

DOI: 10.55105/2500-2872-2024-1-16-43

## «Свиток пожертвований». Пьеса театра Кабуки «Кандзинтё:»

*В.В. Хомченкова*

**Аннотация.** Статья посвящена японской драме «Кандзинтё:», текст которой вводится в научный оборот отечественной японистики, выполнен при участии студентов Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ в рамках проекта «Перевод пьес театра Кабуки». Пьеса «Кандзинтё:» является одной из самых известных в японской театральной традиции, так как описывает историю о доблестном воине Минамото-но Ёсицунэ (1159–1189), это один из любимейших исторических персонажей в Японии. После того как Ёсицунэ разбил клан Тайра в решающем сражении при Данноура (25 апреля 1185 г.), война между Тайра и Минамото закончилась, но полководец Минамото-но Ёритомо приказал задержать и казнить своего брата. Спасая свою жизнь, герой и его спутники переодеваются в монахов-*ямабуси*, чтобы незамеченными пройти земли Японии, перекрытые заставами – специальными военными пунктами досмотра. В пьесе «Кандзинтё:» идет речь как раз о том, как самураи проходили одну из таких застав в японских горах, и как монах Бэнкэй, верный спутник Ёсицунэ, использовал свою смекалку, чтобы перехитрить смотрителя заставы Тогаси-но Саэмон, которому было велено Ёсицунэ задержать. Пьеса содержит знаменитые театральные сцены: импровизированное чтение подписного листа о благотворительности, диалог *ямабуси-мондо:*, удар Ёсицунэ, танец *эннэн-но маи*, летящий шаг *тоби ронпо:*. Изначально пьеса принадлежала традиции Но:, одному из видов драматического театра в Японии, но Кабуки адаптировал её для своей сцены; тем не менее, влияние Но: сохранилось. В статье прослеживаются, какие сценические элементы остались неизменными. В пьесе сильны буддийские мотивы, они подробно описаны как в репликах актеров, так и репрезентуются в материальных объектах: бутафории, костюмах, аксессуарах, – это свойство Кабуки, как вида сценического искусства, демонстрирует глубокую проработку буддистской символики. Также в статье представлен анализ главных персонажей, их сценического воплощения на сцене, разбор символики костюмов, описание сцены и бутафории.

**Ключевые слова:** японский театр, Кабуки, японская драматургия, «Кандзинтё:», Итикава Дандзю:ро:, *арагото*.

**Автор:** Хомченкова Варвара Валентиновна – преподаватель Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ (Москва, 105066, ул. Старая Басманная, д. 21/4); ORCID 0000-0002-3535-2802; E-mail: varvara.doemu@gmail.com

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Хомченкова В.В. «Свиток пожертвований». Пьеса театра Кабуки «Кандзинтё:» // Японские исследования. 2024. № 1. С. 16–43. DOI: 10.55105/2500-2872-2024-1-16-43

## “The Subscription List.” The Kabuki play *Kanjinchō*

V.V. Khomchenkova

**Abstract.** The article is devoted to the Japanese drama *Kanjinchō*, its text being introduced into Russian scientific circulation. The translation was made with the participation of students from the National Research University Higher School of Economics as part of the project “Translation of Kabuki Theater Plays.” *Kanjinchō* is one of the most famous dramas in Japanese theatrical tradition. The story focuses on the valiant warrior Minamoto-no Yoshitsune (1159–1189), who is one of the most beloved characters in Japan. Yoshitsune defeated the Taira clan in the decisive Dannoura sea battle (April 25, 1185). The Genpei war ended, but his brother Yoritomo ordered to kill him. Saving their lives, the hero and his companions disguise themselves as *yamabushi* monks in order to pass unnoticed through the lands of Japan, blocked by special military inspection checkpoints. “*Kanjinchō*” tells the story of how the samurai crossed one of the gates, named Ataka, in the Japanese mountains. The monk Benkei, Yoshitsune’s faithful companion, used his wits to outwit the gatekeeper, named Togashi-no Saemon. The play contains famous theatrical scenes: an impromptu reading of a charity signature sheet *kanjinchō*, the *yamabushi-mondō* dialogue, Yoshitsune’s strike, the *Ennen-no mai* dance, the *tobiroppo* flying step. The play originally belonged to Noh theatrical tradition, but Kabuki also adapted it on stage. However, the Noh influence remained strong, which is also discussed in the paper. The religious aspect in the play is presented extensively, reflected both in the actors’ lines and material objects props, accessories, and costumes. This is a feature of Kabuki as a form of performing art, demonstrating deep elaboration of Buddhist symbolism. The article also presents an analysis of the main characters, their stage embodiments, analysis of the symbolism and costumes, a description of the stage details, and a description of the Buddhist aspect of the play.

**Keywords:** Japanese theater, Kabuki, Japanese drama, *Kanjinchō*, Ichikawa Danjūrō, *aragoto*.

**Author:** Khomchenkova Varvara V., Lecturer, Institute for Oriental and Classical Studies, HSE University (21/4, Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation); ORCID 0000-0002-3535-2802; E-mail: varvara.doemu@gmail.com

**Conflict of interests.** The author declares the absence of the conflict of interest.

**For citation:** Khomchenkova, V.V. (2024). «Svitok pozhertvovanii». P’esa teatra Kabuki «*Kandzinte*:» [“The Subscription List.” The Kabuki play *Kanjinchō*]. *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2024, 1, 16–43. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2024-1-16-43

### Пьеса «*Кандзинтё*:»: жанровые особенности

Пьеса «Свиток пожертвований» (勸進帳 «*Кандзинтё*:»), входит в перечень восемнадцати классических пьес театра Кабуки (歌舞伎十八番 *Кабуки дзю:хатибан*:). Впервые она была представлена в 1840 г. в эдоском театре Каварадзаки-дза (河原崎座), где главную роль Бэнкэй исполнил Итикава Дандзю:ро: VII (市川團十郎七代目, 1791–1859), он же и включил эту пьесу в перечень «классических». В 1887 г. пьеса удостоилась чести быть показанной императору Мэйдзи [Halford 2012, p. 229]. Жанр ее – историческая драма (時代物 *дзидаймоно*), пьеса принадлежит к разряду танцевальных (所作毎 *сэсагото*).

Слово *кандзинтё*: можно перевести как «сбор пожертвований на религиозные нужды» или «свиток с именами благотворителей». *Тё*: (帳) обозначает «тетрадь, лист, книгу учета». Поскольку Бэнкэй в пьесе держит в руках именно свиток и в этом заключается один из кульминационных моментов, я перевожу слово *тё*: как «свиток». В книге Н.Г. Анариной предложен перевод «Подписной лист о благотворительности» [Анарина 2008, с. 192], а на английском языке заглавие звучит как *The Subscription List* [Brandon, Niwa 1966].

События пьесы развиваются после окончания войны между родами Тайра и Минамото (1180–1185). Полководец Минамото-но Ёритомо (源頼朝, 1147–1199), основатель военной полевой ставки в Камакура, приказывает убить своего младшего брата, Минамото-но Ёсицунэ (源義経, 1159–1189), который одержал победу в решающей битве при Данноура (壇ノ浦) в 1185 г., где Тайра были полностью уничтожены; Ёритомо опасается роста могущества брата. Ёсицунэ отправляется в изгнание вместе с верными спутниками, среди которых монахи Мусасибо: Бэнкэй (武蔵坊弁慶) и Хитатибо: Кайсон (常陸坊海尊), самураи Камэи Рокуро: (亀井六郎), Исэ Сабуро: (伊勢三郎), Катаока Хатио: (片岡八郎). Ёсицунэ и пятеро его спутников переодеваются монахами-ямабуси (山伏), чтобы незамеченными перемещаться по территории Японии и найти прибежище у правителя северного края О:сю: (奥州) Фудзивара-но Хидэхира (藤原秀衡, 1122–1187). Заметим, что в пьесе Кабуки персонажей, преодолевающих заставу, всего шестеро, хотя согласно «Сказанию о Ёсицунэ» (義経記 «Ёсицунэ-ки» / «Гикэйки», XV в.) Ёсицунэ сопровождает шестнадцать человек [Сказание о Ёсицунэ, 2000, с. 328]. Приказ поймать их Минамото-но Ёритомо рассылает по заставам – пунктам на границах между провинциями, где досматривают путешественников; заметим, что открытые заставы – это как правило символ мира и спокойствия в столице [Ёкёку 1976, с. 312]. События пьесы разворачиваются на заставе под названием Атака (安宅), смотрителем которой назначен Тогаси-но Саэмон (富樫左衛門), он же Тогаси-но Ясуиэ (富樫泰家). Род Тогаси губернаторствовал в провинции Кага, предки его восходят к роду Фудзивара.



Илл. 1. Утагава Куниёси. Триптих Кандзинтё: . Итикава Кудзо: II в роли Ёсицунэ, Итикава Эбидзо: V в роли Бэнкэй, Итикава Дандзю:ро: VIII в роли Тогаси, 1840 г.

Главным героем пьесы является монах Мусасибо: Бэнкэй, верный вассал Минамото-но Ёсицунэ. Согласно японским исследователям, в действительности такого человека не существовало, он представляет собой собирательный образ воинов, сопровождающих Ёсицунэ, и является идеалом вассальной верности [Ковалевская 2020, с. 69]. Бэнкэй могуч и грозен, он описан как «монах-воин, зловецкий человек-гора», его смекалка вызывает восхищение других спутников Ёсицунэ, его знания о буддийском течении *сюгэндо:* (修験道) весьма обширны [Моррис 2001, с. 108]. Полулегендарный персонаж Бэнкэй впервые появился в театре Кабуки в 1703 г. благодаря актеру Итикава Дандзю:ро: I, затем его вновь вывел на сцену Итикава Дандзю:ро: VII в 1840 г. в «Кандзинтё:», а впоследствии новейший рисунок роли будет

принадлежать Итикава Дандзю:ро: IX, который запретит исполнять роль Бэнкэй актерам, не принадлежащим к династии Итикава [Гришелева 1966, с. 139].

Всего в пьесе семь действующих лиц, не считая вспомогательных персонажей вроде стражников, основными можно считать Ёсицунэ, Бэнкэй и Тогаси. Главной темой являются взаимоотношения между господином Ёсицунэ и его верным вассалом Бэнкэй, однако, в пьесе «*Кандзинтё:*» фокус смещен в сторону взаимодействия между Бэнкэй и Тогаси. Центральное место в сюжете занимает почтительная верность господину, ради которого Бэнкэй совершает героические поступки, а главным конфликтом служит противостояние между Бэнкэй и зрителем заставы Тогаси, которому велено Ёсицунэ схватить и представить на суд Ёритомо. Таким образом, Бэнкэй является протагонистом, а Тогаси-но Саэмон – антагонистом, по классификации амплуа в театре Кабуки его можно отнести к злым аристократам (公家悪 *кугэаку*).

Минамото-но Ёсицунэ не является главным действующим лицом: в пьесе у него всего несколько реплик, он не принимает самостоятельных решений. Его представляют как *куро: ханган* (九郎判官), он – девятый сын Минамото-но Ёситомо, название его должности, *хо:ган* или *ханган* (判官), иногда переводится как «судья», хотя она и не предполагает выполнения судебных обязанностей. Считается, что к моменту появления пьес Кабуки в эпоху Эдо (1600–1868) характер Ёсицунэ претерпел значительные изменения в легендарных нарративах, поэтому вся движущая сила в сюжетах заключается в Бэнкэй [Моррис 2001, с. 127]. В связи с этим отметим, что роль Ёсицунэ в японском театре Кабуки обычно исполняет актер на женские роли (*女形 оннагата*), а в театре Но: – актер-ребенок (*子方, коката*), что связано с идеализацией его образа в культуре [Торопыгина 2011, с. 229].

Когда появляются главные герои, звучит ансамбль (*長歌 нагаута*), и под песни из поэтических антологий «Сто стихотворений ста поэтов» (百人一首 «*Хякунин иссю:*», XIII в.) и «Собрание старых и новых песен» (古今和歌集 «*Кокинвакасю:*», 922 г.) Ёсицунэ, Бэнкэй и их спутники выходят на сцену. Интеллектуальная история стран Дальнего Востока в целом строится вокруг канонических текстов и комментариев к ним, а в основе японской литературы лежат литературный канон и комментарий как метод литературной критики [Дьяконова 2020, с. 121]; поэтому неудивительно, что японский театр тоже регулярно обращается к литературному канону: нередки цитирования поэтических антологий, философско-религиозных трактатов, а сюжеты спектаклей зачастую берутся их повестей, мифов и других фольклорных историй.

Самураи, сопровождающие Ёсицунэ, готовы брать заставу с боем, но Бэнкэй предлагает действовать хитростью: ведь впереди им предстоит преодолеть немало застав, поэтому привлекать к себе внимание не стоит. Они договариваются, что Ёсицунэ притворится носильщиком, наденет соломенную шляпу, под широкими полями которой его благородный лик не будет виден. Остальные герои облачены в костюмы горных монахов-отшельников. Когда путники прибывают к заставе, страж Тогаси вместе со стражниками перегораживает проход: они убивают всех монахов-*ямабуси*. Бэнкэй замечает: вы должны убивать только монахов-притворщиков, а мы таковыми не являемся. Тот не отступает, и тогда Бэнкэй разыгрывает небольшую сцену, делая вид, что готовится к гибели, и во время предсмертной молитвы в первый раз демонстрирует настоящие знания буддийских обычаев. Тогаси впечатлен и спрашивает, с какой целью монахи пересекают заставу.

Бэнкэй сообщает, что они занимаются сбором пожертвований по провинциям для восстановления сгоревшего храма То:дайdzi в Нара (奈良東大寺). Тогаси нужны доказательства, и Бэнкэй достает из поклажи свиток пожертвований *кандзинтё:*, в котором в действительности ничего не написано, и принимается читать. Это напряженный момент пьесы, Бэнкэй импровизирует содержание свитка, а Тогаси пытается заглянуть ему за плечо, чтобы подсмотреть. Присутствует отсылка к «Повести о доме Тайра» (平家物語 «*Хэйкэ моногатари*», XIV в.), к восьмой главе пятого свитка – «Сбор подаяний» или «Подписной



Илл. 2. Утагава Кунисада. Итикава Эбидзо: V  
в роли Бэнкэй и Итикава Дандзю:ро: VIII  
в роли Тогаси, 1852 г.

лист [монаха Монгаку]» (勸進帳 «Кандзинтё:») [Повесть о доме Тайра 2005, с. 346].

Существует мнение, что Тогаси увидел, что в свитке на самом деле ничего нет [Kusano, 1967, p. 20]; однако он решает проверить мужество Бэнкэй и начинает экзаменовывать его, спрашивая об особенностях горных отшельников. Эта вторая напряженная сцена называется *ямабуси мондо*: (山伏問答) [Bouchu 2009, p. 33], ее мы обсудим ниже. Бэнкэй настолько убедителен, что Тогаси решает позволить путникам перейти заставу.

Внезапно один стражник обращает внимание на Ёсицунэ и сообщает Тогаси, что носильщик выглядит подозрительно. Это кульминационный момент пьесы, так называемое «узнавание», согласно «Поэтике» Аристотеля [Keene 1976–1977, p. 293]. Тогаси объявляет, что носильщик похож на Ёсицунэ, поэтому он не может пройти, и тогда Бэнкэй, чтобы убедить врагов, что Ёсицунэ на самом деле самый обыкновенный носильщик, ударяет его посохом. Это невероятное событие: вассалу недозволительно поднимать руку на господина. Считается, что Тогаси в этот момент догадывается, кто перед ним, но тронут

верностью и самоотверженностью, с которыми Бэнкэй ставит собственную жизнь под угрозу, чтобы спасти господина, и разрешает проход через заставу [Kusano 1967, p. 20].

Ёсицунэ благодарит Бэнкэй за спасение, все прославляют Бэнкэй, а он просит прощения у господина и проливает слезы, после чего все предаются воспоминаниям о былых сражениях. Присутствует отсылка к «Повести о Гэндзи» (源氏物語 «Гэндзи моногатари», XI в.), когда рассказчик *гидаю*: упоминает бухты Сума (須磨) и Акаси (明石), места ссылки героя романа Хикару Гэндзи, где он прожил в изгнании три года, – столько же провели в скитаниях Ёсицунэ, Бэнкэй и другие. Сцену прерывает появление Тогаси и стражников, они предлагают монахам выпивку в качестве извинения. Бэнкэй исполняет для зрителя заставы «танец долголетия» и пьеса завершается.

В записанном драматическом тексте присутствует обращение к зрителям, в котором сообщается, что пьеса ставится в честь 190-летия актерской династии Итикава Дандзю:ро: [Kawatake 1952, p. 35]. В пьесе несколько раз встречаются отсылки к другому произведению из перечня Кабукидзю:хатибансю: – «Минуточку» (暫く «Сибараку», 1697 г.) [Хомченкова 2021]. Театру Кабуки было свойственно рекламировать другие свои спектакли прямо со сцены, по этой причине упоминание слова *сибараку*, несомненно, задает интертекстуальную связь с пьесой «Сибараку». Кроме того, имеются отсылки к пьесам Кабуки «Посланец Бэнкэй» (弁慶上使 «Бэнкэй дзё:си», 1737 г.) и кукольного театра Бунраку «Ночная схватка под вишнями дворца Хорикава» (所桜堀川夜討 «Госё дзакура Хорикава-но ё:ти») [Kawatake 1952, p. 47]. В этой пьесе рассказывается о мимолетной любовной связи Бэнкэй и женщины по имени Осава, в результате которой у них рождается дочь, о которой Бэнкэй ничего не знает и которую он по случайному стечению обстоятельств убивает собственным мечом спустя много лет. Считается, что в этот момент Бэнкэй впервые проливает слезы.

## Спектакль «Кандзинтё»: влияние театра Но:, техника и игра актеров

Пьеса была поставлена впервые в театре Кабуки в 1840 г. в период, когда была сильна тенденция возврата к классике, поэтому она во многом следует традиции театра Но: [Гундзи 1969, с. 181]. Сюжет заимствован из пьесы Но: «Застава Атака» (安宅 «Атака», 1465), созданной драматургом Кандзэ Кодзиро: Нобумицу (観世小次郎信光, 1435–1516). При этом уточняется, что первоначальный вариант пьесы был поставлен на сцене Кабуки еще при жизни Итикава Дандзю:ро: II (1688–1758), но актеры надеются, что переработанная пьеса с «налетом старины» придется зрителям по вкусу [Kawatake 2019, p. 54]. Кабуки много заимствовал у Но:, для таких пьес существует специальный термин «взятое у театра Но:», 能取物(но:торимоно); в комментариях к «Кандзинтё:» встречается много объяснений касательно сценической организации этого театра.

Есть также термин 松羽目物 (*мацубамэ-моно*), он обозначает разновидность пьес Кабуки, основанных на представлениях Но: [Leiter 2006, с. 229]. Для таких пьес на сцене используются классические декорации *мацубамэ* – сосна на золотом фоне, неизменный задник на сцене Но:.. Из других элементов есть и трехцветный занавес (揚幕 *агэмаку*), дверца (切戸口 *киридогути*), на сцене на декоративном помосте размещается ансамбль *нагаута*. В традиционном театре можно увидеть деревянный помост (橋係 *хасигакари*), ведущий к сцене, по которому обязательно проходят актеры во время выхода на сцену или ухода с нее. Выйти на сцену, миновав этот помост, в театре Но: невозможно, но помост не используется в качестве сцены, развития действия на нем не происходит. В Кабуки такого помоста нет, и, хотя исторически сцена была основана на визуальном образе театра Но:, этот помост преобразовался в нечто новое, а именно в «цветочную тропу» (花道 *ханамити*) ведущую через зрительный зал. *Ханамити* больше напоминает подиум, это дополнительная сцена, на которой может происходить сценическое действие, но на основную сцену в Кабуки актер может пройти и минуя помост *ханамити*.

Музыкальное сопровождение спектакля тоже выдержано в стиле Но:, среди мелодий на сцене звучат: 1) мелодия 片しゃぎり, *катасягири*, исполняемая на барабанах (太鼓 *тайко*) и флейте (能管 *но:кан*), при начале спектакля; 2) экспозиция (次第 *сидай*) из которой становятся ясны чувства и намерения героев; 3) барабанные аккорды (刻み *кидзами*), большого барабана (大鼓 *ооцудзуми*); 4) две песни из пьесы «Старец» (翁 «Окина») [Kawatake 1952, p. 51].

Поскольку пьеса относится к танцевальному жанру *сэсагото*, то в ней присутствуют танцы, которые исполняет Бэнкэй в конце пьесы.

Первый, «мужской танец» (男舞 *отоко-маи*), обычно исполняется воинами и историческими персонажами под музыку малых и больших барабанов. Этот танец использовался в пьесе Но: «Атака», после перешел в Кабуки. Возникновение *отоко-маи* относят к эпохе Хэйан, когда танцовщицы (白拍子 *сирабё:си*), исполняли свои танцы в мужском одеянии [Мянд 2022, с. 376].

Второй танец – пляска буддийских монахов (延年の舞 *эннэн-но маи*), *эннэн* дословно означает «долгие лета». *Эннэн* были самостоятельными спектаклями с начала XIII в. и просуществовали до начала эпохи Эдо. Японские театроведы считают, что театр Но: испытал значительное влияние представлений *эннэн*, в которых участвовали бродячие актеры (猿楽 *саругаку*), чьи представления стали основой для театра Но: [Leiter 2006, p. 81]. Кроме того, так называли «заклчительный раздел богослужений в буддийских храмах, представлявший собой молитвословие о долголетьи и процветании всех гостей и предшествовавший их угощению» [Анарина 2008, с. 155]. Бэнкэй танцует *эннэн-но маи* в конце пьесы, желая тем самым долгих лет жизни начальнику заставы.

Завершение танца *эннэн-но маи* выдержано в сценической технике «летающего шага» (飛び六方 *тобироппо:*), производной от техники «шести направлений» (六方 *роппо:* – небо,



Илл. 3. Неизвестный фотограф. Итикава Эно:  
(二代目市川猿之助, 1888–1963)  
в роли Бэнкэй исполняет *тобироппо*., 1950-е гг.

земля, север, юг, запад и восток). При помощи *роппо*: и *тобироппо*: актеры появляются на сцене и уходят со сцены, как правило, по *ханамити*. Актер под звуки барабана рукой указывает в шесть сторон, после чего широкими прыжками убегает со сцены. Используется «летающий шаг», как правило, в пьесах стиля *арагато* для грозного и могущественного персонажа, такого как Бэнкэй [Leiter 2006, p. 376].

Следующие приемы разработаны в Кабуки специально для исторических пьес *дзидаймоно*. Это конфронтация между героями, когда они готовятся к сражению, двигаясь друг напротив друга с мечами наготове скользящим шаркающим шагом (*詰め寄り цумэри*) [Leiter 2006, p. 409]. В «Кандзинтё:» такова сцена между Бэнкэй и Тогаси с его стражниками, когда они не пропускают Ёсицунэ через заставу. Другая боевая сцена – «один против другого» (*立ち回り татимавари*), между Тогаси и Бэнкэй [Shaver 1966, p. 102].

«Перекликающиеся реплики» (*掛け合い台詞 какэйдзэрифу*) – характерный прием в пьесах Кабуки: одну реплику произносят несколько исполнителей поочередно, а заканчивают предложение хором. Так разговаривают стражники заставы и воины, спутники Ёсицунэ.

Наконец, в «Кандзинтё:» есть несколько фиксированных поз *миэ*, которыми славится Кабуки.

Групповая *миэ* Бэнкэй, Тогаси и Ёсицунэ, называется «небо, земля и человек» (*天地人見栄 тэнтидзин-миэ*), имеются в виду символы трех основных элементов мироздания [Накорчевский 2003, с. 399]. Эта концепция также используется в композиции живописи и икэбана, указывая порядок расположения трех элементов, в случае Кабуки – актеров. На сцене это изображается так: Ёсицунэ в роли носильщика преклоняет колени, Бэнкэй стоит на сцене, а Тогаси размещается на возвышении. Поза *тэнтидзин-миэ* используется непосредственно перед прочтением свитка пожертвований [Leiter 2006, p. 396].

Остальные *миэ* исполняет Бэнкэй, все они относятся к стилю *арагато*, перечислим их в порядке появления в спектакле: 1) поза, когда актер стоит прямо, пятки соприкасаются (*不動の見栄 Фудо:-но миэ*), названа в честь почитаемого «Светлого государя Неподвижного» (*不動明王 Фудо: мё:о:*) [Leiter 2006, p. 422]. В пьесе эта поза используется, когда Бэнкэй читает свиток, а Тогаси пытается подсмотреть в текст: тогда Бэнкэй отворачивается, держа свиток вертикально в правой руке и четки в левой, замирает неподвижно, жест сопровождается «сведением глаз» (*睨み нирами*); 2) поза *Гэнроку-но миэ* (*元禄の見栄*), названа по эпохе расцвета городской культуры Гэнроку 元禄 (1688–1703), символизирует недюжинную силу воина [Leiter 2006, p. 92]: актер делает шаг вперед левой ногой, перенося вес всего тела на правую, держит меч в левой руке и поднимает правую руку, сжатую в кулак; Бэнкэй замирает в этой позе после вопроса; 3) поза «метания камня» (*石投げの見栄 исинагэ-но миэ*), используется после того, как героев пропустили через заставу, и они вспоминают былые сражения: исполнитель роли

Бэнкэй, стоя прямо или на коленях, держит руку над головой, растопырив пальцы, словно бросил ими некий предмет [Leiter 2006, p. 132].

Исследователи указывают следующие причины популярности пьесы «Кандзинтё:» [Watanabe 2012, p. 239]: 1) в пьесе звучит красивая и подвижная мелодия музыкального ансамбля *нагаута*; 2) Бэнкэй играет в стиле *арагато*, публике особенно по душе позы *миэ*; 3) три основных персонажа отражают важные человеческие чувства: Тогаси – сострадание (情け *насаке*), Бэнкэй – мудрость и храбрость (智勇 *тию:*), а Ёсицунэ – благородство (品位 *хинги*). Сострадание *насаке* заключается в том, что Тогаси впечатлен самоотверженностью Бэнкэй и позволяет воинам перейти его заставу, хотя после этого будет вынужден совершить самоубийство из-за того, что ослушался приказа Ёритомо [Kawatake 1985, p. 14].

### Детали и символика сценических костюмов

Бэнкэй облачен в костюм монаха-*ямабуси*, как и другие самураи-спутники Ёсицунэ. Будучи главным действующим лицом, Бэнкэй носит самый выразительный костюм с большим количеством деталей, символика которых подлежит разъяснению.

На Бэнкэй кимоно в клетку, поверх которого надеты белые штаны (大口袴 *оогутти-бакама*), их иногда называют «большеротые» [Сказание о Ёсицунэ 2001, с. 301]. Они отличаются от обычных штанов-*хакама* шириной, при этом они достаточно короткие, заканчиваются на уровне щиколотки актера. Подобные штаны *оогутти* носили воины [Shaver 1966, p. 157]. Верхнее одеяние, «водяная одежда» (水衣 *мидзугоромо*) – это дорожная накидка с широкими рукавами, как правило черного или коричневого цвета. На сцене в театре подобные накидки обычно носят монахи, рыбаки или дровосеки [Leiter 2006, p. 242]. На плечах у Бэнкэй безрукавка (鈴掛 *судзукакэ*) с меховыми шарообразными украшениями.

Узор кимоно называется «клеткой Бэнкэй» (弁慶合祀 *бэнкэй-го:си*). Изобретение этого узора принадлежит актерской династии Итикава Дандзю:ро:, сочетание цветов называется *аи-мидзин* (藍 *аи* – краситель индиго, 微塵 *мидзин* – крошечный). На узоре накидки *мидзугоромо* представлены первая и последняя буквы санскритского алфавита, применяемого в буддийской традиции Японии: «А» и «Н» (梵字 *бондзи*). В пьесе оговаривается специальная техника дыхания: выдох на «А» и вдох на «Н». Штаны *хакама* украшены золотым узором, который изображает буддийское «колесо Закона» (凜坊 *римбо:*) [Shaver 1966, p. 379].

В одной руке у Бэнкэй деревянные четки 数珠, *дзюдзу*, из ста восьми бусин, непрменный атрибут монаха. Число сто восемь в буддизме символизирует зло, искушение и людские грехи [Shaver 1966, p. 142]. В другой руке – посох паломника, «алмазный жезл», «образ



Илл. 4. Неизвестный фотограф. Актёр Мацумото Ко:сиро: VII (松本幸四郎七番目, 1870–1949) в роли Бэнкэй, 1943 г.

нерушимой и всесокрушающей силы» (金剛杖 *конго:дзуэ*) [Трубникова, Бачурин 2009, с. 50]. Также при нем складной бумажный веер (白骨 *сирахонэ*), без узора, у Бэнкэй он отличается от вееров его спутников (у них в руках обычные веера); такая разница связана с иерархией монахов-*ямабуси*. На голове черный лакированный головной убор *ямабуси*, пятиугольный с двенадцатью складками, который называется *токин* (兜巾). Его форма символизирует драгоценный венец пяти мудростей будды Махавайрочаны. Двенадцать складок отсылают к двенадцати звеньям цепи причин и следствий, удерживающей человека в мире страданий. Черный цвет тоже напоминает о людских страданиях.

На Тогаси костюм *суо*: (素袍) – церемониальная одежда самураев: накидка *уваги* (上着) и штаны *нагабакама* (長袴); они выполнены в одной цветовой гамме с узором в виде журавлей и черепах. На голове у Тогаси воинская шапка *хикитатэ-эбоси* (引き立て烏帽子), в виде черного лакированного колпака, надевается под самурайский шлем, голову охватывает белая шелковая повязка для удобства крепления шапки на голове, под подбородком завязываются фиолетовые ленты. Складной бумажный веер *тю:кэй* (中啓), заимствован из Но:, такие веера на сцене используются различными светскими персонажами, в том числе злыми аристократами *кугэаку* [Shaver 1966, p. 278]. За поясом у Тогаси длинный меч *тати* (太刀), какие носили воины во времена Хэйан, Камакура и Муромати [Shaver 1966, p. 291].

Костюм Минамото-но Ёсицунэ неброский, поскольку его переодели носильщиком: главной отличительной особенностью является походная соломенная шляпа *адзиро-гаса* (網代笠), за широкими полями которой он прячет лицо. За спиной – дорожная корзина *ои* (笈). В подобных корзинах как правило носят буддийский скарб (молитвенные свитки и пр.), но в корзине Ёсицунэ спрятано военное снаряжение [Brandon, Niwa 1966, p. 12].

### Буддийский аспект пьесы

В пьесе представлен широкий пласт информации о буддизме, течениях *сюгэндо*: и монахах-путешественниках *ямабуси* [Tyler 1987, p. 24]. Буддийский мотив, который выделяется в Но: и в Кабуки, – мандалы «мира-алмаза» (金剛界曼羅 *конго:кай мандара*) и «мира-чрева» (胎藏界曼茶羅 *тайдзо:кай мандара*) [Tyler 1987, p. 23]. Связано это еще и с тем, что Итикава Дадзю:ро: I был приверженцем учения *сюгэндо*:, по этой причине Светлый государь Фудо:-мё:о: часто появляется на сцене Кабуки [Kominz 1983, p. 390]. Можно выделить три сцены, где сконцентрированы буддийские мотивы.

#### 1. Бэнкэй и самураи возносят предсмертные молитвы

Бэнкэй как предводитель группы монахов, собирает их вокруг себя, и под музыкальное сопровождение ансамбля герои начинают молитву. Сказитель *гидаю*: описывает происходящее:

Ах, теперь наши монахи-притворщики и вправду следуют пути Эн-но Убасоку! Вот-вот им придет конец, а ведь каждый из них по сути своей является буддой. О, Фудо:-мё:о: тому свидетель, покарают виновных в их смерти боги святилищ Кумано, это уж наверняка! Возглашая мантру *А-би-ра-ун-кэн*, монахи со стуком перебирают чётки.

Основателем учения *сюгэндо*: считается Эн-но Убасоку (役の優婆塞), полупоупенный святой подвижник [Tyler 1987, p. 23]. Также *гидаю*: упоминает богов трех святилищ Кумано, а горы Кумано принадлежали к числу мест религиозных практик *ямабуси* [Bouchy 2009, p. 20]. Фудо:-мё:о: (不動明王 досл. «Неподвижный») является основным почитаемым в учении *сюгэндо*: [Трубникова, Бачурин 2009, с. 305]. Мантра *А-би-ра-ун-кэн* (阿毘羅吽欠) – одна из основных в школе Сингон (真言), обращенная к Дайнити Нё:рай (大日如来 будда Махавайрочана) [Трубникова, Бачурин 2009, с. 51].

## 2. Бэнкэй импровизирует текст свитка

Всеблагой наш учитель (Будда Шакьямуни. – В.Х.) сокрылся за облаками нирваны, словно осенняя луна в небесах. Немудрено, что теперь не сыскать пробуждения от вечного сна, где все существа умирают и рождаются в бесконечном круговороте! Давным-давно жил на свете государь Сё:му. Смерть разлучила его с любимой женой, и плакал он так горько, что не успевали высохнуть на щеках жемчужные нити слез. И повелел он тогда для спасения своего построить храм, а в нем воздвигнуть статую Будды Вайрочаны. Однако много лет спустя, на исходе годов Дзюэй, погиб тот храм в огне. Не в силах смириться с потерей, монах Сюдзё:бо: Тё:гэн пролил слезы над брэнностью всего сущего и, повинувшись высочайшему приказу, послал гонцов по всем провинциям, чтобы каждый, будь то богач или бедняк, монах или мирянин, мог пожертвовать на восстановление святыни. И всякий, кто даст хоть сэн, хоть пол-сэна, да удостоится несказанного блаженства на этом свете, а после да возродится в Чистой земле, где будет восседать на тысяче лотосов. Писано с молитвой и благоговением перед Буддой, да будет так!

Будда Вайрочана – упомянутый выше Дайнити Нё:рай, статуя которого была воздвигнута в храме То:дайзи государем Сё:му (聖武, 701–756) в 749 г., она известна также как статуя Большого Будды [Трубникова, Бачурин 2009, с. 38]. То:дайзи действительно сгорел в 1180 г., в разгар войны между Тайра и Минамото, в которой участвовали герои пьесы. Монах Тё:гэн (重源, 1121–1206) стал собирать пожертвования на восстановление храма, а так как он был почитателем Чистой Земли (浄土 Дзё:до), буддийского «рая», обитатели которого восседают на лотосах, то и Бэнкэй упоминает лотосы в своем импровизированном чтении.

## 3. Бэнкэй отвечает на вопросы Тогаси

В ходе допроса Тогаси пытается уличить Бэнкэй в том, что тот не настоящий монах. Исследователи отмечают, что в этой сцене есть настоящая отсылка к ритуалам *ямабуси* [Vouchy 2009, p. 33], среди которых собственно вопросы и ответы, а также девятисложная мантра (九字 *кудзи*), и заклинание знатоков «Тёмного и Светлого начал» (陰陽師 *оммё:дзи*), изгоняющее демонов. По сути своей *мондо*: – это не допрос, а беседа между мастером и учеником, своеобразный диалог-поединок в быстром темпе, в ходе которого ученик постигает суть учения. В случае Тогаси и Бэнкэй беседа действительно превращается в словесный поединок, темп которого стремительно ускоряется, а к концу Тогаси перестает задавать развернутые вопросы, и просто выкрикивает буддистские термины, которые Бэнкэй ему разъясняет. Примечательно, что именно Тогаси выступает в роли наставника, задающего вопросы, хотя Бэнкэй, а не Тогаси, является настоящим монахом-воином.

Ранее в статье были описаны сценические элементы костюма *ямабуси*, в который облачен Бэнкэй. Тогаси подробно расспрашивает его о символике всего костюма, например, о накидке, узорах, аксессуарах (веер, посох) и т.д. Бэнкэй отвечает на все каверзные вопросы без запинки, и это говорит о том, что Бэнкэй – прекрасный знаток *сюгэндо*: [Vouchy 2009, p. 33].

## Заключение

Пьеса «*Кандзинтё:*» по праву считается одной из лучших в театре Кабуки. По мнению японских исследователей, постановка впечатляет своими сценическими фрагментами: чтение подписного листа о благотворительности, сцена *ямабуси-мондо*:, удар Ёсицунэ, танец *эннэн-но маи*, *тоби роппо*: и др. [Watanabe 2004, p. 73].

Изначально пьеса принадлежала театральной традиции Но:, Кабуки адаптировал её для своей сцены, но влияние Но: осталось сильным. Пьеса включает в себя целый перечень

элементов Но:, таких как сценические элементы (задник, занавес, помосты и пр.), музыкальные композиции, танцы, отчасти костюмы. Религиозный аспект в пьесе представлен широко, как в репликах актеров, так и в элементах бутафории, аксессуарах, костюмах. В этом случае театр Кабуки демонстрирует глубокую проработку буддистской символики.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Анарина Н.А. История японского театра. Москва: Наталис. 2008.
- Гришелева Л.Д. Театр и драматургия Японии. Москва: Наука. 1966.
- Гунджи Масакату. Японский театр Кабуки. Москва: Прогресс. 1969.
- Дьяконова Е.М. Канон и комментарий. К вопросу истолкования японской классической поэзии // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 3. С. 104–127.
- Ёкёку. Классическая японская драма / сост. Н.Г. Анарина. Москва: Наука. 1979.
- Ковалевская А.И. Герой, наделенный легендарными родителями: формирование образа Мусасибо Бенкэй в «Сказании о Ёсичунэ» // *Сибирский филологический журнал*. 2020. № 1. С. 58–71.
- Моррис А. Благородство поражения. Трагический герой в японской истории. Москва: Серебряные нити. 2001.
- Мянд В.А. Понятие сирабёси в японской культуре // Лига исследователей МПГУ: Сборник статей студенческой открытой конференции. В 4 т. Москва, 21–25 ноября 2022 года. Москва: МПГУ. 2022. С. 375–379.
- Накорчевский А.А. Синто. Санкт-Петербург: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение. 2003.
- Повесть о доме Тайра / пер. И. Львовой. Санкт-Петербург: Азбука-классика. 2005.
- Сказание о Ёсичунэ / пер. А. Стругацкого. Санкт-Петербург: Евразия. 2000.
- Торопыгина М.В. Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси). Москва: РГГУ. 2011. С. 219–229.
- Трубникова Н.Н., Бачурин А.С. История религий Японии IX–XII вв. Москва: Наталис. 2009.
- Хомченкова В.В. Театральный, исторический и литературный контексты пьесы театра Кабуки «Сибараку» // *История и культура Японии*. Вып. 13. Москва: ВШЭ. 2021. С. 160–187.

## REFERENCES

- Anarina, N.A. (2008). *Istoriya yaponskogo teatra* [History of Japanese Theater]. Moscow: Natalis. (In Russian).
- Anarina, N.A., Ed. (1979). *Yokyoku. Klassicheskaya yaponskaya drama* [Japanese Noh Drama]. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Dyakonova, E.M. (2020). Kanon i kommentarii. K voprosu istolkovaniya yaponskoi klassicheskoi poezii [The Canon and the Commentary. Exegesis in Japanese Classical Poetry]. *Studia Litterarum*, 5(3), 104–127. (In Russian).
- Grisheleva, L.D. (1966). *Teatr i dramaturgiya Yaponii* [Japanese Drama and Theater]. Moscow: Nauka. (In Russian).
- Gunji, Masakatsu. (1969). *Yaponskij teatr Kabuki* [Japanese Kabuki Theater]. Moscow: Progress. (In Russian).
- Khomchenkova, V.V. (2021). Teatral'nyi, istoricheskii i literaturnyi konteksty p'esy teatra Kabuki "Sibaraku" [Theatrical, historical and literary contexts of the Kabuki theater *Shibaraku* play]. *Istoriya i kul'tura Yaponii* [History and Culture of Japan], 13. Moscow: HSE, 160–187. (In Russian).
- Kovalevskaya, A.I. (2020). Geroi, nadelennyi legendarnymi roditelyami: formirovanie obraza Musasibo Benkei v "Skazanii o Yoshitsune" [A Hero, the Son of Legendary Parents: Formation of the Musashibo Benkei Image in the "Tale of Yoshitsune"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 1, 58–71. (In Russian).
- Lvova, I. (Trans.). (2005). *Povest' o dome Taira* [Heike Monogatari]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika. (In Russian).

- Morris, I. (2001). *Blagorodstvo porazheniya. Tragicheskie geroi v yaponskoi istorii* [The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan]. Moscow: Sepebryanye niti. (In Russian).
- Myand, V.A. (2022). Ponyatie sirabyosi v yaponskoj kul'ture [*Shirabyoshi* Concept in Japanese Culture]. In *Liga issledovatelei MPGU: Sbornik statei studencheskoi otkrytoi konferentsii. 4 Vols, Moskva, 21–25 noyabrya 2022 goda* (pp. 375–379). Moscow: MPGU. (In Russian).
- Nakorchevsky, A.A. (2003). *Sinto* [Shinto]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika, Peterburgskoe Vostokovedenie. (In Russian).
- Strugatsky, A. (Trans.). (2000). *Skazanie o Yoshitsune* [*Gikeiki*]. Saint Petersburg: Evraziya. (In Russian).
- Toropygina, M.V. (2011). *Yaponskij srednevekovyi rasskaz (otogi-zoshi)* [Japanese Medieval Otogi-zōshi Tales]. Moscow: RSUH. (In Russian).
- Trubnikova, N.N., Bachurin, A.S. (2009). *Istoriya religii Yaponii IX–XII vv.* [History of Japanese Religions, 9<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> Centuries]. Moscow: Natalis. (In Russian).

\* \* \*

- Bouchy, A. (2009). Transformation, Rupture and Continuity: Issues and Options of Contemporary Shugendō. *Cahiers d'Extrême-Asie*, 18, 17–45.
- Brandon, R. J., Niwa T. (1966). *Kabuki Plays: Kanjincho and The Zen Substitute*. New York: Samuel French.
- Halford, A., Halford, G.M. (2012). *The Kabuki Handbook*. Clarendon: Tuttle Publishing.
- Kawatake, S. (1952). *Kabuki jūhachiban shū* [Eighteen Traditional Kabuki plays]. Tokyo: Asahi Shimbunsha. (In Japanese).
- Kawatake, S., Kodama, R. (2019). *Kabuki juuhachiban shu* [Eighteen Traditional Kabuki plays]. Tokyo: Kodansha. (In Japanese).
- Kawatake, Toshio. (1985). *Kabuki, eighteen traditional dramas*. San Francisco: Chronicle Books.
- Keene, D. (1976–1977). Dramatic Elements in Japanese Literature. *Comparative Drama*, 10(4), 275–297.
- Kominz, L. (1983). Ya no Ne. The Genesis of a Kabuki Aragoto Classic. *Monumenta Nipponica*, 38 (4), 387–407.
- Kusano, Eisaburo. (1967). *Stories Behind Noh and Kabuki Plays*. Tokyo: Tokyo News Service.
- Leiter, S.L. (2006). *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*. Alexandria: Scarecrow Press.
- Shaver, R.M. (1966). *Kabuki Costume*. Clarendon: Tuttle.
- Tyler, R. (1987). Buddhism in Noh. *Japanese Journal of Religious Studies*, 14/1, 19–52.
- Watanabe, Tamotsu. (2004). *Kabuki 101 monogatari* [101 Kabuki Stories]. Tokyo: Shinshokan. (In Japanese).

---

Поступила в редакцию: 02.10.2023

Received: 02 October 2023

Принята к публикации: 22.01.2024

Accepted: 22 January 2024

Дарчик Рада Юрьевна, Хомченкова Варвара Валентиновна

### Свиток пожертвований. Перевод пьесы «Кандзинтё:»

Перевод на русский язык представлен впервые и выполнен при участии студентов НИУ ВШЭ в рамках проекта «Перевод пьес театра Кабуки» по изданию: Собрание восемнадцати классических пьес театра Кабуки. (Кабуки дзюхатибан сю:). / Сигэтоси Каватакэ хэн (Под ред.: Сигэтоси Каватакэ). Токио: Асахи симбунся, 1952. С. 256–273.

Для облегчения чтения в тексте пьесы решено было не использовать долготу гласных, однако, в комментариях к переводу чтение указывается с долготами. Основной текст предваряет небольшое вступление японского театроведа и комментатора Каватакэ Сигэтоси, которое также решено было перевести, т.к. оно является паратекстом и содержит информацию о спектакле и его особенностях.

Традиционная для театра Кабуки программка *цудзибан дзукэ* напоминает современную афишу. На листах размером с газетную страницу тушью печатали дневную программу спектаклей, аннотации к ним и либретто. Там же помещались иллюстрации в стиле школы Тории<sup>1</sup> и прочие сведения: от актерского состава до платы за вход. По особым случаям в дополнение к афишам выпускали рекламные листовки небольшого формата *кобан дзукэ*<sup>2</sup>.

Перед нами *кобан дзукэ* к постановке пьесы «Кандзинтё:» на сцене театра Синтоми-дза<sup>3</sup> в мае 23 года Мэйдзи (1890 г.). Именно тогда актёры Дандзюро Девятый<sup>4</sup> в роли Бэнкэя,



Илл. 5. Тории Киёсада, Тории Киётада VII. Тогаси и Бэнкэй. 1896 г.

<sup>1</sup> Школа Тории 鳥居派 – направление гравюры укиё-э, основанное Тории Киёнобу 鳥居清信 (1664–1729). Художники этой школы занимались в основном изготовлением плакатов и других рекламных материалов для актёров Кабуки. В частности, ими была создана серия плакатов «Восемнадцать классических пьес Кабуки» 歌舞伎十八番, в которую входит и пьеса «Кандзинтё:».

<sup>2</sup> *Цудзибан дзукэ* 辻番付 и *кобан дзукэ* 小番付 отличались друг от друга размером: крупные афиши *цудзибан дзукэ* вывешивались на городских улицах и должны были привлекать внимание прохожих, а более компактные листовки *кобан дзукэ* служили информационным дополнением к ним.

<sup>3</sup> Синтоми-дза 新富座 (другое название Морита-дза 森田座) – один из крупнейших театров Кабуки эпохи Токугава, находившийся в городе Эдо (современный Токио). Здание было разрушено во время Великого Кантосского землетрясения в 1923 г. и более не восстанавливалось.

<sup>4</sup> Итикава Дандзю:ро: IX (Кю:даймэ) 九代目市川團十郎 (1838–1903) – сценическое имя актёра династии Итикава Дандзю:ро:. Кю:даймэ означает «девятый», то есть девятый представитель этой династии – нумерация была необходима, поскольку сценическое имя наследовалось. В театре Кабуки сложилась особая структура преемственности, основанная не на родстве, а на передаче навыков от учителя к ученику. Это связано с тем, что военное правительство, сёгунат Токугава, жёстко регулировало жизнь горожан, при этом актёры находились вне сословной системы и были вынуждены селиться отдельно в одном из кварталов Эдо, что способствовало формированию закрытых актёрских гильдий.

Кикугоро Пятый<sup>5</sup> в роли Ёсицунэ и Садандзи Первый<sup>6</sup> в роли Тогаси впервые выступили на сцене вместе. Это знаменитое трио стали называть Дан-Кику-Са – по первым иероглифам в именах актёров. Сама же пьеса, доведённая до совершенства Дандзюро Девятым, вошла в классический канон Кабуки.

### Свиток пожертвований

Новая застава Атака<sup>7</sup>

В сопровождении музыкальных ансамблей *нагаута* и *хаяси*<sup>8</sup>

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Минамото Ёсицунэ, судья<sup>9</sup>, девятый сын Ёситомо<sup>10</sup>.

Тогаси Саэмон, смотритель заставы.

Мусасибо Бэнкэй, монах, сподвижник Ёсицунэ.

Хитатибо Кайсон, монах, сподвижник Ёсицунэ.

Исэ Сабуро, самурай, сподвижник Ёсицунэ.

Катаока Хатироси, самурай, сподвижник Ёсицунэ.

Камэи Рокуро, самурай, сподвижник Ёсицунэ.

Три стражника.

Оруженосцы.

Застава Атака-но синсэки. Авансцена<sup>11</sup>. Спереди подмостки *окибутай*<sup>12</sup>, на заднике нарисована сосна<sup>13</sup>, на боковых стенах – изображения молодого бамбука в технике

<sup>5</sup> Оноэ Кикуго:ро: V (Годаймэ) 五代目尾上菊五郎 (1844–1903) – сценическое имя актёра династии Оноэ Кикуго:ро:. Годаймэ означает «пятый», то есть пятый представитель династии.

<sup>6</sup> Итикава Садандзи I (Сэдай) 初代市川左團次 (1842–1904) – сценическое имя актёра династии Итикава Садандзи. Сэдай означает «первый», то есть основатель династии.

<sup>7</sup> Атака-но синсэки 安宅親戚 – название заставы в провинции Кага (ныне префектура Исикава) по пути из тогдашней столицы в северные земли.

<sup>8</sup> Пьеса «Кандзинтё:» 勧進帳 («Свиток пожертвований») относится к танцевальному жанру *сэсагото* 所作事 и исполняется в сопровождении музыкальных ансамблей *нагаута* и *хаяси*. *Нагаута* 長唄 (досл. «длинная песня») – лирический жанр для струнного инструмента сямисэн, а также ансамбль, исполняющий такие песни. В Кабуки музыканты *нагаута* располагаются в глубине сцены на помосте, покрытом ковром. Также в ансамбль входит чтец-сказитель *гидаю:*, он поясняет происходящее на сцене. *Хаяси* 囃子 – музыкальный ансамбль, в котором играют на трёх разновидностях японских барабанов и бамбуковой флейте *но:кан* 能管.

<sup>9</sup> Куро: Ханган 九郎判官 – одно из имён, под которым известен Ёсицунэ. Куро: буквально означает «девятый сын» Минамото-но Ёситомо, а *ханган* (более распространённый вариант прочтения – *хо:ган*) – придворный титул чиновника 3–4 ранга в административной системе Японии в древности. Иногда эту должность переводят как «судья», хотя судебных полномочий у таких чиновников не было.

<sup>10</sup> Минамото-но Ёситомо 源義朝 (1123 – 1160) – влиятельный политик и полководец, отец Ёритомо и Ёсицунэ.

<sup>11</sup> На раннем этапе развития Кабуки в начале эпохи Эдо (1603 – 1868 гг.) устройство и обстановка сцены были заимствованы из театра Но. Тогда это была сцена-коробка с колоннами и навесом, стилизованная под синтоистское святилище. Однако уже в годы Кансэй (1789 – 1801), облик сцены поменялся и стал таким, каким его знает современный зритель: классическая авансцена, к которой через зрительный зал идёт помост *ханамити* 花道 («цветочная тропа»), одновременно служащий дополнительной сценой и выходом на основную. На основной сцене появляются механические приспособления: поворотный круг, люки и др. Несмотря на то, что перед нами очень поздняя постановка (1890 г.), декоративное оформление сцены в ней стилизовано под старый стиль, близкий к Но. При этом конструктивные элементы (*ханамити* и пр.) сохраняются как в классическом Кабуки.

<sup>12</sup> *Окибутай* 置舞台 (также называемые *сикибутай* 敷舞台 или *сэсабутай* 所作舞台) – дощатый помост в передней части сцены. Эта деревянная конструкция высотой примерно 5 сун (15 см) появляется в танцевальных пьесах *сэсагото* 所作事. Она усиливает звук ритма, отбиваемого актёрами.

<sup>13</sup> Сосна на золотом фоне – неизменный задник на сцене театра Но.

какиокоси<sup>14</sup>, по центру помост *цунэаси*<sup>15</sup>, покрытый ковром. С фронтона над сценой ниспадает занавес *тэммаку*<sup>16</sup>, в правой части сцены<sup>17</sup> дверца *киридогүти*<sup>18</sup>, в левой – пятицветный занавес *агэмаку*<sup>19</sup>. Оформление в стиле театра Но. Звучит проигрыш *катасягири*<sup>20</sup> и без ударов колотушек *хёсиги*<sup>21</sup> поднимается основной занавес.

Выходит руководитель артистическими уборными<sup>22</sup>, приветствует зрителей и объявляет, что новый театральный сезон посвящён столетию актёрской династии Итикава Дандзюро<sup>23</sup>, и в честь этого исполняется пьеса «Кандзинтё:», один из восемнадцати шедевров Кабуки. Затем он читает список актёрского состава и с поклоном покидает сцену. Из-за кулис появляются исполнители *нагаута* и *хаяси*, облачённые в одежды *камисимо*<sup>24</sup>, и усаживаются в ряд на помосте. Неторопливо вступает флейта; с левой стороны сцены выходит Тогаси Саэмон, за ним следуют оруженосцы и три стражника<sup>25</sup>.

Тогаси. Ваш покорный слуга, Тогаси Саэмон, управитель провинции Кага. Говорят, братья Ёритомо и Ёсицунэ рассорились друг с другом, и потому Ёсицунэ и его приспешники, переодевшись монахами-ямабуси<sup>26</sup>, покинули столицу и направляются в Митиноку<sup>27</sup>. Узнав

<sup>14</sup> *Какиокоси* 書起し – традиционная техника японской живописи, в которой линейный рисунок наносится в последнюю очередь, поверх цветowych пятен.

<sup>15</sup> *Цунэаси* 常足 – декоративный помост для музыкантов, расположенный в глубине сцены. Высота *цунэаси* – около 42 сантиметров. Бывают и другие виды подобных помостов: *такааси* 高足 (85 см) и *тю:аси* 中足 (64 см).

<sup>16</sup> *Тэммаку* 天幕 – ниспадающий сверху (буквально «небесный») занавес. Эта деталь сценического оснащения также заимствована из театра Но. Крепится к навесу в форме кровли святилища, находящемуся над основной сценой.

<sup>17</sup> Если смотреть из зрительного зала.

<sup>18</sup> *Киридо:гүти* 切戸口 – низкая деревянная дверца в задней части сцены театра Но, через которую входили и выходили актёры и музыканты. Также её называли «выход для трусов», поскольку героические персонажи, как правило, появлялись на сцене через *ханамити*.

<sup>19</sup> *Агэмаку* 揚幕 – пятицветный (зелёный, жёлтый, белый, красный и фиолетовый) полосатый занавес, также заимствованный из убранства сцены театра Но. Его поднимают при помощи бамбуковых шестов. Такой занавес обычно скрывает дверь *киридо:гүти*, через которую на сцену выходят актёры. В позднем Кабуки аналог этого занавеса расположен около дополнительной сцены *ханамити*.

<sup>20</sup> *Катасягири* 片しやぎり – мелодия, исполняемая на барабанах *тайко* и флейте *но:кан*. В пьесах, стилизованных под театр Но, сопровождает начало спектакля.

<sup>21</sup> *Хё:сиги* 拍子木 – деревянные колотушки, как правило подающие сигнал к началу пьесы. Классическую постановку Кабуки трудно представить без этого характерного звука.

<sup>22</sup> Заведующий артистическими уборными (*то:дори* 頭取) – эту должность по традиции занимал старый заслуженный актёр, уважаемый всей труппой. Его почётной обязанностью было произнесение речей по торжественным случаям.

<sup>23</sup> Итикава Дандзю:ро: – актёрская династия, основателем которой был Итикава Дандзю:ро: I. Этот известнейший актёр годов Гэнроку (1688 – 1704 гг.) стал основоположником *арагото* 荒事 (буйного, воинственного стиля Кабуки).

<sup>24</sup> *Камисимо* 袴 – костюм, состоящий из верхней накидки *катагину* с плечами крыльцеобразной формы и штанов *хакама* длиной до пят.

<sup>25</sup> В оригинале стражников зовут Киноэ 甲, Киното 乙 и Хиноэ 丙, по первым трём циклическим знакам китайского календаря. В некоторых случаях эти иероглифы использовались в качестве альтернативных цифр, так что здесь их можно перевести просто как «первый», «второй» и «третий».

<sup>26</sup> *Ямабуси* 山伏 (они же *сюгэндзя* 修験者) – горные отшельники, последователи *сюгэндо*: 修験道, синкретического учения, сформировавшегося в Японии в конце VII в., в котором исконно японские верования сплелись с заимствованными из Китая даосскими, буддистскими и иными мистическими практиками.

<sup>27</sup> Митиноку 陸奥 (букв. «глубь страны») – в японской древности и средневековье территория, включающая пять провинций: Иваки, Ивасиро, Рикудзэн, Рикютю: и Муцу, т.е. территории нынешних префектур Фукусима, Миядзаки, Иватэ и Аомори на северо-востоке острова Хонсю:.. Это дальняя окраина, поэтому местные правители – северная ветвь рода Фудзивара – пользовались определенной независимостью от

о таком безобразии, господин из Камакура<sup>28</sup> повелел досматривать всех монахов, для чего на дорогах построили новые заставы. И вот я стерегу одну из них. Стража, будьте начеку! Вам всё понятно?

Первый стражник. Так точно, господин! Как вы и велели, всех подозрительных монахов-отшельников мы арестуем, а головы их выставим на позорных столбах!

Второй стражник. Дело серьёзное, это ясно! Всякого ямабуси сразу же ведём к вам.

Третий стражник. Какой бы ни явился сюда прохвост сюгэндзя, тут же повяжем его и убьём!

Первый стражник. Мы всегда на посту...

Все трое. ...ваше благородие!<sup>29</sup>

Тогаси. Отлично сказано! А всё же, когда покажутся здесь монахи-ямабуси, лучше всего нам действовать хитростью. Захватим их живьём и отдадим на милость господина из Камакура. Ну, стража, глядите в оба. А не то поплатитесь головой!

Все трое. Рады стараться!

*Все отходят в левую часть сцены.*

*Стражники кланяются Тогаси, начинается зачин сидай<sup>30</sup>.*

Гидаю<sup>31</sup>. В простом дорожном платье,  
В простом дорожном платье,  
Ах, в солёной росе рукава промочив<sup>32</sup>,  
Они во вторую луну,  
На исходе десятого дня,  
Бегут из столицы в ночи,<sup>33</sup>

*Вступает сямисэн<sup>34</sup>, звучит мелодия ёсэнинари<sup>35</sup>, под аккомпанемент малых и больших барабанов цудзуми<sup>36</sup> со стороны зрительного зала появляется Ёсицунэ в плетёной шляпе, за*

столичных властей. После конфликта с Ёритомо, Ёсицунэ со спутниками бегут в земли Фудзивара-но Хидэхира, их союзника, правителя Муцу.

<sup>28</sup> То есть сёгун Минамото-но Ёритомо, ставка которого находилась в Камакура.

<sup>29</sup> Перед нами перекликающаяся реплика – характерный приём в пьесах Кабуки. Несколько персонажей высказываются по очереди, а окончание последней фразы произносят хором. Как правило, в такой манере разговаривают второстепенные персонажи.

<sup>30</sup> *Сидай* 次第 – ещё один термин театра Но. Так называется один из элементов пьесы: предваряющая основной сюжет экспозиция, из которой становятся ясны чувства и намерения героев. Всего выделяют четыре элемента композиции пьесы Но: *сидай* («зачин»), *нанори* («называние имен»), *митюки* («в пути») и *цукидзэрифу* («текст прибытия»).

<sup>31</sup> *Гидаю*: 義太夫 – певец-сказитель в Кабуки, а также в кукольном театре Дзё:рури. Так же называется и сам жанр исполняемых им произведений.

<sup>32</sup> Образ солёной росы отсылает к пролитым слезам, которые герой утирает рукавом дорожного платья. Оно должно защищать путника от непогоды в горах, но с потоками слёз справиться не в силах.

<sup>33</sup> Второй месяц по лунному календарю, приходится на середину весны. В военной повести «Сказании о Ёсицунэ» 義経記 (XV в.) герои отбывают из столицы во второй день второй луны, однако, в пьесе «Кандзинтё:» указан десятый день. Первоначальная версия логичнее: поскольку месяц начинался с новолуния, во второй день на небе ещё не было видно луны, так что темнота помогла бы беглецам скрыться, тогда как в десятый день приближающееся полнолуние, напротив, стало бы помехой беглецам.

<sup>34</sup> *Сямисэн* 三味線 – трёхструнный щипковый инструмент с длинным грифом и четырёхугольным корпусом в виде деревянной рамы с высокими бортами, на которую сверху и снизу натянуты кожаные мембраны.

<sup>35</sup> *Ёсэнинари* 寄せになり – эта мелодия предваряет появление главного героя.

<sup>36</sup> В театре Кабуки музыканты играют на барабанах *цудзуми* 鼓. Это небольшой барабан в форме песочных часов, мембраны которого соединены шнурами. Существуют две разновидности: малый *коцудзуми* и большой *ооцудзуми*. В комментарии театроведа Каватакэ Сигэтоси (河竹繁俊, 1889–1967) указано, что их оживлённая музыка сопровождает появление на сцене героев пьес в жанре *дзидаймоно* (то есть исторических).

спиной у него корзина с поклажей, в руках – посох паломника; он останавливается на помосте ханамити<sup>37</sup>.

Ги даю.           Застава эта,  
                          у которой постоянно  
                          толпится масса  
                          прохожих и проезжих,  
                          стоит в горах, и над ними вдали  
                          ненавистная вешняя дымка,  
                          распростёрла покров.  
                          А корабль их плывет через море –  
                          Вот уже и бухта видна<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> См. сноску 11.

<sup>38</sup> Здесь рассказчик *гидаю*: почти дословно цитирует стихотворение поэта Сэмимару из антологии «Огура Хякунин Иссю:» 小倉百人一首 («Сто стихотворений ста поэтов»). Этот сборник приобрел массовую популярность благодаря игре «ута-гарута» («поэтические карты»). На каждой из двухсот карт написана половина стихотворения, при этом карты с начальными строками остаются у ведущего, а остальные, парные к ним, раскладываются текстом вверх. Цель игры – как можно быстрее узнать стихотворение, которое читает ведущий, и первым схватить соответствующую карту среди выложенных. Побеждает тот, кто смог собрать больше всего стихотворений. Эта игра была распространена очень широко, все стихи из «Хякунин иссю:» японцы знали наизусть. Именно поэтому их цитирование в пьесах Кабуки было обычным делом, публика воспринимала подобное с восторгом. Ниже приведены два перевода этого стихотворения, опубликованные на русском языке, а также оригинал. Чтобы сохранить почти дословную цитату, мы пользуемся вторым вариантом, который больше подходит по смыслу в контексте пьесы.

Так вот ее норв?!  
Ты уедешь или вернёшься —  
Это место разлуки.  
Все – знакомые и незнакомцы —  
Не минуют Заставы Встреч!

(Перевод по книге «Сто стихотворений ста поэтов»: Старинный изборник японской поэзии VII—XIII вв./ Предисл., перевод со старояп., коммент. В. С. Сановича; Под ред. В. Н. Марковой. – 3-е изд., доп. и перераб. – М.-СПб.: Летний сад; Журнал «Нева», 1998. – 288 с.)

Ворота эти,  
в которых постоянно  
толпится масса  
прохожих и проезжих,  
ведут к «Горе свиданья».

(Перевод Николая Николаевича Бахтина (Новича). Опубл. в антологии «Песни ста поэтов», С.-Петербург, 1905)

これやこの 行くも帰るも 別れては  
知るも知らぬも 逢坂の関

Причём в «Кандзинтё:» эти строки плавно переходят в другое известное стихотворение, на сей раз из первой императорской антологии «Кокинвакасю:» (922 г.):

Над горами вдали  
ненавистная вешняя дымка  
распростёрла покров –  
и теперь никому не увидеть,  
где пределы родной столицы.

(Перевод по книге «Кокинвакасю: Собрание старых и новых песен Японии»./ Пер. со старояпонск. и предисловие А.А. Долина. - М.: Радуга, 1995. - Т.2, с. 32).

山かくす 春の霞ぞ うらめしき  
いづれ都の さかひなるらむ

Окончание стихотворения изменено и повествует о бегстве Ёсицунэ и его спутников, что служит переходом к сюжетной части пьесы. «Море», которое они переплывают – на самом деле озеро Бива.

Пока звучит песенный сказ, из-за спин зрителей на ханамити выходят самураи Исэ Сабуро, Катаока Хатири, Камэй Рокуро и Хитатибо Кайсон. Каждый облачен в одеяние монаха-ямабуси, на головах у них шапки токин<sup>39</sup>, на плечах дорожные накидки судзукакэ<sup>40</sup>, в руках мечи, церемониальные веера тюкэй<sup>41</sup>, чётки дзюдзу<sup>42</sup>. Следом появляется изысканно одетый<sup>43</sup> Мусасибо Бэнкэй, также с чётками в руках. С первой строкой песни гидаю он выходит на сцену и останавливается на ханамити. Звучит аккомпанемент коиаи<sup>44</sup>.

Ёсицунэ. Да, Бэнкэй, ты был прав: на всех дорогах нынче заставы. Путь в Митиноку оказался труднее, чем мы думали. Куда ни ступи, всюду нас поджидают преграды. Но я не желаю погибнуть от руки чужака и уже готов сам свести счёты с жизнью. Ну а пока, Бэнкэй, по твоему совету, мы облачились в монашеские рясы. Теперь пусть каждый предложит, как быть дальше.

Хитатибо. Но послушайте, господин, а мечи за поясом нам на что? Когда же обогреть их кровью, если не сейчас? Выступаем немедля! Ради вас я готов на все!

Исэ. Да, а ну-ка, соберемся с силами, зарубим стражников на заставе и прорвёмся с боем!

Камэй. Самое время проявить отвагу!

Катаока. Эге-гей! Ух, мы сейчас эту новую заставу...

Вчетвером. ...разгромим!

Бэнкэй. А ну тихо! Погодите-ка минуточку<sup>45</sup>. Говорю же, дело это нешуточное! Пусть даже мы силой сокрушим одну заставу, так ведь впереди будут новые. Пойдёт молва, о схватке станет известно... Нет, так просто в Митиноку нам не попасть. Всё может пойти не по-задуманному. Лучше бы вам, господин, шапку *токин* и накидку *судзукакэ* не надевать, а взвалить на спину поклажу и благородный облик свой скрыть под лохмотьями простого носильщика. Мой господин, хоть это и сулит вам тяготы, а всё же доверьтесь мне и сделайте так. Соломенную шляпу<sup>46</sup> надвиньте пониже, словно вы изнемогаете под непосильной ношей, и следуйте позади всех, чуть отстав – тогда никто вас не узнает.

Ёсицунэ. Звучит разумно, Бэнкэй. Что ж, положусь на тебя, последуем твоему совету. Друзья, все слушайте Бэнкэя!

Четверо самураев. Так точно!

Бэнкэй. Ну что же, в путь!

Четверо самураев. Рады стараться!

<sup>39</sup> *Токин* 兜巾 – чёрный лакированный головной убор монахов-ямабуси, пятиугольный с двенадцатью складками. Его форма символизирует драгоценную корону пяти мудростей будды Вайрочаны. Двенадцать складок же представляют собой двенадцать звеньев *нидан* 二段 в цепи причин и следствий, удерживающей человека в мире страданий согласно идеям буддизма. Чёрный цвет тоже напоминает о людских страданиях.

<sup>40</sup> *Судзукакэ* 篠懸 – элемент костюма *ямабуси*, последователей учения *сюгэндо*.

<sup>41</sup> *Тюкэй* 中啓 – вид складного бумажного веера.

<sup>42</sup> *Дзюдзу* 数珠 – монашеские чётки из ста восьми бусин, один из главных сценических аксессуаров театра Кабуки для персонажей-монахов.

<sup>43</sup> Костюм Бэнкэя для этой пьесы придумал Итикава Дандзю:ро: IX. Его украшают многочисленные элементы с буддийской символикой: санскритский алфавит на накидке, узор буддийских колёс Дхармы на шароварах-хакама и др.

<sup>44</sup> *Коиаи* – музыкальный аккомпанемент малых и больших барабанов, сопровождаемый возгласами музыкантов. Исполняется в перерывах между репликами актёров.

<sup>45</sup> Переводчики предполагают, что слово «минуточку» (яп. «сибараку» 暫く) – очевидная отсылка к одноимённой пьесе «Сибараку». Попутная реклама других постановок прямо по ходу спектакля – не редкость в Кабуки.

<sup>46</sup> Имеется в виду *каса* 笠 – плетёный из соломы головной убор с широкими полями, который зачастую надевали путешественники.

Гидаю. И вот, путники в дорожном платье подходят к заставе. (*Играют ударные инструменты наримоно<sup>47</sup>, все выходят на основную сцену*).

Бэнкэй. С вашего позволения, мы, горные отшельники, пришли к вашей заставе.

*Стражники вытягиваются по струнке.*

Первый стражник. Вот те раз, опять монахи-ямабуси пожаловали!

Тогаси. Монахи, говоришь? Как же, как же, вижу. (*Поворачивается к Бэнкэю.*) Ну что, монахи, милости просим! У нас тут застава.

Бэнкэй. Я догадался. А мы вот – странствующие ямабуси, собираем по всем провинциям пожертвования на восстановление храма Тодайдзи, что в Нара<sup>48</sup>. Нынче держим путь в северные земли по тракту Хокурукудо<sup>49</sup>.

Тогаси. Весьма похвально. Нечасто встретишь в наше время такое благочестие. Боюсь только, что монахам-ямабуси на этой заставе прохода нет.

Бэнкэй. Вот те на. И отчего же?

Тогаси. Сейчас расскажу. Дело было так. Говорят, Ёритомо рассорился со своим братом Ёсицунэ, а тот обратился за помощью к Хидэхира, наместнику дальнего края Митиноку<sup>50</sup>. И чтобы туда добраться, они со спутниками выдают себя за странствующих монахов. Тогда господин из Камакура, желая их задержать, приказал повсюду возвести новые заставы. Одну из них мы и стережём.

Первый стражник. И нам велено досматривать всех ямабуси.

Второй стражник. Мы следим, чтобы монахи...

Третий стражник. ...Да хоть бы и один...

Втроём. ...Не прошмыгнули мимо!

Бэнкэй. Я понял, а всё ж позвольте: получается, вам велено изловить фальшивых монахов? Настоящих-то это, небось, не касается?

Первый стражник. Ещё чего, давеча как раз троих казнили!

Второй стражник. У нас даже всамделишным ямабуси пощады не видать!

Третий стражник. Только суньтесь, мы ни одного...

Втроём. ...в живых не оставим!

Бэнкэй. И что ж, был ли Ёсицунэ среди казнённых?

Тогаси. Довольно пустых вопросов! Не пропустим...

Втроём. ...никого!

*Стражники и Тогаси отходят в правую часть сцены<sup>51</sup>.*

*Тогаси садится на табурет кадзураокэ<sup>52</sup>.*

Бэнкэй. Что за безобразие, это же ни в какие ворота! Ну, деваться некуда, теперь нам только и осталось, что в последний раз воззвать к небесам. Станем же молиться, ибо скоро ждёт нас смерть. Монахи, идите сюда!

---

<sup>47</sup> Наримоно 鳴物 – буквально «звучащие» музыкальные инструменты. К ним относятся ударные (маленькие и большие барабаны *цудзуми*, барабан *тайко*), а также *сямисэн*.

<sup>48</sup> То:дайдзи 東大寺 – буддийский храм в городе Нара на юго-востоке Японии, где находится самая крупная статуя Будды. Храм был сожжён в 1180 г. в сражении между кланами Тайра и Минамото и восстановлен в 1195 г.

<sup>49</sup> Хокурукудо: 北陸道 (буквально «Северный путь») – дорога, которая шла вдоль северо-западного побережья острова Хонсю: и соединяла провинции Вакаса, Кага, Ното, Этидзэн, Эттю:, Этиго и Садо.

<sup>50</sup> Князь Хидэхира из Митиноку – имеется в виду Фудзивара-но Хидэхира 藤原 秀衡 (ок. 1122-1187), правитель провинции Муцу. См. сноску 27.

<sup>51</sup> То есть на почётное место.

<sup>52</sup> Кадзураокэ 葛桶 – табурет, используемый на сцене в японском театре. Как правило, выполнен в виде чёрного лакированного короба с декоративными изображениями в технике *макиэ* 蒔絵 (посыпка непросохшего лака золотым и серебряным порошком). Буквальный перевод – «футляр для парика» – предположительно указывает на происхождение этого реквизита.

Четверо самураев. Так точно!

Бэнкэй. Ну, склоним же головы напоследок!

Гидаю. Ах, теперь наши монахи-притворщики и вправду следуют пути Эн-но Убасоку<sup>53</sup>. Вот-вот им придёт конец, а ведь каждый из них в душе является буддой.<sup>54</sup> О, Фудо-мё<sup>55</sup> тому свидетель, покарают виновных в их смерти боги святилищ Кумано<sup>56</sup>, это уж наверняка. Возглашая мантру «А-бира-ун-кэн»<sup>57</sup>, монахи со стуком перебирают чётки. *(Начинается музыкальный проигрыш, звучит сямисэн, большой барабан тайко и флейта. Бэнкэй встает в середине сцены, его спутники по двое обступают его справа и слева, все склоняют головы в молитве. Тогаси задумчиво смотрит на них.)*

Тогаси. Вот это мужество в наш век упадка! Но вы сказали, что собираете на храм Тодайдзи? А раз так, то и бумага надлежащая должна иметься. Сделайте одолжение, прочтите её вслух.

Бэнкэй. Ах, так вам бумагу подавай?

Тогаси. Вы уж потрудитесь.

*Бэнкэй сохраняет невозмутимый вид.*

Бэнкэй. Ну что ж, извольте.

Гидаю. И притворившись, словно у него и вправду есть та самая бумага, он достаёт из дорожной корзины свиток, и готовится читать.

Бэнкэй достаёт свиток и разворачивает.

Бэнкэй. Ну, в добрый час... *(Тогаси встает и пытается заглянуть в свиток. Бэнкэй всякий раз отбегает, оставаясь лицом к Тогаси и не давая тому подсмотреть.)* Всеблагой наш учитель<sup>58</sup> сокрылся за облаками нирваны, словно осенняя луна в небесах. Немудрено, что теперь не сыскать пробуждения от вечного сна, где все существа умирают и рождаются в бесконечном круговороте. Давным-давно жил на свете государь Сёму<sup>59</sup>. Смерть разлучила его с любимой женой, и плакал он так горько, что не успевали высохнуть на щеках жемчужные нити слёз. И повелел он тогда для спасения своей души<sup>60</sup> построить храм, а в нём воздвигнуть статую Будды Вайрочаны<sup>61</sup>. Однако много лет спустя, на исходе годов Дзюэй<sup>62</sup>, погиб тот храм в огне. Не в силах смириться с потерей, монах Сюдзёбо Тёгэн<sup>63</sup> пролил слезы над бренностью всего сущего и, повинувшись высочайшему приказу, послал гонцов по всем провинциям, чтоб

<sup>53</sup> Эн-но Убасоку 役の優婆塞 – он же Эн-но Гёдзя, полупоупенный святой аскет, основатель учения *сюэндо*. См. сноску 26.

<sup>54</sup> Согласно буддийской доктрине, во всех живых существах сокрыта природа будды.

<sup>55</sup> Фудо-мё:о: 不動明王 – грозное божество буддийского пантеона, отгоняющее демонов. Основное почитаемое существо в учении *сюэндо*.

<sup>56</sup> То есть главные божества, которым поклоняются в трёх святилищах Кумано 熊野三山 (святилища Хонгу 本宮, Сингу 新宮 и Нати 那智). Это божества Кэцумико-но kami 家都御子神 (воплощение Сусаноо), Хаятама-но ооками 速玉大神 (воплощение Идзанаги) и Фусуми-но kami 夫須美神 (воплощение Идзанами) соответственно.

<sup>57</sup> Абира-ункэн 阿毘羅吽欠 – мантра буддийской школы Сингон, обращённая к Будде Вайрочана. В храме То:дайдзи, на который герои якобы собирают пожертвования, находилась статуя именно этого будды.

<sup>58</sup> То есть Будда Шакьямуни.

<sup>59</sup> Сё:му 聖武 (701 – 756) – японский император, который покровительствовал буддизму.

<sup>60</sup> Согласно второй благородной истине буддизма, причиной страданий живых существ являются их желания и привязанности. Таким образом, привязанность государя Сё:му к жене и горе от её смерти становится для него препятствием на пути к нирване, то есть к избавлению от страданий. Для исправления ситуации он принимается за благое дело – строительство храма.

<sup>61</sup> Речь о храме То:дайдзи в Нара и о статуе Большого Будды в его главном павильоне.

<sup>62</sup> Дзюэй 寿永 – девиз правления в 1181–1183 гг. В эти годы продолжалась война между кланами Тайра и Минамото, храм сгорел во время военных действий.

<sup>63</sup> Тё:гэн (重源, 1121–1206) – буддийский монах, посвятивший жизнь восстановлению храма То:дайдзи после пожара.

каждый, будь то богач или бедняк, монах или мирянин, мог пожертвовать на восстановление святыни<sup>64</sup>. И всякий, кто даст хоть грош, хоть пол-сэна, да удостоится несказанного блаженства на этом свете, а после да возродится в Чистой земле<sup>65</sup>, где будет восседать на тысяче лотосов<sup>66</sup>. Писано с молитвой и благоговением перед Буддой, да будет так.

Ги даю. И небеса содрогнулись от его громового гласа.

То гаси. Что ж, я всё выслушал, и больше в вас не сомневаюсь. А всё-таки, вот что интересно. Много есть на свете последователей Будды, и среди них – отшельники ямабуси. Но облик их всегда грозный и воинственный, не вяжется это с вашим миролюбивым учением. Как ты это объяснишь?

Бэнкэй. Ну, это проще простого. По заветам нашего учения есть два царства: мир алмаза и мир чрева<sup>67</sup>. А подвижничество наше в том, чтобы бродить в неприступных горах да истреблять лютых зверей и ядовитых змей, что несут зло в этот мир. Вот так являем мы любовь к ближнему своему. А по дороге, преодолевая лишения, копим мы духовную силу, чтобы даже злых духов суметь наставить на путь истинный. Но и в лучах солнца, и при свете луны, неустанно молимся мы о том, чтобы царило благополучие в Поднебесной. Так что души наши полны милосердия, а грозный облик устрашает демонов. Ведь таковы две грани буддийского учения. А сто восемь бусин в наших чётках – это ступени на пути к Будде<sup>68</sup>.

То гаси. А вот ещё вопрос: облачаться в рясу монаху, конечно, пристало, но что это за странные шапки на вас?

Бэнкэй. Для нас шапка токин и ряса судзукакэ – то же, что для воина шлем и доспехи. Ведь за поясом у монаха острый меч Будды Амиды, а в руках посох – алмазный жезл Будды Шакьямуни<sup>69</sup>, опора в дальних странствиях и на опасных горных перевалах.

То гаси. Но ведь монах, взяв посох, тем даёт себе поблажку в тяготах пути. А тем более отшельник вроде вас с алмазным посохом!

Бэнкэй. Какой вздор! Алмазные жезлы носят все, кто следует учению святого отшельника Алары Каламы<sup>70</sup> с индийской горы Дандака<sup>71</sup>. В ту пору, когда Шакьямуни ещё только стал

<sup>64</sup> Отсылка к «Хэйкэ моногатари» (平家物語, «Повесть о доме Тайра»), фраза почти дословно встречается в главе «Сбор подаяний», который также можно перевести как «Подписной лист о благотворительности Монгаку», что перекликается с названием пьесы.

<sup>65</sup> Чистые земли (яп. Дзё:до 淨土) – счастливые страны, где обретается тот или иной будда, и где его последователи могут возродиться в качестве последней ступени к освобождению. Здесь имеется в виду Страна высшей радости Сукхавати (яп. Гокураку 極樂) – название рая будды Амиды в амидаизме. Это течение буддизма становится особенно популярным в Японии в конце XII в., с приходом к власти военных домов. Именно тогда и разворачивается действие пьесы.

<sup>66</sup> Тысяча лотосов 数千蓮華 – типичный элемент описания Чистой земли. Лотос в буддизме считается символом чистоты и просветления, поскольку его цветы вырастают из грязи на речном дне. Также это атрибут будды Амиды, хозяина Чистой земли Сукхавати.

<sup>67</sup> Воплощение двух ипостасей будды Вайрочана в эзотерическом буддизме. Чрево – это мягкая сострадательная сторона этого будды, а алмазный жезл (или ваджра, яп. конго:дзуэ 金剛杖) – его совершенная мудрость и несокрушимая сила. Также очевиден символизм мужского и женского начал. Существует две мандалы, отражающие этот дуализм – «мандала мира алмаза» (Конго:кай мандара 金剛界曼荼羅) и «мандала мира чрева» (Тайдзо:кай мандара 胎藏界曼荼羅), о них Бэнкэй говорит далее.

<sup>68</sup> Сто восемь – сакральное число в буддизме. Помимо ста восьми бусин в чётках существуют сто восемь страстей, сто восемь томов высказываний Будды и т.д. Интерес к этому числу возникает ещё в индуизме, и предположительно вызван тем, что сто восемь – это гиперфакториал от трёх, то есть его можно записать в виде произведения единицы, двух двоек и трёх троек, а если выписать эти множители в три строки, то получается правильный треугольник.

<sup>69</sup> Символ несокрушимой силы. См. сноску 67.

<sup>70</sup> Алара Калама (яп. Арапа 阿羅邏) – святой отшельник, первый учитель Будды Гаутамы.

<sup>71</sup> Дандака (яп. Дандоку 檀特) – название леса в Индии, где жило много монахов. В голодное время Будда Гаутама сумел накормить их всех силой своей святости, однако, те ответили неблагодарностью, так что лес был проклят Буддой. В этих же местах разворачиваются некоторые события «Рамаяны».

монахом, и не был наречён именем Будда Гаутама, Алара Калама стал его наставником, и почувствовав в ученике сильную веру, прозвал его так: сияющий просветлённый монах.

Тогаси. Рассказывай же дальше!

Бэнкэй. От святого Алары Каламы принял алмазный жезл Эн-но Гёдзя, основатель нашего благого учения. Так что посохи эти обладают волшебной силой, и сопровождают нас всюду, куда б мы ни пошли. А передаём мы их от учителя к ученику.

Тогаси. А всё-таки, вы следуете учению Будды, но опоясаны мечами. Ведь оружие это несёт смерть живым существам – или оно у вас только для устрашения? Поведай, зачем вам мечи?

Бэнкэй. Ах, это всё равно, что игрушечные лук и стрелы, вам бояться нечего. С гадами и тварями, которые претят закону Будды, разговор короткий: махнёшь разок мечом и всё тут. Люди, конечно, другое дело, а всё же, того злодея, что пойдет против мира и заповедей Будды, я готов прикончить. Ведь смерть одного может спасти жизни многим.

Тогаси. Допустим, земных существ, видимых глазу, вы сразите мечом. А ну как бесплотный дух или демон встанут на пути, как их одолеть?

Бэнкэй. А таких можно побороть девятисложной мантрой<sup>72</sup>. Куда уж проще!

Тогаси. Ну а почему вы так одеты?

Бэнкэй. Если в двух словах, то наряд наш – по образу великого Фудо-мёо<sup>73</sup>.

Тогаси. А шапка токин на голове?

Бэнкэй. Это венец пяти мудростей Будды<sup>74</sup>, а в складках её – двенадцать звеньев следствий и причин<sup>75</sup>.

Тогаси. А ряса на плечах?

Бэнкэй. На наших бурых рясах – мандала девяти царств<sup>76</sup>.

Тогаси. А что штаны?

Бэнкэй. Узор на штанах являет собой колесо кармы.

Тогаси. А восемь узлов на сандалиях?

Бэнкэй. Это значит, что мы ступаем по лотосам о восьми лепестках<sup>77</sup>.

Тогаси. Ну а как правильно дышать?

Бэнкэй. Вот так. Выдыхаешь «а», вдыхаешь «н»<sup>78</sup>.

Тогаси. Заодно уж спрошу, в чём смысл каждого знака девятисложной мантры? Ну-ка отвечай!

<sup>72</sup> Девятисложная мантра 九字真言 – заклинание первоначально даосского происхождения, используемое монахами-*ямабуси*, а в дальнейшем – ниндзя. Состоит из девяти слогов, соответствующих им жестов-мудр и техник контроля сознания. Подробнее о мантре см. дальнейшие пояснения Бэнкэя по тексту пьесы и сноску 79.

<sup>73</sup> См. сноску 55.

<sup>74</sup> Пять мудростей Будды (яп. *goti* 五智) – пять типов мудрости, возникающие в сознании того, кто сумел достичь просветления. Это мудрость мира Дхармы 法界智, мудрость великого круглого зеркала 大円鏡智, мудрость природы равенства-равновесия 平等性智, мудрость чудесного видения-постижения 妙觀察 и мудрость достижения и действия-претерпевания 成所作智.

<sup>75</sup> См. сноску 39.

<sup>76</sup> Мандала – изображение вселенной в буддизме, а также индуизме. Будды, бодхисаттвы и др. здесь занимают место сообразно своей роли в деле спасения живых существ (подобно тому, как монахи рассаживаются «по чинам» во время обряда). Считается, что на мандалах мир представлен таким, как его видит будда. Мандала девяти царств (яп. *куэ-мандара* 九会曼荼羅) – представляет собой разновидность мандалы мира Алмаза.

<sup>77</sup> См. сноску 66.

<sup>78</sup> «А» и «н» 阿吽 – японское прочтение мантры «ом», заимствованной в буддизм из индуизма. Она состоит из первого и последнего знаков санскритского алфавита и в эзотерическом буддизме означает начало и конец, как альфа и омега в европейской культуре. В парных статуях Фудо-мёо: и стражей-львов комаину при входе в храм один из персонажей изображался с открытым ртом, а второй с закрытым, будто они произносят соответствующие звуки. Санскритскими символами украшена накидка Бэнкэя, отчасти поэтому они и появляются в разговоре.

Бэнкэй. Смысл девятисложной мантры хранится в секрете, и растолковать его непросто, но, чтобы убедить тебя, я попытаюсь. Звучит она так: «Рин – пё – то – ся – кай – дзин – рэцу – дзай – дзэн! Явитесь, духи-хранители!»<sup>79</sup>. Когда произносишь эти слова, следует встать прямо и тридцать шесть раз сомкнуть зубы<sup>80</sup>. Затем большим пальцем правой руки начертить в воздухе четыре горизонтальные линии и пять вертикальных. И тут же сказать: «Кюкю Нёрицурё<sup>81</sup>! Изыди злой дух!». И вот тогда-то любой демон, чёрт, неверный, призрак или мстящий дух испарится, словно иней в кипятке. Эта мантра разит непросветлённых будто острый меч Мо Е<sup>82</sup>. Стоит воину сотворить такое заклинание, и он непременно победит всех врагов. Что ж, вот я и растолковал тебе суть нашего учения сюэгэндо, но, если хочешь знать больше, объясню ещё. Поистине, безмерны достоинства нашего пути! Куда уж непосвящённым понять! Так что храни это знание в тайне и не рассказывай о нём никому. Побойся Будды! Склоним же головы перед великими небесными и земными божествами, буддами и бодхисаттвами. Больше мне добавить нечего.

Гидая. Тогаси впечатлён его ответом.

Тогаси. Как мог я хоть на секунду усомниться в твоём благородстве! Теперь я и сам желаю внести свою лепту. Эй вы, несите пожертвование!

Стража. Так точно!

Стража уходит со сцены.

Гидая. И вот стражи выносят белый узорчатый шёлк, коим славится провинция Кага<sup>83</sup>. *(Стражники возвращаются и выносят ткани, круглое зеркало, завёрнутое в шёлк, и мешок с золотом. Всё это они показывают Тогаси и раскладывают на сцене.)*

Тогаси. Прошу, примите эти скромные дары на восстановление храма Тодайдзи. Надеюсь, и я теперь удостоюсь благословения Будды.

Бэнкэй. О, щедрый господин, за это ты обретёшь блаженство и на том, и на этом свете. Премного благодарны! Вот так и копяты благие дела! Мы с моими спутниками продолжим свой путь по ближайшим провинциям, чтобы собрать больше пожертвований. Зеркало и часть золота мы возьмём с собой, а к середине апреля вернемся, и до тех пор просим вас присмотреть за остальным. Однако, друзья, пора в путь!

Четверо самураев. Слушаемся!

Бэнкэй. Скорее, нам пора!

Четверо самураев. Идём!

Гидая. Ах, какое облегчение, наконец-то наши монахи-ямабуси могут идти дальше!

*Собираясь уходить, Бэнкэй со спутниками ступают на ханамити.*

*Ёсицунэ идёт последним, как вдруг первый стражник, указывая на него, что-то шепчет на ухо Тогаси. Тогаси подаётся вперёд и выхватывает меч.*

Тогаси. А ну-ка, носильщик. Стой!

<sup>79</sup> Дословно мантра переводится так: «Пусть предводители войска выстроятся передо мной». Впервые эта формула появляется в даосском трактате Баопу-цзы 抱朴子 (IV в.) и обращена к божествам-охранителям Лю-цзя 六甲. В Японии же мантра впервые фиксируется в XII в., в сочинении монаха Какубана 覚鑿 «Горин кудзи хиссяку» 五輪九字秘釈 («Тайное толкование пяти элементов и девяти слогов»). В нашем переводе пьесы магическая формула передана двояко: фонетически и по её магическому смыслу («явитесь, духи-хранители!»).

<sup>80</sup> В медицинском трактате философа Кайбара Экиэн (貝原益軒, 1630–1714) есть раздел по уходу за зубами, там он тоже советует применять эту практику.

<sup>81</sup> Это заклинание, изгоняющее демонов, практиковалось даосами и последователями оккультного учения оммё:до: (陰陽道). Происходит от китайской бюрократической формулы, которая ставилась в конце документа: «Исполнить срочно и в соответствии с законом».

<sup>82</sup> Меч Мо Е и меч Гань Цзян (яп. Бакуя 莫邪 и Кансё 干將) – парные мечи в китайской фольклорной традиции. Отождествляются соответственно с женским и мужским началом, инь и ян.

<sup>83</sup> Провинция Кага славилась росписью по шёлку в стиле кага-юдзэн 加賀友禪.

*Все в замешательстве.*

Бэнкэй. Ну, что там ещё?

Гидаю. Ах, какой кошмар! Этот страж что-то заподозрил, жизнь героев висит на волоске! Все тут же обступают Ёсицунэ.

*Бэнкэй стремительно возвращается на сцену  
и обращается к Ёсицунэ.*

Бэнкэй. Эй, носильщик, чего встал?

Тогаси. Я так велел.

Бэнкэй. А в чём дело?

Тогаси. Уж очень этот носильщик похож кое на кого, вот я его и задержал.

Бэнкэй. Что ж тут такого? Люди все разные, бывает и так, что один на другого похож. Чему здесь удивляться? Кого, говоришь, он тебе напомнил?

Тогаси. Мне сказали, будто лицом он – вылитый Ёсицунэ, так что прошу его остаться для дальнейших разбирательств.

Бэнкэй. Что?! Этот что ль похож на Ёсицунэ? Ну, курам на смех! Мало того, что тащится, как черепаха, без него мы бы уже к вечеру до провинции Ното<sup>84</sup> добрались, так теперь ещё и это! Аж за господина Ёсицунэ его приняли, тьфу! А всё ты виноват, растяпа! Что это такое? А? Бестолочь, глаза б мои тебя не видели!

Гидаю. В притворном иступлении Бэнкэй заносит посох и с силой бьёт Ёсицунэ.

*Бэнкэй ударяет Ёсицунэ посохом.*

Бэнкэй. Пошевеливайся!

Гидаю. Бранит его Бэнкэй.

Тогаси. Но я ведь сказал, пропускать его...

Стража. ...нельзя!

Бэнкэй. Ах вы, разбойники! Небось на нашу поклажу глаз положили! (*Стражники надвигаются на него*). Ух я вас!

*Все замирают. Тогаси и караульные вскакивают с мест  
и встают напротив самураев.*

Гидаю. Вот-вот они сойдутся в поединке.

*Бэнкэй поднимает монашеский посох, кланяется в обе стороны,  
и замирает в позе китто-миэ<sup>85</sup>.*

Бэнкэй. Ну раз вы сомневаетесь, то он ваш. Но вы уж тогда постарайтесь как следует разузнать, кто же это такой на самом деле. Или мне самому его зарубить?

Тогаси. Вот это да, какой грозный монах! Ишь разошёлся!

Бэнкэй. А что ж поделать, ты его сам заподозрил!

Тогаси. Да мне самому вон стражник сказал.

Бэнкэй. Так что, может мне его на месте прикончить? И сомнениям конец!

Тогаси. К чему спешить. Ясно, что стражник мой обознался, приняв его за другого. Уж я этого балбеса накажу! Теперь вам я верю, проходите.

Бэнкэй. Слышал, что господин сказал? Убивать я тебя не стану. Ты просто чудом уцелел. На сей раз прощаю, но впредь – смотри у меня.

Тогаси. Ну и я буду со своими построже. Равняйся!

Стражники. Есть!

<sup>84</sup> Ното соответствует северной части современной префектуры Исикава.

<sup>85</sup> *Миэ* 見栄 – фиксированная поза в театре Кабуки, сопровождаемая сценическим действием *нирами* 睨み – сведением глаз к переносице.

Гидаю. И вот смотритель заставы в сопровождении стражников удаляется за ворота. *(Тогаси быстрым шагом уходит со сцены, стражники следуют за ним. Звучит аккомпанемент кодама<sup>86</sup>, Бэнкэй подаёт руку Ёсицунэ и усаживает его на почётное место в правой части сцены.)*

Ёсицунэ. Ну что, Бэнкэй? Не каждому дано так ловко выйти из положения. Ты ударил меня, словно простого слугу, и этим спас мне жизнь – небеса к нам сегодня благоволят! Всё по милости великодушного Хатимана<sup>87</sup>. Я благодарен тебе от всего сердца!

Хитатибо. Как только окликнул нас смотритель заставы, тут-то я и понял, что настал твой звёздный час, Бэнкэй!

Исэ. Поистине, это нас уберёт светлый Хатиман, покровитель рода Минамото. Наконец-то можно отправляться в Митиноку!

Катаока. И правда, если б не выдумка нашего Бэнкэя, туго бы нам пришлось.

Камэи. Самим нам так ни за что не суметь!

Хитатибо. Мы все...

Вчетвером. ...в восхищении!

Бэнкэй. Пускай живём мы в последние времена<sup>88</sup>, и говорят, что впереди одни невзгоды, а всё же луна и солнце пока не упали на землю. Повезло, чёрт возьми! Хвала небесам! Но ведь я посмел вас ударить, господин мой, хоть и без злого умысла. Теперь я дрожу от мысли о божественной каре, которая меня, без сомненья, постигнет. Да, пусть я силач и могу поднять целую тысячу кан<sup>89</sup>, но когда рука моя занесла над вами посох, силы будто оставили меня. О, как вспомню – кровь стынет в жилах!

Гидаю. И тут Бэнкэй, что ни разу в жизни не плакал, впервые залился слезами. Но господин Ёсицунэ берёт его за руку. *(Все погружаются горестное молчание.)*

Ёсицунэ. Я, Ёсицунэ, родился в семье воинов, искусных в стрельбе из лука. Всю жизнь свою посвятил я старшему брату Ёритомо, всем сердцем стоял за него, и немало могучих врагов оставил лежать на дне Западного моря<sup>90</sup>.

Бэнкэй. Таков наш удел – ах, сколько дней и ночей приютом нам были то горы, то равнины, то берег морской<sup>91</sup>...

Гидаю. Доспех им служил изголовьем, и не знали они ни минуты покоя. Вот корабли их, отдавшись воле ветров, качаются на волнах, а затем путь лежит сквозь снега, неприступные горы, где от вьюги не различить и копыт своего коня, лишь доносится шум волн из Сума и Акаси<sup>92</sup>. Три года длились их скитания, и там, где некогда выпадала роса, превращаясь

<sup>86</sup> *Кодама* 木霊 – аккомпанемент на барабанах. Буквально означает «дух дерева», затем обретает переносное значение «эхо». Размеренные удары барабанов передают гул ветра, разносящийся по долинам или над рекой.

<sup>87</sup> *Хатиман* 八幡 – синтоистское божество войны, культ которого был особенно распространён среди воинов.

<sup>88</sup> Бэнкэй говорит о буддийском понятии *маппо*: 末法, буквально “конец закона [Будды]”. Идея о «конце закона» связана с верой в то, что после ухода Будды Шакьямуни в нирвану его учение постепенно начинает искажаться, и оттого мир приходит в упадок. Будда в сутрах предсказывает три стадии этого процесса: «правильный закон», «подобие закона» и «конец закона». В Японии считалось, что эра *маппо*: наступила в 1052 году, более чем за сто лет до описываемых событий.

<sup>89</sup> Кан или каммэ 貫 – японская мера веса, 1 кан соответствует примерно 3,75 кг.

<sup>90</sup> Речь идёт о морском сражении в заливе Данноура (壇ノ浦の戦い, 1185 г.), в которой Ёсицунэ выступил полководцем. Эта битва стала решающей в противостоянии кланов Тайра и Минамото; основные силы Тайра были уничтожены.

<sup>91</sup> Далее воспевается битва между Ёсицунэ и воинами клана Тайра.

<sup>92</sup> Это указанием на другое столкновение между Минамото и Тайра – битва Ити-но Тани (一ノ谷の戦い, 20 марта 1184 г.). Акаси и Сума – это бухты во Внутреннем Японском море, на юго-западе острова Хонсю. В этой местности и произошло сражение. Кроме того, топонимы отсылают читателя к японскому роману «Повесть о Гэндзи», главный герой которого три года провёл в изгнании в этих местах.

в серебряный иней, уж всё поросло сорной травой<sup>93</sup>. (*Бэнкэй сопровождает рассказ гидаю пантомимой.*)

Вчетвером. Увы! Нам снова пора идти.

Гидаю. И вот, ободряя друг друга, они пускаются в путь.

*Все во главе с Бэнкэем встают и собираются идти.*

*Но тут на сцену выходят стражники: первый держит в руках большую чашу для вина на столике санбо<sup>94</sup>, второй и третий несут по тыкве-горлянке с выпивкой<sup>95</sup>, последним появляется Тогаси.*

Тогаси. Постойте, монахи, не уходите! Погодите-ка минутку. (*Монахи и стражники меняются местами, поворачиваются друг к другу и кланяются*). Признаюсь, мы обошлись с вами непочтительно, и даже несколько грубо. Это не делает нам чести. Мы хотим принести извинения и угостить вас. Выпейте же с нами! (*Тогаси берёт со столика чашу, стражники наливают. Тогаси подаёт её Бэнкэю.*)

Бэнкэй. Ну, благодетель, ваше здоровье!

Гидаю. А ведь правда, пропустишь с кем-нибудь по чашечке, и с тех пор уж вы связаны навсегда.

*Бэнкэй принимает чашу, кланяется.*

Гидаю. Это было давным-давно,  
А сердце и ныне в смущеньи!  
Всего раз повстречался он с ней<sup>96</sup>...  
Но оставив мирскую жизнь, вернуться уже не в силах,  
Ведь страшна людская молва.  
Ах, неисповедимы пути любви!<sup>97</sup>

*Бэнкэй выпивает со стражниками.*

*Затем он берёт поднос, оба стражника выливают туда всё оставшееся вино, Бэнкэй пьёт залпом и хмелеет.*

<sup>93</sup> Этот поэтический образ означает, что слёзы, пролитые героями, со временем высохли.

<sup>94</sup> Санбо 三寶 – нечто среднее между маленьким столиком и подносом. При традиционной японской трапезе общего стола не было, гости сидели на полу и перед каждым кушанья ставились отдельно, на невысокой деревянной поставке.

<sup>95</sup> Тыква-горлянка – это бутылъ или фляга природного происхождения, визуально напоминает тыкву-баттернат: засушенный плод обычно использовали для хранения жидкостей. За счёт природного сужения между корпусом и горлышком такой сосуд было удобно повесить на пояс.

<sup>96</sup> Отсылка к пьесам Кабуки «Госё Дзакура Хорикава но Ё:ти» («Ночная схватка под вишнями дворца Хорикава», 所桜堀川夜討) или кукольного театра Бунраку «Бэнкэй дзё:си» («Посланец Бэнкэй», 弁慶上使). Там рассказывается о мимолётной любовной связи Бэнкэй и девушки по имени Осава. Он вынужден бежать со свидания, так и не увидев её лица, но оставляет ей половину алого кимоно, а вторую забирает с собой в надежде повстречаться вновь. Осава даёт жизнь дочери Бэнкэй по имени Синобу, но тот об этом не знает. Спустя восемнадцать лет он оказывается при дворе, где ему велено уберечь Ёсицунэ от брака с принцессой. Заговорщики решают, что Бэнкэй должен инсценировать смерть принцессы, убив вместо неё служанку. Этой служанкой и оказывается его дочь Синобу. В критический момент появляется мать Синобу – Осава, она узнаёт Бэнкэя по алому рукаву и видит у него в руках меч, обогранный кровью дочери. Осава пытается рассказать умирающей, что Бэнкэй – её отец, но не успевает – той уже нет в живых. Считается, что именно тогда Бэнкэй впервые в жизни проливает слёзы.

<sup>97</sup> Эта песня *гидаю*: объясняет отношение Тогаси к происходящему; он с самого начала догадался, кто перед ним, но проникся к героям сочувствием, и поэтому позволил им перейти заставу. Встреча с женщиной, упоминаемая в тексте, символизирует, что сердца людей остаются связаны между собой даже после однократной встречи, то есть связь, образовавшуюся между Тогаси и Бэнкэем после того, как Тогаси помог героям спастись.

Ги да ю . О, что за прекрасный пейзаж!  
По извилистому ручью пустим чашу<sup>98</sup>,  
и несёт её быстрый поток.  
Уж вымокли в струящейся воде  
Рукава одежд белотканых<sup>99</sup>.  
Вот и всё, давайте плясать!

*Под музыку малых и больших барабанов все кланяются, вступает сямисэн.*

*Бэнкэй танцует отокомаи<sup>100</sup> и тоже кланяется.*

Бэнкэй . Ну, добрый господин, за угощение – спасибо!  
То га си . А теперь ты, добрый господин, потанцуй нам еще!  
Бэнкэй . Долгих лет вам жизни, бандзай<sup>101</sup>!  
Тысячу лет живет на скале черепаха.  
Ариё-дон-до! И вам того желаю<sup>102</sup>!

*Начинается танец долголетия эннэн-но маи<sup>103</sup>.*

Ги да ю . Давным-давно, еще юным послушником<sup>104</sup> на горе Хиэй, прослыл он прекрасным танцором эннэн-но маи.

*Бэнкэй переходит ко второй части танца.*

Бэнкэй . В горной глуши грохочет бурный поток, разбиваясь о скалы...

Ги да ю . В горной глуши грохочет бурный поток, разбиваясь о скалы... То бушует водопад.  
Ревёт горный водопад.

*Бэнкэй переходит к заключительной части танца.*

Ги да ю . Ревёт горный водопад! Пока в золотых лучах он шумит непрерывно<sup>105</sup>, поднимайтесь скорей, распрощайтесь с недремлющей стражей, что носит за спиной колчан и стрелы. Пора в путь – поклажу на плечи!..

---

<sup>98</sup> Поэтические турниры *утаавасэ* 歌合わせ. Состязания происходили следующим образом: участники делились на две команды, каждый опускал чашечку с сакэ в ручей, и пока она плыла по воде, участник должен был успеть сложить стихотворение на определённую тему. Та команда, чьё стихотворение по мнению жюри было сложено удачнее, зарабатывало очко.

<sup>99</sup> Следуя канонам японской литературы, переводчики воспользовались возможностью несколько переиначить стихотворение из поэтической антологии Манъё:сю: №957: Песня генерал-губернатора Дадзайфу царедворца Отомо [Табито].

Итак, друзья,

В заливе Касии

Морские водоросли соберем наутро,

Пусть даже вымокнет в струящейся воде

Рукав одежды нашей белотканый! [Манъёсю. Собрание мириад листьев, т. 1-3, перевод с японского, вступительная статья и комментарии А. Е. Глускиной. М., “Наука”, 1971-1972.]

<sup>100</sup> *Отокомаи* 男舞 – «мужская пляска» из театра Но, обычно исполняется воинами и историческими персонажами под музыку малых и больших барабанов.

<sup>101</sup> Бандзай 万歳 – благопожелание «долгих лет жизни», дословно, десять тысяч лет.

<sup>102</sup> Песня из пьесы театра Но «Окина».

<sup>103</sup> *Эннэн-но маи* 延年の舞 – придворный «танец долголетия», появившийся из богослужений в буддийских храмах, представлявший собой молитвословие о долголетьи и процветании всех гостей и предшествовавший их угощению.

<sup>104</sup> Здесь игра слов в японском языке: слово わか может означать как «молодость», так и являться отсылкой к одному из юношеских прозвищ Бэнкэй – *онивака* (鬼若).

<sup>105</sup> Песня из пьесы театра Но «Окина».

*Проигрыш катсягири<sup>106</sup> с малыми и большими барабанами.  
Бэнкэй в танце подаёт спутникам знак идти. Ёсицунэ уходит по ханамити,  
остальные следом за ним. Бэнкэй надевает на плечи дорожную корзину,  
берёт посох паломника и кланяется Тогаси.*

Словно тигру на хвост наступив, заглянув в змеиную пасть, они чудом сумели спастись и теперь направляются в Муцу. (*Поклонившись, Бэнкэй встаёт на ханамити, Тогаси и стражники смотрят ему вслед. Бэнкэй стучит посохом об пол, барабаны начинают отбивать ритм кигасира<sup>107</sup> без элемента кидзами<sup>108</sup> – дробь большого барабана.*)

*Опускается занавес*

Звучит утикоми<sup>109</sup>, затем какэри<sup>110</sup>, Бэнкэй кланяется, исполняет технику летящего шага *роппо*<sup>111</sup>. Финальная дробь *хёсиги*, музыкальный проигрыш *атосягири*<sup>112</sup>.

---

<sup>106</sup> Музыкальное сопровождение флейты и барабанов, возвещающее окончание акта.

<sup>107</sup> Кигасира 鬼頭 – музыкальная техника, которая начинает исполняться вместе с ударом Бэнкэя посохом, начинает звучать стук колотушки *хё:сиги* 拍子木, возвещающая о скором окончании спектакля.

<sup>108</sup> Кидзами 刻み – барабанные аккорды большого барабана в пьесах Но.

<sup>109</sup> Утикоми 打ち込み – музыкальная техника, исполняемая на большом барабане *тайко* и большом барабане *ооцудзуми*.

<sup>110</sup> Музыкальная техника, исполняемая на флейте, большом барабане *ооцудзуми* и малом барабане *коцудзуми*. Музыка символизирует страдания воина.

<sup>111</sup> Техника *роппо*: 六方 (досл. «шесть сторон») – актёрская техника в театре Кабуки, согласно которой актёр движется по сцене, делая выпады руками и ногами. В соответствии с названием, он делает выпады руками и ногами в шесть разных сторон: север, юг, запад, восток, небо и землю.

<sup>112</sup> В театре Кабуки финальную мелодию исполняют на флейте и барабанах.