

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Исследования этого мотива не входят в задачу статьи, однако необходимо отметить, что, по-видимому, у бирманцев в древности были представления об «умирающем и воскресающем божестве», а именно драконе. Так, существуют рудименты архаических земледельческих представлений о том, что дракон весной на Новый год опускается на землю, а осенью, в период Тэзаундайна, поднимается обратно на небо и принимает вид планеты Кате. Рудименты этих представлений сохранились и по сей день — считается, что в Новый год на землю опускается король натов Тиджамин, а осенью Маха-Гири восходит на Великую Гору в праздник Тэзаундайн.

<sup>22</sup> Scott J. G. Op. cit. P. 329.

<sup>23</sup> *Khin Myo Chit. Colourful Burma. Rangoon, 1976. P. 33.*

<sup>24</sup> *Занадова Е. А. В стране, где течет Иравади. М., 1980. С. 35.*

**А. Р. Садокова**

## **ЖАНРЫ ЯПОНСКОЙ НАРОДНОЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ**

Важнейшей частью традиционной культуры японцев были и остаются произведения календарно-обрядового фольклора. В стране, где до сих пор бытует более 3 тыс. народных календарных праздников, (общегосударственных и локальных), их роль по-прежнему очень велика. Они вобрала в себя основные черты японской культуры: тонкое понимание природы, чуткое и порою восторженное восприятие окружающего мира.

Календарно-обрядовая поэзия Японии неразрывно связана с хозяйственной деятельностью крестьянства, с древними земледельческими культами, магическими обрядами. Неразрывно связанные с синтоизмом, земледельческие обряды японцев были также проникнуты идеей существования множества богов-ками, которые, согласно синто, живут во всех предметах и явлениях мира. Именно поэтому в каждом земледельческом обряде японцев принимали «обязательное участие» соответствующие синтоистские божества. Земледельческие обычаи и обряды были проникнуты верой в богатый урожай, благополучие и достаток всей крестьянской общины. Нередко они сопровождались народными гуляниями, хороводами, брачными игрищами и многочисленными песнями, приуроченными к конкретной календарной дате или сезону.

История изучения народной песни, в том числе и календарно-обрядовой, имеет в Японии давние традиции. Японскими учеными собран и опубликован колоссальный полевой материал, как правило, снабженный комментариями. Издание первых сборников народных песен относится к середине эпохи Эдо (1603—1868). Среди них особо значимы сборник «Песни птиц и сверчков в горной хижине»<sup>1</sup> и сборник Наосуми Сугазэ «Деревенская мелодия»<sup>2</sup>. В конце XIX в. появилась работа Вада Кэндзю «Разные жанры японских песен»<sup>3</sup>. Начало нашего столетия было ознаменовано выпуском сборников, которым на протяжении десятилетий суждено было стать наиболее полными собраниями песенной лирики. Это сборники Маэда Рингай<sup>4</sup>, Хасимото Сигэру<sup>5</sup>, а также сборник издательства Министерства просвещения<sup>6</sup>.

В середине 30-х годов в Японии возрос интерес к теоретическому исследованию фольклора, изучению жанрового многообразия песенного наследия. В то время предпринимались первые попытки классификации народных песен. Наиболее значительные работы принадлежали Тода Токутаро<sup>7</sup>. Он одним из первых выделил календарно-обрядовые песни в японском фольклоре. Исследователь отнес их к жанру «синдзи ута», в который были включены все песни, сопровождавшие синтоистский ритуал.

Первая половина XX в. связана в японской фольклористике с именем выдающегося исследователя традиционной культуры Янагида Кунно (1875—1962). Его фундаментальный труд о народной песне<sup>8</sup> стал основополагающим для последующих поколений ученых. В этом сочинении, а также позднее,

в работе «Записки о народной песне»<sup>9</sup>, Янагида Кунио уделил большое внимание проблеме классификации японских народных песен. В его трудах календарно-обрядовая поэзия не получила специального термина и даже еще не была выделена в единый песенный массив. В классификации Янагида Кунио наблюдалось как бы расчленение календарной лирики на две группы: песни, обозначенные им как «песни по месту исполнения» (например, «песни, исполняемые на рисовом поле», или «песни, исполняемые во время работы в горах») и сопровождающие разнообразные действия, иногда имеющие обрядовый характер (в частности, «песни паломничества в храм»).

Основываясь на принципах, выдвинутых Янагида Кунио, в 60-х годах к проблеме классификации песенной лирики японцев обратился известный ученый Матида Ёсиаки. В предисловии к «Сборнику народных песен» он первым из японских исследователей предложил термин для обозначения календарно-обрядовой поэзии — *нэндзюгёдзи ута* (досл. «песни совершаемых ежегодно празднеств и обрядов») <sup>10</sup>. И хотя термин нельзя считать вполне устоявшимся (в отличие от этнографического понятия *нэндзюгёдзи* — «обычаи и обряды годового цикла»), сам принцип выделения календарно-обрядовой поэзии в японской науке с этого времени получает большее распространение. Нам хочется обратить особое внимание еще на одну работу Матида Ёсиаки, посвященную анализу стихосложения народной поэзии в историческом и географическом аспектах <sup>11</sup>, а также на книгу Такэмото Хироо <sup>12</sup>, в которой автор подробно останавливается на проблемах мелодики песен посадки риса, а также на вопросе их происхождения.

Западноевропейские и американские ученые также не раз обращались к анализу японской народной песни. Несомненный интерес представляет книга американского исследователя Джона Эмбри «Японские крестьянские песни» <sup>13</sup>. Автор анализирует семейные и календарные, в частности новогодние, песни.

В нашей стране проблеме изучения народной японской песни, бытующей в настоящее время, пока уделялось мало внимания. Советские ученые в основном исследовали образцы древней народной поэзии, зафиксированные в литературных памятниках <sup>14</sup>. Первые исследования бытующего японского фольклора в нашей стране относятся к концу 20-х годов и связаны с именем известного советского востоковеда Н. А. Невского. Во время пребывания в Японии ученому удалось собрать уникальные образцы произведений устного народного творчества японцев, айнов и рюкюсцев <sup>15</sup>. Большой интерес представляет и работа Н. Иофан «О японской народной песне» <sup>16</sup>, в которой автор характеризует мелодику и отмечает разнообразие жанров песенной лирики.

Взросший сегодня во всем мире интерес к проблемам экологии культуры, борьба за сохранение духовного наследия народов мира, внимание исследователей к формам бытования произведений устного народного творчества делают особенно актуальными исследования исторических судеб календарно-обрядовой поэзии японцев, проблем ее современного функционирования.

В японской традиции народная календарно-обрядовая поэзия представляет собой сложный и многогранный комплекс, неразрывно связанный со всей культурой японцев. Именно поэтому лишь использование разнообразных материалов (фольклористических и этнографических) может дать, на наш взгляд, наиболее полное представление о современной японской народной календарно-обрядовой поэзии.

При анализе поставленной проблематики нами привлекались источники трех типов. Первый — это сборники народных песен, из которых была выбрана большая часть текстов исследуемых песен (всего было проанализировано более 500 текстов) <sup>17</sup>. Второй тип источников — словари японских народных песен — популярная форма пропаганды произведений фольклора. Они содержат наиболее полные сведения о происхождении, поводе исполнения и особенностях бытования японской лирики. Многие словарные статьи включают песенные тексты целиком. Один из наиболее полных словарей был подготовлен япон-

скими учеными Накаи Кодзи, Маруяма Синобу, Мисуми Харуо<sup>18</sup>. В 1983 г. вышел в свет «Большой словарь японских народных песен», составленный широко известным исследователем японского фольклора Асано Кэндзи<sup>19</sup>. Он включает более 2,5 тыс. статей и содержит основную информацию практически обо всех народных песнях, известных в Японии на сегодняшний день. Наконец, третий тип источников — этнографическая литература, дающая представление непосредственно о календарных обычаях и обрядах, во время которых исполнялись рассматриваемые песни. Основой для исследования этнографического материала послужили работы таких признанных авторитетов в области изучения традиционной японской культуры, как Янагида Кунио, Хага Хидэо, Сиода Кацу, Судзуки Тодзо, Миямото Цунэити и Хигути Кийёки<sup>20</sup>.

В отечественной и мировой фольклористике исторически сложившийся подход к анализу календарно-обрядовой поэзии предусматривает два аспекта исследования: этнографический, при котором главное внимание уделяется выявлению разновидностей календарной лирики в зависимости от ее приуроченности к какому-либо конкретному обряду (например, летние песни посадки или новогодние песни ряженных), и филологический, при котором центральное место занимает анализ жанрового состава календарной лирики того или иного народа в свете функциональной роли поэзии в системе обрядовых действий.

Изучение японских календарных обычаев и обрядов показывает, что практически все они имели песенное сопровождение. При этом за каждым из них была закреплена определенная (в структурном и тематическом плане) группа песен. Так, например, обряд посадки риса — *тауэ* (5-й или 6-й месяц)<sup>21</sup> сопровождали песни, объединенные единым термином «тауэ ута». В большинстве случаев, как и в данном примере, название обряда переносилось на название соответствующего песенного комплекса. Однако бывали и исключения. В частности, широко известен обычай новогоднего обхода домов — *котокото* (1-й месяц), название которого представляет собой ономастическое наречие, имитирующее стук в дверь и соответствующее русскому звукоподражанию «тук-тук». Название этого обряда ни в одной из групп песен, сопровождающих его, не зафиксировано. Во время обхода исполнялись благопожелательные песни — *мандзай ута* (досл. «песни тысячи лет»), песни-гимны — *сёгацу одори ута* (досл. «песни плясок первого месяца»), обращенные к синтоистским божествам, и песни-моления о богатом урожае — *дайкоку май ута* (досл. «песни плясок [Бога урожая] Дайкоку»).

Песенные группы сопровождения были практически так же многочисленны, как и сами обряды, и то же подразделялись по сезонам. К весенним песням кроме «обходных» относились песни обряда молодой воды — *вакамидзу ута*, исполнявшиеся во время первого в новом году зачерпывания колодезной или речной воды (1-й месяц), песни ритуального сбора целебных трав — семитравия (1-й месяц) — *нанагуса-но ута*, песни праздника первого удара мотыги — *кува ирэ хадзимэ ивай ута*, сопровождавшие инициальный обряд выхода крестьян в поле (1-й месяц) и др. Среди летних наиболее широкое распространение получили песни обряда окончания сева — *танемаки ута* (5-й месяц), а также песни посадки риса — *тауэ ута* (5-й и 6-й месяцы). К осенним принадлежали своеобразные песни-обереги от злых духов — *мусиокури ута*, сопровождавшие обряд изгнания с полей вредных насекомых (7-й месяц), а также песни-моления о дожде — *амэгой ута* (7-й и 8-й месяцы) и др. К зимним песенным группам надо отнести прежде всего связанные с обрядом благодарности Богу риса Инари за богатство и достаток *иноко* — *иноко ута* (10-й и 11-й месяцы), группу песен *хонэн одори ута* (досл. «песни плясок богатого года»), песни, сопровождавшие большинство обрядов благодарности за богатый урожай, в частности обряд *аэнокото* (12-й месяц), и песни, исполнявшиеся во время обязательного приготовления ритуальной новогодней пищи (рисовых лепешек) *моти* (12-й месяц) — *мотицуки ута* (досл. «песни приготовления моти») и др.

Несмотря на сезонные и хозяйственные различия, любой из японских земледельческих обрядов издавна был многофункциональным. Он имел определенную структуру, включавшую встречу синтоистского божества, обращения к нему с просьбой о богатом урожае, совершение ряда ритуальных актов и проводы божества. Многофункциональность календарного обряда определила и многофункциональность календарно-обрядовой поэзии. Так, одни песни восхваляли божества, другие просили их ниспослать благополучие, третьи описывали обряд. «При изучении песен..., — писал П. Г. Богатырев, — внимание привлекает их отчетливо выраженный функциональный характер. Более того, функции песен вместе образуют, как и функции социальных фактов, целую систему»<sup>22</sup>.

Анализ календарно-обрядовой лирики японцев дает возможность на данном этапе исследования выделить в ней пять основных жанров. Это прежде всего повествовательные, заклинательные, величальные, игровые и лирические песни, которые известны в календарно-обрядовом фольклоре и других народов мира. В этом, как и следовало ожидать, проявилось типологическое единство календарно-обрядовой поэзии разных народов. Однако наряду с общими чертами, присущими и мировой обрядовой поэзии, в японской календарно-обрядовой лирике имеется ряд специфических особенностей, обусловленных самобытным развитием японской традиционной обрядности, законами бытования сезонной поэзии и всей историей формирования этнического самосознания японцев.

Наиболее сложными и многогранными предстают повествовательные песни. Они были характерны для всего обрядового фольклора: и для календарного, и для семейного. Эти песни выполняли важную функцию в крестьянском быту — способствовали формированию и реализации самого обряда, а также создавали словесную схему ситуации, т. е. моделировали обряд. Повествовательные песни описывали различные элементы праздника, последовательность действий, участников календарного обряда.

В японском фольклоре повествовательные песни исполнялись в разных случаях. Известны песни, в которых содержатся описания обряда сбора лечебных трав, новогоднего праздника огня — Тондо, праздника поминания усопших — Бон и др., причем описывался не только сам обряд, но и его участники. Примером могут служить многочисленные песни *тауэ ута*, в которых наряду с красочными картинками обряда посадки риса описывались девушки — *саотомэ*, высаживающие на поле рисовую рассаду:

сирой сугэгаса  
ака дасуки  
сорой сугата-но саотомэ га  
утау тауэ-но ута кикэба  
сорота сорота ё саотомэ га  
инэ-но дэ хо ёри нао сорота

Белые шляпы из белой осоки,  
Красные завязки —  
Собрались прелестные девушки.  
Когда слышишь песню тауэ,  
Ясно, что собрались саотомэ,  
Их больше, чем колосьев на поле<sup>23</sup>.

В повествовательных песнях отсутствовало подробное описание крестьянского быта, им не была свойственна также фиксация внимания на картинах природы. Если в песнях и упоминались предметы домашней утвари, то только вскользь и лишь потому, что этого требовал обряд. Так, в песне *тауэ ута* префектуры Киото пелось:

та но ками но  
микио моро токи ня  
ао биссяку  
ао биссяку  
коганэ то тэси дэ  
миё но сакадзуки

Когда наступит время  
Пить вино Бога рисового поля,  
Главными станут,  
Главными станут  
Золоченая бутылочка,  
Черпачок и чашечки для сакэ<sup>24</sup>.

Видное место в системе календарно-обрядовой лирики японцев занимали заклинательные песни, основная цель которых заключалась в воздействии на силы природы через магию слова. В. И. Чичеров писал, что наблюдения крестьянина «над состоянием погоды, над тем, как умирает и возрождается жизнь земли, не ограничиваются простой констатацией факта. Человек стремился повлиять на окружающий его мир; при этом фантастические представления о природе, религиозные верования своеобразно сплетались с данными трудового опыта. Продуцирующие и предохранительные магические действия совершались с целью вызвать желаемый результат»<sup>25</sup>.

Изучение японских народных календарных песен показывает, что заклинательная лирика сопровождала обычаи и обряды всех сезонов. Наиболее широко она была представлена в весеннем цикле: в обряде «молодой воды», «первой мотыги», в обходе домов ряжеными, в обряде отгона птиц *ториой*, при гаданиях во время праздника встречи весны — Сэцубун, во время обряда в честь Бога риса Инари — *хацуума* (досл. «первая лошадь»). Значительное количество заклинательных песен сопровождало обряды летнего цикла, прежде всего праздник сева, отгон с полей вредных насекомых и птиц. В обрядах осеннего цикла песни этого жанра менее многочисленны. Можно говорить лишь о некоторых песнях обряда благодарения за богатый урожай — *азнокото*, а также о песнях-молениях о дожде. И, наконец, к заклинательным песням зимнего цикла, думается, можно отнести и часть песен приготовления моти<sup>26</sup>.

Важно отметить, что при всем многообразии японских заклинательных песен наиболее распространенными и многочисленными являются «обходные» песни, исполняемые ряжеными во время новогодних обходов крестьянских домов, и песни-обереги *ториой ута* (досл. «песни отгона птиц») весеннего новогоднего цикла. Они наиболее типичны для этого жанра по структуре и функциям.

Главной отличительной особенностью японских «обходных» песен можно считать существование в них двух заклинательных категорий. Назовем их «конкретное обходное заклинание» и «обобщенное обходное заклинание». Выделяя эти категории, мы исходим из того, что японские заклинательные песни, как правило, имели обобщающий характер. Пока нет достаточных оснований говорить об «обобщенном заклинании» как о чисто японской специфике, однако важно подчеркнуть, что в большинстве случаев японским заклинаниям не было свойственно обращение к отдельному члену семьи; они адресовались семье и дому, деревне, уезду, государству и миру в целом.

Среди «конкретных обходных заклинаний» выделялись группы песен для заклинания здоровья семьи, богатого урожая, долголетия, мира для крестьянской общины, благополучия и процветания страны. К «конкретным обходным заклинаниям» можно отнести и обращения ко всевозможным синтоистским божествам — покровителям урожая и процветания данной местности.

«Обобщенное обходное заклинание» было по своей сути универсальным. В песенном тексте не указывалось, кто или что заклиналось. Понимание этого следовало лишь из общепринятой трактовки упоминаемых атрибутов: если пелось о бамбуке — просили силы природы дать стойкость и выносливость; если о черепахе и журавле — дать долголетие; если о черепахе — плодородие году. Такие песни могли исполняться практически на любом этапе совершения обряда, у них не было временной или пространственной приуроченности. Примером может служить песня префектуры Аити, «заклинающая» долголетие:

цуру ва сэннэн-но ивай то  
камэ ва маннэн-но ивай то  
цуру ёри камэ ёри мацу ёри  
такэ ёри мо

тэнка ва нагаку миё ва  
хисасику

Тысячу лет живет журавль,  
Десять тысяч — черепаха  
[Пусть] Поднебесная<sup>27</sup> [существует] долго, а век императора продлится [дольше],  
Чем жизнь черепахи и журавля,  
сосны и бамбука<sup>28</sup>.

Подобные песни, думается, можно квалифицировать как одну из разновидностей заклинательных песен с прямым благопожеланием, которые известны в фольклоре и других народов и считаются учеными наиболее древними<sup>29</sup>.

Другую значительную группу японских заклинаний составляли песни-обереги, связанные с предохранительной магией. Они исполнялись во время обряда отгона птиц и вредных насекомых. Суть обряда заключалась в том, что в 14-й или 15-й день 1-го месяца дети срезали длинные стебли молодых побегов бамбука и шли по рисовому полю, размахивая ими во все стороны и исполняя различные заговоры и песни торией ута. Так они «ограждали» поле от птиц, но в более широком смысле — совершали магический обряд охраны поля от злых духов и темных сил вообще. Отсюда следовала и основная цель песен-оберегов — воздействовать на силы природы и божества для спасения урожая года. Как правило, это были очень короткие песни, состоящие из «обращений» к птицам, кротам, вредным насекомым и следующей затем просьбы или приказа уйти с полей:

дзоку-но тори мо  
хо: хо:  
киби-но тори мо  
хо: хо:

Птицы с неочищенного риса,  
Улетайте! Улетайте  
Птицы с проса,  
Улетайте! Улетайте!<sup>30</sup>.

Заклинательные песни-обереги культивировали как монологическую, так и диалогическую форму. Песни-монологи способствовали созданию песен-«обращений» с прямым призывом не портить урожай. Диалогические же песни, как правило, не содержали прямого призыва или просьбы. Требование улететь, обращенное к птицам, выражалось лишь намеком, следовавшим из песенного контекста.

Кроме повествовательных и заклинательных песен в японской традиции был достаточно широко представлен жанр величальных песен. В устном творчестве народов мира величальные песни активно исполнялись во время семейных, свадебных, а также календарных обычаев и обрядов. Так, в семейно-бытовом фольклоре величальные песни были обращены к жениху и невесте, к замужней женщине, к вдове и т. д. В календарной лирике различались песни-величания человека и божества.

При исследовании японских величальных песен мы обнаружили, что восхваление человека им практически не было свойственно. Величания, как правило, были обращены к синтоистским божествам, связанным с конкретным сезоном и обрядовым циклом. Каждому циклу соответствовала определенная система объектов величания: в песнях весеннего цикла это было Божество Нового года, во время летнего обряда тауэ — Бог рисового поля, осенью — Бог Дайкоку, связанный с обрядом иноко, и, наконец, в песнях зимнего цикла величания были посвящены Богу урожая.

Надо отметить, что величания в календарно-обрядовой лирике японцев обычно носили отвлеченный характер. Им, за небольшим исключением, не было свойственно прямое обращение к объекту величания. Как правило, в них описывался облик или действия этого объекта, что само по себе, видимо, было наполнено сакральным смыслом и отвечало принципу *котодама* (досл. «душа слова») — магии слова. Так, во время весеннего величания Бога Нового года говорилось о том, что на божестве надет плащ из листьев папоротника, что он держит старинное новогоднее украшение *кадомацу* (состоящее из веток сосны), на котором сидит журавль. Такого рода «атрибутивные» величания составляют, пожалуй, почти половину всех календарно-обрядовых народных песен этого жанра. В ряде песен особое внимание уделялось действиям божеств, причем подчеркивалось, что боги «помогают» крестьянам совершать сельскохозяйственные работы, которые благодаря их участию спорятся как никогда (например, мельница крутится так быстро, копать или сеять легко,

потому что это делает божество). В большинстве песен божество упоминалось открыто. Перечисление его атрибутов само по себе имело магическое значение.

При анализе произведений этого жанра мы также обратили внимание на песни, в которых о божестве прямо не говорится, но оно подразумевается. Часто его образ скрыт за символом. Например, во время весенних праздников в префектуре Ибараки исполнялась песня «Яэ-но дзакура» («Махровая сакура»). В ней рассказывается о распутившейся в одной местности такой огромной сакуре, что своими ветвями она достигает одной префектуры, листьями — другой, цветами — третьей:

касяма сасиро но э  
яэ-но дзакура э  
эда-ва катано дэ  
ха ва мито дэ  
хана ва сасиро но  
сиро дэ саку

В Касаяма и на Сасиро  
Цветет махровая сакура,  
Ее ветви — в Катано,  
Листья — в Мито,  
Цветы распускаются  
В замке Сасиро<sup>31</sup>.

Можно предположить, что так воспевалось Божество весны, пробуждения природы (хотя остается неясным, какое именно божество здесь имелось в виду), символом которого была сакура. Как видно, идеализация окружающего мира, а вместе с тем условность его изображения — характерны для японской величальной песни.

Важную в жанровом отношении группу в календарно-обрядовой лирике японцев составляли игровые песни. В современной фольклористической науке вопрос об определении игровых песен решается неоднозначно, исследователи часто подразумевают под понятием «игровые песни» совершенно различные явления. Японская традиция, выделяя жанр игровых песен — *асоби ута*, включала в него самые различные группы: *та асоби ута* («песни полевых игрищ»), *ториой ута* («песни отгона птиц»), *сэгацу-сама* («[песни] Бога Нового года»), *одори ута* («плясовые песни»), *бон ута* («песни [праздника] Бон») и *амэгой одори* («пляски — моления о дожде»)<sup>32</sup>. Такие группы песен были непосредственно связаны с наиболее сценически разработанными обрядами и могли способствовать реализации их драматургической сущности. Именно поэтому японские ученые считают основными критериями игровой песни ее драматургичность и «сценическое» воплощение игры. Такого же мнения, основываясь на материале русской лирики, придерживаются и отечественные исследователи<sup>33</sup>.

В некоторых случаях именно игра способствует пониманию песни. Она могла даже показаться бессмысленной для человека, незнакомого с самой игрой. Для примера рассмотрим бытовавшую на о-ве Хоккайдо игровую песню обряда *хацуума*, посвященного, как говорилось, Богу риса — Инари:

инари сама инари сама  
нан дэ коси га каганда  
оя-но хи ни эби о  
куутэ сорэ дэ  
коси га каганда

— Господин Инари, господин Инари,  
Почему ты так согнулся?  
— В день [почитания] предков  
Я креветку проглотил,  
Потому так и согнулся<sup>34</sup>.

После прочтения текста песни возникает ряд закономерных вопросов. Почему Бог Инари согнулся? С кем он ведет диалог? И главное — как эта песня связана с земледельческим обрядом? Ответ дает лишь сама игра. Ее участники становятся в круг, в центре его с завязанными или закрытыми глазами сидит на корточках участник, изображающий Инари. Все ходят вокруг него и поют песню. Допев до конца, все одновременно садятся на корточки и опускают голову. «Инари» поднимается, идет вперед, и тот, кто оказывается на его пути, становится Инари на следующий кон. Игра повторяется несколько раз. На наш взгляд, можно высказать предположение, что

игра имитирует прорастание риса, распрямление ростка, а неоднократное повторение игры — цикличность земледельческого акта.

При исследовании японских игровых песен приходится сталкиваться также с рядом трудностей: есть немало песен, которые можно считать игровыми, однако воссоздать ход игры, которую они сопровождали, сегодня порою невозможно. В таких случаях за классификационный критерий следует, вероятно, принимать текст песен, содержащий драматургию игры, так как композиционное строение и содержание песен нередко свидетельствуют о вероятности ее первоначального сценического воплощения.

Сложным многофункциональным явлением представляется и жанр лирических календарно-обрядовых песен японцев. Выделение этого жанра достаточно условно, хотя бы потому, что издавна лирический настрой был не только отличительной особенностью японской календарной поэзии, но и ее необходимым и обязательным требованием. Любой жанр календарной лирики включал песни с любовной тематикой, основанные на личностных переживаниях и настроениях. Как отмечала А. Е. Глушкина, в японской поэзии «любовная лирика переплетается с пейзажной, человеческие чувства передаются обычно через образы природы или связаны с ними»<sup>35</sup>. И все-таки некоторые черты японской календарной лирической поэзии позволяют выделить ее в самостоятельный жанр. В японской традиции издавна существовал ряд песен, строго приуроченных к конкретному календарному обычаю или обряду, но не соответствующих ему по содержанию. На первый взгляд, это просто любовная лирика, однако при детальном анализе видно, что в ткань повествования вплетены реалии, свидетельствующие о связи с обрядом.

Японские лирические песни исполнялись в основном в обрядах летнего цикла — *танэмаки* («посев семян») и *тауэ* («посадка риса») — и имели любовный характер. Видимо, любовная лирика не случайно была определяющей именно в летнем цикле. На это время приходились самые крупные сельскохозяйственные праздники, во время которых произносилось наибольшее количество заклинательных формул и молитв, пелось много песен. Тема любви в песнях, которые исполнялись во время тауэ и танэмаки, была связана с магией плодородия. Любовь молодых людей знаменовала собой расцвет природы, ассоциировалась с идеей плодородия земли и должна была, по мнению крестьян, способствовать богатому урожаю. Продуцирующая роль любовных отношений во время сева не раз отмечалась советскими этнографами<sup>36</sup>.

Любовные календарно-обрядовые песни были разнообразны по содержанию — от песен предчувствия любви до грустных песен о неразделенном чувстве и одиночестве. Знаменательно и то, что в отличие от всех других жанров календарной поэзии в лирических песнях повествование велось от первого лица. Композиционные формы лирических песен были различны. Встречались песни, построенные в форме диалога, — обычно это был разговор влюбленных. Монологические песни исполнялись как от имени девушки, так и от имени юноши. Нередко пелись песни, имеющие смешанную композиционную форму: повествование, за которым следовал диалог, или наоборот. Песни, как правило, были невелики по объему; наиболее часто встречающийся тип — одноэпизодные песни. В большинстве случаев лирические японские песни представляли собой яркую зарисовку, полную лиризма и прекрасно передающую настроение исполнителя:

кё-но саотомэ ва  
нагори осий  
сотомэ  
арай гава но ёси но нэ дэ  
фуми о маирасё

С саотомэ, что были сегодня [на поле],  
Так жалко расставаться.  
Под тростник, что растет у реки,  
В том месте, где полощут белье,  
Положу письмо<sup>37</sup>.

Обращаясь к вопросам классификации, нельзя обойти вниманием и жанр корильных песен — «песен-угроз». Так, например, у славян они исполнялись

во время новогодних обходов дворов ряжеными. Если хозяева не одаривали ряженных после исполнения ими заклинания или величания, те пели песни-угрозы, в которых призывали беды и несчастья на дом и семью хозяина. У японцев также существовал обычай обхода домов соседей на Новый год и в дни других весенних праздников, приглашения в дом и одаривания ряженных, но не ясно, насколько распространен был обычай накладывать беды и неурожай, если гостеприимство хозяев было недостаточным. Говоря о восточнославянском фольклоре, В. К. Соколова отмечает, что «завершение колядок требованием угощения, а тем более угрозами — явление позднее и не общее»<sup>38</sup>.

На данном этапе исследования мы располагаем лишь одним текстом японской корильной песни, которая исполнялась во время обряда 2-го месяца — *хацуума*. Жадным хозяевам пели:

бимбо я бимбо я  
кинкура цубусэ цубусэ

[Пусть придет к вам] бедность, бедность,  
Золотые амбары рухнут, рухнут!<sup>39</sup>

Отсутствие других материалов не позволяет нам пока рассматривать корильные песни в японском фольклоре как самостоятельный жанр.

С проблемой развития жанров календарной народной лирики японцев тесно связан и вопрос об их сезонном соотношении. Календарно-обрядовая поэзия исконно была непосредственно связана с хозяйственной деятельностью крестьянина. Каждому обряду, обусловленному определенным трудовым актом, соответствовали определенные жанры народной поэзии. Анализ народной лирики японцев показал, что хотя во время обрядов каждого сезона пелись песни практически всех жанров, в каждом сезонном цикле выделялись доминирующие и второстепенные. Так, для весеннего цикла наиболее характерными были заклинательные и игровые песни. Для летнего, обряды которого были сгруппированы в основном вокруг посадки риса — тауэ, главенствующими стали повествовательные и лирические песни. Это было обусловлено особенностями обряда тауэ и ролью продуцирующей магии. Среди осенней лирики количественно преобладали повествовательные (в основном связанные с праздником поминания предков — Бон) и заклинательные песни обряда моления о дожде — *амэгой*. Обращает на себя внимание отсутствие величальных и игровых песен в осеннем цикле. Безусловно, песни этих жанров тогда могли исполняться, но четкой обрядовой приуроченности не имели. Среди песен зимнего цикла доминировали величальные (обращения к богу урожая Дайкоку) и повествовательные (песни приготовления моти).

Конечно, подобная классификация условна, так как для народной традиции в целом и для календарной в частности характерны взаимопроникновение и взаимовлияние жанров. Но тем не менее можно говорить о прямой связи, выраженной формулой «сезон — обряд — жанр календарно-обрядовой лирики».

Исследование и характеристика жанров японской народной календарно-обрядовой поэзии не только расширяет наши представления о богатом, самобытном фольклорном наследии японского народа, но и позволит в дальнейшем перейти к более широким типологическим сопоставлениям.

#### Примечания.

<sup>1</sup> Яма га тори муси ута (Песни птиц и сверчков в горной хижине). Эдо, 1771.

<sup>2</sup> Наосуми Сугаз. Хина-но хитофуси (Деревенская мелодия). Эдо, 1809.

<sup>3</sup> Вада Кэндзю. Нихон кае руйсю (Разные жанры японских песен). Токио, 1893.

<sup>4</sup> Маэда Рингай. Нихон мингё дзэнсю (Полное собрание японских народных песен). Токио, 1907.

<sup>5</sup> *Хасимото Сигэру*. Нихон минъё дайэдэн (Полное собрание японских народных песен). Токио, 1909.

<sup>6</sup> Риё сю (Сборник народных песен). Токио, 1914.

<sup>7</sup> *Тода Токутаро*. Каё бунгаку (Песенная лирика). Токио, 1938; *его же*. Нихон минъё рон (Теория японских народных песен). Токио, 1940.

<sup>8</sup> *Янагида Куньо*. Икитэ иру минъё (Бытующие народные песни). Токио, 1934.

<sup>9</sup> *Его же*. Минъё обозэаки (Записки о народной песне). Токио, 1960.

<sup>10</sup> *Матида Есиаки*. Нихон минъё сю (Сборник японских народных песен). Токио, 1960. С. 8.

<sup>11</sup> *Его же*. Нихон минъё-но сикёкуката кара мита дзидайсэй то тиикисэй (Метрика японских народных песен в историческом и географическом аспектах) // Нихон миндзоку тайкэй (Очерки японской этнографии). Токио, 1959. Т. 10.

<sup>12</sup> *Такэмото Хироо*. Тауэ ута-но кисотэки кэнкю (Фундаментальное исследование песен посадки риса). Токио, 1982.

<sup>13</sup> *Embree John F.* Japanese Peasant Songs / Comp. and Annotated by John F. Embree. Philadelphia, 1944.

<sup>14</sup> Подробнее см., например: *Боронина И. А.* Поэтика классического японского стиха. М., 1978; *Глускина А. Е.* Заметки о японской литературе и театре (древность и средневековье). М., 1979; *Осенние цикады. Поэзия позднего средневековья* / Пер. с яп. А. Долина. М., 1981.

<sup>15</sup> *Невский Н. А.* Айнский фольклор. М., 1972; *его же*. Фольклор островов Мияко. М., 1978.

<sup>16</sup> *Иофан Н.* О японской народной песне // Японское искусство. М., 1959.

<sup>17</sup> *Сасано Кан*, *Янагида Куньо*. Кинсэй каё сю (Сборник песен нового времени). Токио, 1956; *Хаттори Рютаро*. Нихон минъё сю (Сборник японских народных песен). Токио, 1959; *Асано Кэндзи*, *Матида Есиаки*. Нихон минъё сю (Сборник японских народных песен). Токио, 1979; *Нихон минъё дайэдэн сю* (Полное собрание японских народных песен). Токио, 1980.

<sup>18</sup> *Накаи Кодзиро*, *Маруяма Синобу*, *Мисуми Харуо*. Нихон минъё дзитэн (Словарь японских народных песен). Токио, 1973.

<sup>19</sup> *Асано Кэндзи*. Нихон минъё дайэдзитэн (Большой словарь японских народных песен). Токио, 1983.

<sup>20</sup> *Янагида Куньо*. Миндзокугаку дзитэн (Этнографический словарь). Токио, 1966; *Хага Хидэо*. Нихон-но мацури (Японские праздники). Токио, 1979; *Сиода Кацу*. Нихон-но нэндзюгёдзи (Японские обычаи и обряды). Токио, 1979; *Судзуки Тодзо*. Нихон нэнзюгёдзи дзитэн (Словарь японских обычаев и обрядов). Токио, 1979; *Миямото Цунэити*. Минкан рэки (Народный календарь) // Тёсаку сю (Собрание сочинений). Т. 9. Токио, 1978; *Хигути Кийюки*. Мацури то нихондзин (Праздники и японцы). Токио, 1978.

<sup>21</sup> В данной статье имеется в виду лунный календарь, расходящийся с григорианским на 30—45 дней.

<sup>22</sup> *Богатырев П. Г.* Народная песня с точки зрения ее функций // *Вопр. литературы и фольклора*. Воронеж, 1973. С. 200.

<sup>23</sup> Нихон-но сёка (Японские песни). Токио, 1979. С. 312.

<sup>24</sup> *Матида Есиаки*, *Асано Кэндзи*. Указ. раб. С. 256.

<sup>25</sup> *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XIV—XIX веков // *Тр. Ин-та этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая*. Нов. сер. Т. 40. М., 1957. С. 19.

<sup>26</sup> Ранее мы говорили о том, что песни приготовления моти — *мотицуки ута* относились к жанру ритуальных песен, теперь рассматриваем их как заклинательные. Это связано с тем, что некоторые календарные обряды японцев, в том числе обряд приготовления моти, имели очень широкое песенное сопровождение. Песни обряда были различны по функции, времени исполнения и своей значимости в обряде. Поэтому к одному и тому же обряду (например, приготовления моти, посадки риса, обхода домов ряжеными и др.) могли быть приурочены календарно-обрядовые песни разных жанров.

<sup>27</sup> В контексте данной песни имеется в виду Япония, а не Китай.

<sup>28</sup> *Асано Кэндзи*. Указ. раб. С. 327.

<sup>29</sup> *Соколова В. К.* Особенности календарных обрядовых песен восточных и южных славян // *История, культура, этнография и фольклор славянских народов*. М., 1983. С. 229.

<sup>30</sup> *Накаи Кодзиро*, *Маруяма Синобу*, *Мисуми Харуо*. Указ. раб. С. 242.

<sup>31</sup> *Асано Кэндзи*, *Матида Есиаки*. Указ. раб. С. 120.

<sup>32</sup> *Асано Кэндзи*. Указ. раб. С. 4.

<sup>33</sup> *Колпакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962. С. 58; *Круглов Ю. Г.* Русские обрядовые песни. М., 1982. С. 115.

<sup>34</sup> Нихон дзидо юги (Японские детские игры). Токио, 1972. С. 285.

<sup>35</sup> *Глускина А. Е.* Предисловие // Японские пятистишия. М., 1971. С. 19.

<sup>36</sup> *Стратанович Г. Г.* Народные верования населения Индокитая. М., 1978. С. 62—63.

<sup>37</sup> *Накаи Кодзиро*, *Маруяма Синобу*, *Мисуми Харуо*. Указ. раб. С. 279.

<sup>38</sup> *Соколова В. К.* Указ. раб. С. 22.

<sup>39</sup> Нихон дзидо юги. С. 6.