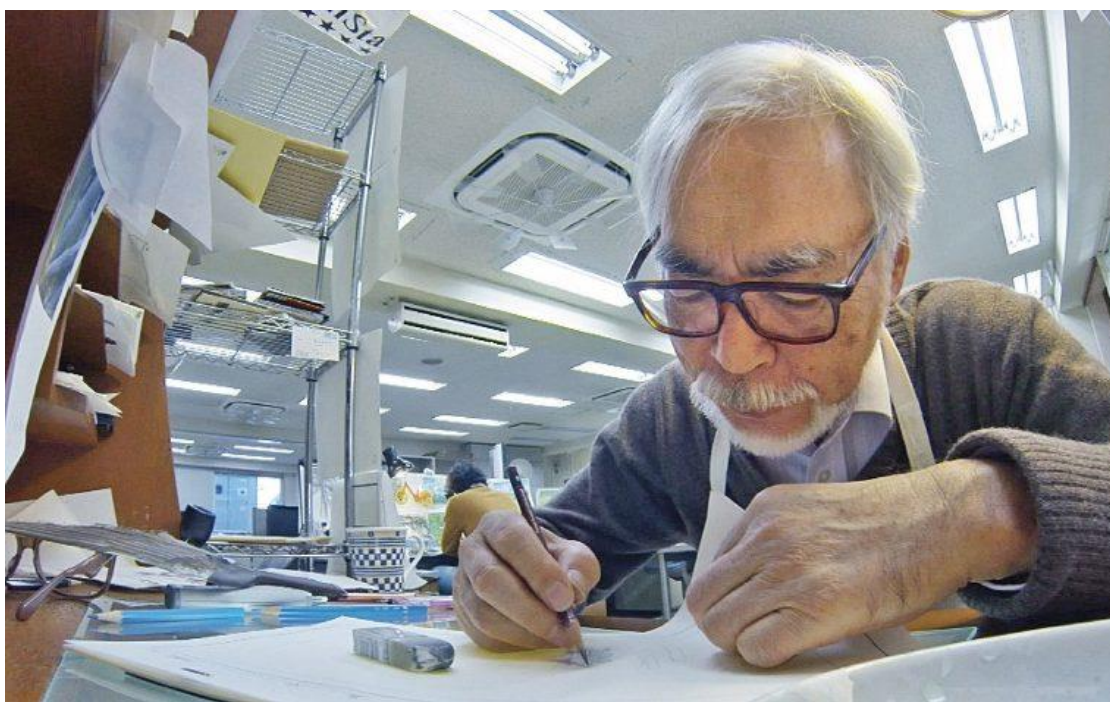
Почему же «лебединая песнь» команды «Джибли/Миядзаки» — вопреки всему, что они создавали до тех пор! — посвящена не будущему, не превращениям и не сказкам с волшебным концом? Или больше никто никуда не летит?

<sup>11</sup> Мурѳ (яп. 村) — деревня, деревенский уклад.





Впрочем — говоря о самом Миядзаки, на слове «последний» я обычно прикусываю язык. С начала 2000-х годов каждую очередную свою работу он упорно называл «последней». А потом фильм выходил — и он, глазом не моргнув, тут же садился за следующий...



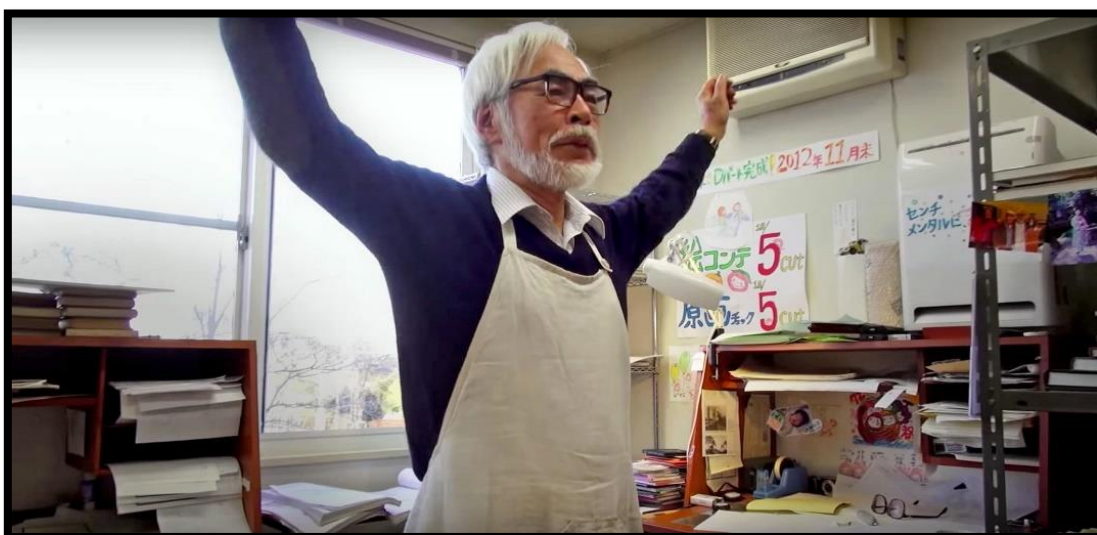
В 2021 году сэнсэю стукнуло 80. Он вышел на пенсию и теперь работает дома. Наконец-то не скованный никакими дедлайнами, сидит в своё удовольствие за деревянным столом и рисует очередное кино. Рисует руками — карандашом на бумаге — без всяких компьютеров, что и составляет вот уже более полувека его неповторимый, «фирменный» стиль.

Как признаётся он сам, его нынешняя скорость работы — «минута в месяц». То есть одну минуту фильма он прорисовывает в течении месяца. Сначала делает основные наброски сцен, а потом заставляет их двигаться. Примерно так же, как все мы развлекались в детстве — в тетрадке из 40

страничек рисовали «бегущего человечка». Только в его случае и «человечки» сложнее, и «страничек» больше, и скорость движения приближена к «живому» кино.



А ведь каждый из его шедевров длился как минимум час-полтора! Вот и представим, сколько нам ждать очередного «предпоследнего» фильма. И пожелаем ему мирного неба над головой, спокойствия и здоровья.





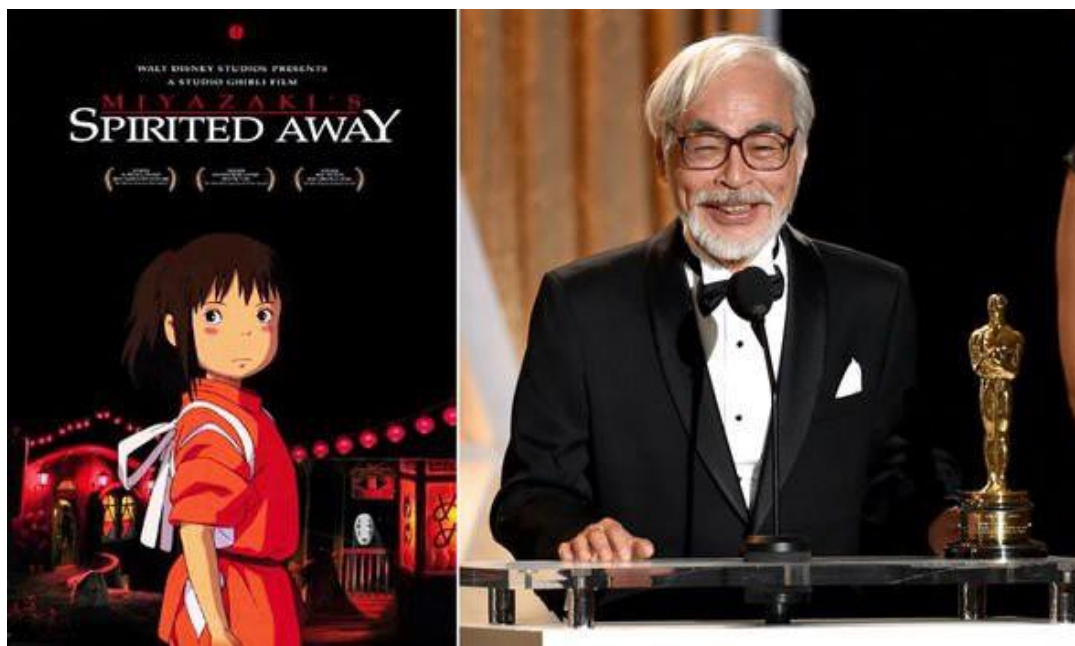
Хотя в лучшие времена, как отмечают его друзья-коллеги, он делал и до десяти минут фильма в месяц! Тогда, конечно, его подгоняли жёсткие японские дедлайны, а сам он был моложе и крепче, да и команда помощников из студии «Джибли» так и бегала вокруг на подхвате. Теперь он один и дома — но, похоже, спорта не бросил.

Колоссально работоспособный человек. Конечно, умению пахать, себя не помня, японцев учить не нужно. Но результаты у каждого «пахаря» могут быть разными. Особенно если ворочаешь своим плугом на тесном поле среди «подавляющего большинства».

Вот и давайте попробуем отследить и понять — откуда же такой необычный японец взялся.

Начнём с триумфального.

В 2003 году, получая «Оскара» за «Унесённых призраками», Хаяо Миядзаки признался на весь белый свет:



**«Моя жена часто повторяет мне: “Какой же ты везунчик!” И я согласен с ней. Ведь мне посчастливилось застать последние полвека, когда для создания фильмов было достаточно бумаги, карандаша и киноплёнки. Но ещё больше мне повезло в том, что за все 50 лет, пока мы снимали кино, наша страна ни с кем не воевала. Да, она получала прибыль от войн. Но всё-таки ни в одной не участвовала. И уже одно это здорово помогало нам в работе.»**

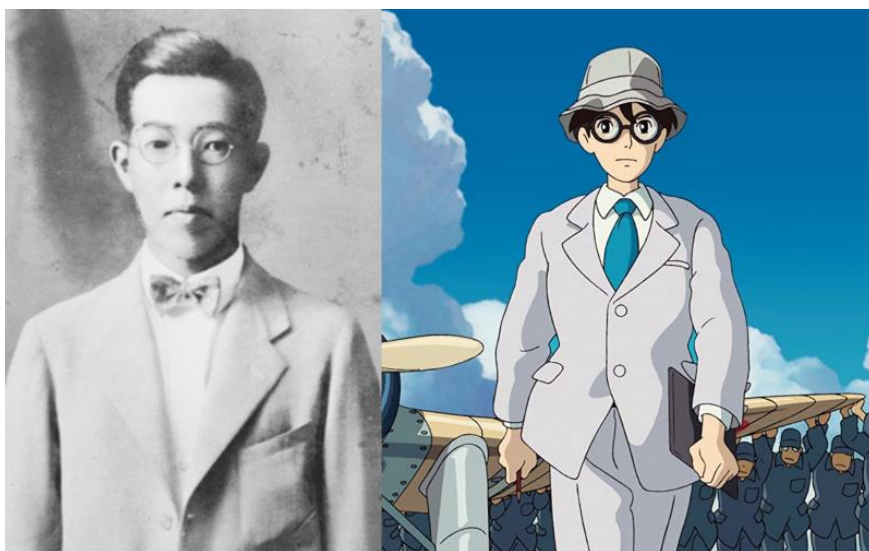
«Полёты во сне и наяву» — вот лейтмотив даже не большинства, а практически всех его фильмов. Вся Япония знает: Миядзаки — это обязательно сказка, герои которой взлетают в небеса по каким-то



очередным волшебствам, снимают чьи-нибудь колдовские заклятья, влюбляются — и снова взмывают к облакам.



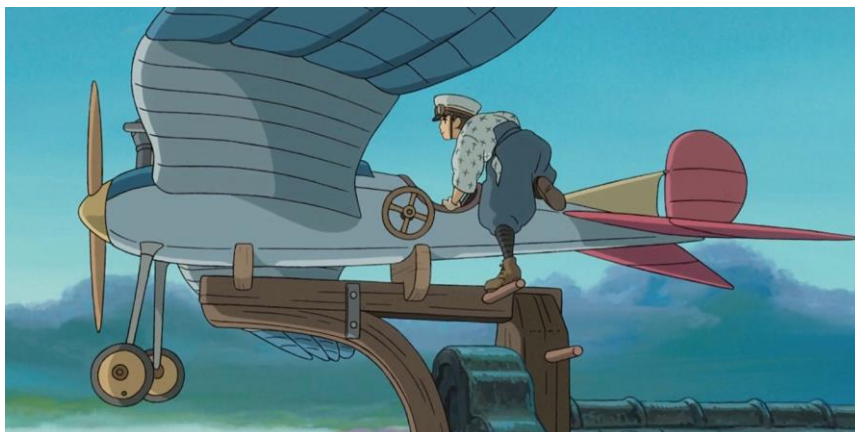
И только его последний фильм, «Ветер крепчает», оказался документален и биографичен. Но не *авто*-биографичен, а посвящён отцу. Хотя и главный герой — не сам отец, а его коллега. Человек, который разработал «Зеро» (「ゼロ」) — самый экономичный и маневренный истребитель из всех, что летали в первые два-три года войны. Уникальную боевую машину, наводившую ужас на американские авианосцы.



Герой фильма, Дзиро Хорикоси — реальный исторический персонаж<sup>12</sup>. На этом фото ему около 20 лет, и он — студент Токийского Императорского университета.

<sup>12</sup> Дзиро Хорикоси (堀越 二郎, 1903—1982) — японский авиаконструктор, доктор технических наук. Известен как создатель палубного истребителя-моноплана «А6М Зеро». До 1942 года «Зеро» далеко превосходил самолёты стран антигитлеровской коалиции по манёвренности, скорости и дальности полёта, и вплоть до конца Второй мировой войны оставался основой японской флотской авиации.

Вот он, в фильме Миядзаки, — молодой, ещё до войны, заканчивает вуз — и отправляется в пригласившую его фирму конструировать «самый лучший на свете самолёт». Всё как в жизни. Никаких чудес, фантастики — ни на йоту.



Юный образованный романтик вовсе не думает о том, что это будет орудие убийства. Он думает над одним — что этот самолёт должен быть красивым, как птица. Эта идея съедает его целиком. Так, что он даже пообедать не может спокойно — и принимается изучать изгибы костей у скелета рыбы в тарелке, размышляя над тем, как заставить свой самолёт парить с максимальной свободой.



*Всё, чем я хотел заниматься, это создавать что-нибудь прекрасное.*

— Дзиро Хорикоси (1903—1982)

На этой сценке с рыбьим скелетом невольно задумаешься: так что же привело Японию к невыносимой, безвыходной ситуации, в которой оказались и Хорикоси, и его коллеги, включая отца и дядю Миядзаки, а позже — и самого Хаяо?



Демократические реформы Мэйдзи позволили Японии открыться миру — и открыть весь мир для себя. Люди начали выезжать за границу, учиться в лучших вузах мира. Рванул вперёд технический прогресс. После Русско-японской войны в стране пустил корни европейский театр, японцы впервые поставили «Вишнёвый сад» Чехова.

И по оценкам критиков, больше всего в той постановке публику «зацепила» сакраментальная фраза Фирса: *«Эх! Маленького человека забыли...»*



То была вторая, мрачная сторона реформаторской медали Мэйдзи. На общество, ещё не очухавшееся от «прелестей» феодализма, грубо и неумолимо наваливался капиталистический уклад. Миллионы людей теряли работу и голодали. Народ потянулся в эмиграцию.





Но постепенно, год за годом, общество вроде бы начало приравниваться к новым правилам жизни: с одной стороны, примеряло на себя какие-то ценности Запада, с другой — пыталось сохранить самобытный уклад, своё неповторимое искусство, чисто японское понимание вещей... Вроде бы. Когда бы не страшная катастрофа, случившаяся в 1923 году, известная как Большое Кантосское землетрясение.



На протяжении всей своей задокументированной истории Япония не помнит таких разрушительных природных катаклизмов, чтобы весь политический и хозяйственный центр государства превратился в дымящиеся руины.



Многовековой японский опыт гласит, что в любом землетрясении самое страшное — не сам раскол земной коры под ногами. От этого, если не зевать, ещё можно как-нибудь увернуться. Больше всего народу погибает от пожаров. Ведь дома у большинства японцев, в основном, деревянные. Разве только в столице каменные. Вот там-то и завалило больше всего народу.



В современной Японии кирпичные дома можно увидеть в основном на Хоккайдо, где трясёт меньше всего. А на большей части страны — это двух-, максимум трёхэтажные деревянные домики, которые в случае пожара вспыхивают, как спичечные коробки. Не случайно с древних времён чуть ли не самой героической профессией считаются даже не воины, а пожарные.

Именно пожары в 1923-м сравняли с землёй Токио, Иокогаму, Ёкоосуку и ещё восемь самостоятельных пригородов. 142 тысячи погибших только официально. 40 тысяч — пропали без вести. Свыше миллиона остались без крова. Около 4 млн пострадало. Материальный ущерб, понесённый страной, равнялся двум её годовым бюджетам и в пять раз превышал расходы Японии в Русско-японской войне.

У сильных землетрясений первый толчок — ещё не самое страшное. Если первый толчок был коротким и мощным, а затем наступает пауза — то за эту паузу нужно во все лопатки выбежать на открытое пространство. Чтобы тебя не завалило стенами и не располовинило стёклами из дребезжащих повсюду окон. Ибо дальше, скорее всего, будет второй толчок — самый разрушительный.

Что и произошло в 1923-м. Но тогда трясоти продолжалось снова и снова. За два страшных дня толчков насчитали порядка 350-ти.

Эту апокалиптическую картину и восстанавливает Миядзаки в одном из самых душераздирающих эпизодов фильма. Сцену с землетрясением, которая длится всего 3 минуты, создавали всей студией «Джибли» несколько месяцев. Отдельные художники прорисовывали каждую фигурку в гигантской толпе — до последнего упавшего тела, отворота кимоно и отлетевшей в сторону сандаляки. В технике, разительно напоминающей гравюры великого Хокусая.





При этом — что поражает отдельно! — все *механические* звуки этой картины, от рёва авиамоторов и скрежета механизмов до уханья раскалывающейся земли, производились с помощью человеческих голосов. А также — плямкающих губ, клацанья зубов, хриплого дыхания и так далее. Этот завораживающий приём Миядзаки частично использовал и в прежних своих работах, но именно в «Ветре» впервые распространил на всю картину. Как предельно категоричный экологический мессидж — древняя, языческая молитва по всему живому, плач о грядущей катастрофе, которую человек накликает на саму Природу своими безумными железяками.

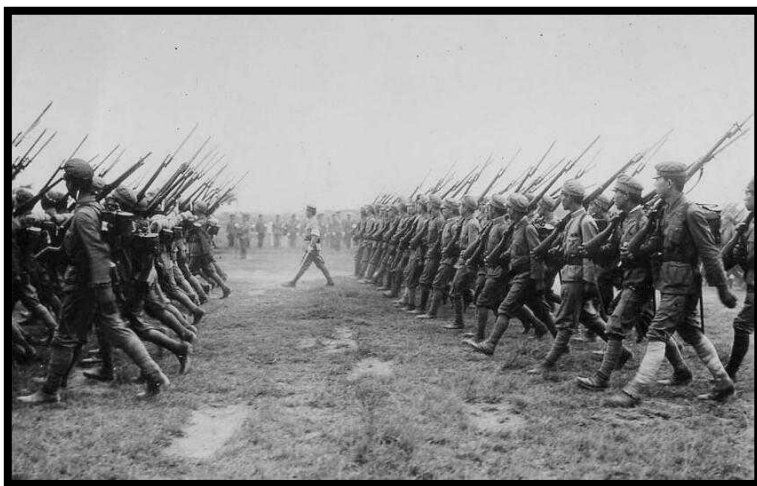


Ведь помимо неисчислимых человеческих жертв, Большое Кантосское землетрясение привело ещё и к тому, что для наведения порядка в стране были призваны все армейские силы. Императорскую армию, и без того раздувшуюся от спеси после победы в Русско-японской войне, стали расширять и доукомплектовывать. Япония снова начала скатываться в безмозглый, оголтелый милитаризм.



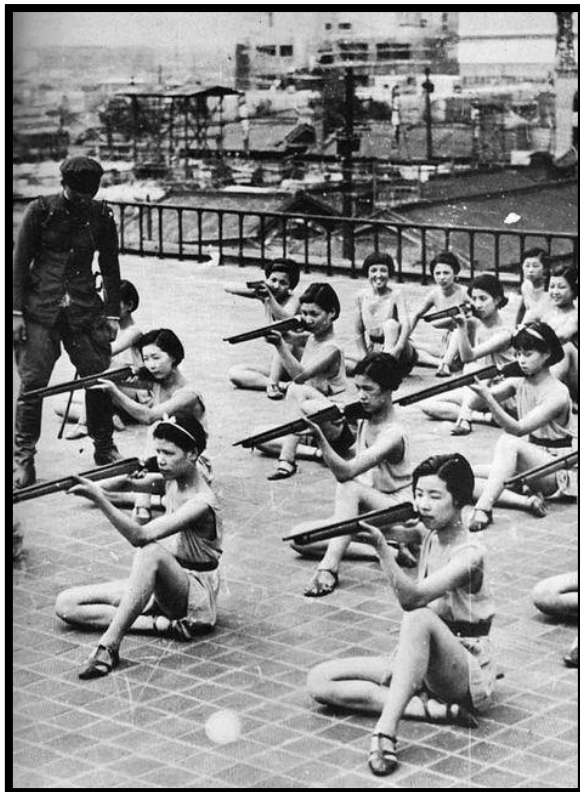
Разбитый японский танк на о. Шумшу —  
последнем поле битвы между Японией и СССР. *Фото наших дней*

В 1926 году началась эпоха Сёва — на престол взошёл император Хирёхито. И первые 20 лет его правления прошли под знаком нарастающей военной мощи и тотальной жестокости.

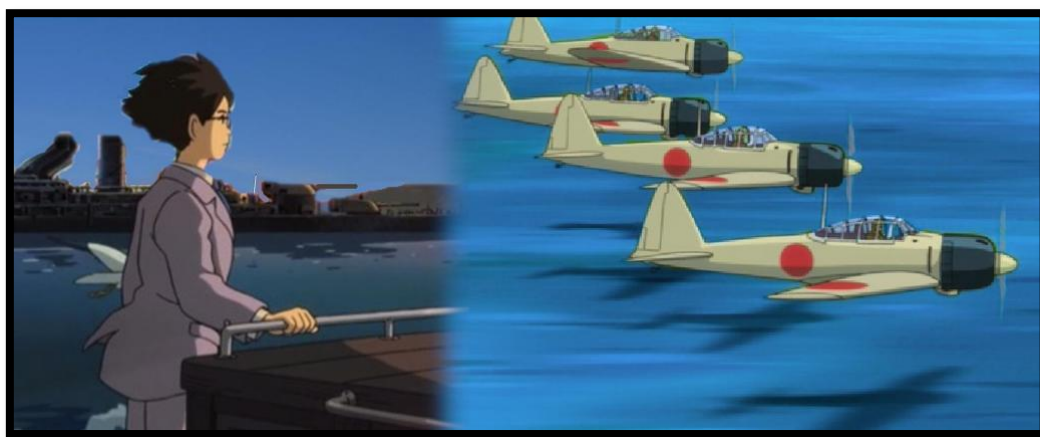


Японцы вторглись в Китай. Несмываемым японским позором в мировую историю вписались Нанкинская резня и зверства «Квантунского отряда» в Манчжурии.

Размышляя о тех чёрных временах, Хаяо Миядзаки однажды высказался так: «Моя страна позволила себе очень много глупостей, от которых нам потом пришлось мучительно избавляться — как в нашей голове, так и в нашей совести.» Сам он, в противовес очень многим своим современникам, всю жизнь оставался стойким пацифистом — и убеждений своих не менял.



А затем наступил 1941-й год. И на Пёрл-Харбор полетели истребители «Зеро». Те самые «Зеро», которые и разработал наш милый герой — романтический юноша, любитель всего прекрасного Дзиро Хорикоси.







Запчасти к этим истребителям поставляла фирма «Миядзаки Эрплейн», которой владел дядя Миядзаки, а директором был отец. Совсем небольшой заводик, производивший по заказу концерна «Мицубиси» вентиляционные ремни для авиамоторов. Чем больше таких самолётов производилось, тем больше поступало заказов. Простая житейская арифметика, которая и

позволяло семье отца не бедствовать даже в самые тяжёлые годы войны. И в том же 1941-м, несмотря ни на что, произвести на свет второго ребёнка — Хаяо.



Ёсико и Хаяо Миядзаки, 1941.

Подавляющее большинство японцев долго жить вне Японии неспособно. Тысячелетиями формировавшаяся на отшибе мира, эта страна специфична настолько, что «обычные японцы» могут существовать только в ней.

В 1930-е годы многие из тех японцев, кого называли «цветом нации» — люди науки, искусства, просвещения, как и любые другие профессионалы своего дела, — не желая участвовать в милитаристской вакханалии, стремились уехать из Японии всеми силами. Как было всегда и везде в мировой истории, из страны-агрессора начался Исход. Самая массовая эмиграция за всю историю Японии.



Дальнейший ход событий показал, что эти люди осели, в основном, в странах Латинской Америки, частично в Штатах или Европе — и практически полностью там ассимилировались. Японские общины нигде и никак себя толком не проявили, разговоров о каком-либо «японском мире» за границей никогда не вели. Из знаменитых японцев, вскормленных той волной эмиграции, мы навскидку можем вспомнить лишь перуанского экс-президента Фухимори (в оригинале — Фудзимори), философа Фукуяму и писателя Исигуро, да ещё несколько учёных-нобелиатов, чьи имена известны разве только специалистам.



Всё остальное, чем Япония сумела заинтересовать человечество после той войны, продолжало происходить в Японии. Ведь, как и всегда в мировой истории, подавляющее большинство японцев всё-таки осталось внутри страны. И, так или иначе, было вынуждено с властью *сотрудничать*.



Таким оказался и отец Миядзакэ. Чтобы кормить семью, он стиснул зубы и пошёл на компромисс с властью. Что и определило ту сложнейшую атмосферу, в которой вырос Хаяо. Всё его детство в доме спорили взрослые. Примерно как наш герой, Дзиро Хорикоси, который всю эту историю спорит то ли с лучшим другом, то ли с инженером Капрони в своей голове:

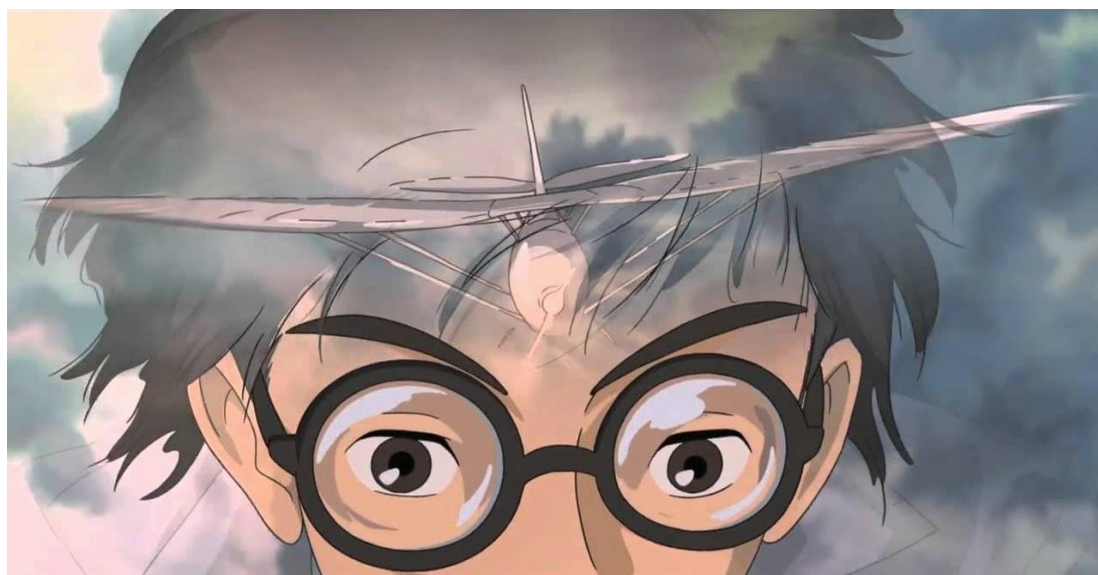
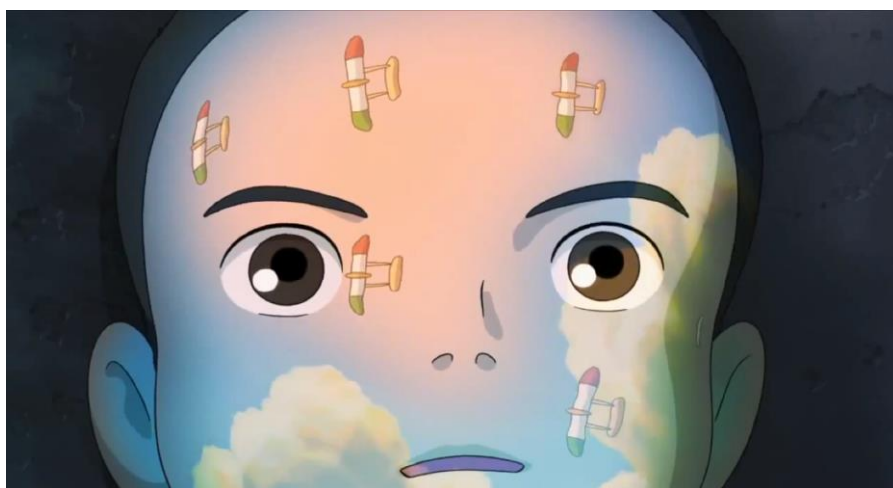


— Зачем мы делаем эти чёртовы самолёты? Сколько людей полегло, а сколько ещё погибнет? Я больше не могу смотреть на эти пожары, на эту кровь! Мы сами помогаем им всё это творить — нашими же руками!!





— Но мы же просто хотели делать красивые самолёты! Мы просто мечтали о Полёте. А то, что потом сделали с нашей мечтой... разве мы за это в ответе?



А потом война закончилась. И потянулись долгие годы восстановления Японии из руин. Мать Хаяо заболела туберкулёзом позвоночника и (как мы заметили ещё в «Тоторо») всю оставшуюся жизнь подолгу и серьёзно хворала. Отец по работе часто переезжал с места на место, из-за чего Хаяо сменил целых пять школ. Но учился всегда с интересом — и особенно много читал.



Ещё в младших классах любимый школьный учитель давал ему лучшие книги по искусству, а заодно «подсадил» его на редкие по тем временам легенды народов мира. Благодаря ему юный Хаяо увлёкся и Андерсеном, и братьями Гримм, и скандинавскими преданиями.



Вот и первый полнометражный фильм, его дебют как художника-мультипликатора — «Принц Севера» (1968)<sup>13</sup> — основан на скандинавских

<sup>13</sup> «Принц Солнца: приключения Хольца» (яп. 太陽の王子 ホルスの大冒険 *Taiyo no O:dzi Хорусу но Дайбо:кэн*, 1968) — полнометражный мультфильм реж. Исао Такахаси, в советском прокате — «Принц Севера».

легендах. Хотя герои с виду японские, да и природа японскому глазу вполне знакомая. А сюжет местами напоминает «Короля Артура»: здесь герою тоже пришлось вынимать волшебный меч из камня, а точнее — из великана, превратившегося в скалу.



Конечно, простенькую прорисовку и сюжетную ходульность 60-х сегодня оценят только истинные «ламповые гурманы». Но для того времени это была очень продвинутая картина — тем более, для японцев, которые тогда ещё в принципе не знали никаких иных мифологий, кроме своей и чуть-чуть китайской.

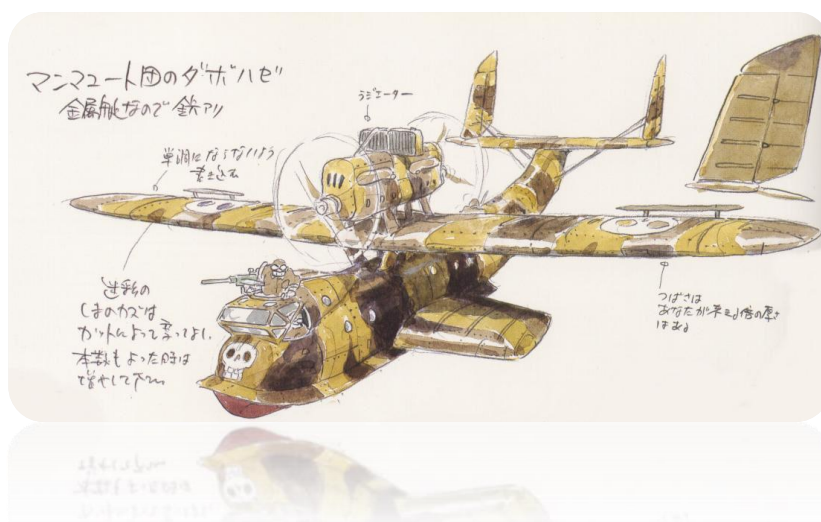




В 1950-е, в старших классах, Хаяо увлёкся рисованием, особенно — рисунками в стиле манга. Великий мангака, аниматор и философ Осáму Тэдзúка (1928—1989) стал для него кумиром на всю оставшуюся жизнь.

С особой же страстью мальчик изображал всё, что производил отец: запчасти самолёта, сами самолёты. А на них — себя самого или выдуманных на ходу героев. Точно маленький Леонардо, он начал изобретать и свои

летательные аппараты, каких ещё никто никогда не видел.



А в конце 50-х, заканчивая школу, Хаяо посмотрел два мультфильма, которые, по его же признанию, определили всю его дальнейшую судьбу.

Первый фильм был японским, но создан по китайской легенде. Назывался он «Хаку-Дзя Дэн / Легенда белой змеи» (студия «Тоэй», 1958).

Все, кто хоть раз посмотрел «Унесённых призраками», помнит юного принца Хáку. Который, по сути, и «вырос» из героя той китайской «Белой змеи». Хáку (白) — это «чистый, белый». Как и китайская змея. Китайскую легенду выбрали ещё и потому, что Япония очень старалась восстановить, «обелить» отношения со всеми, кого изнасиловала



своей войной. Так пускай же это будет китайская сказка, решили создатели фильма.

В той сказке мальчик спасает маленькую змейку от случайной беды — и отпускает её на волю. А змейка оказывается заколдованной принцессой, которая потом расколдовывается, спасает мальчика от очередных напастей — и забирает его с собой. И поскольку принцесса умеет летать элегантно дракончиком, мальчик улетает с ней (на ней) в небеса.



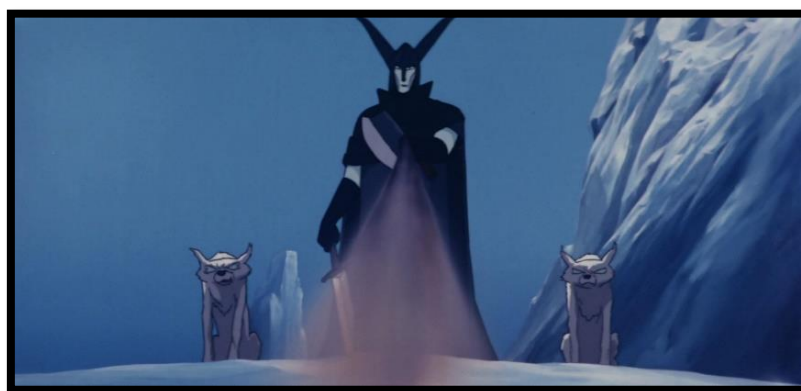
Сорок лет спустя китайская сказка, так повлиявшая на юного Хаяо, оказывается вывернутой наизнанку. В «Унесённых», как мы помним, девочка Тихиро расколдовывает «белого дракона» Хаку, помогая ему вспомнить собственное имя — принц Кохакугáва («Янтарная река»), а потом и улетает на нём неведомо куда. А может, и утопает. С чего бы иначе по волнам так долго моталась её розовая тапочка?



Но почти сразу после «Белой змеи» юный Хаяо посмотрел ещё и «Снежную Королеву». Нашу, советскую, 1957 года. Которую рисовал Фёдор Хитрук, режиссировал Лев Атаманов, а стихи и песни писал Заболоцкий. Сумасшедшее кино даже по нынешним временам.

Снежная Королева — властная, жёсткая, со сталинскими нотками в голосе — произвела на молодого Миядзаки неизгладимое и даже

судьбоносное впечатление. Её «мужская версия» даже внешне легко угадывается в демоне Грюнвальде из «Принца Севера».



Ну, а по характеру (пускай и не внешне) всё то же вселенское властолюбие вполне узнаваемо и в колдунье Юба́бе — деспотичной хозяйке бани из «Унесённых призраками». Той самой бани, в которой как раз очищают богов, а вовсе не призраков... Впрочем, о бане разговор ещё впереди.





Со своей будущей женой, Акэми, 22-летний Хаяо познакомился в студии «Тоэй», куда устроился в 1963 году раскадровщиком. А она была ассистентом режиссёра. С ней Хаяо прожил долгую счастливую жизнь, она подарила ему двоих сыновей — и до сих пор помогает добрым советом во всех его начинаниях.



Дома, с женой Акэми, 2021 г.

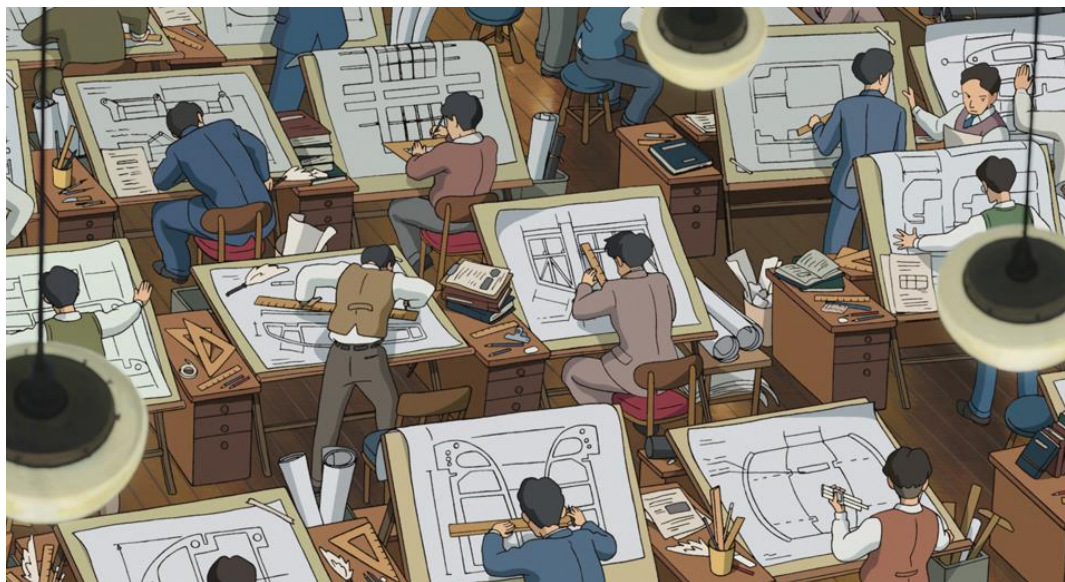
Теперь, на пенсии, этот трудоголик не может долго выдержать без карандаша в руке. «Жена говорит: сходи в сад, цветочки постриги... Что я там буду постригать? Лучше порисую что-нибудь!» — жалуется он журналистам со своей обычной лукавой улыбкой.

Главным же «боевым товарищем» и рабочим напарником по жизни в том же 1963-м году стал для него режиссёр Исао Такахата, всего на 6 лет старше него.



Хаяо Миядзаки (слева) с Исао Такахатой, 1963 г.

Совсем недавно, в 2018 году, Такахата-сэнсэй скончался. После чего Миядзаки впал в затяжную депрессию — долго не видел смысла двигаться дальше без «второго я», своей правой руки. Всё-таки Миядзаки в этом тандеме был, скорее, думающим художником, а Такахата — рисующим режиссёром. И в этом «летучем тандеме» их таланты и роли распределились практически идеально.



А в том далёком 63-м оба одновременно устроились работать в знаменитую студию — и несколько лет вкалывали там на весьма низкооплачиваемых должностях. Миядзаки, как талантливый чертёжник, наняли раскадровщиком. А Такахата в вузе защитил диплом по французской литературе — и потому на студии работал «сюжетником» — сочинял сценарии. И хотя в титрах того же «Принца Севера» Такахату прописали режиссёром, а Миядзаки — художником, весь фильм они сочиняли и прорисовывали фактически в четыре руки. «Принц» получил большое признание публики, и Такахату стали называть «японским Диснеем».



Вершиной же творчества Такахаты считается «Могилы светлячков» (火垂るの墓 *хотáру-но хáка*, 1988) — трагичная, но потрясающе красивая сага о брате с сестрёнкой, блуждающих по руинам Японии в последние дни войны.



Сегодня «Могилы светлячков» включена в японскую школьную программу для обязательного просмотра.

Но тогда...

А тогда, в начале 60-х — просто жили-были на свете два неразлучных приятеля, эдакие «японские хиппаны». Всякий раз, оказавшись вдвоём, они тут же наэлектризовывали друг друга очередными идеями, после чего не могли усидеть на месте — и постоянно что-нибудь затевали. Например, осмелились встать на защиту своих коллег в престижной полугосударственной корпорации «Тоэй».

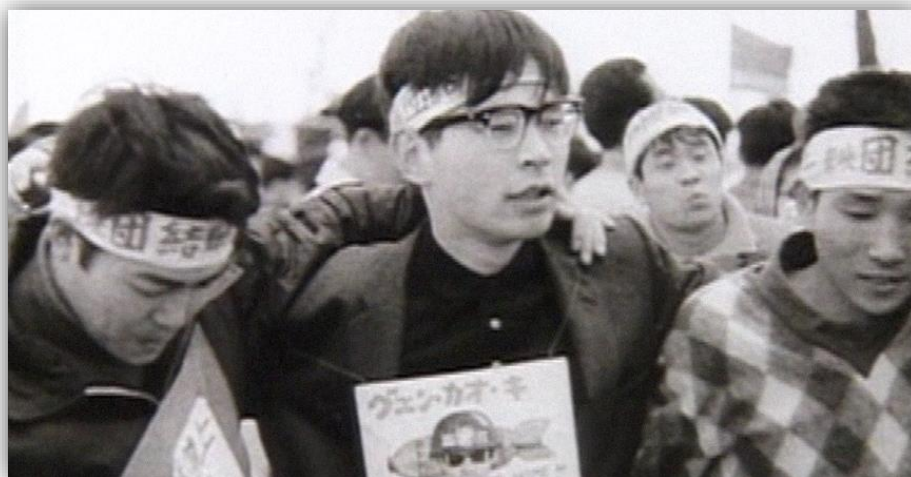




А ведь это — приблизительно как «Союзмультфильм». На таких предприятиях, да ещё в послевоенное время, всё очень строго. Денег не дают, но давят на сознательность. «Работаем за плошку риса, восстанавливаем страну! Нечего клянчить большие зарплаты!» В общем, закручивали работягам гайки со всех сторон, да так, что и пожаловаться некому.

И тогда два марксиста, Такахата и Миядзаки, создали профсоюз.

Миядзаки стал его председателем, а Такахата — заместителем. И давай защищать права работников.



Разумеется, у наших борцов за всё хорошее тут же начались «тёрки» с администрацией. Всё, что они продолжали снимать, начальство тут же задвигало в долгий ящик — так, что ещё с десятков лет об их дальнейших фильмах никто ничего не слышал. В общем, попортили себе и кровь, и карьеру, и репутацию.



Так что отметим для галочки: эти «хиппаны» оказались ещё и отъявленными марксистами.

Позже, в студии «Джибли», ностальгируя по тем временам и идеям, Такахата сочинил совершенно бунтарский сюжет для сумасшедшей картины «Помпоко: война тануки в период Хэйсэй» (平成狸合戦ぽんぽこ *Хэйсэй тануки гассэн помпоко*, 1994). Если кому-то понравилась «Принцесса Мононокэ» — сказ про то, как люди дерутся за лес с его же зверями, — учтите: в «Тануки» эта же тема раскрывается ещё безбашенней и волшебней.



А после войны, как водится, на опустошённую страну накатила мощная волна бывшей «вражьей» культуры. Музыка, мода, литература — всё это поглощалось японцами с жадностью.

Неудивительно, что и студия «Тоэй» старалась раскручивать популярных на Западе персонажей вроде сыщика Люпена, Шерлока Пса, графа Калиостро и так далее. Откуда и появились на задворках фильмографий Миядзаки и Такахаты такие картонно-странноватые герои,



как «Граф Калиостро» и «Шерлок Пёс». Создавались они всей студией коллективно и впопыхах, и ни тот, ни другой сериал не был полностью доведён до конца. А «Шерлока» так и вообще сняли с производства, поскольку взбунтовались право наследники Конан Дойла.

И тогда брат Хаяо предложил брату Исао: леший с ним, с Конан Дойлом, давай лучше займёмся Астрид Линдгрен. Смотри, мол, какая она замечательная, и какая у неё прекрасная Пеппи Длинныйчулок!

И они действительно поехали в Швецию, нашли Астрид Линдгрен. И даже показали ей свои предварительные наброски для фильма.







Увы! Это знакомство не кончилось ничем. О том, что же именно там случилось, споры тянутся до сих пор. Но никто не отрицает элементарный факт: после *той* войны в Европе ещё лет 20, если не больше, отношение ко всему японскому (и ко всему немецкому) оставалось подчёркнуто неприязненным. Официально фру Линдгрэн заявила, что ей «не понравилось увиденное». Но, насколько оба почувствовали, — она просто не желала их видеть.



Студию «Джибли» Миядзаки с Такахатой создали в 1985 году. Когда им окончательно надоело работать на «квадратных боссов» корпорации «Тоэй» и «Ниппон Анимейшн», которые вечно от них хотели «того, чего им самим совсем не хотелось». Слава богу, оба к тому времени уже прославились достаточно, чтобы не зависеть от чьих-то зарплат — и парить по жизни с гордо поднятой головой.

И с тех пор именно хозяйка «бани богов» Юбаба, по признанию самого Миядзаки, — условный директор студии «Джибли». А баня, в его представлении — не что иное, как сама киностудия. Её директриса — сущий «сталин в юбке», чьи приказы должны исполняться мгновенно и беспрекословно. Иначе наши боги зарастут илом, тиной и грязью. И рухнет весь этот мир.



374 Кто же работает в этой «божьей бане»? Приглядимся внимательней — и не найдём среди её работников ни одного явного подлеца или злодея. У Миядзаки, как и у всякого мудреца, вообще нет злодеев. Как это объяснить? Будда, Синто или Дао — ключик для сравнения подбирайте



какой хотите. Но в фильмах Миядзаки Добро и Зло постоянно переходит одно в другое — ибо именно так, по мнению сэнсэя, и устроена наша жизнь.



Самого же себя Миядзаки изображает в жутковато-загадочной фигуре шестирукого дедушки Камадзи — кочегара-истопника, который должен постоянно поддерживать огонь этой «божьей бани», и поэтому ему вечно не хватает рук.





«Гибли» или «Джибли»? Вечный вопрос. Казалось бы, правильно «Гибли». Но японские дети — главные зрители такого кино! — все эти годы до сих пор упорно произносят «Дзибури».

Для японского ребёнка начинать слово с «ги-» физически неприятно. Самый активный иероглиф «Ги» (儀) означает «долг, обязанность», и детишек этот строгий звук пока ещё напрягает. А вот если сказать вместо этого «дзи» — получается этакая дразнилочка: *дзибури-дзибури...* И сразу всем снова весело и хорошо.

Поэтому, сколько ни просила сама студия называть её «Гибли», даже взрослые японцы, выросшие на её мультиках, всё равно сбиваются на «Джибли». И даже по телевизору — святая святых! — можно было услышать то так, то эдак. Ну, что с ними сделаешь? Японцы — они же как дети, честное слово...

### **Так почему же студия так называется, и что это значит?**

Спекуляций на эту тему хоть отбавляй, и большинство из них довольно путаные. Казалось бы, зачем таким заядлым хиппанам, марксистам и пацифистам называть свою студию сказок именем военного самолёта? Я же предпочёл прочесть, что об этом пишет сам Миядзаки. И лишь тогда всё выстроилось как надо.



Да, как и утверждают фанаты Миядзаки по всему миру, "*Caproni ca. 309 Ghibli*" — именно так называлась серия истребителей-бомбардировщиков, которые разработал итальянский авиаконструктор Капрони.

Именно эта модель использовалась на войне в Северной Африке, где из пустыни Сахара дул очень особенный ветер-суховея под названием Гибли. Тот жуткий ветер поднимал тучи песка, который забивал пропеллеры и движки самолётов так, что они не могли взлететь. С обеих воюющих сторон. И поэтому, когда дул ветер Гибли, всякие боевые действия прекращались.

Вот почему они назвали так свою студию. И вот почему в финале картины «Ветер крепчает» — последнего не для самого Миядзаки, но для

этой студии — уже никто никуда не летит. Дело не в самолётах — как бы кому ни казалось, что «первым делом всё-таки они». Дело в ветре, который останавливает любую войну.



Финальная сцена последнего фильма студии «Джибли» — «Ветер крепчает» (2013)

Но сказки сказками, фантастика фантастикой, — а летательные аппараты, сконструированные великим мечтателем Миядзаки, летают на самом деле!

И доказали это ещё двое мечтателей: художник Кадзүхико Хатия с инженером Сатōру Синохэ. Второй по заказу первого создал практически точную копию воздушного глайдера «Мёвэ» (от нем. Möwe — чайка) — того самого, на котором Навсикая рассекала над Долиной Ветров. Только приделал к нему реактивный двигатель. И в августе 2016 г., после двух лет испытаний, неудач и усовершенствований, Хатия-сан совершил на нём успешный полёт над аэродромом города Татикава на острове Хоккайдо.



- Вес аппарата — 100 кг
- Полезная нагрузка — до 80 кг
- Размах крыльев — 9,6 м
- Длина фюзеляжа — 2,6 м
- Крейсерская скорость — 90 км/ч
- Максимальная — до 120 км/ч.





Осенью 2021 года, когда сэнсэй, совсем седенький, выходил из дома в рабочей робе и резиновых сапогах, его поймали вездесущие репортёры.

— Над чем вы сейчас работаете? — спросили они у Миядзаки. И он ответил:

— Сейчас я работаю над очисткой моей реки вместе с моими соседями. Так что я пошёл выгрести мусор. А если вы насчёт следующего фильма — ну, что ж... Когда он появится — вы первыми об этом узнаете!<sup>14</sup>




А когда эта книжка уже готовилась выйти в свет, меня обрадовала прекрасная новость.

Новый Парк Джибли (именно с «Джи-»!) — как антитеза лунапаркам и диснейлендам — открылся в ноябре 2022 года в префектуре Айти. Согласно его архитектору Горо, сыну Миядзаки, при строительстве ни одно деревце не пострадало. Ещё через пару лет там появятся Деревня Ведьм и Роща Мононокэ. А пока можно будет сделать отменное «селфи» в вагоне с Безликим, получить работу в бане от Юбабы, вкусно пообедать перед превращением в свиней — и прекрасно провести выходной в медитативных размышлениях о Потустороннем. Билеты на Ту Сторону продаются онлайн или разыгрываются в лотерею...

<sup>14</sup> По сообщению дистрибьюторская компании “Toho”, очередной полнометражный мультфильм Хаяо Миядзаки будет называться «Как поживаете?» (*How do you live?* / 君はどう生きるか), а его премьера планируется на 14 июля 2023 года. В основу сценария картины легла одноименная книга японского писателя Ёсино Гэндзабурó, опубликованная в 1937 г.



*Play along with the Wind.*



**GHIBLI PARK**





**«ЗОЛОТАЯ ДЕСЯТКА» ФИЛЬМОВ ХАЯО МИЯДЗАКИ:**

- Навсикая из Долины Ветров (1984)
- Небесный замок Лапута (1986)
- Мой сосед Тотторо (1988)
- Ведьмина служба доставки (1989)
- Порко Россо (1992)
- Принцесса Мононоке (1997)
- Унесённые призраками (2001)
- Ходячий замок Хаула (2004)
- Рыбка Поньо на утёсе (2008)
- Ветер крепчает (2013)

---

*Иллюстрация на обложке:*

Интерьерная маска «Иероглиф “Ма” (Луна в воротах храма)»  
Автор: Елена Коваленина-Примака. Папье-маше, акрил, 2019.