«Душа Японии» в зеркале японского *кайдана*

Г.Б. Дуткина

В статье анализируется генезис японского «повествования о необычайном» (жанра *кайдан*), начиная с его становления (эпоха Позднего средневековья, 1603–1867) до конца 60-х – начала 70-х годов XX в. Характерные особенности данного литературного жанра дают основания считать кайдан одним из типичных образцов развития японской литературы и культуры в целом. Развивавшийся под сильным влиянием сначала китайской волшебной новеллы XIV в., а затем западной мистической литературы XIX в., кайдан вобрал в себя богатое наследие японского фольклора и благодаря особому механизму культурной адаптации выработал ряд специфических, чисто национальных черт, став феноменом японской культуры мирового масштаба. Кайдан продолжает эволюционировать и в наши дни, благодаря мифологическому складу японского национального сознания, и наоборот, именно кайдан способствовал формированию ряда черт национальной психологии современных японцев.

Ключевые слова: кайдан, японское «повествование о необычайном», японское кино, J-horror, призраки, привидения, *ёкай*.

 $Kaйdah^1$, или «повествование о необычайном» [1], пожалуй, можно назвать одним из самых экзотических и ярких явлений японской культуры. Формировавшийся изначально как литературный жанр, кайдан стремительно вышел за рамки собственно литературы и пустил многочисленные корни в других (и не только смежных) видах искусств. Перечисление его «реинкарнаций» займет немало места, достаточно упомянуть огромный пласт изобразительного и декоративно-прикладного искусства (в частности, средневековые гравюры и манга с изображением всевозможных фантастических монстров, привидений, призраков и оборотней; бронзовые и керамические фигурки с той же тематикой), а также зрелищные искусства (пьесы театра $Ka6y\kappa u^2$, представления театра $\ddot{e}c9^3$, в том числе устные сказы, в первую очередь $pakyzo^4$ и $kodah^5$ с соответствующими сюжетами).

_

¹ Термин *«кайдан»* (яп. 怪談) состоит из двух иероглифов – «необычайное, странное, загадочное» и «рассказ», «повествование». Иначе, «повествование о необычайном».

² Кабуки (яп. 歌舞伎, букв. «песня, танец, мастерство», «искусное пение и танцы») — один из видов традиционного театра Японии. Представляет собой синтез пения, музыки, танца и драмы.



Рис. 1. Призрак Окику. Кацусика Хокусай (1760-1849). Серия «Сто страшных историй» («Хяку-моногатари», 百物語)

Легенда гласит, что хозяин утопил в колодце служанку, отказавшую ему в любви, за якобы утерянное драгоценное блюдо, и она стала мстительным призраком. История послужила сюжетом для пьесы Кабуки «Бантё сараясики».

 $B\ XX$ веке в «сокровищницу» кайданов начинают массово добавляться кинофильмы, мультипликация (аниме), современная манга... Конец XX в. «вознес» кайдан на новый виток спирали – и породил целый ряд разновидностей *нео-кайдана*, в частности, *J-horror* 6 . Тема

 $^{^3}$ $\.{\it E}$ c_9 (яп. 寄席) — популярное японское театральное представление. Театр $\.{\it e}$ c_9 возник в XVII в. Представления проходят на небольшой сцене, без декораций, актеры выступают без грима, в обычном платье. В программу входят рассказы $\kappa o \partial a n$ и $\rho a \kappa y z o$ (основные для $\.{\it e}$ c_9 жанры), короткие анекдоты $\kappa o \partial a n$ комористический диалог $\kappa o \partial a n$ сценка с подражанием речи какого-либо актера $\kappa o \partial a n o \partial a n$ звукоподражание $\kappa o \partial a n o \partial a n$ чревовещание $\kappa o \partial a n o \partial a n$ упревовещание $\kappa o \partial a n o \partial a n$ понские традиционные танцы, жонглирование, акробатика, показ фокусов и т. п. Наиболее популярным видом вокального искусства, составляющего часть программы $\kappa o \partial a n o \partial a n$ показ фокусов (тж. $\kappa o \partial a n o \partial a n o \partial a n$).

⁴ Ракуго (яп. 落語) — японский литературный и театральный жанр, созданный в XVI–XVII вв. Под этим названием обычно известны миниатюры, исполняемые профессиональными рассказчиками (ракугока) на эстраде или сцене театра ёсэ. Как по форме, так и по содержанию ракуго разнообразны. Иногда они имеют характер анекдота, иногда же представляют собой довольно длинный рассказ.

⁵ Кодан (яп. 講談) — вид устного рассказа в Японии. Получил развитие в XVI в., когда странствующие монахи-сказители рассказывали эпизоды из исторической хроники «Тайхэйки». Рассказчики К. выступали в храмах или под навесами у проезжих дорог. Во время исполнения рассказчики обычно сидели на помосте, для усиления выразительности жестикулировали, время от времени ударяли сложенным веером об пол перед собой. Кодан стал одним из истоков театрального искусства. Сохранился до наших времен (и сейчас включается в программы радио и телевидения).

⁶ *J-horror* — японские фильмы (а также романы и пр.) ужасов. Впервые мир познакомился с жанром J-horror с выходом фильма Наката Хидэо «Рингу» («Звонок», 1998 г.)

нео-кайдана заслуживает отдельного рассмотрения, но уже априори очевидно, что невозможно полностью отождествлять нео-кайдан ни с классическими образцами кайдана, ни, тем более, с европейской готической традицией или современными западными фильмами и романами ужасов. При всей их оригинальной новизне нео-кайдан и J-horror неотделимы от фольклорных традиций, древних японских верований, мифов и легенд. Однако в рамках данной статьи ограничимся рассмотрением особенностей развития литературного кайдана.

* * *

Классический кайдан, сформировавшийся в Японии конца XVII в., возник отнюдь не на пустом месте: «повествование о необычайном, о странном, загадочном или ужасном» не является порождением собственно эпохи Эдо, или Позднего средневековья (1603–1867 гг.). Подобные рассказы существовали и до него: довольно долго имели широкое хождение в народе симпитэкина ханаси (таинственные рассказы), коваи ханаси (страшные рассказы), мэдзурасии ханаси (рассказы об удивительном), однако все они не были связаны едиными жанровыми рамками. Вообще фантастическая традиция японской литературы уходит корнями в глубь веков – в мифы, легенды, предания. «Чудесное» присутствует в хронике «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712 г.), в первых волшебных повестях – «Такэтори-моногатари» («Повесть о старике Такэтори», конец X – начало XI в.) и «Уцубомоногатари» («Повесть о дупле», конец X в.), в сборнике дидактических рассказов (сэцува) «Кондзяку моногатари» («Стародавние повести», ок. 1120 г.), пронизывает роман Мурасаки Сикибу «Гэндзи моногатари» («Повесть о принце Гэндзи», XI в.). Срез литературы «о чудесном» VIII-XVI вв. (как религиозной, так и светской) великолепно представлен составителем А. Н. Мещеряковым в сборнике переводов на русский «Волшебная Япония» [2]. Но именно проза *сэцува*⁷, с ее мощной «чудесной» компонентой (близкой к «повествованию о необычайном») представляет особый интерес для исследователей кайдана. Недаром ряд композиционных приемов сэцува нередко применялся при составлении сборников типа κ айдансю⁸). Однако все эти блистательные и любимые японцами шедевры так и остались всего лишь застывшими памятниками истории.

Иная судьба выпала *японскому кайдану* — «повествованию о необычайном». (Образцы жанра в переводе на русский язык довольно полно представлены в сборниках переводов на русский японской фантастической прозы «Пионовый фонарь» [3], а также «Мистическая Япония» [4].)

История развития японского «повествования о необычайном» имеет ряд особенностей, которые позволяют считать кайдан своего рода моделью (по меньшей мере, одной из главных моделей) развития японской литературы и культуры в целом. Речь идет о

⁷ Сэцува (яп. 説話) — жанр средневековой японской литературы, включающий в себя легенды, сказки, притчи, предания и анекдоты. К данному жанру относятся более ста сохранившихся литературных произведений (VIII–XIV вв.) Рассказы сэцува могли быть с фантастическим сюжетом, но зачастую представляли собой и религиозные притчи, и просто бытовые зарисовки. Наибольший интерес представляет сборник «Удзисюи моногатари» («Истории, собранные в Удзи», XIII в.).

 $^{^8}$ Кайдансю (яп. 怪談集) – сборники рассказов в жанре кайдан.

непрерывной цепочке культурных заимствований особого типа, осуществлявшихся при помощи уникального механизма культурной адаптации, выработанного японцами. Суть его такова: «Японцами легко усваиваются только те элементы, которые близки их мышлению, все чуждое отбрасывается... Таким образом, существующие условия остаются неприкосновенными и неизменными, обеспечивая очевидную стабильность традиционных элементов» [5, с. 57].

Заметим, что трансплантация инородной модели в японскую культуру происходит не на этапе первого «знакомства», а лишь когда возникают условия для наполнения чуждой новой формы японским национальным материалом. (Если сузить рамки до конкретного жанра кайдан, то речь пойдет о заимствованных сюжетах из китайской волшебной новеллы⁹, основанных на сходных с японскими преданиях и легендах, а затем, в конце XIX в., о западной мистической и детективной литературе.) После интенсивной японизации (вплоть до перерождения формы) заимствованной модели следует ее реэкспорт во внешний мир в качестве сугубо японского, национального культурного явления.

Но вернемся к истории кайдана...

Итак, после окончания длительного периода междоусобных войн и провозглашения Токугава Иэясу сёгуном, в стране воцарился долгожданный мир. Столицей Японии становится Эдо. Эпоха Эдо (1603 – 1867) принесла колоссальные перемены в быт и культуру Японии: расцвела городская культура, начали бурно развиваться торговля, ремесла, сформировалось третье сословие (торговцев и ремесленников) с его специфическим менталитетом и психологией, стало возможно свободно перемещаться по стране. И постоянно находившиеся в странствиях путешественники, и торговцы, и ремесленники способствовали «обмену» местными фольклорными сюжетами, что в свою очередь подстегивало интерес к «старине», к народным верованиям и легендам. Практически ни одно многолюдное собрание — поэтические состязания по рэнга, хайкай, чайные церемонии, храмовые праздники и пр. — не обходилось без выступлений профессиональных рассказчиков и рассказов «о необычайном», даже в глухих деревнях при появлении заезжего гостя крестьяне сходились в дом старосты, чтобы послушать «страшные» и «странные» рассказы о чудесах (кайдан банаси).

Новая (массовая) литература предназначалась не только для круга избранных, теперь книги стали доступны всем без исключения. Книгоиздатели переходят к ксилографическому способу печатания, тексты обильно сопровождаются фонетической азбукой *кана* и богатыми иллюстрациями.

Жанр кайдан, сформировавшийся в русле этой массовой, коммерческой литературы, окончательно утвердился к началу годов Гэнроку (1688–1704), отличавшихся особенно бурным развитием городской культуры. Если в более ранних сборниках дидактической прозы сэцува «рассказы о чудесах» сочетались с обычными бытовыми зарисовками, то теперь начинают преобладать сборники нового типа – кайдансю («собрания кайданов»),

 $^{^9}$ Имеется в виду китайская волшебная новелла *чуаньци* (кит. 传奇, букв. «рассказ о необычном, повествование об удивительном») XIV в., в которой к тому времени уже сложился классический тип этого рассказа.

состоявшие исключительно из «рассказов о необычайном» (странных, невероятных или страшных историй).

Японский исследователь кайданов, составитель трехтомного «Эдо кайдансю» («Сборник кайданов эпохи Эдо») Такада Мамору считает, что термин «кайдан» закрепился уже в начале годов Канъэй (1624–1644) [6, с. 399]. Такада Мамору выделил десять наиболее репрезентативных образцов того времени. Их можно разделить на три группы, в соответствии с основной направленностью: фольклорный тип, религиозный (буддийский) и литературный (основанный на китайских образцах) [6, с. 403]. В каждом сборнике «кайдансю» могли содержаться рассказы всех трех типов, и направленность тома определяло то, какие именно рассказы преобладали.

Характерный *пример «фольклорного сборника»* — «Тоноигуса» («Рассказы ночной стражи», 1677). Составитель-обработчик — поэт Огита Ансэй. Сборник состоит в основном из «страшных» историй о проделах кошек, лис, барсуков, пауков и прочих, в основном, зооморфных оборотней, а также духов, что заявлено уже в самих заголовках рассказов (например, «Как старая кошка становится оборотнем»). Но это отнюдь не сказочный материал.



Рис. 2. Нэкомата (кошка-людоед с раздвоенным хвостом) играет на сямисэне. Саваки Суси (1707–1772). Эмаки «Иллюстрированный свиток сотни демонов». («Хяккай дзукан» (百怪図巻), завершен в 1737 г.)

Рассказы «Тоноигуса» скорее восходят к прасказке или мифологической быличке и представляют собой подобие мемората или фабулата. Сверхъестественный персонаж описывается с избыточностью деталей, зато сведения о главном герое скупы; место и время события обозначаются со скрупулезной квазидокументальной достоверностью. Так достигается совмещение «исторического» и «мифологического» времени, «географического»

(реального) и «мифологического» пространства. Возникает закономерный вопрос: почему профессиональный поэт и писатель обратился к простонародным верованиям и суевериям? И почему подобного рода литература вдруг получила широкое распространение во всех социальных слоях (независимо от статуса, возраста, пола и уровня образованности читателей)?

Интерес к построенным на фольклорной основе кайданам вполне закономерен для того времени. Позднее средневековье для большинства стран было эпохой консолидации наций, эпохой формирования основных черт национальной психологии, что всегда сопровождалось повышением интереса к национальным корням. Этот период также называют «второй эпохой мифологического творчества» [7, с. 12]. А тот факт, что к составлению сборников типа кайдансю обратились профессиональные писатели, говорит об эстетизации древних верований, об отчуждении повествования от собственно верования. Это – безусловное свидетельство становления литературного жанра.

К кайданам второго, религиозного типа с буддистской направленностью, бесспорно, относятся сборники типа «Хирагана-бон. Инга моногатари» («Повести о карме»). Собственно, таких «Повестей о карме» в трехтомном «Эдо кайдансю» две – одна записана азбукой хирагана, другая – азбукой катакана. Книга, записанная азбукой хирагана, датируется началом годов Камбун (во всяком случае, первые три свитка относят к 1661 г.). Составитель и обработчик – буддийский священник Судзуки Сёсан (1579–1655). Судзуки Сёсан отвергает фольклорную традицию как ересь и стремится подтвердить существование буддийского потустороннего мира описанием вполне «реальных» событий, происходивших с людьми, нарушившими закон Кармы.



Рис. 3. Картины Ада. Каванабэ Кёсай (1831–1889). Серия «Картины Ада и Рая» («Дзигоку гокуракудзу» 地獄 極楽図)

Здесь основная идея по обычаю *сэцува* заключена уже в заголовке («О том, как скряга превратился в «голодного беса»», «О том, как некая женщина после смерти обращается в змею и обвивает мужчину»). Для достоверности история непременно привязывается к определенному месту, а в конце добавляется клишированная фраза: «Люди знали об этом доподлинно». Нередко в рассказах такого типа встречаются вставки из буддистских проповедей, цитаты из священных сутр ¹⁰. Кайданы фольклорного и буддистского типа литературно недостаточно развиты и представляют собой скорее переходную форму от записи факта к литературе, хотя и обладают уже признаками литературного жанра, а также родовыми признаками жанра кайдан (мифологическая природа героев, сказочность фабулы, точное указание места и времени события, совмещение реального и мифологического пространства, установка на достоверность чуда).

Третья разновидность — китаизированные литературные кайданы — уже, скорее, не рассказы, а мистические (страшные) новеллы «кай-и сёсэцу» [6, с. 407]. В них присутствует разветвленный сюжет, а также психологические характеристики и описания не только главных героев, но и пейзажей. Кайдан третьего типа — слепок с китайской волшебной новеллы чуаньци XIV в., к тому моменту уже сформировавшей основные черты литературного канона. Наиболее яркий пример новелл этого типа — сборник «Отогибоко» («Кукла-талисман», начало годов Камбун, 1667). Составитель-обработчик — Асаи Рёи (1640—1709). «Кукла-талисман» являет собой классический образец японского механизма культурного заимствования: адаптации на японской почве инокультурной литературной модели. Рёи не просто заменял китайские заголовки на японские (например, «Жизнеописание Айцин» на «Историю куртизанки Миягино»), а также имена героев и географические названия, но и подыскивал японские исторические аналоги китайским легендам. Главное место в мире нежити начинают занимать привидения, доминирует мотив злобной мести униженных при жизни женщин. В последующих веках именно новеллы о привидениях составят костяк японского кайдана.

Возможна и *другая классификация сборников кайдансю* – традиционная для вышеупомянутой прозы *сэцува: хяку-моногатари* («Сто рассказов»), *сёкоку-банаси* («Рассказы из всех провинций») и *отоги-ява* («Ночные рассказы»). Сборник «Тоноигуса», например, составлен по принципу *отоги-ява* (*отоги, тоги* означает бодрствование при спящем господине или услужение ему в качестве собеседника). Страшные истории рассказывались, дабы не заснуть. В *хяку-моногатари* прослеживается связь со средневековой игрой «Хяку-моногатари кайданкай» («Компания рассказчиков ста страшных историй»): участники игры, закрывшись в темной комнате, по кругу рассказывали жуткие истории, гася по одной свече, отчего сгущалась тьма и нагнеталась атмосфера ужаса.

-

¹⁰ Собственно, буддистская притча также пришла в Японию извне вместе с заимствованным буддизмом. А.Н. Мещеряков отмечает, что «буддийские легенды в средневековой Японии еще не успевают утерять связь с фольклором... что буддизм проник в области духовной культуры, синтоизмом еще не освоенные либо находящиеся еще в «подсознании» культуры («готовность», которую проявило японское общество к усвоению материковой культуры и цивилизации, заключается, возможно, именно в этом, а роль буддизма сводится к «проговариванию» подсознательных структур)... Мифологическое объяснение человека как понятия родового дополняется буддийским объяснением человека как личности» [8].





Рис. 4-5. **Каванабэ Кёсай (1831–1889).** Серия «Призраки» («Юрэйдзу», 幽霊図)

Сборник выдающегося писателя японского средневековья Ихара Сайкаку — «Сёкоку банаси» («Рассказы из ста провинций», 1686) построен по классификации сэцува. Это произведение создано позже, чем приведенные выше сборники из собрания «Эдо кайдансю», и свидетельствует о развитии жанра кайдан. На первый взгляд, «Рассказы из всех провинций» стоят как бы особняком в творчестве рационально мыслившего Сайкаку. Сборник основан на фольклорном материале — рассказах о чудесах, о таинственных отшельниках-магах, о лисах-оборотнях и пр. Неожиданный факт обращения Сайкаку к теме сверхъестественного говорит о том, сколь популярен был в те времена кайдан и сколь глубок интерес общества к национальным традициям. В литературном отношении — это шаг вперед в развитии жанра. Уже не просто запись факта чуда, а литературная новелла. Сверхъестественные персонажи ведут себя как обычные люди. Подобная амбивалентность, а также сочетание высокого и таинственного с «карнавальным» снижает пафос и переводит действие в бытовой план, придавая удивительную достоверность (равноценную фразе «люди знали об этом доподлинно»). Чудеса же зачастую представляют собой просто сюжетно-композиционный прием.

XVIII в. отмечен появлением гения Уэда Акинари (1734–1809), чьи произведения до сих пор не только читаются и экранизируются в Японии, но любимы во всем мире. Шедевр Акинари – «Угэцу-моногатари» («Луна в тумане», 1776).

Вообще этот период подарил японской литературе несколько громких имен, в том числе Цуга Тэйсё (1718–1791). Без Тэйсё и «Луна в тумане» была бы иной [9, с. 46]. Как

всегда, толчком к очередному витку развития кайдана послужил рост интереса к национальным корням. В условиях ухудшения экономического положения страны и всплеска антисёгунских настроений, а также в результате «великого голода» годов Тэммэй (1783–1787) активизировались течения и школы, оппозиционные официальной идеологии, в частности, «вагакуся» («национальная школа»), призывавшая к укреплению национальной религии синто и изучению национальной культуры.

Кисти Тэйсё (осакского врача и литератора) принадлежат несколько ярких сборников адаптаций на японский манер китайской волшебной новеллы: «Хицудзигуса» («Кувшинка», 1706), «Ханабуса дзоси» (Гроздь цветов», 1749); «Сигэсигэ ява» («Пышный луг», 1766). Именно Тэйсё впервые вплетает в канву кайдана мотив сна, в котором происходит совмещение двух миров, наложение грезы на действительность. Сон как средство постижения откровения характерен вообще для средневековой фантастической литературы, но особенно – для китайских чуаньци и японских кайданов (так называемая литература снов – юмэгатари).

«Луна в Тумане» считается вениом кайдана и одной из первых ёмихон – книг для серьезного чтения. Она состоит из 9 новелл с элементами всех трех упомянутых выше типов кайдана. Чрезвычайно интересна новелла «Распутство змеи». Мотив страсти змеи восходит к древним китайским легендам, однако и в японском фольклоре есть немало преданий о змеехозяйке водоема – отражение традиционных верований в духов-хозяев нуси. Именно Акинари сумел наполнить привычную схему подлинным драматизмом. Все новеллы подобны жемчужинам, но крайне важно выделить еще одну - «Ночлег в камышах». В ней использован тот же сюжет, что и в новелле «История куртизанки Миягино» Асаи Рёи (сборник «Отогибоко»). В основе обеих новелл – новелла китайского писателя Цюй ${\rm HO}^{12}$ «Жизнеописание Айцин». Но Уэда Акинари еще более усовершенствовал механизм культурной адаптации, полностью отказавшись от привычных шаблонов. Китайский образец настолько японизирован Акинари, что это уже скорее вопрос формы сосуда, а не его содержимого. Американский японовед Дональд Кин считал, что Акинари действительно верил в духов и призраков, однако «решающими факторами... были отточенный стиль, правдивое описание характера и мастерское владение композицией» [(9, с. 270]. Акинари отвергал конфуцианство с его рационализмом и отрицанием сверхъестественного и с 25летнего возраста увлекался «кокугаку».

Кайдан проникает и в драматургию. «Жуткие» пьесы о привидениях идут на сцене театра Кабуки и пользуются бешеной популярностью. Непревзойденным образцом кайдана в

¹¹ Кокугаку (яп. 国学), известно также как Вагаку (яп. 和学)— национальное культурное движение в Японии в период сёгуната Токугава (середина XVII в.), пытавшееся противопоставить доминировавшим в то время китайско-неоконфуцианским теориям самобытность японской культуры и истории. Опираясь на национальную японскую религию синто, адепты движения кокугаку и основанная ими школа кокугакусю делали основную ставку на изучение старинной японской поэзии вака и традиционного японского искусства. Отчасти это движение было диссидентским, так как ратовало за восстановление прямого императорского правления в Японии.

¹² Цюй Ю (кит. 瞿佑; 1341–1427) — китайский писатель, классик жанра *чуаньци*. Автор новелл «Жизнеописание Девы в зеленом», «Записки о пионовом фонаре», «Записки о шпильке — золотом фениксе», сборника «Новые рассказы у горящего светильника» (кит. 剪燈新話).

драматургии и по сей день считается пьеса Цуруя Намбоку IV «Ёцуя Токайдо кайдан» («Происшествие в Ёцуя на тракте Токайдо», 1825).

Завершает домэйдзийский период гений устного сказа *ракуго* Санъютэй Энтё III (1839—1990), автор знаменитого «Пионового фонаря» («Ботан доро»). Хотя правильнее будет сказать, что его «Пионовым фонарем» открылся новый этап развития кайдана...

В годы Бунка-Бунсэй (1804–1818;1818–1830) театр *ёсэ* славился постановками *кайданов* (*«кайдан банаси»*). В этом жанре в конце периода *бакумацу* ¹³ приобрел популярность актер Санъютэй Энтё III. В начале эпохи Мэйдзи он отошел от театра и стал выступать самостоятельно. Позднее его текст был зафиксирован на бумаге [10, с. 149]¹⁴.

Санъютэй Энтё III ввел в традиционный устный сказ захватывающий сюжет с авантюрной фабулой и, впервые, параллельную интригу (трагикомическую и комедийнобытовую), наложив старый китайский сюжет на две японские легенды. В отличие от «Пионового фонаря» Асаи Рёи, он соединяет реальный и потусторонний мир, использует смеховой элемент, а также прием квазиразоблачения, что усиливает достоверность. В сущности, «Пионовый фонарь» Энтё был своеобразным мостиком к кайдану XX века. (Кстати, Энтё собирал сюжеты кайданов, а также коллекционировал гравюры с изображениями привидений и призраков.)

Однако, несмотря на широкое распространение кайдана благодаря Кабуки и ракуго, в эпоху Мэйдзи (1867–1912), с началом *модернизации, которая, в первую очередь, означала вестернизацию страны*, «повествование о необычайном» несколько утрачивает позиции. Причина — бурное проникновение в Японию западной культуры с ее рационализмом. В привидения стало неприлично верить.

Тем не менее, западная цивилизация не искоренила кайдан. В 1890-е годы в Японии расцвел романтизм и неороманизм, что подогрело интерес к эстетике кайдана. В немалой степени интерес к средневековой литературе призраков подстегнул также новый всплеск национального сознания, снова выразившийся в призывах к сохранению национальной самобытности, в поисках национальных корней. Эта тенденция отражала недовольство некоторых слоев населения чрезмерной европеизацией Японии.

Любопытно, что выразителем новых веяний стал не японец, а натурализовавшийся в Японии американский журналист Лафкадио Хирн (1854–1904). Приехав в Японию в 1890 г. как корреспондент, он женился на японке и принял не только японское подданство, но и японское имя жены, став Якумо Коидзуми. Хирн настолько проникся любовью к японской традиционной культуре, что посвятил свою жизнь исследованиям местных традиций. Он ездил по стране, собирая фольклорные сюжеты и рассказы о сверхъестественном. Хирн написал ряд книг о японской культуре, в частности, о японском фольклоре, верованиях и кайданах. В их числе – знаменитый авторский сборник новелл в жанре кайдан – «Квайдан»

_

¹³ Бакумацу – последние года сёгуната Токугава (бакуфу), 1853–1867 гг.

¹⁴ Устный рассказ существовал в средневековой Японии в различных жанрах, оттачивался веками и к этому времени достиг высокого художественного уровня. Многие рассказчики записывали свои рассказы и издавали их, впоследствии часть подобных сборников стала источником фольклорных сюжетов не только для рассказчиков более позднего периода, но и для всей литературы Японии Новейшего времени.

(Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things, 1904), впоследствии частично экранизированный великим режиссером Кобаяси Масаки. (Страсть Хирна к кайданам не случайна, еще до приезда в Японию он увлекался мистикой Эдгара По.) Вместе с японским именем Хирн, видимо, воспринял и японский менталитет, так как его новеллы представляют почти традиционную обработку старинных японских легенд и преданий и китайских сюжетов. В сборнике Хирна присутствуют все три типа японского кайдана — фольклорный, буддийский и китайский, а также есть элементы юмэгатари («литературы снов»).

К этому же периоду относятся основополагающие теоретические труды «отца японской фольклористики» этнографа Янагита Кунио (1875–1962), собиравшего старинные и современные ему легенды и предания. Сборник легенд местности Тоно префектуры Иватэ «Тоно моногатари» (1910) представляет собой сборник в жанре *сэцува*.

Эпоху Мэйдзи символично завершает творчество Идзуми Кёка (1873–1939), нареченного в литературных кругах «обакэ-но тайтё» («командир о-бакэ» 15). С него же начинается история кайдана следующей эпохи — Тайсе (1912–1926). Кёка считают романтиком мэйдзийского периода в литературе. Ему принадлежат более 300 новелл и пьес «о необычайном». Чрезвычайно знаменита пьеса «Тэнсю моногатари» (1917), название которой принято переводить как «Замковая башня». Наибольшей известностью среди прозаических произведений пользуется новелла «Коя Хидзири» («Мудрец с горы Коя», 1900). Она легла в основу современного аниме. Также следует упомянуть «Тюмонтё» («Книга заказов», 1901, «Ута андон» («Стихи на бумажном фонаре», 1910), «Байсёку камо намбан» («Утка и перец, купленные за продажную любовь», 1920), «Маю какуси-но рэй» («Привидение без бровей», 1924). Литературоведы отмечают не только высокое мастерство Кёка, поднимающее его над кайданами периода Эдо, но и необычайную сценичность его произведений [11, с. 217].

В начале эпохи Тайсё вспыхнула яркая звезда писателя Танака Котаро (1880–1941). Первый кайдан он написал в 1919 г. Танака считал кайдан одним из самых выразительных жанров и большую часть жизни посвятил этой теме. В частности, он – автор сборников классических и современных японских и китайских кайданов. Танака родился в провинции Тоса (остров Сикоку, совр. преф. Коти), и все его творчество пронизано яркими мотивами местных верованиями и легенд. (В силу изолированности Сикоку того времени от основной территории Японии предания и легенды сохранялись там практически в первозданном виде.) Танака обрабатывал старинные легенды, а также записывал бытовавшие при его жизни поверья (что, возможно, позднее оказало влияние на формирование в конце XX в. так называемого городского фольклора). Ему свойственен тонкий психологизм, который

¹⁵ О-бакэ — собирательное название для всех видов сверхъестественных персонажей японского фольклора и населяющих кайдан. Это фантастические существа *ёкай* (духи, чудовища), *хэнгэ* — оборотни (в основном зооморфной природы), привидения или призраки *юрэй* (главным образом в женском обличьи), а также традиционные персонажи буддийского пантеона (голодные духи-*гаки*, многочисленные черти-*они*, бесы и пр., сопоставимые со злыми духами низших мифологических систем. Однако в наше время японцы стали обобщенно называть всех персонажей мира нежити и нечисти термином *ёкай*, что исконно означало — «чудовища, монстры».

позволяет отнести кайданы Танака именно к жанру чудесной новеллы, несмотря на искусственную стилизацию под быличку или даже сказку.



Рис. 6. Ямамба. Горная ведьма. Неизвестный художник. Свиток-эмаки «Полное собрание демонов» («Бакэмоно дзукуси» 化物ずくし). Период Эдо (XVIII–XIX вв.).

Вообще японские литературоведы выделяют две тенденции в кайдане эпохи Тайсё. Первая – продолжение традиций классики жанра в ёмихон, Кабуки, устном сказе кодан, в ракуго. Вторая тенденция – трансформация жанра, размывание его границ. Под влиянием пришедших из Европы увлечений мистикой и оккультизмом появляются так называемые кайки сакка (怪奇作家) – писатели, сочинявшие мистическую литературу. Чрезвычайную популярность обретают переводы западных писателей, пишущих в этом ключе, а также детективной литературы, в первую очередь Эдгара По и Конан Дойла. Атмосфера мистики составляет основу кайдана, поэтому целая плеяда известных японских писателей обращается к теме сверхъестественного [11], [12]. В их числе Акутагава Рюноскэ, Токутоми Рока, Нацумэ Сосэки, Ёсикава Эйдзи, Осараги Дзиро, Кайондзи Тёгоро и др. Подобное увлечение мистикой проявляется в создании кайданов или стилизаций под кайданы с примесью детектива.

Перед Второй мировой войной, уже в эпоху Сёва (1926 – 1989), их ряды пополнили Танидзаки Дзюнъитиро, Сато Харуо, Кавабата Ясунари, Сакамото Анго, Исикава Дзюн (и даже Мисима Юкио), хотя в основном эти авторы работали в рамках исторической прозы или в границах «чистой литературы» модернизма. К списку можно добавить также Окамото

Кидо и Эдогава Рампо, писавших «неправильные» (*«кайдан мэйта»*) детективы, то есть детективы с примесью *кайдана*.

Этот новый, «размытый» кайдан, ИЛИ «литература тайны», мимикрирует, приспосабливается к изменившейся действительности. Изменяется и его атрибутика. Хотя и сохраняется что-то из привычного – ночь, тьма, луна, пруд, «усадьба с привидениями», где, правда, нет уже самих привидений, но появляется нечто новое. Вместо берега реки, поросшего плакучими ивами, - гранитные набережные; вместо паланкинов - трамваи. А вот уже совсем не свойственные классическому кайдану предметы – микроскопы, бинокли, зеркала... Однако магия новых атрибутов почти физически ощутима, это окно, приоткрывающее красоту инфернального. В более традиционных «новых» кайданах попрежнему орудует нечистая сила в лице ведьм, привидений, даже оборотней. Никуда не делась и атмосфера леденящего ужаса. Особенно выразительны шедевры Акутагава, созданные по мотивам средневековый прозы сэцува (вспомним писателей Позднего средневековья – Ихара Сайкаку и Уэда Акинари, также черпавших вдохновение и сюжеты в прозе сэцува, возникшей из устной фольклорной традиции).

После войны в японском кайдане прозвучало еще одно громкое имя – Исикава Дзюн. (1899–1987). Некоторые японские литературоведы относят Исикава Дзюн к писателям, тяготевшим к мистике [12, с. 40], несмотря на то, что Исикава никогда не выходил за рамки дзюнбунгаку («чистой литературы»). Однако, будучи переводчиком Андрэ Жида, воспитанный на традициях французской литературы, Исикава разрывался между желанием привить принципы европейского модернизма в японской прозе и в то же время отыскать их литературные и философские аналоги в чисто национальной традиции, создавая то, что впоследствии получило название дзиккэн сёсэцу («экспериментальный роман») [13, с. 45–46]. В 50-е годы Исикава Дзюн удалось, наконец, создать серию произведений в высшей степени фантастических, в том числе «Сион монагатари» («Повесть о пурпурных астрах», 1956), построенную на фольклорном материале. Однако Исикава, в отличие от своих предшественников, не пользуется готовым сюжетом из средневековых новелл, он сам создает его, лишь расцвечивая фольклорными деталями. В сущности, это философская притча с использованием фольклорного материала (главная героиня – лиса-оборотень). Но кайдан ли это? Хотя в повести сохранены основные признаки жанра, нет индивидуального рассказчика и точного указания места и времени, зато появляется философская насыщенность текста. Так что уместнее говорить о дальнейшем размывании границ кайдана, о трансформации его в принципиально новое явление, хотя и основанное на традициях кайдана, и шире – на японском фольклоре. Здесь более подходит термин «магический реализм» или «литература чудесной реальности». И в этом Исикава Дзюн задолго предвосхитил следующий этап развития кайдана – периода глобализации, с конца ХХ – начала XXI в.

После Второй мировой войны в кайдане произошел резкий прорыв границ жанра. Высокое искусство и сфера развлечений окончательно дистанцировались, в результате чего в послевоенной Японии расцвела культура так называемого *андерграунда*. Журналы того времени изобиловали эротическими и фантастическими рассказами, в том числе кайданами, в которых доминировал мотив похоти. Эрос пленил японцев. Однако центром «индустрии

кайдана» стал стремительно развивавшийся кинематограф. Ведущие киностудии Японии начинают массово экранизировать классику литературного кайдана, в котором переплетаются все необходимые компоненты успеха — эрос, ужас и эстетика смерти — беспроигрышное сочетание высокого качества материала и коммерческой выгоды [10]. В 1953 г. японский режиссер Мидзогути Кэндзи за экранизацию «Угэцу моногатари» удостаивается «Серебряного льва» на Венецианском кинофестивале. Следом режиссер Кобаяси Масаки за фильм «Квайдан» (экранизация четырех новелл Лафкадио Хирна) награждается специальным призом жюри на Каннском кинофестивале (1965). Кайдан и японские призраки, духи, привидения и чудовища, впервые явленные западному миру в англоязычном произведении Лафкадио Хирна, выходят на широкую арену как чисто японский культурный феномен, достойно продемонстрировав результаты действия японского механизма культурной адаптации.

Классику жанра экранизировали и в 30-е, и в 40-е годы, но эти фильмы почти не сохранились, доступны ленты начала 50-х и 60-х годов. Поскольку невозможно перечислить все, что была снято по теме кайдан, ограничимся самыми яркими примерами, дающими представление о масштабе процесса.

Наиболее популярным оказался сюжет пьесы Кабуки драматурга Цуруя Намбоку «Происшествие в Ёцуя на тракте Токайдо» («Ёцуя токайдо кайдан»). Пьеса была экранизирована многими режиссерами, начиная с 20-х годов: Иноуэ Кинтаро (немой фильм, 1927), Накагава Сиро (немой фильм, 1927), Ито Дайсукэ (немой фильм, 1928), Киносита Кэйсукэ (1949), Мори Масаки (1956), Накагава Нобуо (1959), Мисуми Кэндзи (1959), Като Тай (1961), Тоёда Сиро (1965), Мори Кадзуо (1969). В 80-е, 90-е и нулевые годы появились новые экранизации, уже не только в виде кинофильмов, но и телесериалов, а также аниме.

Чрезвычайно привлекательными для режиссеров оказались пьесы Санъюэя Энтё. Близкие к оригиналам экранизации и фильмы по мотивам «Пионового фонаря» («Ботан доро») делают режиссеры Акира Нобути (1955), Ямамато Сацуо (1968), Цусима Масару (1996), Накагава Нобуо (1970), Нисияма Масатэру (1972), Сонэ Тюсэй (1972), Минамино Умэо (1982), Ёсида Такэнари (2007). Сборник короткометражек современного «рассказчика» ужасных историй Инагава Дзюндзи сняли режиссеры Номото Таити и Ядо Киёми (В: J-horror Anthology: Legends, 2003), «Призрак болота Касанэ» («Касанэ га фути») экранизировали Накагава Нобуо (1957, 1971), Курохаси Рюсукэ (1957), Масаки Мори (1959), Ясуда Кимёси (1960, 1970), и Наката Хидэо (под названием «Кайдан», 2007). Кстати, Наката, «запустивший на мировую орбиту» Ј-horror фильмом «Звонок» («Рингу», 1998), снял «Призрак болота Касанэ» в формате добротного классического кайдана.

Не менее любим как режиссерами, так и зрителями сюжет Белой змеи, фигурировавшей еще в «Угэцу моногатри», а также мотивы мстительных кошках $\kappa a \check{u} \delta \ddot{e}^{16}$ (особый поджанр фильмов-кайданов) [14].

 $^{^{16}}$ Разновидность кошки-монстра ($\kappa a \check{u} \delta \ddot{e}$). Обретает огромную сверхъестественную силу, напившись крови убитой хозяйки; реже – кошка, умершая вместе с хозяйкой.



Рис. 7. Каванабэ Кёсай (1831–1889). Серия «Ночной хоровод демонов» («Хякки ягё», 百鬼夜行)

60-е — 70-е годы XX в. — четкий водораздел между старым (классическим) и «новым» кайданом. Однако это вовсе не означает, что классический кайдан завершил свой жизненный круг. Обе разновидности жанра существуют параллельно, подпитываясь друг от друга. И очевидно, что классический кайдан вечен, как и многие другие явления классической японской культуры. Это магическое зеркало, в котором отражается своеобразие японской ментальности, потаенные струны японской души — немного по-детски наивной, рефлексивно верующей в реальность потустороннего мира, в неотвратимость закона Кармы, в грозных ёкай и даже оборотней, а уж в призраков и привидения — однозначно!

Кайдан дожил до наших дней благодаря этой специфике японского сознания, позволяющей воспринимать окружающий мир через призму чудесного. И именно *кайдан*, став *непреходящим* явлением японской массовой культуры, поддерживал и консервировал эти качества японской души, формируя ряд таких особенностей, как мифологизм и анимистичность, любопытство, толкающее на преодоление табу, иррационализм и эмоциональность, «симплицитность» (простота) японского мышления, эстетизация смерти и окружающего мира и т.д. Без пристального изучения характерной для японцев веры в духов и оборотней как психологического феномена невозможно правильное понимание средневекового и современного мировоззрения японцев [15, с 129].

Как нельзя «изъять» из жизни японцев суеверия, поверья, синтоистские и местные праздники, культы и обряды, так же немыслимо «убрать» из современного японского языка идиомы, пословицы, поговорки, связанные с неосознанной верой японцев в «чудесное». Все это в буквальном смысле «вколочено» в картину мира японцев нашего, XXI века – в том числе в форме *кайдана*.

Кайдан сделался неотъемлемой, необходимой частью жизни японцев – как театр Кабуки, как чайная церемония, как сумиэ, икебана... Как сакура весной. Как листья клена осенью. Как прелесть неизменно сменяющих друг друга времен года... Кстати, и в кайдане тоже есть своя сезонность – пьесы с привидениями в Кабуки непременно дают именно знойным летом – так сказать, для прохлады...

Список литературы

- 1. Дуткина Г. Традиции и развитие «повествования о необычайном» от средневековья к современности: дис. ... канд. филол. наук / ИВ РАН. М., 1992.
 - 2. Волшебная Япония. Золотая серия японской литературы. СПб., 2001
 - 3. Пионовый фонарь. Японская фантастическая проза. М., 1991.
 - 4. Мистическая Япония. Золотая серия японской литературы. СПб., 2003
- 5. Modern trend of Western civilization and cultural peculiarities in Japan // In: The Japanese mind. Essentials of Japanese philosophy and culture. Ch.A.Moore, ed. Tokyo, 1973.P. 52–65.
- 6. *Такада Мамору*. Комментарий в: Эдо кайдансю : [Собрание кайданов эпохи Эдо]. В 3 т. Токио, 1989. Т. 2 (на яп. языке).
 - 7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986
 - 8. Мешеряков А.Н. Предисловие в: Японские легенды о чудесах. М., 1984.
 - 9. Кин Дональд. Японская литература XVII–XIX вв. М., 1978
 - 10. Инада Кадзухиро. «Кайданрон»: [Теория кайдана]. Токио, 2015 (на яп. языке)
- 11. *Миура Масао*. Нихон кингэндай бунгакуси. Тайсёхэн: [История японской литературы Нового и Новейшего времени. Эпоха Тайсё] // Санъё гакуэн танкидайгаку киё, 35 (2004) Р. 87–100. URL: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006459112 (дата обращения: 30.08.2016).
- 12. *Миура Масао*. Нихон кингэндай кайдан бунгакуси. Сёва сэндзэн-сэнтюхэн: [История японской литературы Нового и Новейшего времени. Эпоха Сёва: довоенный период, военный период] // Journal of Kawaguchi Junior College 19, Saitama Gakuen University, 39–60, 2005. URL: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004867230 (дата обращения: 30.08.2016).
- 13. *Tyler William.J.* Preface to the translation of: Ishikawa Jun, Moon Gems // In The Showa Anthology. Modern Japanese Short Stories. V. I. Tokyo, New York, San-Francisco, 1985.
- 14. Кайданы в японском кино. URL: http://kaidan.org/kaidan_ghost.html (дата обращения: 30.08.2016).
- 15. *Конно Энсук*э. Кайдан Миндзокугаку татиба кара: [Кайдан с позиций этнографии]. Токио, 1957.

Поступила в редакцию 30.08.2016

Автор:

Дуткина Галина Борисовна, кандидат филологических наук, Общество «Россия – Япония», председатель Центрального правления. E-mail: dutkina@mail.ru

"Nihon-no Kokoro" in the Mirror of Japanese Kaidan

G.B. Dutkina

The article is an attempt to analyze the genesis of Japanese *kaidan* genre ("a tale of extraordinary things" or "a story of weird and mysterious things") beginning from its origin in Edo period (1603 – 1867) till present time. The development of this classical story of the supernatural has some very specific features, which make us regard kaidan to be one of the archetypal models of Japanese literature and culture on the whole. Kaidan has got an extremely strong impact first from Chinese XIV century fantastic novel and then from Western mystic literature of the XIX century. Having absorbed the richness of Japanese folklore, this genre has produced a typically national peculiarity due to a very specific mechanism of cultural adaptation, which makes kaidan a bright phenomenon of Japanese culture of world scale. In our days kaidan continues to evolve due to mythological mentality of Japanese people, and vice a verse, it has been kaidan that helped to form some patterns of Japanese national character.

Keywords: kaidan, Japanese weird story, Japanese cinema, J-horror, apparitions, ghosts, yokai.

Author:

Dutkina Galina B., PhD (Philology), «Russia-Japan society», Chairman of the Central Board. E-mail: dutkina@mail.ru