

DOI: 10.24412/2500-2872-2021-2-61-77

Время рассказывать сказки: традиция исполнения фольклорных текстов в Японии

А.Р. Садокова

Аннотация. Статья посвящена изучению принципов японского традиционного исполнения сказочных текстов. Эта тема ранее не была в нашей науке предметом специального изучения, хотя законы устного исполнения сказок и произведений других фольклорных жанров оказали большое влияние на японскую культуру, в частности, на структуру произведений средневековой японской литературы, и даже на поведенческую модель японцев.

В работе рассматриваются установленные правила рассказывания сказок, соотношение временных рамок рассказа с обрядовой традицией. Отмечается, что процесс рассказывания никогда не был хаотичным, а был связан с определёнными днями и часами, а также с датами календаря и представлениями о «хороших» и «плохих» днях. Сказка считалась наиболее действенным способом обезопасить себя и дом, оградить свою семью от бед и болезней.

Особое внимание уделяется важности структурных элементов японской сказки, каждый из которых играл при рассказывании особую роль в процессе воздействия на слушателя. Рассматриваются специфические черты японских сказочных зачинов, концовок, медиальных формул. Анализируются взаимоотношения сказочника и слушателей, приёмы настроя на сказку и введения слушателя в особое коммуникативное состояние. В японской традиции процесс рассказывания сказок был обоюдным, то есть слушатель в процессе рассказывания не был пассивен, а даже мог давать оценку рассказчику. При этом процесс ввода в особое коммуникативное состояние, как и процесс вывода из него, был настоящим искусством. У каждого сказочника были свои приёмы, как настроить слушателей на полное погружение в сказку, как «отключить» их от повседневности, как «подчинить» своему голосу, и как потом вернуть «к реальности», наполнив его жизнь счастливой символикой и надеждой.

Также рассматриваются принятые в фольклоре способы коллективного рассказывания сказок, известные как *дандан-катари* (букв. «ступенчатое рассказывание») и *хяку-моногатари* (букв. «сто историй»). Именно эта форма совместного проведения досуга, а часто – и обряда, оказала большое влияние на формирование структуры некоторых литературных жанров, что свидетельствует ещё об одном аспекте сохранения тесных фольклорно-литературных связей в средневековой японской литературе.

Ключевые слова: Япония, сказочник, народная сказка, время исполнения, структурные элементы сказки, категории слушателей.

Автор: Садокова Анастасия Рюриковна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова (адрес: 125009, Москва, ул. Моховая, 11). ORCID: 0000-0003-1096-5669; E-mail: sadokova@list.ru

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Садокова А.Р. Время рассказывать сказки: традиция исполнения фольклорных текстов в Японии // Японские исследования. 2021. № 2. С. 61–77. DOI: 10.24412/2500-2872-2021-2-61-77

It's story time: the tradition of presenting folklore texts in Japan

A.R. Sadokova

Abstract. This paper reviews the principles of traditional fairy-tale presentation in Japan. The subject has not been previously covered in specialised research in our country, even though the rules for orally presenting fairy-tales and works of other genres of folklore have had a profound impact on Japanese culture, specifically the structure of Mediaeval Japanese literary works, and even the behavioural model of the Japanese people.

This paper studies the customary rules for telling fairy-tales and the relationship between the narration's time frame and traditional rituals. We particularly emphasise that, rather than being chaotic or random, the process of story-telling was always timed to fall on specific dates and specific times, as well as calendar days, and was in accordance with the traditional perception of "good" and "bad" days. Fairy-tales were considered the most effective way of safeguarding the individual and one's household and family from misfortune and illness.

We focus particularly on the importance of various structural elements of Japanese fairy-tales. Each of the elements played a specific role in the process of engaging with the audience. We consider the unique features of the beginning and ending of Japanese fairy-tales and typical formulas for the middle. We also analyse the relationship between the story-teller and the audience and the techniques for getting the audience engaged in the narrative and prompting them to enter a special communicative state. In Japanese tradition, the act of story-telling was reciprocal; the audience was not passive. On the contrary, members of the audience could even rate the narrator's performance. Notably, the process of getting the audience to enter and then be drawn out of a special communicative state was a form of art. Each story-teller had their own ways of ensuring that the audience was fully immersed in the narrative, of "shutting off" the outside world, making the listeners hang on their voice, and eventually, making them "snap out" of the story and come away transformed by its life-affirming symbolism.

Finally, we examine the traditional folkloric techniques of communal story-telling, known as *dandan-katari* and *hyaku-monogatari*. This particular form of communal leisure and, often, communal ceremony shaped the structure of several literary genres, shedding light on yet another aspect of how the tightly intertwined folkloric and literary traditions of Mediaeval Japanese literature have been preserved.

Keywords: Japan, story-teller, folk tale, presentation timing, structural narrative elements, audience categories.

Author: Sadokova A.R., Doctor of Sciences (Philology). Professor, Department of Japanese Philology, Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov Moscow State University (address: 11, Mokhovaya Av., Moscow, 125009, Russian Federation). ORCID: 0000-0003-1096-5669; E-mail: sadokova@list.ru

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

For citation: Sadokova A.R. (2021). Vremya rasskazyvat' skazki: tradiciya ispolneniya fol'klornykh tekstov v Yaponii [It's story time: the tradition of presenting folklore texts in Japan]. *Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia]*, 2021, 2, 61–77. (In Russian). DOI: 10.24412/2500-2872-2021-2-61-77

Введение

Роль сказочника в японском народном быту

На протяжении многих десятилетий в японской фольклористической науке особое место занимали исследования, посвященные народной сказке. История изучения связана с именами известных японских этнографов и фольклористов: Янагита Кунио (1875–1962), Сэки Кэйго (1899–1990), а также ученых последующих поколений, например, Инада Ко:дзи (1925–2008). Так, в 1994 г. было выпущено самое крупное исследование сказок, известное как «Нихон мукашибанаси дзитэн» («Энциклопедия японских народных сказок») [Nihon mukashibanashi... 1994]. В создании этого труда приняли участие более ста семидесяти японских фольклористов, в том числе такие известные ученые как Инада Ко:дзи, Кавабата Тоёхико, Оосима Татэхико.

Несмотря на столь распространенную практику, особенно в японской фольклористике и этнографии последних десятилетий, называть свои труды энциклопедиями-*джитэн*, это была, по сути, огромная коллективная монография. Традиция создания справочных, но включающих корпус фольклорных текстов серьезных научных трудов сохраняется в японской фольклористике и сегодня. Более того, вероятно, чтобы отвечать духу времени, многие монографические и коллективные исследования имеют прямо-таки рекламные подзаголовки, что может смутить читателя, незнакомого с этой формой современного издательского дела.

Таковым является и крупная, несколько раз переизданная, работа известной исследовательницы народных сказок Ёнэя Ёити «Гайдо букку. Нихон-но минва» («Путеводитель. Японские народные повествования»), в которой дается анализ более двухсот текстов произведений японского повествовательного фольклора, в том числе и сказок [Yoneya Youichi 2011].

Можно вспомнить и серьезную теоретическую работу мэтра современной японской фольклористики Инада Ко:дзи «Нихон мукашибанаси хандобукку» («Справочник по японским народным сказкам»), вышедшую уже после смерти ученого. Она была написана в соавторстве с супругой, которая в 2010 г. и издала их совместный труд [Inada Kōji, Inada Kōjuko 2010]. Эти и другие работы японских ученых, в которых нашли своё отражение многолетние научные изыскания и результаты полевых записей японских фольклористов и этнографов, стали теоретической основой данного исследования.

Современному человеку, который привык рассматривать сказки как исключительно чтение «для самых маленьких» или «для младшего школьного возраста», трудно представить себе, какое значение еще сравнительно недавно придавалось рассказыванию сказок во взрослой аудитории.

Сказочников в Японии, и вообще людей, которые рассказывали сказки, называли *катарисю* или *ханасимоно*. Среди них было много таких, которые помнили наизусть огромное количество текстов самых разных сказочных жанров. Количество исчислялось сотнями, потому репертуар в двести или в триста текстов считался обычным. Однако были такие сказочники, которые помнили наизусть пятьсот-шестьсот текстов, и тогда их статус в сознании людей значительно повышался. Говорили даже, что они, вероятно, восходят к далеким *катарибэ*. Это древнее слово, как обращение к сказочникам, подчеркивало особый статус в цеховой среде рассказчиков, потому что они считались самыми рьяными

защитниками традиций, которые помнят не просто много текстов, но хорошо знают традиции сказительства.

Интересно, что при столь уважительном отношении к сказочникам с большим репертуаром, в бытовой среде сохранялось и чрезвычайно простое обращение к ним. Их называли *катари-дзиса* и *катари-баса*, то есть «дедушка-рассказчик» и «бабушка-сказительница». Не только в давние времена, но еще и сравнительно недавно во многих отдаленных деревнях Японии проживали профессиональные сказочники, как мужчины, так и женщины. Они имели в деревне и в своем регионе особый статус, были признаны слушателями, так как считалось, что им дано право передавать из глубины веков великие знания. Их дар рассказывать сказки очень ценился, само присутствие воспринималось как божественное благословение, а процесс слушания сказки считался благоприятным для жизни всех, кто в этом процессе участвует.

С точки зрения личности сказочника в японской культуре выделились два типа рассказывания. Первый предполагал домашнюю передачу сказочного материала. Тогда в роли сказочников выступали члены семьи, чаще всего дедушки и бабушки, которые вели свое повествование в домашнем кругу, когда вся семья собиралась вокруг очага *ирори*, или перед сном. Такая передача называлась *ути-но дэнсё*: – «домашняя передача (наследование)». Эта форма была, безусловно, самой распространенной, но даже она не понималась как простое рассказывание сказок «на ночь». Обратим внимание, что в состав термина входило слово «дэнсё:», которое кроме значения «передача» имело значение «наследование». Именно так и воспринимались эти домашние «уроки»: передача юным поколениям знаний предков.

Другой тип рассказывания сказок получил название *мура-но дэнсё*: – «деревенская передача (наследование)». Понятно, что идея была та же, только в качестве сказочников выступали жители деревни, которые были известны как хорошие исполнители и поддерживались в этом качестве всеми местными жителями. Вот именно их и было принято называть «дедушка-рассказчик» или «бабушка-сказительница».

Репертуар сказочников «деревенского масштаба» был обширным, потому что должен был отвечать задачам воспитания самых разных групп слушателей. Группы формировались по половозрастному принципу, и каждой из этих групп соответствовал определенный корпус текстов. Разные сказки рассказывались группе детей – *кодомогуми*, группе неженатых молодых людей – *вакамоно-гуми*, группе незамужних девушек – *мусумэ-гуми*. Именно эти группы должны были пройти необходимую «школу» умения жить в обществе и строить отношения. Понятно, что каждая из них «получала» свой набор сказочных текстов, обучавших ее правильно вести себя в соответствии со своим половым и возрастным статусом. Деревенский сказочник, роль которого нередко напоминала роль местного учителя, уважительно именовался *дэнсё:ся*, то есть «передающий наследие».

Когда в Японии рассказывали сказки

Процесс рассказывания никогда не был хаотичным, вызванным чьим-то желанием, а соотносился с определенными днями и часами, а также с датами календаря и представлениями о «хороших» и «плохих» днях для рассказывания. В свое время известный исследователь русского сказочного фольклора Э.В. Померанцева, обращая внимание на связь сказки и мифа, подчеркивала, что, даже будучи утраченной, эта связь

существует на подсознательном уровне и сохраняет в представлении исполнителей и слушателей свое магическое значение. «Этим объясняются, – писала Э.В. Померанцева, – имеющиеся у ряда народов запреты на рассказывание сказок или, наоборот, обычаи рассказывать их в определенные моменты производственной и общественной жизни» [Померанцева 1963, с. 10–11].

Данное высказывание в полной мере относится и к японской традиции. И хотя строгого временного запрета рассказывать сказки в Японии не было, существовало такое большое количество народных примет и поговорок о времени для сказок, что постепенно сложились четкие, хоть и неписанные правила.

В основе лежал запрет рассказывать сказки днем. Предполагалось, что все взрослые в это время работают на поле, и потому рассказывать, а также слушать сказки могут только бездельники. У детей, понятно, был другой режим, но и им запрещалось тратить дневное время на сказки, то есть на досуг. В разных районах Японии сохранилось немало формул этого запрета, который всегда начинался одинаково: «Если днем будешь рассказывать...». Далее следовали всевозможные пояснения, что именно может случиться. Иногда они были забавные, а иногда нарочито нереальные, но именно благодаря своей народной выразительности запоминались навсегда. Например, продолжением фразы «Если днем будешь рассказывать...» становились такие пояснения: «Пойдешь к мышкам в услужение», «Мыши будут смеяться», «Мыши *кимоно* погрызут».

То, что было так много выражений, связанных с мышами, лишний раз свидетельствует о важной символической роли мыши в японской народной культуре. Мышь воспринималась как хранительница домашнего очага и гарант достатка в доме: если в амбаре нет зерна, мыши и не заведутся. Конечно, мышей боялись и видели в них вредителей, но существовавшее исстари представление об охранительной и счастливой символике мыши, ее связи с богами – покровителями урожая выходило явно на первый план [Садокова 2020, с. 125–127].

Кроме мыши в формах запрета на рассказывание сказок днем упоминались и другие персонажи, а также предметы быта. Говорили, что «Черти будут смеяться», что «Рассмешешь храмовый колокол», «Крышка кастрюли треснет», «От горы кусок отвалится», «С потолка одноногое чудище, истекая кровью, свисать будет». Упоминались и нереальные погодные явления: «Летом снег пойдет» или «Красный снег пойдет».

Лучшим и важным временем для сказок считался вечер, точнее сумерки, некое пограничное время, которое у многих народов считалось наиболее опасным для человека. Полагали, что именно на пограничье дня силы зла особенно активны и получают над человеком особую власть. Это время перехода получило в Японии даже особое название – *хо:ма-но токи*, то есть «время встречи с демонами».

Среди способов обезопасить себя наиболее действенным в Японии издавна считалось рассказывание сказок, которые выступали в роли оберега. Объяснения появления у сказок особой силы именно в период сумерек и вечернее время были разные, но в основном говорили о том, что сказки как бы выставляют заслон силам зла и, услышав сказки, демоны поймут, что в дом войти невозможно. Согласно другому объяснению, демоны сами так заслушаются рассказчика, что просто забудут, зачем сюда пожаловали.

Понятно, что если были временные отрезки, когда запрещалось рассказывать сказки, то должны были быть и те периоды, когда это делать разрешалось. В японской традиции «периоды разрешения» обозначались четко, и для рассказывания сказок были даже отмечены

специальные дни в японском календаре. В эти дни рассказывать сказки считалось обязательным.

Таких «узловых» обрядовых точек выделялось несколько, но при всем разнообразии их объединяет одно: обряды были продолжительны во времени и наполнены идеей ожидания, причем долгого ожидания, которое нередко было равнозначно понятию «коротать ночь». Время ожидания и стало в японской народной традиции временем сказок, которые выполняли две функции: помогали скоротать время, но, главное, воздействовали на божественные силы, которые, в зависимости от обряда, должны были помочь людям в реализации той или иной обрядовой просьбы.

Прежде всего, сказки были неотъемлемой частью обряда *косин-мати*, что буквально означает «ожидание *косин*». Словом «косин» обозначается циклический знак обезьяны шестидесятичного цикла, принятого в системе дальневосточного счисления времени. Традиционно время «косин» возникало с периодичностью в шестьдесят дней и сопровождалось важными ритуальными действиями. О современном состоянии этого обряда известный японский этнограф Кавагути Кэндзи написал так: «Домочадцы и добрые соседи собирались вместе; существовал обычай за вкусной едой и хорошей выпивкой до самого рассвета рассказывать друг другу сказки и всякие другие истории. Сейчас этот обычай сохранился только в некоторых горных деревнях; в стране не найдется района, где бы он продолжал бытовать на большой территории» [Kawaguchi Kenji 2001, p. 328].

А в прошлом *косин-мати* входил в число самых популярных обрядов «ожидания», то есть таких обрядов, во время которых надо было целую ночь провести без сна. Обряд *косин* представляет собой пример синто-буддийского синкретизма: в нем легко уживались буддийские представления о душе и образы синтоистских божеств. Обряд проводился шесть (иногда – семь) раз в год, через каждые шестьдесят дней в день обезьяны. Именно поэтому все в этом обряде было связано с символической ролью обезьяны, которая считалась и посланником, и воплощением богов дорог и плодородия. При этом сам обряд основывался на представлении о трех «червях», которые пребывают в теле человека. Первый находится в голове; он отвечает за зрение, но он же и портит его, а еще – заставляет волосы сесть. Второй живет в животе, точнее – во внутреннем «я» человека: он заставляет людей переедать и злоупотреблять вином, приносит дурные сны. Третий – живет в ногах, ему подвластны жизненная сила и низменные чувства [Kawaguchi Kenji 2001, p. 328].

Как считалось, в ночь *косин* эти три «червя» могут покинуть организм и рассказать высшим силам обо всем, что дурного сделал человек в каждой из названных частей своего тела. Если об этом узнают, жизнь человека сразу станет короче. Не выпустить «червей» можно только одним способом – не спать. Потому как они покидают только сонное тело. Со временем сложилось представление, что самым действенным способом не только не заснуть, но и умилостивить этих «червей», является рассказывание сказок.

Сказки помогали провести ночь и во время особых календарных дат, известных как *хи-мати* и *цуки-мати* – «ожидание солнца» и «ожидание луны». Обряд встречи солнца проходил несколько раз в год: после новогодних праздников, в пятом месяце и в пятнадцатый день девятого лунного месяца, но дни могли меняться в зависимости от района. Соседи собирались у кого-то в доме около восьми часов вечера, каждый приносил угощение. Устраивали общее застолье и ждали восхода солнца, рассказывая сказки. Названные даты в японском календаре почитались «светлыми», «благоприятными». Именно в эти дни

обращение к богам считалось особенно действенным. Молили о хорошем урожае, благополучии в деревне и в доме. Ожидание восхода солнца понималось как форма обращения к богам, а сам восход рассматривался как их ответная благожелательная реакция.

Обряд «ожидания солнца», также как и обряд *косин*, имел и буддийскую, и синтоистскую составляющие, равно как и обряд «ожидания луны». Луну было принято встречать особым образом чаще, чем солнце, а именно: в первом, пятом, девятом и одиннадцатом месяцах. Даты были четко определены и соответствовали фазам луны. Особое значение придавалось ночи полнолуния: власть злых сил, как полагали, в это время была особенно сильна. Однако эти силы боялись, когда люди дружно собираются, едят вкусную еду, шутят и рассказывают сказки.

В некоторых районах Японии в качестве «закрепки» практиковались даже совместные обряды под названием *цукимати-химати*, то есть ожидание луны и солнца в одном обряде. Описывая этот обряд, проводившийся на юге Японии, в уезде Кайбу в префектуре Кагосима четырнадцатого числа первого месяца, известный японский этнограф и фольклорист Судзуки То:дзо: отмечал, что сначала, закрывшись в доме и не выходя на улицу, ждали появления луны, а затем, продолжая затворничество, проводили дома целый день и вечером начинали готовиться к встрече солнца. Так хотели в новом году заручиться благосклонностью большего числа богов и отогнать все беды и несчастья от дома и деревни. Конечно, это также было время рассказывания сказок и других историй. Сегодня от этого обряда осталась только долгая молитва представителей деревни, обращенная к солнцу [Suzuki Tōzō 1979, p. 183].

Помимо перечисленных обрядов были и другие узаконенные для рассказывания сказок дни. И все они относились к числу «благоприятных»: именно в эти дни надо было обращаться к богам, изгонять все дурное и думать о будущем. Эти своеобразные дни «очищения и защиты», какой бы обряд на них не приходился, всегда предполагали долгое вечернее или ночное бдение и имели свой своеобразный сценарий.

Кроме еды и напитков, которые должны были строго соответствовать именно этой дате календаря, в сценарии большое место отводилось устным рассказам и сказкам. Они не только помогали с интересом провести несколько часов в замкнутом пространстве, но и главное – выполняли важную обрядовую функцию. А именно – разными способами отгоняли силы зла: пугая, отвлекая, смеша. То есть показывали им, что люди заняты своими делами и на них не обращают никакого внимания. Сказки служили для японцев надежным оберегом, проверенным веками.

Однако рассказывать сказки целую ночь было делом непростым. Собравшиеся должны были владеть значительным репертуаром, что, конечно, было не под силу обычным жителям деревни. Но о том, что в деревнях практически каждый житель мог выступать в роли рассказчика, свидетельствуют довольно распространенные формы коллективного рассказывания в Японии сказок и других фольклорных текстов. Две из них можно считать основными.

Первая – это так называемые *дандан-катари*, что следует понимать как «повествования, рассказываемые постепенно». Речь идет о коллективном рассказывании, когда много людей, собравшись, по очереди рассказывали сказки или истории других жанров, подхватывая друг у друга эстафету.

Интересно, что эта народная традиция утвердилась и в японской литературе. Можно назвать несколько письменных памятников, построенных по принципу *дандан-катари* или

тяготеющих к нему. Это и собрание поучительных историй *сэцува* эпохи Камакура под названием «Кодзидан» («Истории о давних делах», 1212–1215), в которое было включено более четырехсот рассказов. «Собрание старых и новых историй» – одно из трех самых крупных собраний *сэцува*, больше известное как «Тёмондзю:» (полное название – «Кокон тёмондзю:», 1254), включавшее более семисот текстов. А также произведение жанра исторического повествования *рэкиси-моногатари* под названием «О:кагами» («Великое зеркало», ок. 1119 г.) [О:кагами 2000].

Как видно, фольклорная форма совместного рассказывания историй оказалась привлекательной для литературы и даже получила обозначение *мэгури-моногатари*, что следует понимать как «проехать по рассказам» или «рассказы по кругу», то есть от одного к другому. Слово «мэгури», которое можно записать разными иероглифами, имеет значения «объезд, разезд» или «окружность». Его сегодня используют, например, в выражениях типа «осмотреть (объехать) достопримечательные места».

Но если в литературных произведениях для создания всей полноты повествования требовалось большое число участников или многократное возвращение к тем или иным рассказчикам, в фольклорной традиции «рассказы по кругу» могло осуществлять небольшое количество людей. Минимально достаточным считалось число семь или восемь. Когда кто-то завершал рассказ, новый рассказчик сразу произносил принятую в данном районе фразу, смысл которой был таков: «А я расскажу еще одну сказку, а вы, слушатели, примите ее». Были популярны и более короткие фразы для перехода: «А вот теперь еще одну добавлю», «Еще одной продолжу», «А теперь я продолжу».

При коллективном рассказывании широко использовался прием своего рода «фиксации» перехода от одной сказки к другой. После каждой сказки давался определенный сигнал, который означал не только границу между сказками и переход эстафеты к новому рассказчику, но и настраивал слушателя на новый сюжет. Самой эффективной «фиксацией» были действия, а не слова: они быстро переключали внимание слушателей. А поскольку в прошлом рассказывание происходило при свечах, то зажигание и тушение огня стало общепринятым сигналом-фиксацией. Было несколько вариантов использования огня при рассказывании сказок. Например, рассказчик, пока говорил, держал зажженную свечку, лучину или даже тлеющую ветку. А когда завершал свой рассказ, передавал ее новому рассказчику. Этот прием получил название *хи-ватаси* – «передача огня» или *хи-маваси* – «огонь по кругу».

Но была еще она форма рассказывания сказок при зажженных свечах. Она известна как *хяку моногатари*, то есть «сто историй». Это была специфическая форма рассказывания, потому что на нее собирались, чтобы рассказать и послушать страшные истории: сказки и былички.

Существовало поверье, что за определенный срок, например, к новому году, в доме собирается сто демонологических персонажей. Помещение давно не чистилось и требуется большая уборка не только полов и стен, но и самого пространства. Но не так-то просто избавиться от всего недоброго, что собралось в доме: вымести его нельзя, смыть – тоже, но можно напугать. Именно с этой целью происходило коллективное рассказывание страшных историй, которых должно было быть строго сто, по числу представителей нечисти, от которой требовалось избавиться.

Понятно, что для такого большого числа сказок нужно было больше рассказчиков или же собравшиеся должны были знать по несколько текстов, чтобы рассказывать их по кругу несколько раз. Собирались, когда уже было темно, иногда ближе к полуночи, и зажигали сто свечей. В комнате становилось светло – этим хотели показать нечисти, что ее никто не боится. Далее начинали рассказывать сказку за сказкой, быличку за быличкой. И каждый раз, когда история завершалась, гасили одну свечу. К глубокой ночи больше половины свечей уже гасло, а темнота еще была густой. Это вызывало эффект неподдельного страха, и именно на это время оставляли самые страшные истории. Пугались, конечно, сами, но еще больше, как считали, пугали все плохое, что затаилось в темных уголках дома и сада. Сказки рассчитывали таким образом, чтобы к первым признакам рассвета, ведь зимой солнце восходит поздно, все свечи были потушены, а сказки рассказаны. Это означало, что дом очищен, и ничто более не угрожает его хозяевам.

Сегодня, когда большую популярность приобретают так называемые городские легенды, в которых в современных условиях действуют многочисленные японские демонологические персонажи, исследователи этой области современного фольклора уже не призывают собираться с сотней свечей, но избавляться от дурного в доме по-прежнему советуют. Вот так, например, призывает выполнять охранительные действия автор большого числа статей, посвященных современной городской демонологии Нагата Микако: «Выключите в комнате свет и в самом темном месте, где может пребывать нечисть, подумайте о ней и скажите вслух, что вы уже много о ней знаете, чтобы бояться, и тогда встречи у вас с ней точно не будет!» [Nagata Mikako 2015, p. 217].

И все-таки коллективные рассказывания сказок происходили далеко не всегда. Гораздо чаще люди собирались послушать именно сказочника. Столько сказок, сколько знал настоящий мастер своего дела, конечно, не знал никто. Потому на праздники приглашались профессиональные сказочники (сказители), владеющие большим репертуаром. Не исключено, что таким мастером мог оказаться и местный житель. Сказочник брал на себя роль ведущего и был основным исполнителем, заставляя окружающих следовать его указаниям и требуя особого внимания. Отношения сказочника и слушателей, а также модель поведения обоих во время рассказывания имели свои законы. И даже если сказочник был «из своей» среды, никакого панибратства не допускалось.

За сказками слушатели занимались разными делами. Если рассказывание приходилось на праздничные дни, то могли ничем другим не заниматься, а только слушать. Но когда сказки рассказывали по вечерам в кругу семьи или повод был более простой, конечно, не сидели без дела. Собравшись вокруг очага в полу, известном как *ирори*, счищали с хурмы кожуру, мастерили поделки из бамбука и ракушек, терли листья табака, то есть занимались сидячей работой, и тогда сказка становилась подспорьем и помогала делать работу, не замечая ее монотонности.

Сказочник и слушатели: принципы коммуникации

В японской традиции процесс рассказывания сказок был обоюдным, то есть слушатель в процессе рассказывания сказок не был пассивен, более того, он даже был вправе давать оценку рассказчику. Но преувеличивать «шумность» самого процесса рассказывания не следует. Основной фигурой всегда был сказочник. Именно он благодаря умению выстроить

и вести повествование подчинял слушателей своему голосу, настраивал на погружение в определенное коммуникативное состояние. И тогда повседневные дела и заботы уходили на задний план, а слушатель переносился из «этого мира» в «тот», следуя за голосом сказителя, рождающего в сознании слушателя картины неведомых событий.

Процесс ввода в особое коммуникативное состояние был и остается настоящим искусством. У каждого сказочника или сказителя в любой стране мира были и есть свои приемы, как настроить слушателей на полное погружение в сказку или рассказ иного жанра, как «отключить» их от повседневности, как «подчинить» своему голосу. Сам процесс подготовки к рассказу (как вошел, как сел, как встал) – это уже начало «погружения». И, конечно, велика роль формул, которые предваряют или начинают этот процесс.

Для «завладения аудиторией» сказочникам, как правило, не требовалось каких-то длинных вступлений. Достаточно было нескольких фраз или даже слов, которые уже были известны слушателям, и потому на подсознательном уровне сразу перестраивали его. Так реализовывалась мнемоническая функция формул: память четко ассоциировала эти формулы с чем-то приятным, увлекательным и нездешним.

В японской традиции процесс «ввода» выражался в произнесении сказочником нескольких фраз, дающих слушателям коммуникативную установку. Здесь уместно вспомнить, что и у многих других народов существовало понятие «введения» в сказку. В нашей традиции есть такое слово «присказка». Это композиционный элемент сказки, который напрямую не связан с самим повествованием и с его содержанием. Зачастую это небольшой юмористический текст, в котором видна даже некая нарочитость нереального. Как отмечала специалист по теории фольклора В.А. Бахтина, «стремление зародить легкий скепсис в отношении слушателей к предстоящему фантастическому рассказу». Например, «Это не сказка, а присказка, а сказка будет после обеда, поемши мягкого хлеба...» [Бахтина 1993, с. 285].

Совершенно иную картину мы наблюдаем, когда речь идет о японских сказках. Можно сказать, что там тоже есть своего рода присказки. Эти фразы, тяготеющие к формульности, но допускающие импровизацию и вариативность, по содержанию особо не отличались в разных районах Японии. Но при этом содержали в себе важные для теории фольклора параметры, как бы подтверждая некоторые принципиальные постулаты. В этом смысле японский материал – просто находка. И хочется обратить внимание на два момента.

Уместно напомнить, что основной параметр отличия сказочной народной прозы от несказочной (легенды, предания, былички) – это вопрос о «правдивости» повествования. Если несказочная проза всеми доступными средствами старается подтвердить «правдивость» своего рассказа, то сказочная проза не позиционирует себя как «правда» и не скрывает свою установку на вымысел. Отсюда, например, и длинные инициальные формулы, полные нарочито фантастических картин мира, характерные для некоторых, в основном, передне- и среднеазиатских фольклорных сказочных традиций.

Также важен вопрос о восприятии сказочником или сказителем своего места «в истории». Большинство традиционных исполнителей воспринимают себя исключительно как «передатчики» информации, то есть считают, что они передают «слово в слово». Хотя понятно, что каждый исполненный ими текст будет вариативен, и вопреки желанию сказочника, будет иметь минимальные, но изменения. Вариативность, как известно, одно из главных качеств фольклорного произведения. Теперь интересно посмотреть, как именно

реализуются эти два замечания во вступлениях японских исполнителей при настраивании слушателей на сказочный лад.

Сказочник в Японии всегда появлялся торжественно, вставал или поднимался на специально отведенное для рассказывания место. Затем он и слушатели кланялись друг другу. После этого сказочник произносил особое обращение. Впервые такие вводные обращения записал в префектуре Кагосима еще в 1930-х годах известный японский этнограф и собиратель фольклора Хаякава Котаро (1889–1956): «Давно-предавно... было оно или не было... Но вы должны слушать так, будто оно вправду было» [Yoneya Youichi 2011, p. 211]. Традиция обращаться к слушателям сохранялась и последующие десятилетия. И уже в 1960-х годах на южных мысах острова Кюсю – Оосуми и Сацума (та же префектура Кагосима) было записано такое вводное обращение: «То, что сейчас расскажу, было на самом деле или не было, не знаю... Передам только то, что сам слышал. Но вы слушайте так, словно все случилось на самом деле» [Yoneya Youichi 2011, p. 212]. Обратим внимание, что именно в этом варианте обращения сказочник объявляет себя «передатчиком» информации, специально подчеркивает свое второстепенное значение в процессе распространения текста.

Обе приведенные здесь в качестве примера присказки-обращения к слушателям были записаны японскими учеными на юге Японии, и может показаться, что подобное напутствие было характерно только для этой части страны. Однако это не так. Практически идентичный текст был зафиксирован в северной части Японии, в префектуре Ямагата: «В старину, в невесть какую давнюю старину случилось это или не случилось... Мне то совсем не ведомо... Но вы слушайте, будто так оно на самом деле и было» [Yoneya Youichi 2011, p. 211–212].

Как видно, все приведенные здесь обращения в полной мере реализуют основную идею сказки – установку на вымысел. Сказочник это всегда понимал, и у него не было задачи доказать обратное. В этом его принципиальное отличие от исполнителей произведений несказочной прозы, таких как легенда или предание. Там, наоборот, сказитель всячески будет доказывать, что всё, о чём пойдёт речь, реальный факт. И в качестве подтверждения будет упоминать имена реальных исторических лиц и известные на общенациональном или на локальном уровне исторические события, географические названия, особенности рельефа (горы с двумя вершинами, водопады необычной формы и прочее), которые и сегодня можно увидеть своими глазами.

Сказочник ничего не доказывает, он знает, что его рассказ полностью неправдив, но предостерегает слушателей от «легкого» отношения к рассказу. Ему важно донести свой посыл: рассказывание и слушание сказки – это не игра, не развлечение, а серьезное дело.

И ведь это на протяжении веков так именно и было. Сказка исстари воспринималась людьми как важный воспитательный и образовательный этап, давала возможность задуматься о поведении, учила самым простым и не очень простым навыкам жизни в обществе, объясняла, что можно делать и за что неминуемо последует наказание.

Композиционные элементы японской народной сказки

Обращения к слушателям представляли собой первый этап установления контакта сказочника с аудиторией. Следующим этапом были инициальные формулы или зачины, с которых, собственно, и начиналось повествование. Зачины по-японски называли *катару-*

хадзимэ («начало рассказа/повествования»), а также *хаттанку* или *бо:то:ку* в значении «вступительная часть». Два последних обозначения были более официальными, потому на бытовом уровне использовалось слово *катапу-хадзимэ*. Однако и оно, несмотря на простоту и прозрачность значения, не было основным. Чаще всего зачины сказок называли просто словом *мукаси*, что буквально означает «старина». Сегодня это слово используется для обозначения действительно давних событий, но также его употребляют, когда говорят о событиях не столь уж отдаленных, и в этом применении есть даже легкий оттенок сленга. Но, конечно, никаких недавних событий никто не имел в виду, когда употреблял это слово в прежние времена. Наполненность слова была иной.

Процесс рассказывания сказок иногда называли *мукаси-о катапу*, что буквально можно перевести «рассказывать о старине». Место, на котором сидел сказитель, также иногда называли *мукаси-о катапу*, что понималось в этом случае, как «там, где рассказывают о старине». И здесь перевод слова *мукаси* как «старина, давние времена, прошлое, давно» правильный, но не отражает того оттенка, который присутствовал в этом слове при традиционном рассказывании сказок. Дело в том, что само слово «мукаси» и есть основная составляющая зачина любой японской сказки. Именно поэтому выражение *мукаси-о катапу*, которое сегодня допустимо перевести, как было показано выше, – «рассказывать о старине», традиционно понималось как «рассказать сказку».

Как известно, время в фольклорных произведениях – это весьма специфическая категория, которая имеет свои особенности в зависимости от жанра. «Сказочное» время также имеет несколько самобытных черт. Оно эмпирическое и определяется действиями героя («шел он, шел и, наконец, пришел», «рос, рос и вырос»), оно может сужаться до нереальных пределов («тотчас», «в мгновение ока»), может погружать повествование в безвременье, а потом вновь появляться. При этом время всегда относится к прошлому, к неопределенному прошлому, точнее даже – к неопределенно отдаленному и давнему прошлому. Как отмечала В.А. Бахтина, если говорить о времени в волшебных сказках, то «по функции и качественному своеобразию различается время сказочных начал и концовок и время внутрисказочное, сюжетное. Будучи обрамлением сказки, начала и концовки способствуют вовлечению слушателя в сказочное действие и быстрому отключению его. Время здесь неопределенно и длительно» [Бахтина 1993, с. 47].

Фиксация внимания на длительности времени и неопределенной давности происходящего и есть главный акцент зачина в японской сказке.

В сказках разных народов зачины бывают двух типов: пространственные и временные. Достаточно вспомнить известные с детства начальные строки русских сказок: «В некотором царстве, в некотором государстве...», «За тридевять земель, в тридесятом царстве...». Это типичные пространственные зачины, которые характерны не только для русской, но и для славянской сказки. Временные зачины в сказках этих культур встречаются гораздо реже. А вот для японской сказки характерен как раз временной зачин, причем он является практически единственным. И речь идет все о том же слове «мукаси», которое вбирает в себя весь спектр и этой неопределенности, и этой длительности.

Последнее достигается благодаря тому, что слово «мукаси» в японских сказках имеет много «помощников» для достижения эффекта «погружения» слушателя в нечто давнее, отдаление его от «нынешнего» и бытового. Эти слова-помощники усиливают ощущение давности происходящего, приглашают слушателя в иной мир, в иные обстоятельства. Самый

простой прием, который используется в японских сказках, это двойное употребление слова «мукаси» – *мукаси-мукаси*, что можно перевести как «давным-давно», «в давние-предавние времена». Однако слово «мукаси» может повторяться и трижды, причем, в третий раз оно, как правило, получает дополнительное «усиление» благодаря слову со значением «великий, большой»: *мукаси-мукаси-оо-мукаси*. Эту конструкцию перевести уже труднее, и получается что-то похожее на «давным-давно, очень-очень давно». В произнесении этих слов проявлялся талант сказочника, когда каждое слово «мукаси», как бой часов, отодвигал слушателя все дальше и дальше в неведомое «далекое».

Во всех районах Японии к зачину в виде слова «мукаси» сказочники относились с особым трепетом, используя при этом всякие лексические дополнения. Смысл этих дополнений нередко был равнозначен усилению и повторению слова «мукаси». Но иногда присоединялись вводные слова, показывающие расположение сказочника к долговому и доверительному разговору. При этом хотя бы одно слово «мукаси» обязательно сохранялось. Так, в префектуре Ямагата говорили: *тонто мукаси*, а в префектуре Кагосима – *тённто мукаси*, где слово «тонто/тённто» имело значение «совершенно, абсолютно». То есть: «в самую, что ни на есть давнюю старину». Более «личными» можно считать зачины в префектуре Ниигата и в префектуре Окаяма. В Ниигате говорили: *мадзу мукаси*, то есть «можно так сказать, что давно»), а в Окаяме: *нанто мукаси*, то есть «что ни говори, а давно»). Были и другие зачины с использованием слова «мукаси»: *мукаси катару дзя* – «Ну, это давняя история...» (префектура Миядзаки); *мукаси-мукаси атта дзя* – «Ну вот, случилось это давным-давно» (префектура Сига); *мукаси аатта дзённа* – «Как видно, случилось это давно» (префектура Аомори); *тонто мукаси атта ишмасурай* – «Говорят с давней-предавней древности, что такое было» (префектура Эхимэ) [Yoneya Youichi 2011, с. 224].

Понятно, что, несмотря на существовавшие различия, сказочные зачины в японских народных сказках не отличались особым разнообразием. Несколько больше вариантов предлагали японские сказочные концовки. Напомним, что под концовкой или финальной формулой понимается обязательный структурный элемент сказки, который выполняет важные коммуникативные функции, а именно, выводит слушателя из особого коммуникативного состояния, куда он был «погружен» сказочником в начале своего повествования. Кроме того, концовки, составляя вместе с зачином симметричную композицию сказки, давали слушателям представление о том, «чем же все закончилось», то есть подводили итог, не оставляя вопросов, играли роль логического завершения произведения. И.И. Крук, фольклорист и специалист по структуре сказочного текста, отмечал, что «концовки акцентируют внимание слушателей на самом важном моменте сказки, указывают на счастливый или неблагоприятный для главных персонажей финал, содержат отзвуки мифологического этиологизма» [Крук 1993, р. 123].

Выведение из особого коммуникативного состояния было целью и японского сказочника. Когда он завершал свое повествование, то неизменно хлопал в ладоши, как бы «пробуждая ото сна», и произносил финальную фразу, понимаемую как «на этом все», «на этом завершаю». Японская финальная формула или концовка называлась по аналогии с зачином *катару-осамэ*, то есть «конец рассказа», а также *кэку* или *кэцумацуку* со значением «финальная фраза», «заключительная фраза».

В основном в Японии использовались две разновидности сказочных финальных формул. Первая делала акцент на только что произнесенном повествовании, которое

понималось сказителем как высоко почитаемое, потому что пришло из глубины времени, от предков. Высокопарная фраза о том, что «я завершил вам рассказывать эту достопочтимую сказку так, как она существует на самом деле» не произносилась, но предполагалась. И об этом знали все присутствующие. Вслух же произносилось только ее логическое продолжение, чрезвычайно вежливое, как и сама произнесенная фраза: «примите с почтением», «будьте благосклонны». Основу этой фразы составлял глагол *то:тому* в значении «уважать, дорожить», и в идеальном варианте фраза звучала как *то:тохарай*. В разных районах она приобретала локальные черты и имела много фонетических вариантов: *то:токарэ*, *дотто-харай*, *дондо-харэ*, *тоттибарэ* и другие.

Другая разновидность концовок была ориентирована на главных героев сказки, и потому содержала прямое или косвенное обращение к ним. Это была явно выраженная благопожелательная концовка, счастливую символику которой должны были чувствовать и слушатели, получая в конце повествования еще и доброе напутствие. Самой распространенной может считаться здесь финальная формула *икки сакаэта*, что значит «Всю жизни [они] процветали». С эмоциональной точки зрения это аналог нашей формулы: «Жили они, поживали, да добра наживали». Фраза также имела множество фонетических вариантов: *итигасакэта*, *икигасакэта*, *эттигосаккэ*.

Иногда к ней добавлялись благопожелательные слова *мэдэтай*, *мэдэтай* (или в форме – *мэдэтаси*, *мэдэтаси*). Повторение фразы, согласно законам фольклорной «закрепки», усиливало пожелание. Дважды произнесенные слова имели значение пожелания счастья и благополучия и могли быть отнесены как к героям сказки, так и к слушателям. Иногда именно этих слов слушатели ждали с особым трепетом, потому что сказочник никогда не воспринимался просто как носитель информации. Его слова исстари наделялись особым смыслом, а рассказанное понималось как возможность приобщиться к древнему знанию. Оттого пожелания счастья и удачи, произнесенные сказочником, считались чрезвычайно действенными.

Помимо зачина (инициальной формулы) и концовки (финальной формулы) для сказок любого народа характерны так называемые медиальные формулы. Любой из нас знает их с детства, более того, это именно то, что и запоминается на всю жизнь. При этом, конечно, никто не думает, что это важный композиционный элемент сказочной структуры. «Сивка-бурка, вещая каурка, встань передо мной, как лист перед травой» (вызов сказочного помощника), «Стоит избушка на курьих ножках...» (появление нового объекта), «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» (показатель течения времени), – все это медиальные формулы. Они очень важны для сказочного текста, потому что делят его на логические части, отделяют одну «картину» от другой, являют собой нечто вроде смены декораций. При этом, конечно, в русском фольклоре эти формулы интересны сами по себе, они рифмованы, образны, наполнены нередко определенным пафосом и ожиданием неведомого и нового.

Однако именно такое «деление текста» характерно не для всех сказочных традиций. Хотя само по себе деление присутствует всегда. Любой сказочник выдает свое знание как бы небольшими порциями, делая при этом паузу – и стилистическую, и голосовую. Японская традиция не знает похожих на русские медиальных формул, но процесс медиального деления также присутствует.

Сказку в Японии не допускалось «слушать молча». На этот факт следует обратить особое внимание. В современном японском языке есть слово «айдзуги», которым принято обозначать реакцию слушателя при разговоре. И сегодня молчаливо слушать собеседника считается в Японии неприличным. В качестве *айдзуги* выступает целый набор слов и междометий, которые должны демонстрировать заинтересованность слушателя, сопереживание услышанному, участие в рассказе. Это бесконечные «да-да», «неужто?», «ну и ну», «вот это да!» и масса других выражений. Не слыша самого разговора, но наблюдая за ним со стороны, всегда можно подумать, что идёт оживленная беседа, хотя при этом один может только рассказывать, а другой – только слушать.

Слова-*айдзуги* пришли в современный язык и манеру общения из далёкого прошлого. Правила рассказывания и слушания сказок – один из примеров давнего бытования этого поведенческого приёма. Сегодня при помощи *айдзуги* демонстрируется внимание к говорящему: я здесь и я весь во внимании. Точно также слушатели выказывали своё уважение сказочнику, постоянно подтверждая словами и звуками своё присутствие – не столько физическое, сколько эмоциональное. Но никто не перебивал сказочника, не вступал в диалог, когда желал, а тихо поддакивал (*гэна, соона* – в значении «да-да», «да, так»).

Более явно реагировать позволялось лишь тогда, когда сам сказочник вызывал слушателей на контакт. А это происходило как раз в момент, когда приходило время для «смены декораций». То есть, переходя к новому эпизоду, сказочник обращался к аудитории, что достигалось благодаря использованию определённых грамматических форм и самобытной лексики. И то, и другое имело ярко выраженный диалектальный характер, и потому слова и выражения различались в зависимости от местности бытования и исполнения. В качестве примера можно привести такой диалог между сказочником и слушателями из префектуры Ниигата:

- Случилось это давно (Слушаете?)
- Слушаем!
- Жили дед и бабка. (Слушаете?)
- Слушаем!

(Цит. по [Yoneya Youichi 2011, p. 224]).

Если ответной реакции не было, сказочник сразу прекращал рассказывать. Но не следует думать, то слушатели только покорно отвечали на вопросы и требования сказочника. Нередко они давали оценку его повествованию и манере рассказывать. Потому могли выкриками заставить его замолчать, если им не нравилась сказка, или сказочник казался не очень умелым. А могли, наоборот, требовать, чтобы он рассказывал ещё и ещё. Если сказочник останавливался, желая показать, что он больше рассказывать не будет, раздавались громкие возгласы, что-то типа «ну-ка, давай, давай», нередко напоминающие ритмические речёвки. В префектуре Нагано, например, было принято в таких случаях хором кричать: «Фун-фуфу-фун-но фун». Получалось ритмично и выразительно. То есть можно сказать, что процесс рассказывания японской народной сказки был творческим и предполагал активное участие в нём не только сказочника, но и слушателей. Это было своего рода некое содружество, от участия в котором у всех оставалось ощущение своей причастности к вековой традиции и к великому прошлому.

Заключение

Как видно, рассказыванию сказок в Японии издавна придавали большое значение. Любой аспект, будь то время рассказывания, манера исполнения, общение со слушателями, структура, — требовал осмысления и соблюдения правил. И сама сказка, и законы работы сказочника решали важные задачи внутри коллектива, выполняли значимые социальные и образовательные функции. Именно сказка на протяжении веков учила молодое поколение главным законам жизни в обществе, указывая на необходимые и недопустимые элементы поведения. И получалось, что сказочник выступал в роли некоего учителя, который не только даёт информацию, но и учит правильно строить межличностные отношения со сверстниками и со старшими по возрасту и положению. Именно поэтому некоторые навыки, выработанные в процессе рассказывания и слушания сказок, оказали влияние на нормы поведения даже в современном японском обществе. Кроме того, принцип коллективного исполнения сказок, привлечение к участию в этом процессе большого числа людей, также способствовал формированию умения слушать собеседника, что и сегодня в японском обществе считается важным элементом этикета.

Коллективная модель, сформировавшаяся при исполнении народных сказок, нашла своё воплощение в литературной традиции. Ряд произведений средневековой литературы строились по принципу коллективного рассказывания историй, заимствованном из традиции устного исполнения. То есть, очевидно, что рассказывание сказок, ставшее сейчас периферийным элементом коммуникации, на протяжении веков оказывало заметное влияние на разные аспекты японской культуры и даже сегодня это влияние можно обнаружить в повседневной поведенческой практике японцев.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Бахтина В.А. Присказка // Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск: Наука и техника. 1993. С. 285.

Крук И.И. Формула // Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Минск: Наука и техника. 1993. С. 422–423.

О:кагами – Великое зеркало. Перевод, предисл., коммент. Е. М. Дьяконовой. СПб: Гиперион. 2000. 288 с.

Померанцева Э.В. Русская народная сказка. М.: Издательство Академии наук СССР. 1963. С. 128.

Садокова А.Р. Фольклорная символика японской животной игрушки // Японские исследования. 2020. № 3. С. 123–136. DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10023

REFERENCES

Bakhtina, V.A. (1993). Priskazka [Exordium]. In *Vostochnoslavjanskii fol'klor. Slovar' nauchnoi i narodnoi terminologii* [East Slavic Folklore. A Dictionary of Research and Folk Terms] (P. 285). Minsk: Nauka i Tekhnika. (In Russian).

Kruk, I.I. (1993). Formula. In *Vostochnoslavjanskii fol'klor. Slovar' nauchnoi i narodnoi terminologii* [East Slavic Folklore. A Dictionary of Research and Folk Terms] (Pp. 422-423). Minsk: Nauka i Tekhnika. (In Russian).

Ōkagami – Velikoye Zertsalo [Ōkagami – The Great Mirror]. (2000). Translated from the Japanese by E. M. Dyakonova. Saint Petersburg: Hyperion. (In Russian).

Pomerantseva, E.V. (1963). *Russkaya narodnaya skazka* [The Russian Folk Tale]. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russian).

Sadokova, A.R. (2020). Fol'klornaya simbolika yaponskoi zhitovnoi igrushki [The Folkloric Symbolism of the Japanese Animal Toy]. *Japanese Studies in Russia*, Is. 3, 123–136. DOI: 10.24411/2500-2872-2020-10023 (In Russian).

* * *

Inada, Kōji & Inada, Kojuko. (2010). *Nihon mukashibanashi handobukku* [The Handbook of Japanese Folk Tales]. Tokyo: Senseidō. (In Japanese).

Kawaguchi, Kenji. (2001). *Nihon-no kamisama jiten. Yomi toki* [The Encyclopaedia of Japanese Shinto Deities. Reading and Interpretation]. Tokyo: Kashiwashobō. (In Japanese).

Nagako, Mikako. (2015). *Nihon-no yōkai jiten to toshi densetsu* [The Encyclopaedia of Japanese Demon Creatures and Urban Legends]. Tokyo: Oizumi shoten. (In Japanese).

Nihon mukashibanashi jiten [The Encyclopaedia of Japanese Folk Tales]. (1994). Tokyo: Kōbundō. (In Japanese).

Suzuki, Tōzō. (1979). *Nihon nenchūgyōji jiten* [The Encyclopaedia of Seasonal Holidays]. Tokyo: Kadokawa shuppan. (In Japanese).

Yoneya, Youichi. (2011). *Gaido bukku. Nihon-no minwa* [Guidebook. Japanese Folk Tales]. Tokyo: Nihon minwa-no kai. (In Japanese).