

различается только в деталях, характерных для каждого из них и зависящих от особенностей хозяйства, природных условий и т.д.

¹⁴ Об этом говорилось в нашем докладе «Типология туркменских узорных войлоков» на Международной конференции по среднеазиатскому ковроделанию в Ленинграде (15–21 мая 1988 г.).

¹⁵ *Моцкова В.Г.* Указ. раб. С. 130, 133.

¹⁶ А.С. Морозова выделяет четыре группы районов, отличавшихся друг от друга по способам украшения платья вышивкой. См.: *Морозова А.С.* Туркменская одежда второй половины XIX–начала XX в. // Занятия и быт народов Средней Азии (Среднеазиатский этнограф. сб. III). Тр. Ин-та этнографии АН СССР. Т. 97. Л., 1971. С. 198.

¹⁷ Коллекция ГМЭ от Дестегуль Иомудской. 1929 г. О-в Челекен-даула Гасан-Кули.

¹⁸ Характеристику разных видов туркменских швов см.: *Султанова В.М.* Некоторые вопросы орнамента туркменской вышивки конца XIX–начала XX в. // Очерки по истории хозяйства и культуры туркмен. Ашхабад, 1973. С. 120 и далее. Однако не все из приводимых в статье швов зафиксированы нами, так как по нашим материалам некоторые из них – более позднее заимствование (например, шов *басма*) – не характерны для туркмен.

¹⁹ Термином *коджиме* туркмены называют также переплетение веревочных петель на хурджуме; вышивка этим швом очень похожа на указанное переплетение.

²⁰ *Пиркулиева А.* Домашние промыслы и ремесла туркмен долины Средней Амударьи во второй половине XIX–начале XX в. Ашхабад, 1973. С. 28.

²¹ Подробнее см.: *Васильева Г.П.* О некоторых общих элементах в культуре туркмен и башкир в связи с их этногенезом // Археология и этнография Башкирии. Т. IV. Уфа, 1971. С. 200, 204.

²² *Жданко Т.А.* Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков // Сов. этнография. 1955. № 4. С. 62–63.

²³ *Хохов А.З.* Осетинский народный орнамент. Дзауджикау, 1948. Табл. XXV; *Берладина К.А.* Народная вышивка в Северной Осетии // Изв. Северо-Осетинского НИИ. Т. XXII. Вып. IV. Орджоникидзе, 1960. Рис. 11 и др.

G. P. V a s i l i e v a. Species of the women's folk arts of Turkmen (their role in interethnic contacts)

The author generalize data on the folk arts, which she collected during her expeditions to Turkmenia in 1940s. Her special interests are manufacturing of carpets and technique of embroidery. These materials illustrate the contacts of Turkmen with neighboring Iranian and Turkic peoples.

© 1997 г., ЭО, № 2

А.Р. Садокова

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЯПОНСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ*

Одной из отличительных черт японской народной поэзии по праву считается ее неразрывная связь с синтоистскими и буддийскими обычаями и обрядами, народными верованиями и праздниками. И это характерно не только для обрядовой поэзии, но и для песен других жанров: трудовых, игровых, детских и др. Интересно, что вокруг некоторых синтоистских и буддийских обрядов с течением времени сложилась самобытная «собственная» система песенного сопровождения и сформировались своего рода «песенные массивы». Песни в них были объединены по принципу причастности к тому или иному обряду (культу) – будь то песни, непосредственно сопровождающие

* Статья написана при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (проект № 96-04-06273).

обряд, или те, в которых он лишь упоминается. При этом сами песни могли относиться к самым разным жанрам и даже исполняться во времени и пространстве, никак конкретно с этим обрядом (культом) не связанными.

Другой немаловажной чертой народного песенного творчества японцев можно считать сохранение в произведениях фольклора, записанного в конце XIX–начале XX в., явно выраженных мифологических сюжетов и мотивов, а в ряде случаев – даже воспроизведение целых мифологических эпизодов, известных еще по древним летописным хроникам VIII в. – «Кодзики» («Сказание о делах древности». 712 г.) и «Нихонги» («Анналы Японии». 720 г.). Уже в начале XX в. японскими фольклористами были записаны песни, тексты которых содержали полный пересказ одного из главных мифов японской классической мифологии, так называемого Солнечного мифа – об удалении богини Солнца Аматэрасу в Небесный грот, а также песни, в которых действовали или упоминались разные герои японской классической мифологии.

В свете сказанного выше, по-своему уникальным можно считать появление в японской традиции песенного цикла, посвященного Семи богам счастья, являющегося, с одной стороны, примером формирования «песенного массива» вокруг конкретного религиозного культа, а с другой – примером неразрывной связи поэтического фольклора с классической японской мифологией.

Культом Семи богов счастья – *ситифукудзин* – сложился в Японии в XVI в. и остается весьма популярным в наши дни. Это культ богов, приносящих удачу, достаток, благополучие и олицетворяющих собой лучшие человеческие качества. Изображения ситифукудзин сегодня нередко используются для торговой рекламы, а храмы, посвященные им, становятся центрами туристского бизнеса. Но несмотря на это «современное переосмысление» культа Семи богов счастья, он продолжает жить на бытовом уровне, причем закреплен в сознании людей достаточно прочно.

Особой популярностью Семь богов счастья пользуются в дни новогодних праздников. С давних пор было принято преподносить друг другу различные изображения этих богов: керамические, нарисованные на свитках, а позднее – на поздравительных открытках. Такие подношения считались символами пожелания счастья и процветания в наступающем году. Нередко к образам богов счастья обращались и мастера миниатюрной скульптуры – *нэцке*. До сих пор наиболее известной остается картинка, на которой боги счастья плывут в «лодке сокровищ» – *такарабунэ*. Именно на ней, как полагали, можно было добраться до иного, лучшего мира, что находится по ту сторону моря.

Помимо богов счастья на картинках такого рода изображались и все основные благопожелательные символы: рядом с лодкой плыла черепаха, в небе кружил журавль, около мешков с рисом, груженых в лодку, лежал олень. Все эти животные символизировали на Дальнем Востоке, в том числе и в Японии, долголетие и плодovitость.

Основные обряды, посвященные Семи богам счастья, совершались в первую неделю года и были приурочены к празднованию Нового года. Особое значение придавалось ночи на 2-е число, так как именно в эту ночь можно было, как издавна считалось, увидеть вещий сон, определяющий, будет ли счастливым наступающий год. Для того чтобы увидеть «счастливый сон», надо было положить под подушку открытку с изображением «лодки сокровищ». Особое значение придавалось надписи на открытке. Это была народная благопожелательная песня, сложенная в стиле *кайбун*. Кайбун (досл. «циркулярное письмо») называли песни, которые, согласно японской слоговой азбуке, читались одинаково и с начала и с конца. В этом тоже был заключен благопожелательный смысл – у песни, как и у надежды на счастье, конца нет: «нака киё–но тоо–но нэбури–но мина мэдзамэна минори фунэ–но ото–но ёки кана» («Надеюсь, что лодка, увиденная в светлом сне, при пробуждении станет явью»¹). Считалось, что лучше всего было увидеть во сне шесть предметов: гору Фудзи, сокола, баклажан, хлопок, табак и театрального актера. По преданию, именно такой набор увидел в новогоднем сне военный правитель Японии – сёгун Токугава Иэясу (XVII в.),

остановившись на земле Цуруга². Со временем три последних предмета вспоминались все реже, а гора Фудзи, сокол и баклажан до сих пор считаются самыми желанными для новогодних сновидений. Широко известна и поговорка на эту тему: «Ити фудзи ни така сан насуби» («Первое – Фудзи, второе – сокол, третье – баклажан»). Увидеть эти предметы – значило иметь успех в делах, преодолеть неприятности и обрести богатство.

Японские боги счастья, как известно, первоначально заимствовались из разных религий и культур. В их культах явно прослеживаются отголоски древних японских верований, буддийских и даосских представлений; некоторые из них считаются трансформированными образами широко известных индийских богов. Как отмечает А.Н. Игнатович, «в трактовке Семи богов счастья как божеств, способствующих долголетию и благополучию людей в их земной жизни, прослеживаются даосские мотивы, сказывается также характерное для японцев восприятие буддизма: божества буддийского пантеона должны обеспечивать "блага в этом мире"³».

Как полагает ряд исследователей, культ богов счастья сложился в Японии под влиянием представлений о китайских «мудрецах из бамбуковой рощи», широко известных и запечатленных во многих историях, рассказах и произведениях искусства. Образы «ничем не стеснявших себя, веселившихся от души» мудрецов оказали заметное влияние на культуру как средневекового Китая, так и соседних стран⁴.

Думается, однако, что несомненное влияние на формирование культа богов счастья в его современном виде оказала и традиция отношения к числу семь как к глубоко сакральному и магически значимому. В странах дальневосточного историко-культурного региона цифра «семь» всегда считалась «счастливой». Об этом свидетельствует, в частности, особое почитание в Китае праздника Кануна седмицы (*циси*), отмечавшегося в седьмой день седьмого месяца по лунному календарю и известному также как Праздник звезд. На это же указывают и японские народные песни, посвященные обрядам сбора урожая, в которых цифра «семь» упоминается в устойчивых благожелательных формулах при описаниях богатств года⁵. Интересен, на наш взгляд, и тот факт, что еще в Древнем Вавилоне существовало представление о семи мудрецах – духах счастья, достатка и довольства, имена которых указывали на их добродетели. Как отмечает Е.В. Антонова, семь – постоянно упоминаемое в текстах Двуречья число, имеющее связь с представлениями о мире, т.е. о четырех сторонах, верхе, низе и центре⁶. Как видно из вышесказанного, культ именно семи богов счастья возник в Японии не случайно и может иметь объяснение как историко-культурного, так и пространственно- и астрально-магического характера.

Подобно китайским «мудрецам из бамбуковой рощи», японские боги олицетворяли собой семь наиболее важных добродетелей и своего рода «видов» счастья, т.е. то, что считалось в средневековой Японии эталоном благополучия. Есть сведения, что именно эти семь «видов» счастья назвал буддийский монах Тэнкай сёгуну Токугава Иэясу. На первом месте стояло долголетие – *дзюмё*, далее следовали: имеющееся счастье – *уфуку*, популярность – *дзимбо*, честность, бескорыстие, неподкупность – *сэйран*, любовь и уважение – *айкэй*, авторитет – *ико* и, наконец, великодушие – *тайрё*⁷.

Этими или близкими к ним добродетелями были наделены и семь японских богов счастья. Наибольшей популярностью пользовался издавна бог Дайкоку, символизирующий богатство и достаток. Его изображали сидящим или стоящим на соломенных мешках с рисом. В руках у него – «молоточек счастья». Дайкоку ударяет молоточком, и вокруг сыплются золотые монеты. Наиболее «близок» к Дайкоку бог Эбису – их часто изображали вместе. Долгое время Эбису считался покровителем рыбаков, отчего он и держит в одной руке удочку, а в другой (или подмышкой) – большого окуня. Со временем Эбису стал почитаться как бог-покровитель торговли. Богиня Бэндзай-тэн, или Бэнтэн, обеспечивала, как полагали, долгую жизнь и успех, даровала мудрость и красноречие. Будучи единственной богиней среди Семи богов счастья, Бэнтэн со временем стала восприниматься как покровительница женщин. Ее

нередко изображали сидящей на змее или драконе с японским традиционным струнным инструментом *бива*. Бог Бисямон-тэн, олицетворяющий достоинство и приносящий богатство и счастье, имел, как полагали японцы, весьма грозный облик. Облаченный в воинские доспехи, он стоял на страже, держа в руках буддийскую пагоду и жезл. Совсем другой, добродушный и веселый вид у бога Хотэя, главной чертой которого, как считали, было великодушие. Его обычно изображали с большим животом, круглой бритой головой и длинными мочками ушей. Хотэй приносит в дом изобилие, он очень любит детей, играет с ними и одаривает сладостями. Бог Фукуроку помогал добиться популярности и завоевать авторитет, а также стать здоровым. Это был высокий седовласый старец с длинной бородой и высоким лбом. И, наконец, олицетворением долголетия почитался бог Дзюродзин, еще один бородатый старец, нередко изображающийся в сопровождении оленя.

Как видно даже из краткого описания облика Семи богов счастья, все они имели разное происхождение. Некоторые из них восходили к широко известным буддийским и индуистским божествам. Так, например, образ Бисямона ассоциировался с индуистским богом Кубера (Вайрачана), а Фукуроку, несомненно, напоминал китайскую «звезду долголетия» – бога Шоусина. К Шоусину восходил и бог Дзюродзин. Богиню же Бэнтэн нередко рассматривали как «японский вариант» индийской богини Сарасвати.

Анализ песенной лирики, посвященной Семи богам счастья, показал, что в народном творчестве японцев их культ занимал важное место, о чем свидетельствует не только большое количество песен, непосредственно связанных с богами счастья, но и частое поименное упоминание богов в песнях самых разных жанров. Вообще, песни о Семи богах счастья можно условно разделить на две группы: «общие» песни, в которых рассказывается обо всех богах или о каждом поочередно, и песни, посвященные какому-либо конкретному богу (в этом случае в название песни, как правило, включается имя божества).

Большая часть так называемых общих песен имела ярко выраженную инициальную окраску. И это не удивительно, если вспомнить, что торжества в честь Семи богов счастья проводились в первые дни Нового года. Помимо новогодних боги все вместе часто упоминались в свадебных песнях, а также в песнях начала работ на рисовом поле, в частности в песнях посадки риса – *тауэ ута*.

И все же большая часть песен о Семи богах счастья относится к новогодней песенной лирике японцев. Песни зачастую не были посвящены специально богам счастья. Последние выступают в роли благопожелательных символов, атрибутов Нового года и нового урожая. Типичным примером песни, в которой Семь богов счастья представляют собой новогодний символ, может служить одна из так называемых «обходных» песен префектуры Аомори, которая исполнялась ряжеными во время новогодних обходов домов и известна под названием «Фукударадзуми» («[Песня] счастливого нагромождения мешков»).

Са-са мэдэто и на мэдэто и на
хару-но хадзимэ ни
фукударадзуми га маирита
доцүти но ката кара маирита
аки-но ката кара маирита
са данна сама гарацүми но
о-куни ва доко да то окики ару
ватаса этиго-но аги-но куни но
ситифукудзин тою мон дэ
нихон сэкай-но ватаря моно

Поздравляем, поздравляем!
Весна наступит –
Счастливой горой мешков с урожаем одарит.
Кто же одарит?
Господин почтенный одарит.
Спрашивают, бывает, где страна того богача,
Что мешки с урожаем горой громоздит?
Земля эта – Этиго.
Там, где живут Семь богов счастья,
Что в Японию и в мир снизошли⁹.

Другой особенностью «общих» песен являлось поименное перечисление в них всех Семи богов счастья. В этом нам видится несомненный магический смысл, ведь каждый

из семи богов «отвечал» за «свою» сферу деятельности, и потому само упоминание их приобретало благопожелательный смысл.

Хару-но хадзимэ ни	В начале весны
ситифукудзин га маикондари	Семь богов счастья неожиданно являются.
ситифукудзин то синсуру ками ва	Боги, которых зовут Семь богов счастья,
эбису дайкоху хотэй фукуроку	Эбису, Дайкоху, Хотэй, Фукуроку.
биямон бэнтэн дзюродзин	Биямон, Бэнтэн и Дзюродзин ⁹ .

Народные песни фиксировали очевидное единство богов счастья, их функционирование как целого. Однако именно в песнях прослеживаются и две другие тенденции. С одной стороны, наблюдается несомненная «гибкость» семерки, выражающаяся в том, что нередко происходили «замена» богов, а также присоединение к ним «посторонних» божеств. С другой стороны, использован прием «дробления» *ситифукудзин* на отдельные группы. Наличие этих двух тенденций наводит на мысль о том, что, вероятно, именно народные песни зафиксировали процесс становления культа, формирования семерки богов счастья в том виде, в котором она известна сегодня.

Обе указанные тенденции прослеживаются в песнях совершенно очевидно. Так, в одной из праздничных песен префектуры Ниигата наряду с Семью богами счастья упоминается Бог холма (Ока-но ками), которого восхваляют наравне со всеми¹⁰, в другой же поется о том, что вместо Дзюродзина в «лодке сокровищ» плывет Бог рисового поля (Та-но ками)¹¹. «Гибкость» Семи богов счастья нашла свое отражение и в живописи. Не являются редкостью картины, на которых рядом с *ситифукудзин* изображены и другие боги. Одним из таких примеров может служить картина художника Тосю (начало XIX в.), хранящаяся в Бостонском Музее изящных искусств (Museum of Fine Arts), на которой изображены Семь богов счастья, живописно расположенные на татами, и среди них – богиня Амэ-но Удзумэ из мифа об удалении богини солнца Аматаэрасу в Небесный грот¹².

Вторая тенденция, а именно «дробление» в песнях Семи богов счастья, проявилась в том, что в разных обрядовых и ритуальных ситуациях боги группировались по «функционально-добродетельному» принципу и выступали по двое и по трое. Таким образом, среди «общих» песен мы отмечаем такие, в которых упоминаются и действуют лишь некоторые боги счастья, хотя нередко речь идет о них как о *ситифукудзин* в целом. Это связано, вероятно, с тем, что при широком бытовании культа Семи богов счастья по всей Японии, в ряде мест наблюдалось особое почитание кого-нибудь из них или двух-трех, что выражалось в строительстве храмов, посвященных этому богу, в проведении особых праздников.

Некоторые из таких праздников-ритуалов насчитывают многовековую историю, как, например, торжество, связанное с тремя богами – Эбису, Дайкоку и Фукуроку, проводившееся еще в начале XVI в. в г. Фукуока. Это было новогоднее шествие в замок Фукуока с целью поздравить с праздником местного феодала-*даймё*. Сохранилось его описание, датированное 1765 г.: «Шли под аккомпанемент флейт, больших барабанов, гонгов и сямисэна. Процессия насчитывала несколько тысяч человек, которые пели песни, смеялись и перебрасывались шутками. Было принято пить много сакэ...»¹³. Среди участников шествия особое внимание привлекали люди, изображающие трех богов – Эбису, Дайкоку и Фукуроку, которые ехали на лошадях во главе процессии. По дороге было принято выкрикивать приветствия богам, считавшимся покровителями этой местности. Вот как, например, выглядело песенное приветствие богу Фукуроку, содержащее, прежде всего, перечисление добродетелей божества, его способностей осчастливить людей:

Фуку-но ками	Бог счастья
саки-э дэтэ	Ведет в будущее.
самбо кодзин сасикакэтэ	Бог-хранитель [смысл] трех сокровищ раскрывает,
сирагэ-но комэ ва маси	Очищенного риса [запасы] прибавляет
маси маси маси маси	Прибавляет, прибавляет, прибавляет, прибавляет,
дэн мо сакаи маси	Храмов процветанию способствует ¹⁴ .

Характеристика бога Фукуроку, данная в приведенной песне, является замечательным примером того, как переплелись элементы разных культур и религий в образах каждого из Семи богов счастья. Принято считать, что Фукуроку появился в этой «семерке» из легенд о монахах-отшельниках или восходит к китайскому богу Шоусину, о чем свидетельствует их внешнее сходство: на некоторых картинах Фукуроку изображают с высоким «двойным» лбом и тыквой-горлянкой в руке, точно так же, как и Шоусина. Однако народная песня никак не указывает на китайское происхождение Фукуроку. Напротив, она всячески подчеркивает, что речь идет о чисто японском божестве, причем очень близком к синтоистскому, с одной стороны, и связанном с буддизмом – с другой. В песне Фукуроку именовался «кодзин» (бог-хранитель, бог-хранитель домашнего очага), и, таким образом, он сливался в восприятии японцев с синтоистским божеством, известным под тем же именем – Кодзин, которое было способно уберечь дом от пожара, а также восстановить мир и спокойствие в семье. Этому богу обычно изображали трехликим, с взъерошенными волосами, шестью руками, в которых он держал лук, меч и колокол. Кодзин живет в очаге, где пылает очистительный огонь¹⁵. Согласно приведенной песне, Фукуроку может оказывать влияние на урожай и увеличивать запасы риса – это тоже «обязанность» синтоистских земледельческих божеств, таких, как, например, Та-но ками – Бога рисового поля. Интересно, что несмотря на несомненную близость к синтоизму, Фукуроку, согласно песне, выполняет важные функции и как буддийское божество – может помочь раскрыть смысл «трех буддийских сокровищ», основ буддизма – учения Будды, законов Будды и сангхи.

Самобытной чертой «общих» песен о Семи богах счастья можно считать также и наличие в них характеристик каждого из божеств, как правило, очень кратких, указывающих на какую-либо одну или две отличительные черты бога счастья. Именно на этом построена праздничная песня-пляска префектуры Миэ «Ига-но ситифукудзин одори» («Пляска Семи богов счастья в Ига»), исполняемая осенью во время праздника урожая:

Ситифукудзин-но соно нака дэ
бэнтэн хитори ни надзэ хомэтэ
соко дэ дайкокутэн га варэтэ дэтэ
ма-а танкина бисямон

Среди Семи богов счастья
Почему только Бэнтэн прославляют?
Есть еще Дайкоку, что шумно появляется,
Да горячий Бисямон¹⁶.

При анализе песенной лирики, посвященной богам счастья, нами были обнаружены также тексты, в которых описания добродетелей и внешнего облика божеств были даны более подробно.

В песнях такого рода концентрировалось внимание на одном-двух персонажах, остальным давались лишь краткие характеристики или же они только упоминались. Так, в новогодней песне деревни Камбаяси (префектура Ниигата), известной под названием «Босан мацуока» («Священный сосновый холм»), большая часть текста посвящена грозному воину-стражу Бисямону:

Нака-ни мо тотоко о-ками но
бисямонтэн то синсуру ками ва
сэн-но ками ни томасимасюба
асахи кагаяку хино-но ёрон
юхи ни танабику хоси кабуто
коси ни сасигару тама пуруги
миги-но тэ ни тэн-но гяку
тэ ни мотитэ о-из ва ката дай
канан тонан суйнан фунан то
кай-но гасэ тамаэ то татадзундари

Среди них почтенный бог,
Бог, именуемый Бисямон,
Причислен к военным богам.
В [лучах] утреннего солнца ярко сияют алые доспехи
В [лучах] заходящего солнца – звездный шлем.
На боку висит драгоценный меч.
В правой руке – небесный жезл,
В [другой] руке держит пагоду.
[многие] Поколения [спасает] от пожаров, краж,
наводнений и ветров
Таинственностью окутанный, стоит неподвижно¹⁷.

Как видно, народные песни не только зафиксировали подробное описание облика Бисямона, но и придали ему возвышенный характер, стремясь указать на величавость

этого божества. Такой подход не случаен. Ведь Бисямон считается «японским вариантом» бога Кубера из индуистской мифологии, который также почитается богом богатства. На связь с индуизмом указывает и тот факт, что Бисямон нередко выступал в функции стража одной из сторон света, чаще – Севера, о чем свидетельствуют скульптурные изображения Бисямона и трех других стражей, а также парные скульптуры, где он стоит вместе с *локапалами* – «охранителями мира», индуистскими божествами, властителями сторон света¹⁸. Напомним, что Кубера, согласно мифологической традиции, как раз и считался властителем Севера.

В приведенной выше песне Бисямон описывается в качестве грозного стража. Вместе с тем и в этом тексте прослеживаются «чисто японские» наслоения: подчеркивается не только охранительная функция бога, но и раскрывается сфера его деятельности, очень напоминающая сферу деятельности многочисленных японских синтоистских божеств, причем зачастую местных – защита от пожаров, наводнений и краж.

Обращает на себя внимание и тот факт, что описания богов счастья в песнях чрезвычайно уважительны, в определенной степени даже патетичны, это выражается и в подборе лексики, и в употреблении ярких эпитетов. За ним проглядывается восприятие Семи богов счастья как «содружества» чрезвычайно значимых богов, в силу тех или иных причин глубоко почитаемых как в народе, так и на «официальном» уровне.

Почтением проникнуты и песни, посвященные богине Бэнтэн. По поводу ее происхождения до сих пор нет единого мнения. Некоторые исследователи склонны возводить ее к образу индийской богини Сарасвати, которая в древнеиндийской мифологии считалась богиней одноименной реки, и в послеведийский период – богиней красноречия и мудрости, покровительницей искусств и наук¹⁹. Последнее действительно очень напоминает Бэнтэн, при описании которой, так же как и при описании Сарасвати, подчеркивается ее простота, изящество и красота. Интересным представляется и то, что другая точка зрения на происхождение Бэнтэн также оказывается, пусть косвенно, связанной с индийской богиней. Как и Сарасвати, японская богиня счастья считается покровительницей воды, так как, согласно второй версии, она является дочерью Дракона – властителя морских пучин (яп. Рюо; санскр. Нага)²⁰. Бэнтэн, таким образом, под разными именами становится героиней многочисленных локальных легенд и сказок, так как сюжеты о Морском Драконе и его дворце, о дочери, в которую обязательно влюбляется герой, широко распространены в японском повествовательном фольклоре.

И наконец, согласно третьей точке зрения, Бэнтэн рассматривается как героиня японской классической мифологии – богиня Амэ-но Удзумэ, которая, как известно, исполнила священный танец перед входом в Небесный грот и тем самым выманила богиню солнца Аматэрасу наружу. Подтверждая свою гипотезу, Судзуки Тодзо, известный специалист по японской мифологии и народному искусству, обращает внимание на то, что на некоторых картинах вместо Бэнтэн среди Семи богов счастья изображается Амэ-но Удзумэ²¹.

Думается, что в действительности на формирование образа богини Бэнтэн оказали влияние и индийская традиция, и местная фольклорная, а также, безусловно, классическая японская мифология. Образ Бэнтэн стал настолько синкретичным, что теперь непросто определить, какое же влияние было наиболее важным. В подтверждение нашей мысли о синкретизме образа этой богини приведем только один пример. Бэнтэн стала героиней японских народных сказок, легенд и преданий не только как дочь Морского Дракона, но и как богиня Бэнтэн. В образе божества соединились воедино и черты локального синтоистского божка (крестьяне запросто приходят к ней просить богатый урожай), и заимствованная у Сарасвати функция покровительницы вод, – в сказках обычно местного озера или ручья. В одной из сказок префектуры Хёго повествуется, к примеру, о Бэнтэн, которая была властительницей местного пруда, потому вода его считалась целебной и святой. Богиня

помогала крестьянам орошать поля и ревностно следила, чтобы вода из ее пруда использовалась только во благо²².

Однако, если сказки трактуют образ богини Бэнтэн как глубоко народный, наделяя ее чертами синтоистского божества, то песни, имеющиеся в нашем распоряжении, дают совсем иную картину. Перед нами Бэнтэн, к которой и исполнитель, и слушатель проникнуты уважением и всячески почитают ее. Так, в одной из новогодних песен префектуры Фукуока находим такую характеристику Бэнтэн:

Ситифукудзин-но соно нака ни
бэнсайтэн то мосу нари
итомо касикоки сёи ва
куни-о мамори

Среди Семи богов счастья
[Одна] стала зваться Бэнсайтэн,
Весьма августейшая особа,
Защитница государства²³.

Очевидно, что определения «итомо касикоки сёи» («весьма августейшая особа [украшение]») могло удостоиться не каждое божество. Как видно из текста, Бэнтэн занимала важное место в сознании японцев, воспринималась как богиня, способная влиять на «дела государства», защищать и покровительствовать ему. Не кроется ли за таким отношением к Бэнтэн восприятие ее как богини, уже однажды показавшей себя «спасительницей», такой, как богиня Амэ-но Удзумэ, которая, по одной из гипотез, и отождествляется с Бэнтэн? В подтверждение этого заметим также, что Бэнтэн, одной из немногих богов счастья, были посвящены в Японии праздничный ритуал и песенный цикл, его сопровождающий. Речь идет о празднике Бэнтэн мацури («Праздник Бэнтэн»), который до сих пор ежегодно проводится в середине июля в префектуре Ямагути. Особенностью его являются лодочные состязания, в которых принимает участие «лодка божества». На ней, как полагают, плывет сама богиня Бэнтэн²⁴.

Помимо так называемых «общих» песен о Семи богах счастья можно говорить о существовании циклов песен, посвященных одному конкретному божеству из семи. Знаменательно, что не каждый бог имеет такой цикл. На данном этапе исследования материалы позволяют говорить о наличии двух песенных циклов такого рода. Один из них посвящен богу Эбису, другой – богу Дайкоку. Этот факт мог бы показаться случайным, но есть основания полагать, что именно эти два божества являлись в силу своего происхождения наиболее значимыми (наряду с богиней Бэнтэн) и имели непосредственное отношение к героям японской классической мифологии. Для доказательства этой мысли рассмотрим образы богов Эбису и Дайкоку, а также посвященные им песенные циклы более подробно.

Культ бога Эбису сформировался, как известно, к XVI в., но получил широкое распространение в эпоху Эдо (1603–1868), во время появления на исторической арене Японии третьего сословия. Эбису стал тем божеством, которое и поддерживало эдосских торговцев. Ему поклонялись как богу удачной тоговли и удачной покупки. Днем почитания бога Эбису считалось 20-е число 1-го месяца. В этот день снижались цены в торговых лавочках и начиналась бойкая распродажа. Люди отправлялись за покупками целыми семьями, и вскоре День Эбису стал многолюдным, веселым праздником, отождествляемым с нужной и дешевой покупкой. Для привлечения покупателей уличные торговцы пускались на всякие ухищрения. Некоторые из них подвешивали на своих котомках изображения богов Эбису и Дайкоку. Другие же мастерили кукол, олицетворяющих этих богов. Кукол прикрепляли к ящику с товаром таким образом, чтобы голова торчала наружу, а палка, на которую голова была прикреплена, оставалась внутри. Путем несложных манипуляций торговец вращал кукол, завлекая от имени Эбису и Дайкоку покупателей. Эти куклы назывались *дэкомаваси* («вращающиеся куклы») и, как принято считать, стали прообразами японских кукол-марионеток, а сами торговцы были причислены к актерам-кукольникам²⁵.

Как символ удачной торговли бог Эбису известен в Японии и сейчас. Однако торговля – это лишь одна из сфер, которой на протяжении веков покровительствовал Эбису. Не исключено, что культ Эбису гораздо древнее культа Семи богов счастья.

Есть сведения, что Эбису упоминался еще в старинных легендах и преданиях, древних хрониках. Его даже отождествляли с различными историческими и легендарными героями. Образ бога Эбису – пример того, как одно божество или герой в каждой местности, в каждом районе наделялись своими самобытными чертами, с ними связывались совершенно различные деяния, а их жизнь переносилась даже в разные исторические эпохи. Говоря об этой особенности японской культуры, еще в конце прошлого века в книге «Очерк истории Японии» В. Костылев писал: «Со временем, когда предания о kami (божествах. – А.С.) или героях начали записывать подробнее, заимствуя их опять из разных местностей, вариации еще более увеличились, и каждый уже об одном и том же kami или герое начал писать различно, одного и того же героя начали относить к разным эпохам и связывать его деятельность с деятельностью лиц, живших в совершенно различные периоды времени»²⁶.

По одному из вариантов (что для нас особенно важно), Эбису считался первым сыном богов создателей Японии – Идзанаги и Идзанами. От рождения он был уродлив, не мог ни сидеть, ни стоять и потому родители отправили его в челноке-однодеревке по воле волн. Эта версия получила в научной литературе достаточно широкое распространение²⁷. Однако остается не очень ясным, как и почему именно этот немощный ребенок превратился в сознании японцев в бога удачи и счастья Эбису. В работе В. Костылева мы находим указание на то, что Эбису мог и не быть прямым потомком Идзанаги и Идзанами. Он действительно был уродом от рождения, и родители (не Идзанаги и Идзанами), сочтя его ни к чему не годным, посадили в лодку и предоставили ветру и волнам. «Ветром принесло его к берегам провинции Сэцу. Здесь он натворил много чудес, и потому в его честь здесь был воздвигнут храм»²⁸.

По другому варианту (правда, не получившему достаточной поддержки), Эбису как неудачный ребенок богов вновь появляется в японских мифах. На этот раз в облике крошечного карлика по имени Сукуна-бикона, который приплыл неизвестно откуда в маленькой лодочке и стал помогать богу О-Куни-нуси. Вместе они совершили немало добрых дел: посадили деревья и травы, научили людей лекарскому искусству, помогли им защититься от хищных зверей. Впоследствии Сукуна-бикона исчезает из мифов после рассказа о том, как он уселся на колосок проса, а тот спружинил, откинув карлика неизвестно куда, вероятно, в Страну Мрака, т.е. в преисподнюю, где Сукуна-бикона и остался. Гипотеза, высказанная еще в прошлом веке комментатором «Кодзики» и «Нихонги» Хирата Ацутанэ²⁹, представляется нам весьма плодотворной, если принять во внимание взаимоотношения богов Эбису и Дайкоку, о чем речь пойдет далее.

Согласно третьей версии, Эбису фигурировал в древних хрониках, в частности в «Кодзики», под именем Хируко или Хируго. По мнению известного переводчика и комментатора «Кодзики» Б. Чемберлена, сделавшего еще в начале века признанный классическим перевод этого памятника, так звучало имя первого ребенка Идзанаги и Идзанами³⁰. В. Костылев же отмечал, что существует мнение, будто бы Хируко-номикото из японской мифологии, оказавший большую помощь войскам легендарного императора Дзимму во время его завоевательного похода, был некто иной как Эбису³¹.

И, наконец, согласно четвертой версии, Эбису был одним из заимствованных божеств, которых в японской этнографической литературе принято обозначать термином *мародо-но kami*, что значит «божество-гость»³². В пользу этой гипотезы говорит тот факт, что слово *эбису*, ставшее именем собственным, имеет в японском языке значение «дикарь, варвар» и записывается одним иероглифом. Отметим, что в некоторых научных трудах имя бога Эбису этим иероглифом и обозначается, хотя общепринятыми считаются два других способа его написания. Наибольшее распространение получило обозначение имени Эбису тремя иероглифами, смысл которых указывает на то, что, вероятно, эта иероглифическая трактовка устоялась, когда Эбису был причислен к богам счастья и богатства. Три этих иероглифа, читаемые также «Эбису», имеют значение «Благодеяния, равные долголетию». Известно и еще одно

написание имени Эбису, на этот раз двумя иероглифами, дающими два чтения – *Эбису* и *Хируко*. Слово *хируко* в данном контексте звучит «ребенок-пиявка», что опять-таки возвращает нас к мысли о непосредственной связи бога Эбису с богами Идзанаги и Идзанами, у которых ребенок был похож на пиявку, не мог стоять и сидеть, за что его и постигла участь быть отправленным по воле волн.

На наш взгляд, происхождение бога Эбису из классической японской мифологии не вызывает сомнений. А если рассматривать его не только как сына богов – основателей Японии, но и как возможного бога-карлика Сукуна-бикона, прославившегося своей созидательной деятельностью, то становится яснее, почему Эбису отданы такие важные для Японии сферы деятельности, как торговля и рыболовство (недаром его изображают с удочкой в одной руке и с большой рыбиной – в другой); и почему культ Эбису столь популярен и любим в Японии до сих пор.

Об особом почитании Эбису свидетельствуют и японские народные песни. В них явно прослеживается восприятие Эбису как божества, покровительствующего двум основным сферам хозяйственной деятельности японцев: рыболовству и земледелию. Последнее представляется весьма интересным, так как в качестве сельскохозяйственного божества Эбису ранее не рассматривался. А вместе с тем нами были обнаружены тексты песен, указывающих именно на эту функцию Эбису. Так, в префектуре Кумамото бытовала песня «Эбису ута» («Песня Эбису»), исполняемая в дни новогодних праздников во время шествия в храм. Речь в ней идет о том, что скоро зацветут деревья, потом они принесут плоды, а это значит – будет богатый урожай³³. И хотя имя Эбису в ней не упоминается, из названия совершенно очевидно, что именно он и считается «дарителем» будущего благополучия.

Эбису считался земледельческим богом и в префектуре Акита. Широко известна песня «Эбису давара ута» («Песня соломенных мешков Эбису»), которая исполнялась во время всякого рода ритуальных торжеств. Существовал обычай в дни праздников набивать мешки из рисовой соломы отрубями, красиво их украшать и подвешивать на высоких бамбуковых шестах. Эти мешки как раз и назывались *эбису давара*, что значило «соломенные мешки Эбису». Молодые люди шли с шестами во главе процессии, которая двигалась в храм, и исполняли песню «Эбису давара ута»:

Самэ уцукусё	В самом деле – прекрасно!
о-эбису давара-о	Соломенные мешки бога Эбису
мура нака хандзё то	Для процветания деревни
осамэ оку	В дар принесем ³⁴ .

Не осталась без внимания в песнях и функция Эбису как бога – покровителя рыбаков и рыболовства. Культ Эбису всегда был широко распространен в прибрежных районах Японии. Богу Эбису молились, уходя на промысел в море, его благодарили за богатый улов. Эбису считался удачливым рыбаком, что и отразилось в народной песенной лирике:

Ситифукудзин но фунаасоби	[Во время] плаванья в лодке семи богов счастья
дайкоку сама га кадзи о тори	Бог Дайкоку держит руль,
эбису сама но цуридзао ни	Бог Эбису удочкой
дайтай сётай га	То большого окуня, то маленького
цуриагари	Вылавливает ³⁵ .

В приведенной выше песне для нас важно не только само по себе упоминание Эбису, но и то, что упоминается он вместе с другим богом – богом богатства Дайкоку, самым популярным среди Семи богов счастья. Надо отметить, что это далеко не единственный пример такого «содружества». Сочетание «Эбису–Дайкоку» встречается в огромном количестве текстов, разных по жанру, а следовательно, и по содержанию. В этих песнях Эбису и Дайкоку, как правило, выступают как единое целое, их имена называются последовательно, всячески подчеркивается близость этих двух божеств, которые на самом деле по своим прямым функциям не так уж и близки. Так,

например, в одной из праздничных песен провинции Идзумо Эбису и Дайкоку вместе именовались «старшими братьями» (вероятно, в значении «покровители») того дома, к хозяевам которого была обращена песня:

Ути-но ансан ва	Старшие братья дома
эбису дайкоку	Эбису и Дайкоку –
фуку-но ками	Боги счастья ³⁶ .

Вместе два божества упоминались и в праздничной песне г. Мисима, нередко исполняемой во время ритуальных хозяйственных работ. Обращает на себя внимание тот факт, что бог Эбису именуется здесь *О-ками-сан*, т.е. «Господин Божество», в то время как о Дайкоку говорят как о *данна*, что значит «барин, хозяин». В этом можно видеть дифференцированное отношение к названным богам (несмотря на их практически постоянное совместное упоминание), и большую близость бога Дайкоку к быту и труду земледельцев:

Данна дайкоку ё	Хозяин – Дайкоку и
о-ками-сан ва эбису да ё	Господин Божество – Эбису!
хаири куру о-кяку ва	Гости, [что к нам] пожаловали,
фуку но ками да ё	Боги счастья ³⁷ .

О главенствующей роли бога Дайкоку свидетельствует песня префектуры Акита, известная в г. Юри. На первый взгляд, она целиком связана с богом Эбису, что следует, прежде всего, из ее названия – «Дайрё эбису мари ута» («Песня-пляска богатого улова бога Эбису»). Это благожелательная песня, пользующаяся особой популярностью среди рыбаков. Ее исполняли во время праздника Духа лодки – Фунадама мацури, который приходится на 15-е число 1-го месяца. Праздник имел особое значение для всех людей, так как считалось, что каждая лодка имеет своего духа-покровителя и от его расположения зависит не только удачный лов, но и жизнь самих рыбаков. Эбису рассматривается в песне как основной покровитель и защитник рыбаков, однако в последней строке появляется бог Дайкоку, который, как представляется, непосредственного отношения к рыбному промыслу не имел:

Ниси-но уми кара	С запада, из-за моря
дайрё эбису маиконда на	Эбису явился – покровитель великого улова.
маиконда маиконда на	Нежданно явился, явился.
нани га сатэ мата маиконда на	Кто же снова нежданно явился?
тама-но уми кара	Из-за моря сокровища,
коганэ цуриагэ	Золото вылавливая,
эбису дайкоку маиконда на	Эбису и Дайкоку явились! ³⁸

Почему бог Дайкоку занимает среди богов счастья и вообще в японской культуре столь заметное место, и чем можно объяснить его ведущее положение по сравнению, например, с тем же Эбису?

Как считают японские исследователи, Дайкоку – это заимствованное божество, известное в Древней Индии как Махакала. В Китае в период династии Тан (618–907 гг.) оно считалось покровителем домашнего очага. В этом же качестве Дайкоку проник и в Японию, где стал особо почитаться в буддийских храмах секты Тэндай. Бог именовался тогда Дайкокутэндзин, что дословно означало «Небесный бог Дайкоку». Имя божества записывалось четырьмя иероглифами: «большой», «черный», «небо» и «божество». С течением времени два последних иероглифа были опущены, и божество стали называть просто Дайкоку. Существует предположение, что наличие иероглифа «черный» в имени бога указывало на его первоначальное покровительство воинам и воинскому искусству, так как черный цвет считался цветом войны³⁹. Прижившись на японской почве, Дайкоку скоро стал восприниматься как истинно японское божество, притом покровительствующее урожаю.

О необыкновенной популярности этого божества можно судить по тому огромному

количеству песен, которые широко бытовали в самых разных районах Японии. Они назывались «Дайкоку ута» («Песня Дайкоку») или «Дайкоку май ута» («Песня-пляска Дайкоку»). Интересно, что практически во всех песнях содержалась одна и та же характеристика бога Дайкоку: отмечалось, что стоит он на соломенных мешках и весело улыбается. Нередко упоминался и чудесный молоточек Дайкоку, удары которого приносят золотые монеты:

Дайкокутэн то синсуру ками ва
фуку-но ками ни то масимасэ ва
хё-но узэ ни тотиноритэ
эн кодзутти-о тэ ни мотитэ
никко никко то вараварэру

Бог, которого зовут Дайкоку,
Богом счастья почитается.
На соломенных мешках стоит,
Молоточек в руках держит,
Улыбается да смеется⁴⁰.

Судя по песням, от Дайкоку ждали очень многого. Пелось о том, что Дайкоку может дать миру благополучие, постоянную и неизменную благодать, предохранить от бед и болезней. Благодаря Дайкоку, как считали, будет хранить судьба, процветать дом, а амбары наполнятся рисом. Воспринимаемый как земледельческий бог, Дайкоку именовался богачом урожая, а также хозяином амбаров с рисом и просом.

В свете нашей проблематики особое значение приобретает тот факт, что с течением времени Дайкоку слился в сознании японцев с одним из наиболее известных героев японской мифологии – богом О-Куни-нуси. По крайней мере к XII–XIII вв. имя Дайкоку стало записываться по-другому: иероглифами «большой» и «страна». Этими же иероглифами записывалось и имя О-Куни-нуси. Дело в том, что сочетание названных иероглифов давало два фонетических прочтения: «дакоку» и «оокуни». С этого момента, вероятно, и начинаются тесное взаимодействие двух божеств, в ряде случаев выступающих как самостоятельные, а в ряде случаев – соединяемых воедино. Последнее прослеживается столь очевидно, что есть, на наш взгляд, основания рассматривать О-Куни-нуси и Дайкоку как единое божество с той лишь оговоркой, что под одним именем этот бог «жил» в классической мифологии, а под другим – в устном народном творчестве и народной культуре.

Единство Дайкоку и О-Куни-нуси можно проследить по нескольким параметрам. Во-первых, О-Куни-нуси, как и Дайкоку, изначально был связан с земледелием и потому близок нуждам и чаяниям общины. Связь главных богов японского синтоистского пантеона с земледелием и плодородием отмечалась еще в «Кодзики» (богиня солнца Аматэрасу покровительствовала рисосеянию, создавая поля и рисовые чеки). В небольшой степени способствовал этому и бог О-Куни-нуси, которого некоторые исследователи, в том числе Обаяси Тарэ⁴¹, рассматривали как земледельческое божество. На связь О-Куни-нуси с урожаем и плодородием указывает и легенда о происхождении названия села Танэ, что значит «семя», в уезде Ииси, упоминаемая в географо-этнографическом своде «Идзумо-фудоки»: «Село Танэ. Непосредственно придано уездному управлению. Когда великий бог, создавший Поднебесную Ономоти (имеется в виду О-Куни-нуси. – А.С.), и бог Сукунахико (карлик Сукуна-бикона. – А.С.) объезжали Поднебесную, в этом месте **бросили семена риса танэ** (выделено нами. – А.С.), поэтому [село] и называется Танэ»⁴².

Во-вторых, общим для обоих божеств является их связь с воинским искусством. Если Дайкоку считался покровителем воинов, о чем свидетельствовало, как уже отмечалось, наличие иероглифа «черный» в его имени, то указание на воинские достижения О-Куни-нуси содержатся уже в самом его именнике. Среди имен, под которыми он известен в классических сводах, а именно: Ономудзи-но ками («Почтенный бог, [обладающий] Великим именем»), Осихарасико-о-но ками («Бесстрашное божество – владыка Тростниковой Равнины»), Укукусини тама-но ками («Бог, [сделавший] священными сокровища страны») и др., – есть и имя Ятихоку-но ками, что значит «Все сильный [вооруженный] бог».

В-третьих, совпадают представления и о внешнем виде двух этих божеств. Облик Дайкоку хорошо известен, так как неоднократно был запечатлен на картинах,

гравюрах, в эцке: добродушный толстяк с очень широким лицом и неизменной улыбкой. На голове у него круглая шапочка, за спиной – большой мешок, на котором сидит мышь (иногда мыши изображались сидящими рядом с Дайкоку на соломенных мешках). Облик О-Куни-нуси известен значительно меньше, как, впрочем, и внешний вид других богов из японских мифов. К тому же, как гласят мифы, после того, как злые братья умертвили О-Куни-нуси, а Небесные боги его воскресили, облик божества сильно изменился: он превратился в молодого красивого юношу. О том, как же представляли себе японцы бога О-Куни-нуси, могут свидетельствовать маски, используемые в представлениях *кагура*. Удивительно то, что эти маски практически полностью воссоздают облик Дайкоку: та же улыбка, широкое лицо, круглая шапочка на голове⁴³.

И, наконец, в-четвертых, схожи атрибуты этих двух божеств. Большой мешок Дайкоку может интерпретироваться как мешок, полный богатств, а мыши, сидящие на нем, – как символ этих богатств: мыши не заводятся в пустом амбаре. Такое объяснение вполне правомерно, если рассматривать только образ Дайкоку и его место в народной культуре. Однако, на наш взгляд, оба эти атрибута Дайкоку, хоть и очень естественны для земледельческого божества, имеют несколько иную историю происхождения. По сути, это атрибуты бога О-Куни-нуси, упоминаемые в двух разных мифах о нем.

Мышь фигурирует в мифе о посещении О-Куни-нуси страны Мрака, т.е. преисподней, где ему пришлось решить непростую задачу – найти стрелу на горящем поле. Именно тут на помощь О-Куни-нуси пришла мышь, которая спрятала бога у себя в норке, а сама отыскала стрелу и принесла ему. На сюжет этого мифа были созданы и фольклорные произведения, в которых стал действовать не О-Куни-нуси, а Дайкоку. История обростала разными вариантами, все дальше уходила от своей мифологической основы, превращаясь в сказку. В одном из вариантов рассказывалось, к примеру, что когда-то Дайкоку был в немилости у верховных богов и они решили сжечь его на костре. И тогда на помощь Дайкоку пришла мышь, посоветовав ему зарыться в землю⁴⁴.

Из другого мифологического фрагмента заимствован большой мешок Дайкоку. Этот фрагмент известен под названием «Инаба-но сироусаги» («Белый заяц из Инаба») и повествует о том, как коварные братья О-Куни-нуси отправились свататься к принцессе Яками-химэ из страны Инаба. На младшего брата они взгромоздили большой красный мешок, а сами пошли налегке. Однако именно О-Куни-нуси удалось исцелить белого зайца—бога страны Инаба и пригласиться Яками-химэ.

История о белом зайце, а также мифологические сюжеты о добром боге О-Куни-нуси проникли и в другие жанры японского фольклора, в том числе и в народные песни. Именно песни «стерли» различие между О-Куни-нуси и Дайкоку, так как во многих случаях бог О-Куни-нуси и бог Дайкоку выступали в них как единое божество, а их достоинства, заслуги и функции соединялись. Заметим, однако, что это «новоявленное» единое божество именовалось, как правило, Дайкоку, а не О-Куни-нуси. Можно сказать, что Дайкоку в фольклорной песенной традиции «поглощал» О-Куни-нуси, что, вероятно, было следствием как определенных табу на имя и частое упоминание в быту имени одного из верховных божеств, так и глубоко укоренившегося восприятия Дайкоку как бога, выполняющего самую важную для земледельца функцию – охраны и роста урожая.

Известны случаи, когда имя О-Куни-нуси заменялось на Дайкоку в фольклорных произведениях, созданных на сюжет мифов об О-Куни-нуси. Так, одна из наиболее популярных песен префектуры Тоттори, часть которой в древности считалась «землей Инаба» (а именно здесь и происходили основные события, связанные с жизнью О-Куни-нуси), называется «Инаба-но дайкокумай» («Пляска [бога] Дайкоку из Инаба»). В настоящее время эта песня известна как праздничная и исполняется на Новый год ряжеными, которые обходят деревенские дворы, показывая веселое кукольное представление и желая хозяевам в Новом году благополучия и богатого

урожаем. Формально эта песня никак не связана с О-Куни-нуси, если не считать ее названия, в котором слово «Инаба» сразу рождает ассоциации с японскими мифами «земли Идзумо», мифами об О-Куни-нуси.

Песня начинается перечислением заслуг бога Дайкоку, повторяя почти все известные песни разных районов Японии, посвященные ему. Говорится о том, что бог Дайкоку «стоит на соломенных мешках, приветливо улыбается, готовит сакэ» и т.д. Затем следует такая фраза: «Для того, чтобы [дать] миру благополучие, в Идзумо [у него] Великий храм»⁴⁵. Нет сомнений, что речь в этой строке идет о боге О-Куни-нуси и его храме Идзумо-дзиндая, однако никаких прямых указаний на это нет, и более того, в остальных строках описывается хорошо известный облик бога Дайкоку. Еще более впечатляющей представляется народная песня «Инаба-но сиросуаги» («Белый заяц из Инаба»), из которой следует, что в известной истории о спасенном зайце, ободранном крокодилом, действовал не О-Куни-нуси, а Дайкоку:

Оокина фукуро ката ни какэ
дайкоку-сама га кикакару то
коко-ни инаба-но сиросуаги
кава-о макарэтэ акахадака

Вот с огромным мешком на плече
Проходит мимо бог Дайкоку:
Здесь белый заяц из Инаба
С ободранной шерстью голый [лежит]⁴⁶.

Отождествление образа О-Куни-нуси с Дайкоку способствовало, вероятно, тому, что О-Куни-нуси, оставаясь в представлении японцев всемогущим верховным богом, правителем «Великой страны», приобрел черты «домашнего» бога, которому поклонялась каждая семья. Все связанное с ним, в том числе народные повествования и песни, приобрели важный смысл, стали интуитивно окружаться особым вниманием. Такова была, по всей видимости, и судьба незатейливого рассказа о зайце и крокодилах. Он стал одним из звеньев в цепи предметов и явлений, рождающих ассоциативную связь с богом О-Куни-нуси – Дайкоку.

Таким образом, бог Дайкоку занимает в семерке Богов счастья лидирующее положение не случайно, поскольку может, без сомнения, считаться «народным вариантом» бога О-Куни-нуси, т.е. единственным среди Семи богов счастья быть не просто связанным с пантеоном японских верховных божеств, но и являться одним из этих богов. Этим же можно, на наш взгляд, попытаться объяснить и содружество Эбису – Дайкоку при лидерстве последнего, которое, вероятно, можно интерпретировать и как единство двух основных видов хозяйственной деятельности японцев – земледелия и рыболовства. Однако, если принять во внимание, что Эбису считался некоторыми исследователями божественным карликом Сукуна-бикона, а Дайкоку – богом О-Куни-нуси, и что совместная деятельность Сукуна-бикона и О-Куни-нуси является одним из сюжетов мифов «земли Идзумо», то есть основания говорить о том, что связь между Дайкоку и Эбису имеет гораздо более древние, мифологические корни.

Итак, можно считать, что японская классическая мифология оказала огромное влияние на развитие песенной лирики японцев. Мифологические сюжеты переплелись с народными культами и верованиями, отчего связь миф–обряд–песня становилась еще более прочной. Незаметная на первый взгляд связь мифа и культа *ситифукудзин* оказалась очевидной благодаря именно песням, в которых раскрыто происхождение некоторых из Семи богов счастья и установлены аналогии между богиней Бэнтэн и богиней Амэ-но Удзумэ, богом Эбису, божественным ребенком Идзанаги и Идзанами, и карликом-богом Сукуна-бикона, а также между богом Дайкоку и богом О-Куни-нуси.

Примечания

¹ Хигути Кийёюки. Мацури то нихондзин (Праздники и японцы). Токио, 1979. С. 34.

² Там же. С. 34–35.

³ Игнатович А.Н. Семь богов счастья // Мифологический словарь. М., 1991. С. 494.

⁴ Судзуки Тодзо. Нихон энтыюгэджи дзитэн (Словарь японских праздников года). Токио, 1979. С. 63;

- Крюков М.В., Малявин В.В., Софронов М.В. Китайский этнос на пороге средних веков. М., 1979. С. 194; Игнатович А.Н. Указ. раб. С. 494.
- ⁵ Садокова А.Р. Японская календарная поэзия. М., 1993. С. 114.
- ⁶ Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984. С. 196.
- ⁷ Судзуки Тодзо. Указ. раб. С. 63.
- ⁸ Асано Кэндзи. Нихон мингё дайджитэн (Большой словарь японских народных песен). Токио, 1983. С. 439.
- ⁹ Ниигата кэн-но мингё (Народные песни префектуры Ниигата). Ниигата, 1986. С. 42.
- ¹⁰ Там же. С. 162.
- ¹¹ Матида Есиаки, Асано Кэндзи. Нихон мингё сю (Сборник японских народных песен). Токио, 1979. С. 100.
- ¹² Anesaki Masahary. Japanese Mythology // The Mythology of all Races. V. 8. Boston, 1928. P. 67.
- ¹³ Асано Кэндзи. Указ. раб. С. 402.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Арутюнов С.А., Светлов Г.Е. Старые и новые боги Японии. М., 1968. С. 162.
- ¹⁶ Асано Кэндзи. Указ. раб. С. 42.
- ¹⁷ Ниигата кэн-но мингё. С. 42.
- ¹⁸ Свиридов Г.Г. Бисямон-тэн // Мифологический словарь. М., 1991. С. 94.
- ¹⁹ Anesaki Masahary. Op. cit. P. 279; Арутюнов С.А., Светлов Г.Е. Указ. раб. С. 163.
- ²⁰ Anesaki Masahary. Op. cit. P. 279.
- ²¹ Судзуки Тодзо. Указ. раб. С. 63.
- ²² Манга нихон мукасибанаси (Иллюстрированные японские народные сказки). Токио, 1984. С. 152–153.
- ²³ Асано Кэндзи. Указ. раб. С. 402.
- ²⁴ Там же. С. 450.
- ²⁵ Хигути Киёюки. Указ. раб. С. 60.
- ²⁶ Костылев В. Очерк истории Японии. СПб., 1888. С. 21.
- ²⁷ Там же; Anesaki Masahary. Op. cit. P. 279; Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D.697. Transl. by W.G. Aston. Tokyo, 1978. P. 15.
- ²⁸ Костылев В. Указ. раб. С. 21.
- ²⁹ Nihongi. P. 15.
- ³⁰ Kojiki: Records of Ancient Matters. Transl. by Chamberlain Basil H. Tokyo, 1981. P. 22.
- ³¹ Костылев В. Указ. раб. С. 21.
- ³² Хигути Киёюки. Указ. раб. С. 60.
- ³³ Асано Кэндзи. Указ. раб. С. 86.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Ниигата кэн-но мингё. С. 163.
- ³⁶ Там же. С. 115.
- ³⁷ Там же. С. 118.
- ³⁸ Асано Кэндзи. Указ. раб. С. 310.
- ³⁹ Нихон фудзоку си дзитэн (Словарь японских обычаев и нравов). Токио, 1979. С. 381–382.
- ⁴⁰ Ниигата кэн-но мингё. С. 42.
- ⁴¹ Обаяси Тарё. Инсацу-но синва (Мифы, связанные с возделыванием риса). Токио, 1973. С. 16–41; Иноуэ Макото. Идзумо синва-но гэндзо (Происхождение мифов Идзумо). Токио, 1972. С. 42–48.
- ⁴² Идзумо-фудоки. Пер. со старояп. К. Попова. М., 1966. С. 76.
- ⁴³ Окаяма-но миндзоку (Этнография Окаямы). Окаяма, 1978. С. 31.
- ⁴⁴ Каневская Н.А. Вступительная статья // Государственный музей искусства народов Востока. Миниатюрная японская скульптура наэке. Набор открыток. Вып. 1. М., 1983.
- ⁴⁵ Асано Кэндзи. Указ. раб. С. 60.
- ⁴⁶ Нихон котэн дова сю (Сборник древних японских детских песен). Токио, 1960. С. 226.

A. R. S a d o s k o v a. Mythological subjects in the Japanese folk poetry

The influence of the classic Japanese mythology on the folk poetry in the XIX–early XX centuries are under consideration. The author pays special attention to the evolution of the Seven Gods of Felicity cult and its reflection in the folk songs.