

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САХАЛИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

А. Р. Садокова, И. В. Корнеева

КУЛЬТУРА ЯПОНИИ

Учебное пособие

Рекомендовано Дальневосточным региональным учебно-методическим центром (ДВ РУМЦ) в качестве учебного пособия для студентов направлений подготовки 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)», профиль «Иностранный язык (японский и английский языки)», 58.03.01 «Востоковедение и африканистика», профиль «Языки и литература стран Азии и Африки (Япония)» вузов региона.

Южно-Сахалинск
СахГУ
2019

УДК 008(520)
ББК 71(5Япо)
С143

*Печатается по решению учебно-методического совета
Сахалинского государственного университета, 2018 г.*

Рецензенты:

Грунина О. Н., доцент кафедры восточных языков
ОЧУ ВО «Институт стран Востока»,
кандидат педагогических наук;

Федянина В. А., заведующая кафедрой японского языка
Московского городского педагогического университета,
кандидат исторических наук, доцент.

С143 Садокова, А. Р. Культура Японии : учебное пособие /
А. Р. Садокова, И. В. Корнеева. – Южно-Сахалинск : СахГУ,
2019. – 148 с.
ISBN 978-5-88811-588-6

В учебном пособии освещены основные вопросы становления и развития культуры Страны восходящего солнца. Изучение представленных разделов позволит сформировать у студентов ряд общекультурных и профессиональных компетенций, направленных на овладение навыками использования теоретических знаний в практической деятельности.

Пособие ориентировано, прежде всего, на студентов, обучающихся по направлениям подготовки 58.03.01 «Востоковедение и африканистика», 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)».

УДК 008(520)
ББК 71(5Япо)

© Садокова А. Р., 2019
© Корнеева И. В., 2019
© Сахалинский государственный
университет, 2019

ISBN 978-5-88811-588-6

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
РАЗДЕЛ 1.	
РЕЛИГИИ И ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА ЯПОНИИ . . .	7
ТЕМА 1. Религии Японии	7
Вопросы и задания для самопроверки	31
Список рекомендуемой литературы по теме	32
Задания для практических занятий	32
Задания для семинаров в интерактивной форме .	37
ТЕМА 2. Государственные и календарные	
 праздники Японии	43
Вопросы и задания для самопроверки	53
Список рекомендуемой литературы по теме	54
Задания для практических занятий	54
Задания для семинара в интерактивной форме .	57
РАЗДЕЛ 2. ТРАДИЦИОННАЯ	
И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА	
И ИСКУССТВО ЯПОНИИ.	61
ТЕМА 3. Общая характеристика развития культуры	
Японии в историко-литературном аспекте	61
Вопросы и задания для самопроверки	73
Список рекомендуемой литературы по теме	73
Задания для семинара в интерактивной форме .	73
ТЕМА 4. Искусство сада.	
Искусство чайной церемонии.	78
Вопросы и задания для самопроверки	85
Список рекомендуемой литературы по теме	85
Задание для практического занятия	85

ТЕМА 5. Театральное искусство	88
Вопросы и задания для самопроверки	98
Список рекомендуемой литературы по теме	98
Задания для практического занятия	98
ТЕМА 6. Музыкальная культура Японии	106
Вопросы и задания для самопроверки	107
Список рекомендуемой литературы по теме	108
Задание для практического занятия	108
 РАЗДЕЛ 3. СИСТЕМА ОБРАЗОВАНИЯ В ЯПОНИИ. РАЗВИТИЕ ЖУРНАЛИСТИКИ. ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ВИДЫ СПОРТА	
ТЕМА 7. Система образования	118
Вопросы и задания для самопроверки	121
Список рекомендуемой литературы по теме	121
Задание для семинара	121
ТЕМА 8. Книгоиздательство и пресса	125
Вопросы и задания для самопроверки	128
Список рекомендуемой литературы по теме	128
Задания для практических занятий	128
ТЕМА 9. Традиционные и современные виды спорта .	134
Вопросы и задания для самопроверки	138
Список рекомендуемой литературы по теме	138
Задания для практических занятий	138
ЛИТЕРАТУРА	146

ВВЕДЕНИЕ

В России интерес к жизни соседних азиатских стран имеет глубокие корни, и сегодня он крепнет и растет с каждым днем. Несмотря на то обилие информации, которую мы получаем благодаря различным источникам, Япония остается во многом для нас страной загадок и тайн. Именно этот факт в немалой степени объясняет огромный интерес к Стране восходящего солнца, которая, являясь местом преломления и взаимопроникновения европейской и азиатской культур, привлекает сегодня многих.

В представленном учебном пособии освещены основные вопросы становления и развития культуры Японии, изложены истоки формирования японской культуры, а также факторы, которые оказали решающую роль на ее формирование и развитие. Авторы стремились дать представление о фактическом ходе эстетико-культурного процесса в Японии; показать значение творчества отдельных деятелей культуры и их произведений в целом в создании такого явления мировой культуры, как собственно «японская культура».

Учебное пособие «Культура Японии» направлено на расширение знаний о мировом культурном процессе, о культуре страны изучаемого языка, письменных памятниках, особенностях национального видения мира, нашедших свое отражение в разных областях культуры японского народа.

Пособие состоит из трех разделов: «Религии и праздничная культура Японии»; «Традиционная и современная культура и искусство Японии»; «Система образования в Японии. Развитие журналистики. Традиционные и современные виды спорта». Каждый из разделов содержит несколько тем, для изучения которых авторы представили теоретический материал, вопросы и задания для самопроверки и задания для практических занятий.

Структура пособия выстроена таким образом, чтобы ознакомить студентов с основными этапами становления, направлениями и основными произведениями культуры Японии, а также познакомить с различными терминами, понятиями и именами собственными, без широкого применения которых невозможно обойтись при изучении истории культуры

страны. Кроме того, выполнение заданий направлено на развитие аналитических способностей, логики и гибкости мышления, памяти, умения сопоставлять и анализировать факты, творчески применять полученные теоретические знания в практической деятельности.

Пособие снабжено достаточным количеством иллюстраций для лучшего представления о памятниках японской культуры, что позволяет изучить основные концепции, понятийный аппарат и терминологическую номенклатуру истории культуры.

Материалы пособия апробированы в процессе изучения курсов «Культура Японии», «Лингвострановедение и страноведение Японии» со студентами вторых, третьих и четвертых курсов Института филологии, истории и востоковедения Сахалинского государственного университета. Изучение представленных в пособии разделов позволило сформировать у студентов ряд общекультурных и профессиональных компетенций, направленных на овладение навыками использования теоретических знаний в области культуры на японском языке. Авторы ставили целью воспитание понимания необходимости и места теоретических дисциплин, формирование умения и навыков использования полученных теоретических знаний в будущей профессиональной деятельности.

Пособие ориентировано, прежде всего, на студентов, обучающихся по направлениям подготовки 58.03.01 «Востоковедение и африканистика», 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)».

Принимая во внимание метапредметный подход в изучении дисциплины и ее связи с другими лингвистическими науками, авторы выражают надежду, что настоящее пособие может быть использовано преподавателями и студентами многих лингвистических и гуманитарных факультетов российских вузов и представлять интерес для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

РАЗДЕЛ 1. РЕЛИГИИ И ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА ЯПОНИИ

ТЕМА 1. Религии Японии

Общая характеристика

Религия занимает в общественной жизни Японии сравнительно небольшое место и воспринимается большинством японцев как система традиций, поверий и обрядов, как важная и неотъемлемая часть культуры. При этом, как свидетельствуют данные переписей, верующих в Японии почти в два раза больше, чем все ее население. Дело в том, что Япония – это страна, где на протяжении веков сосуществовали две религии – **синто** и **буддизм**, и японцы исповедовали обе.

Синто (синтоизм) – это исконно японская религия, название которой означает «путь богов». Синтоизм берет свое начало от анимистических и тотемистических верований эпохи первобытно-общинного строя. Синто возник из местных культов природы, поклонения родовым божествам, из древних шаманских обрядов. Согласно синто, весь мир населен божествами-ками, которые живут во всех предметах и явлениях: есть свои ками у горы и у ручья, у радуги после дождя, у старой сосны, у домашнего очага и даже у придорожного камня. Душа человека, как считает синтоизм, после смерти тоже становится божеством-ками. Синтоистских божеств в Японии много – «восемь мириад». Среди них есть малоизвестные божества, о которых знают и которым поклоняются жители только одной деревни, а есть известные ками, и храмы, посвященные им, можно встретить по всей стране.

Большой интерес представляют собой синтоистские храмы. Это могут быть небольшие деревянные строения, во внутрь которых не входят, а только подходят и хлопают в ладоши, желая привлечь внимание богов. Вход в синтоистский храм украшен ритуальной веревкой – *симэнава*, с которой свисают разрезанные специальным образом бумажные полоски – *гохэй*. Дорогу к храму указывают ворота – *тории*,

серо-черного или красного цвета, но обязательно имеющие форму буквы «П».

В основе синтоизма лежит мифологическая история Японии, повествующая о рождении и деяниях главной богини синтоистского пантеона – богини солнца Аматаэрасу, что значит «Освещающая небо». Ей посвящен самый известный синтоистский храм Японии – Исэ-дзингу. В храм Исэ ежегодно приходят миллионы паломников. Считается, что ему более двух тысяч лет и что на протяжении всего этого времени он перестраивался каждые 20 лет. Точнее, сносился с тем, чтобы на отведенном неподалеку месте построить новое главное здание, являющееся точной копией старого здания. Эта традиция сохраняется и сегодня. Последний раз храм перестраивался в 2013 г. Несмотря на то, что храм Исэ – главная синтоистская святыня, это очень небольшое и простое по конструкции здание – обычный свайный дом индонезийского типа.

В середине VI в. правитель одного из древнекорейских государств – Пэкче – прислал в дар японскому императору несколько буддийских сутр и изображение основателя буддизма Шакья Муни. С этого времени ведется официальный отсчет истории **буддизма** в Японии, хотя идеи этой новой для Японии религии проникали сюда и раньше, а сам процесс утверждения буддизма на японской почве был очень длительным. Первоначально буддизм считался религией придворной верхушки и как государственная религия сложился лишь к X–XI вв. В Японии существовало несколько буддийских сект, но самыми известными и почитаемыми были секты Тэндай и Сингон.

Тэндай сделала попытку объединить все известные ранее в буддизме школы и направления. Особое внимание уделялось так называемой Сутре Лотоса, согласно которой любой человек, кем бы он ни был, может достигнуть просветления – нирваны и стать Буддой. Приверженцы секты Тэндай почитали множество будд и бодхисатв. И в наши дни Тэндай продолжает оставаться одной из крупнейших буддийских сект.

Другая секта – Сингон – считала, что есть два учения: одно для простых верующих, другое – для избранных, то есть для тех, кто уже прошел определенную часть пути к своему совершенству. Вся Вселенная, учит Сингон, это не что иное, как тело Будды, состоящее из воды и огня, земли и воздуха, со-

знания и эфира. Будда присутствует во всем, что есть на земле, и даже в сознании. А мысли и поступки людей исходят от Будды, ведь это его мысли и поступки. И лишь человек, глубоко осознавший это, может достичь просветления. Как и у секты Тэндай, приверженцев Сингон и сегодня в Японии довольно много.

Для японцев характерна большая веротерпимость: большинство сект, несмотря на разницу догм, сотрудничают друг с другом, даже содержат сообща духовные семинарии. Большинство японцев формально принадлежат к той или иной секте. Вероятно потому, что буддизм в Японии связан преимущественно с поминально-заупокойным культом. Каждый буддист приписан к приходу определенного храма, на кладбище которого похоронены его родственники.

В этом смысле основные вехи жизни человека «разделены» между японскими религиями: в синтоистском храме совершается обряд благословения новорожденного – на сотый день жизни ребенка «представляют» местным синтоистским богам-ками, также в синтоистском храме празднуют свадьбу. А вот похороны и поминания усопших отошли буддийским храмам.

Такое разделение, вероятно, способствовало тому, что современные японцы, не будучи в целом религиозными людьми, всю свою жизнь связаны и с синтоизмом, и с буддизмом одновременно. То есть в Японии сложился синто-буддийский религиозный комплекс, который проявляется в том, что рядом с буддийскими храмами непременно стоят синтоистские, а сами японцы с удовольствием совершают обряды обеих религий и считают синтоизм и буддизм национальными культурными достояниями. Кроме того, нередко божества-ками из синто уступали свои исконные функции буддийским святым. А те, в свою очередь, так прижились на японской почве, что воспринимались японцами как синтоистские. Особенно это смешение заметно в народной традиции – в народных верованиях и в мифологии.

Ярким примером такого рода может служить культ бодхисатвы Дзидзо.

Значение культа Дзидзо

Среди японских буддийских богов, которые переняли многие функции синтоистских божеств-ками, особое место

занимает божество Дзидзо, каменные изваяния которого можно без труда узнать: это буддийский монах с большой круглой головой и с добрым, часто детским лицом. Иногда эти каменные статуи – большие или маленькие – стоят прямо под открытым небом, а иногда помещены под деревянные навесы. Такие навесы-домики чаще всего встречаются в черте города, и тогда рядом со статуями устраивается небольшой алтарь, на который кладут нехитрые подношения – цветы, фрукты и сладости. Зимой каменные изваяния тепло укутаны – на головах у них вязаные шапочки, а вокруг шеи обмотан теплый шарф, летом же статуи украшают веселые красные переднички, а головы им прикрывают легкие панамки. Дзидзо – самое любимое и почитаемое в Японии народное буддийское божество, к которому японцы обращаются с самыми разными просьбами и который, как считается, непременно поможет при решении всех без исключения проблем. Вероятно, поэтому количество установленных по всей Японии каменных изваяний этого божества поистине огромно.

Однако следует помнить, что Дзидзо, хоть и стал со временем восприниматься как «народный заступник и покровитель», пришел в Японию вместе с буддийскими представлениями об аде и рае, упоминания о которых никогда не встречались в исконной японской религии – синтоизме. Именно Дзидзо отводилась роль посредника между миром людей и потусторонним миром. Более того, это было божество, призванное облегчить страдания душам людей, попавшим в ад, поскольку считалось, что только Дзидзо под силу облегчить их страдания, беря их на себя. Совершенно естественно, что со временем в Японии сложился сложный и многогранный культ бога Дзидзо, а функции божества за многие века существования этого культа значительно расширились.

Сегодня бога Дзидзо почитают во всех районах Японии, полагая, что он может оградить людей практически от всех несчастий. Среди основных его функций следует назвать следующие:

- 1) помощь в воспитании детей;
- 2) защита от болезней и лечение болезней;
- 3) предопределение судьбы и «поворот судьбы к лучшему»;
- 4) избавление от телесных и душевных страданий;

- 5) предостережение и защита от стихийных бедствий;
- 6) помощь в профессиональных и других начинаниях.

Как видно, согласно воззрениям японцев, влияние бога Дзидзо на человеческую жизнь и судьбу поистине безгранично. При этом следует учесть, что указанные шесть функций дают лишь общие представления о возможностях этого божества. И каждый из несметной армии стоящих на обочинах дорог или на границах деревень божков в рамках указанных функций наделен «своими», особенными чертами и способностями. Например, один (или несколько по всей стране) могут помочь слепому прозреть, другой (или опять-таки несколько) могут образумить детей и помочь им встать на правильный путь, третий – способствует легким родам и т. д.

Иногда божества, наделенные конкретными функциями, встречаются довольно часто и есть практически в каждом городе, а иногда к «нужному» Дзидзо приходится отправляться через полстраны. Но японцы отправляются, и паломничество к такому святому месту считается естественным и весьма распространенным явлением.

Практически в любом уголке Японии можно встретить статуи Дзидзо, которым приписывается возможность даровать детей бездетным родителям или помочь в их воспитании. Так, в г. Киото в храме Кодзандзи стоит статуя, известная как **Коясу Дзидзо** – «Дзидзо, охраняющий детей». Говорят, что если ей помолиться, бог Дзидзо дарует ребенка бездетным родителям. В подтверждение правдивости этого утверждения в этом далеком горном храме рассказывают историю рождения одного из правителей Японии – сегуна Асикага Ёсихиса. Храмовая легенда повествует о том, что в давние времена, когда в Японии правил восьмой сегун Асикага по имени Ёсимаса, была у него жена по имени Хи-но Томико. И вот через четыре года у нее наконец родился мальчик. Но был он слаб и вскоре умер. Прошло еще несколько лет, а детей у Томико так и не было. И тогда Ёсимаса решил взять себе наложницу, чтобы она родила ему наследника. Томико, узнав об этом, очень опечалилась. Она сама хотела родить сына, чтобы не прерывался род Асикага, сама хотела быть матерью будущего правителя Японии.

И тогда полная отчаяния она пошла в храм Кодзандзи, где стояла статуя бога Дзидзо. Она молила бога даровать ей сына

и пробыла там до самого вечера. И случилось чудо. Вскоре Томико родила мальчика – сильного и здорового. Спустя годы, он и вправду стал правителем Японии.

Столь же широкое распространение получили в Японии и статуи **Тогэнуки Дзидзо**, что можно перевести как «Дзидзо-пинцет». Это божество, которое «вытаскивает занозу как из тела, так из души». К нему принято обращаться не только тогда, когда тело мучает недуг, но и когда дурная новость или личные переживания заставляют душу страдать. Самый известный «Дзидзо-пинцет» стоит в Токийском районе Сугано в буддийском храме Когандзи. Именно с этим изваянием связана широко известная история о том, как одной тяжело заболевшей женщине явился в вещем сне бог Дзидзо и попросил ее пустить его деревянную статуэтку вниз по реке. Проснувшись, женщина обнаружила около постели маленькую статую Дзидзо, которую и отправила по реке, как было сказано. Вскоре она стала чувствовать себя намного лучше и однажды увидела сон, в котором буддийский монах своим посохом гнал прочь некоего мужчину в странных темных одеждах, лица которого невозможно было разглядеть. После этого сна недуг полностью покинул тело женщины.

С тех пор статуя Дзидзо около храма Когандзи стала особо почитаема. Однако вскоре (в храме называется даже точная дата – 1715 год) изображение бога Дзидзо, помещенного именно в этом храме, совершило еще одно чудо. Рассказывают, что служанка из знатного дома Мори случайно проглотила крючок, который никак не могли вынуть. Тогда она начала молиться богу Дзидзо храма Когандзи, а затем проглотила небольшой амулет с изображением бога. Прошло совсем немного времени, и ее стошнило – наружу вышел амулет, в который вонзился проглоченный крючок. Именно с той поры бог Дзидзо храма Когандзи и получил свое имя «Дзидзо-пинцет», а вслед за этим появился обычай покупать в храме амулет с изображением Дзидзо и прикладывать его к больному месту. Известны, правда, случаи, когда и сегодня эти матерчатые амулеты измельчают и съедают, запивая водой.

К «Дзидзо-пинцету» близок по своей функции и «Дзидзо-гвоздодер», известный как **Кугинуки-Дзидзо**. Считается, что свое столь странное имя этот Дзидзо получил в результате фонетического переосмысления глагола «кунуку» – «осво-

бождать от страданий» и что первоначально он понимался и назывался именно как «Дзидзо, освобождающий от страданий». Но со временем по аналогии с «пинцетом» появилось и слово «гвоздодер» в именнике бога Дзидзо. Оно прижилось настолько, что и сегодня в храме Камиданиури в древнем городе Киото принято покупать votивные деревянные дощечки-эма (на них пишут свои просьбы к богам, а затем вывешивают их на специальную стойку), на которых изображены гвозди и гвоздодер. Кроме того, сложился даже определенный ритуал обращения к богу Дзидзо. Больному или страдающему следует обойти храм столько раз, сколько ему лет, постоянно повторяя: «В тело мое вонзились гвозди. Прошу тебя избавить меня от них!».

Вообще, несмотря на разнообразие функций бога Дзидзо, наибольшей популярностью пользуется его способность избавлять от недугов и даровать здоровье. Так, во многих районах Японии можно встретить **Косиорэ Дзидзо** – «Дзидзо, лечащего поясницу», который помогает не только избавиться от боли в спине, но и, наоборот, может «даровать» эту боль тому, кто поступает неправильно, то есть выступать также и в роли судьи, наказывая или милуя. В городе Уда около древней столицы Японии города Нара находится самый известный «Дзидзо, лечащий поясницу», который, как считают, покровительствует супругам. Рассказывают немало историй о том, что, когда супруги ссорятся, он наказывает зачинщика ссоры, наслав на того сильную боль в спине или в пояснице. Известны также **Сэкидомэ Дзидзо** – «Дзидзо, останавливающий кашель», **Мэарай Дзидзо** – «Дзидзо, омывающий глаза», к которому принято обращаться с просьбой о лечении болезней глаз, и **Кэгавари Дзидзо** – «Дзидзо волосяного покрова», помогающий при выпадении волос и даже при облысении.

Большой любовью пользуются у японцев также **Сио Дзидзо** и **Сионамэ Дзидзо**. Имя первого можно перевести как «Соляной Дзидзо», а имя второго – как «Дзидзо, лижущий соль». Такие странные имена Дзидзо получил оттого, что с давних пор существовало правило подносить этим каменным изваяниям соль. Считалось, что, полежав какое-то время около Дзидзо, самая обычная соль становится целебной. Со временем сложилась особая традиция «получения соли у Дзидзо» и «подношения соли Дзидзо». Больные приходят к статуе и, помолившись, берут

немного соли – иногда сухой, иногда влажной. Ею намазывают больные места. Когда же хворь отступает, люди приносят Дзидзо больше соли, чем взяли. Обычно приносят вдвое больше. К «Соляным Дзидзо» приходят те, кто мучается от бессонницы (тогда принято намазывать солью лоб), или те, у кого возникли кожные заболевания. Есть среди «Соляных Дзидзо» и такие, которые имеют свои собственные имена. Например, статую бога Дзидзо токийского храма Содзидзи именуют даже Ибодзидзо, то есть «Бородавочный Дзидзо». Как полагают, он помогает избавиться именно от бородавок.

С кожными заболеваниями борется, по представлениям японцев, и **Анко Дзидзо**, то есть «Дзидзо бобовой пасты». Анко – старинное и любимое до сих пор лакомство японских детей, приготовленное из красных бобов. К Анко Дзидзо, как правило, обращаются родители заболевших детей. В силах этого Дзидзо вылечить нарывы, прыщи, сыпь и даже болячки и ссадины, полученные при падении. В благодарность за исцеление этому Дзидзо несут сладкую пасту *анко* и намазывают ему лицо, как бы угощая его. Особенно чествуют Анко Дзидзо в приморском местечке Синдзи, где во время праздника поминания предков – Бон, отмечаемого в августе, проводят особую церемонию намазывания лица статуи толстым слоем бобовой пасты, молясь, чтобы кожные болезни не коснулись никого из собравшихся на празднике.

Заботятся о здоровье людей, по представлениям японцев, также и каменные изваяния Дзидзо, у которых нет шеи. Их называют **Кубинаси Дзидзо** и **Кубикири Дзидзо**, то есть «Дзидзо, у которого нет шеи», и «Дзидзо, у которого отрублена шея». Происхождение названий разное, но функции, возложенные на обе эти «разновидности» каменных статуй бога Дзидзо, практически одинаковы – они призваны помочь избавиться от всех болезней «выше шеи», будь то головная боль, ушибы головы или лица, болезни глаз, носа, рта.

При этом поражает внешний вид этих статуй Дзидзо. У тех, у которых «нет шеи», голова прикреплена прямо к плечам, так как считается, что Дзидзо пожертвовал свою шею во исцеление всех больных. Таким статуям принято подносить глиняную шею (слеplенную самостоятельно или купленную в храмовой лавочке), которые обычно в большом количестве скапливаются около ног статуи.

А вот у Кубикири Дзидзо нет не только шеи, но и самой головы. Это безголовая статуя. Появление «Дзидзо, у которого отрублена шея», японцы связывают с событиями многовековой давности, когда шла длительная борьба за власть между двумя могущественными родами – Тайра и Миномото, закончившаяся падением рода Тайра. В тех битвах погибло много воинов, многие из которых лишились жизни, лишившись головы. Вот тогда-то, как говорят, и решили местные жители тех мест, где шли сражения, «вложить» душу погибших страшной смертью воинов рода Тайра в статуи бога Дзидзо, который, как известно, помогает душам усопших. И сделали их безголовыми. Со временем, конечно, исторические ассоциации отошли на второй план, а «Дзидзо, у которого отрублена шея», стал почитаться как бог-целитель.

Особую группу составляют статуи Дзидзо, которые, как исстари полагали, могли изменить судьбу к лучшему, даровать удачу и процветание. Среди них выделяются Дзидзо, умеющие гадать. Отличительной чертой этих статуй считалась их способность дать практически прямой ответ на вопрос о возможности исполнения заветного желания и тут же ответить «да» или «нет», «следует так поступать» или «не следует». Такие статуи известны как **Омокару Дзидзо**, что можно буквально перевести как «Тяжелый–легкий Дзидзо». Нельзя сказать, что эти Дзидзо встречаются по всей стране. Это достаточно редкая и оттого особо почитаемая разновидность Дзидзо. Омокару Дзидзо, представляющие собой сидячего Дзидзо, не прикреплены к постаменту, как это бывает обычно, а покоятся на нескольких мягких подушках. Желая узнать, исполнится его желание или нет, должен сначала помолиться богу Дзидзо, а затем мысленно произнести свое желание или задать вопрос так, чтобы на него мог только следовать ответ «да» или «нет». После этого надо поднять статую Дзидзо с подушек: если каменное изваяние покажется легким и поднять его не составит никакого труда, то желание исполнится, если же человек ощутит тяжесть статуи, то с исполнением желания придется подождать. То же касается и утвердительного или отрицательного ответов: легкий Дзидзо означает «да», а тяжелый – «нет». Самые известные «Тяжелые–легкие Дзидзо» находятся в разных префектурах страны – в Осака, Айти, в Гифу.

Но есть среди Дзидзо, способных круто изменить судьбу, и такие, которые существуют во всей Японии в единственном числе, как, например, **Фумихари Дзидзо** – «Дзидзо, обклеенный письмами». К нему принято обращаться с просьбой о переменах в личной жизни и преодолении разлада в семейных отношениях. Статуя хранится в храме Тофукудзи в Киото и, по преданию, была изготовлена великой поэтессой IX в. блистательной Оно-но Комати.

Известно, что Оно-но Комати отличалась необыкновенной красотой, и много достойных мужчин искали с ней встречи. Оттого писали ей каждый день столько писем, что, казалось, не счесть их, «как капель в дожде». Красавице очень нравилось получать любовные письма, но не могла она знакомиться со всеми, кто ей писал, потому чувствовала перед влюбленными юношами свою вину. И чтобы искупить ее, Оно-но Комати решила сделать статую бога Дзидзо. Она положила во внутрь статуи великое множество любовных писем, а те, которые не поместились, наклеила сверху. С тех пор статуя и получила свое название.

Своего рода «женской» по своим функциям стала и еще одна статуя бога Дзидзо, которая и сегодня хранится в сокровищнице буддийского храма Рокухарамидзудзи. Она помещена в центре зала и всегда привлекает внимание посетителей своей необычностью: через левую руку каменного Дзидзо перекинута длинная прядь каменных (или окаменевших) волос, о появлении их сохранилась легенда, которую с удовольствием рассказывают в этом храме. Согласно ей, когда-то в окрестностях храма жили бедные мать и дочь. Мать болела и почти не вставала, а дочка за ней усердно ухаживала и часто ходила молиться богу Дзидзо. Но матушка так и не поправилась и вскоре умерла. Девушка осталась одна в полном отчаянии – у нее даже не было денег, чтобы похоронить мать. Но тут неожиданно к ней пришел настоятель храма и устроил похороны без всяких денег. Не знала бедная девушка как его отблагодарить – ничего у нее не было! И тогда отрезала она свои длинные волосы. Настоятель принял этот странный дар. А на утро, когда девушка и другие прихожане пришли в храм, они увидели, что их давно знакомая статуя бога Дзидзо держит в левой руке ниспадающие длинные каменные волосы. С тех пор эту статую бога

Дзидзо все стали называть **Кацуракакэ Дзидзо** – «Дзидзо, держащий волосы».

Интересно, что и сегодня считается, что эта статуя – верная помощница при решении «женских» проблем, будь то здоровье, семейная жизнь или вопросы воспитания детей. И сегодня к этой статуе приходят женщины и обращаются с просьбами, несмотря на то, что статуя уже давно не стоит на улице, а помещена в сокровищницу, почти музей. Перед статуей стоит небольшая скамеечка-подставка, на которой всегда лежат приносимые вновь и вновь небольшие, туго завязанные сверточки. Это женские волосы. И в наши дни сохраняется давняя традиция: если женщина обращается с просьбой к этой статуе, а просьба выполняется, женщина всегда отрезает свои волосы и приносит их богу Дзидзо в дар. Служители говорят, что убирать эти сверточки, освобождая место для новых, им приходится каждые два месяца, а то и чаще...

Еще одна, столь же уникальная статуя бога Дзидзо получила название **Ханакакэ Дзидзо**, то есть «Дзидзо с отколотым носом». Этот Дзидзо стоит около бухты Саса на юге Японии в префектуре Хёго. Сегодня его еще называют «Дзидзо одного желания (одной просьбы)». Считается, что если прийти к этому Дзидзо, у которого действительно отколот нос, с одной-единственной, но очень важной просьбой, молиться ему искренне, то бог обязательно выполнит ее, чего бы она ни касалась – здоровья, продвижения по службе, благополучия детей и т. д. О появлении этой статуи Дзидзо в бухте Саса и об ее удивительной способности даровать «главное счастье» существует такая легенда.

Рассказывают, что в давние времена один бедный рыбак закинул невод и вытащил со дна бухты Саса каменную статую бога Дзидзо. Принеся ее домой, рыбак обнаружил, что из носа статуи один за другим начали выпадать зернышки риса. Бедный рыбак стал набирать рис горсть за горстью, обрадовавшись, что наконец и в его дом пришло богатство. Однако жадность обуяла его, и он решил посмотреть, нет ли чего-то более ценного, чем рис, в носу у статуи бога Дзидзо. Он отколол нос статуи, однако там ничего не было, да и зерна риса прекратили выпадать из носа. Рыбак раскаялся в своей жадности, стал с тех пор вести праведную жизнь и молиться из всех сил богу Дзидзо. За это бог Дзидзо даровал ему пусть

небогатую, но счастливую жизнь. А сама статуя бога Дзидзо, добытая чудесным образом со дна бухты Саса, была названа *Ханакакэ Дзидзо*.

Вообще, можно сказать, что мотив чудесного появления статуи Дзидзо (как правило, из морской пучины или принесенного течением реки) является излюбленным для японских народных легенд. В этой связи большой интерес представляет *Абуракакэ Дзидзо* – «Масляный Дзидзо», самые известные изваяния которого находятся в древних японских столицах – городах Нара и Киото.

Существует легенда о том, что «Масляного Дзидзо» из города Нара тоже когда-то принесло течением реки во время сильного наводнения. Местные жители сочли его появление добрым знаком, выловили статую и установили ее в местном храме. В ту же ночь всем бездетным супружеским парам в той местности привиделся сон, в котором бог Дзидзо просил поднести ему в дар масло. Удивленные люди выполнили просьбу божества, и вскоре в каждой бездетной семье родились здоровые дети.

А вот «Масляный Дзидзо» из Киото получил свое имя благодаря удивительному случаю, который произошел с неким торговцем маслом Ямадзаки. Как рассказывают, однажды торговец ехал на базар мимо храма бога Дзидзо в районе Фусими и нечаянно опрокинул кадку с маслом. Торговец очень расстроился, потому что лишился столь нужного ему заработка, но события, последовавшие за этим, заставили всех увидеть в статуе бога Дзидзо района Фусими покровителя производителей и торговцев маслом. Дело в том, что дела торговца Ямадзаки вдруг быстро пошли в гору, и его торговля стала процветать. И все это из-за того, что он, сам того не ведая, «поднес» богу Дзидзо в жертву целую кадку масла.

Сегодня к статуе Дзидзо в Киото, как и много веков назад, приходит много паломников. Все они несут с собой бутылки с маслом, а для тех, кто забыл прихватить это специфическое подношение богу, недалеко от статуи всегда стоят два ведра с маслом и небольшой ковшик на длинной ручке – можно воспользоваться и этой любезно приготовленной храмом возможностью обратиться к «Масляному Дзидзо».

Как уже отмечалось, особую группу Дзидзо составляют те, которые способны предотвратить несчастья или предупре-

дить о них. Интересным представителем этой группы по праву может считаться *Асэкаки Дзидзо* – «Потеющий Дзидзо». Считается, что в особые моменты или накануне больших событий каменные изваяния становятся влажными, на них как бы выступает пот. Фигурки такого Дзидзо можно встретить в разных уголках страны, при этом каждая из статуй имеет свои самобытные особенности.

Так, например, *Асэкаки Дзидзо* из префектуры Миэ может обливаться как белым, так и черным потом, что соответственно указывает, будет ли грядущий год счастливым или нет. «Потеющий Дзидзо» префектуры Фукусима, как полагают, в преддверии каких-либо стихийных бедствий начинает обливаться потом цвета ржавчины. А Дзидзо из префектуры Фукуи, предупреждая о пожаре, покрывается маслянистым потом.

Большой любовью в Японии всегда пользовались статуи Дзидзо, покровительствующие разного рода профессиям. Помимо «Масляного Дзидзо» можно также вспомнить *Фунанори Дзидзо* – «Дзидзо, плывущего на лодке». Его изваяния встречаются нечасто и представляют Дзидзо, действительно, в достаточно необычном облике. Роль постамента в таких случаях выполняет каменная или металлическая стилизованная лодка, на которой стоит или сидит бог Дзидзо. Лодка воспринимается здесь как образ переправы, по которой милостивый бог Дзидзо сопровождает людей к берегам рая, переправляя их через океан страданий. Однако со временем образ лодки в этой буддийской трактовке милосердия бога Дзидзо был несколько переосмыслен, и лодка Дзидзо стала почитаться как синоним благополучия, связанного с морем. Именно поэтому всем *Фунанори Дзидзо* в Японии поклоняются, прежде всего, как покровителям рыбаков и моряков, а также подателям богатого улова и процветания рыболовства, а увидеть их изваяния можно в основном в прибрежных районах страны.

Другой важной стороне хозяйственной деятельности японцев со временем стал покровительствовать Дзидзо, получивший имя *Имо Дзидзо*, что буквально означает «Картофельный Дзидзо». Этому Дзидзо было принято молиться в годы неурожая, прося ниспослать хотя бы урожай сладкого картофеля (батата) – *имо*. Сегодня же *Имо Дзидзо* почитается по всей Японии как покровитель земледелия и огородничества.

Специально возделыванию риса издавна покровительствует **Тауэ Дзидзо** – «Дзидзо посадки риса», о котором бытует огромное количество легенд во всех районах Японии. Одна из них получила широкое распространение в г. Киото в буддийском храме Дайгодзи.

Рассказывают, что в давние времена недалеко от храма Дайгодзи была деревня Касатори. Там жили отец и дочь, истинно веровавшие в учение Будды. У них было крошечное рисовое поле, они работали целыми днями, но все равно жили в бедности. Пришла пора *тауэ* – посадки риса, а отец вдруг занемог. Девочка не могла одна высадить рассаду на поле, и она пошла к статуе бога Дзидзо, чтобы попросить у него сил для работы на поле. И вот на следующий день случилось чудо: утром девочка увидела, что кто-то высадил всю рассаду на поле. Она снова побежала к статуе бога Дзидзо, чтобы поблагодарить его за чью-то неожиданную помощь. Поклонилась она ему низко и только тут увидела, что и ноги у статуи, и подол одежды вымазаны грязью с рисового поля! Только тогда она поняла, кто же на самом деле ей помог. А отец девочки потом поправился, и стали они жить вместе радостно и счастливо.

Следует, однако, заметить, что не всегда деяния бога Дзидзо в народных представлениях японцев сопровождаются указанием на какую-то конкретную статую. Известно немало случаев, когда народные храмовые легенды сохраняют сюжет о чуде, совершенном богом Дзидзо, объясняя этим чудесным поступком появление каких-либо культурологических явлений или просто «работающих» на поддержание веры. В таких случаях тексты не содержат прямого указания на конкретное место нахождения чудесной статуи.

В этой связи интересной представляется народная версия создания одного из самых удивительных садов Японии – Сада мхов в буддийском храме Сайходзи (Кокэдэра). Посреди этого сада – пруд, через пруд – бесконечные мостики, причудливо отражающиеся в воде. И еще там есть огромные камни, создающие картину плывущих среди зеленоватой морской глади островов. Но морская гладь в этом саду не водная поверхность пруда, а только мох – всех цветов и оттенков: от коричневого до ярко-зеленого. В этом саду собрано более 120 видов мха, и камни, лежащие среди мхов, рисуют в

сознании не менее яркие картины, чем сад камней известного храма Рёандзи...

Рассказывают, что давным-давно, еще в самом конце эпохи Камакура, в западной части столицы, там, где несет свои воды река Кацурагава, стоял заброшенный храм. Долго он так стоял, пока настоятель синтоистского храма Мацуо Дзиндзя, стоящего по соседству, не надумал найти какого-нибудь монаха, который мог бы привести храм в порядок. И вспомнил тогда настоятель о буддийском монахе по имени Мусо, который жил в храме Ринсэндзи. Монах Мусо с радостью воспринял просьбу настоятеля синтоистского храма и сразу же начал собирать деньги на восстановление заброшенного храма. Ему хотелось не только восстановить храм, но и создать на его территории красивый и необычный сад.

Он работал долго и усердно. И однажды к нему пришел незнакомый монах и стал помогать. Монах Мусо был очень рад помощи, но у него никак не получалось поблагодарить незнакомца – монах был все время занят и будто избегал обещания. И вот наконец сад предстал во всем своем великолепии. Тогда-то и решился Мусо поблагодарить незнакомца. И когда тот укладывал последний камень в углу сада, Мусо подошел к нему и поблагодарил. На это незнакомец ответил, что любит создавать сады, и обратился к Мусо с просьбой отдать ему старые монашеские одежды. Мусо удивился такой просьбе, но выполнил ее. Тогда незнакомый монах облачился в них, взял в руки посох и тут же замер на месте, превратившись в каменное изваяние.

Удивленный Мусо позвал людей, и они перенесли статую в храм бога Дзидзо, потому что поняли: неизвестным монахом был сам бог Дзидзо.

О чудесном превращении статуи бога Дзидзо сохранили свои удивительные истории и другие храмы древнего Киото. Еще одна удивительная легенда возвращает нас к событиям давней японской истории – времени военного противостояния Южной и Северной династий и связана с событиями, которые, согласно храмовым преданиям, произошли в буддийском храме Мибудэра. Интересно, что сама история создания этого храма неотрывна от идеи распространения культа бога Дзидзо в Японии.

Его строительство связывают с именем монаха Кайкэна

из храма Миидэра. Будучи страстным приверженцем культа Дзидзо, Кайкэн мечтал о том, что скоро бог Дзидзо станет любим всеми. И потому естественно, что в самом храме Мибудэра благодаря богу Дзидзо происходили удивительные события. Рассказывают, что когда-то на стороне Южной династии служил воин-самурай по имени Такатоо Каясиндзайэмон. Он смело сражался со своими врагами. Но вот как-то раз он бежал от своих преследователей. И не было бы ему спасения, если бы не увидел он на своем пути храм Мибудэра. Он вбежал на территорию храма и бросился к небольшому храму бога Дзидзо. И едва он вбежал, ему навстречу вышел монах, попросил отдать меч и приказал идти к алтарю и усердно молиться.

Едва Такатоо сел у алтаря и сложил в молитве руки, как в храм вбежали его преследователи. Но они не нашли там обороняющегося воина, а увидели лишь человека, молящегося у алтаря. Они стали рыскать по храму и нашли монаха, держащего в руках меч. Не долго думая, воины схватили монаха и отвели в тюрьму. Но на следующий день произошло чудо: монах исчез из тюрьмы. И только от того места, где он сидел, исходил чудесный запах. Но исчез не только монах, исчезли все мечи и доспехи воинов, его охранявших. В ужасе, ничего не понимая, бросились воины в храм Мибудэра, в храм бога Дзидзо – и увидели там статую бога Дзидзо, в которой они без труда узнали исчезнувшего монаха. Поняв, что накануне поймали самого бога Дзидзо, воины покаялись, прониклись идеями буддизма и, осознав свою вину и пороки, пошли по праведному пути.

Как видно, культ бога Дзидзо глубоко проник в жизнь японцев, которые и сегодня чтят это божество, вознося ему почести и обращаясь с молитвами в самые трудные минуты жизни. Из всех богов буддийского народного пантеона Дзидзо и сегодня остается самым любимым и почитаемым. И каждый японский городок или деревня гордятся «своим» Дзидзо, считая его заступником и главным защитником от сил зла, природных бедствий и личных проблем.

Синто-буддийский религиозный синкретизм

Отличительной чертой современного быта и жизни японцев является их особое отношение к исконной японской религии – синтоизму. Национальная религия, возведенная в ранг государственной, заполняет повседневную жизнь японцев,

приобретая черты доброй и старой традиции. Именно поэтому японцы зачастую воспринимают синтоистские праздники как необходимое и приятное соблюдение традиций. Также повседневно и по-домашнему уютно относятся японцы к своим многочисленным синтоистским божествам, которые, как считается, населяют все предметы и явления мира.

Пантеон синтоистских богов совершенно безграничен. Есть среди богов верховные божества, упоминания о которых сохранились в мифологических сводах «Кодзики» («Сказание о делах древности», 712) и «Нихонги» («Анналы Японии», 720), а есть боги, которые мало связаны или совсем не связаны с классической мифологией, а бытуют только на уровне народной культуры. Однако среди великого множества синтоистских богов немало таких, к которым японцы относятся с особым пиететом, возлагают на них большие надежды и обращаются с молитвами в дни специально для них устроенных праздников. Столь значимых синтоистских богов достаточно, но и среди них есть те, кто особо почитается до сих пор и кому в современной и высоко экономически развитой Японии отводится роль благодетелей, защитников и помощников во всех начинаниях. Речь идет об удивительном явлении японской народной культуры – о богах счастья.

Таких богов семь, и все вместе они называются одним термином – *ситифукудзин*, что буквально означает «Семь богов счастья». Культ этих богов сложился в Японии к XVI в., но получил особое распространение в эпоху Эдо (1603–1868). В своем практически неизменном виде он остается чрезвычайно популярным до сих пор. Это культ богов, приносящих удачу и достаток и олицетворяющих собой лучшие человеческие качества. С богами счастья связано в Японии представление о богатстве, благополучии и здоровье. И в этом одна из причин стойкости культа *ситифукудзин*.

В японской культуре культ «Семи богов счастья» всегда был связан, прежде всего, с новогодними торжествами. Считалось обязательным преподносить изображения этих богов в подарок как символ счастья и процветания в наступающем году. Изображения были керамические, нередко – нарисованные на свитке, а позднее и на поздравительных открытках. Богов счастья изображали и мастера миниатюрной скульптуры – *нэцкэ*.

Наиболее известной была и остается до сих пор картинка, на которой боги счастья плывут в «лодке сокровищ» – *така-рабунэ*. На ней, как полагали, можно было добраться до лучшего, иного мира, что находится по ту сторону моря. Помимо богов счастья на картинках такого рода изображались все основные благожелательные символы: рядом с лодкой плыла черепаха, в небе кружил журавль, около мешков с рисом, груженных в лодку, лежал олень. Все эти животные символизировали на Дальнем Востоке, в том числе и в Японии, долголетие и плодovitость.

Изображений «лодки сокровищ» сохранилось много, и они поражают разнообразием предметов, которые лежат в ней. Иногда это просто колосья риса или мешки с рисом. Такие «простые» картинки считаются самыми давними – они, вероятно, сохранили представление о рисе как не только о главном, но и единственном показателе богатства.

Однако позднее лодку стали рисовать, нагружая ее все более ценными вещами. Там появились сосна, бамбук и слива – главные символы долголетия, стойкости и хороших перемен в жизни. А затем нередко стали изображать так называемые «Семь драгоценностей» – *ситихо*, к которым относили золото, серебро, лазурит, раковину тридакна, кораллы, агат и горный хрусталь или жемчуг и биотит.

На любой из картинок лодка стремительно скользила по морской глади, и ветер надувал парус, на котором красовался огромный иероглиф «сокровище». Изображение этого иероглифа на парусе может считаться самым распространенным вариантом, однако художник мог написать и другой иероглиф с «хорошим значением». Известны случаи, когда на парусе писали название фантастического животного *баку*. Последнее было связано еще с одной «способностью» лодки сокровищ.

Дело в том, что в эпоху Эдо (1603–1868) в связи с особой популярностью культа «Семи богов счастья» в период новогодних праздников особое значение стало придаваться ночи на 2-е число 1-го месяца, так как именно в эту ночь можно было, как считалось издавна, 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 этой от-

крытке. Это было стихотворение, сложенное в классическом стиле пятистишия-*танка*. Оно представляло собой *кайбун*, то есть палиндром. *Кайбун* называли песни, которые, согласно японской слоговой азбуке, читались одинаково и с начала, и с конца. В этом тоже был заключен важный благожелательный смысл – у песни, как и у надежды на счастье, конца нет. А также звучала вера в то, что с какой стороны ни посмотри на вещий новогодний сон, он все равно сбудется, и ничто этому не помешает. Стихотворение это звучало так: *нака киё – но тоо-но нэбури-но мина мэдзамэна минори фунэ-но ото-но ёки кана* («Долгой ночью очнись от глубокого сна: радостный всплеск лодки, что плывет по волнам»).

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 – сегун Токугава Иэясу (1542–1616), остановившись на ночлег в земле Цуруга. Этот сон принес ему власть и славу.

Со временем три последних предмета вспоминались все реже, но 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 до сих пор означает иметь успех в делах, преодолеть неприятности и обрести богатство.

Здесь уместно вернуться к изображению иероглифа *баку* на парусе лодки сокровищ. Дело в том, что, хотя все ожидали увидеть в новогоднем сне только благоприятные предметы, в жизни это не всегда получалось. Иногда даже в новогоднюю ночь снились неприятные сны. И тогда изображение *баку* на парусе было как нельзя кстати. Дело в том, что *баку* считался пожирателем плохих снов и болезней. Образ этого мифологического существа пришел в Японию из Китая. По представлениям китайцев, у *баку* были голова льва, слоновий хобот, глаза носорога, туловище медведя, лапы тигра и коровий хвост. А шерсть у него была пятнистая, черно-белого цвета. Несмотря на столь устрашающий облик, *баку* почитался как животное-талисман. Его нечасто изображали, а заменяли написанием иероглифа, который также выполнял функцию оберега.

Японские боги счастья, вошедшие в «Семерку», были взяты японцами из разных религий и культур. В этом культе четко проявился культурно-религиозный синкретизм, который, однако, не мешал японцам считать богов счастья достоянием своей культуры.

В истории культа явно прослеживаются отголоски древних японских верований, буддийских и даосских представлений; некоторые из богов считаются трансформированными образами широко известных индийских богов. Как отмечал 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»».

Считается, что 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 как на культуру средневекового Китая, так и на культуру соседних стран.

Думается, однако, что несомненное влияние на формирование культа богов счастья в его современном виде оказала и традиция отношения к цифре «семь» как к глубоко сакральному и магически значимому числу. В странах дальневосточного историко-культурного региона эта цифра всегда считалась «счастливой». Недаром в Китае с давних пор существовало представление, о «*ситинансокумэцу-ситифукусюкэ*», что буквально можно перевести как «исчезновение семи невзгод – рождение семи удач». Смысл этого философского и жизнеутверждающего выражения заключался в том, что семь видов счастья непременно победят семь бед.

Есть и масса других, может быть, косвенных подтверждений особого статуса цифры «семь» в мифологии и культуре стран Восточной Азии, большая часть которых берет свое начало в китайской традиции. Так, в частности, с давних пор существовало особое почитание в Китае праздника Кануна седмицы (*цису*), отмечавшегося в седьмой день седьмого месяца по лунному календарю и известного как Праздник звезд.

Именно в эти даты он стал широко отмечаться и в Японии. На это же указывают и японские народные песни, исполнявшиеся во время обрядов сбора урожая, в которых цифра «семь» упоминается в устойчивых благопожелательных формулах при описании богатств года.

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.

Как и китайские «мудрецы из бамбуковой рощи», японские боги олицетворяли собой семь наиболее важных добродетелей и своего рода «видов» счастья, то есть то, что считалось в средневековой Японии эталоном благополучия. Есть сведения, что именно эти семь «видов» счастья буддийский монах Тэнкай перечислил сегуну Токугава Иэясу. На первом месте стояло долголетие – *дзюмё*. Далее следовали: уже имеющееся счастье – *уфуку*, популярность – *дзимбо*, честность, бескорыстие, неподкупность – *сэйрэн*, любовь и уважение – *айкэй*, авторитет – *ико* и, наконец, великодушие – *тайрё*. Этими или близкими к ним добродетелями были наделены и семь японских богов счастья.

Наибольшей популярностью издавна пользовался бог **Дайкоку**, символизирующий богатство и достаток. Его изображали стоящим на соломенных мешках с рисом. За спиной у него – большой мешок с богатством, а в руках – «молоточек счастья». Дайкоку взмахивает молоточком, и вокруг сыплются золотые монеты. Образ этого божества восходит к древней японской мифологической традиции. Дайкоку почитается как народный вариант бога О-Куни-нуса, бога-устроителя земли, культурного героя. То есть Дайкоку – это, по сути, один из самых значимых богов верховного синтоистского пантеона. Сегодня Дайкоку считается подателем урожая, денежного достатка и удачи.

Наиболее «близок» к Дайкоку бог **Эбису** – их часто изображают вместе. Внешний облик бога Эбису хорошо известен каждому японцу. Ведь обычно фигурки Эбису выставляют в торговых лавках и небольших магазинчиках – для привлечения покупателей и процветания торговли. Улыбающийся Эбису сидит то ли на небольшом камне на берегу, то ли на островке посреди реки и собирается ловить рыбу. Потому

у него есть удочка – он держит ее в руке или перекинул на плечо, и еще есть рыба-*тай* (окунь), которую он держит подмышкой. На голове у него – треугольная шапочка, а ноги иногда обуты, а иногда нет. Будто он только что отошел от реки и присел на камушек со своим уловом.

Генезис этого божества в японской науке всегда был предметом обсуждения. При этом практически не вызывал сомнения тот факт, что ныне столь любимое народное божество имело «знатное» происхождение, и истоки его культа следует искать в недрах японской классической мифологии. Более того, история рождения Эбису возвращает нас к мифу о сотворении земли. Эбису считается первым сыном богов-создателей Японии – Идзанаги и Идзанами, который от рождения был уродлив и похож на пиявку, не мог ни сидеть, ни стоять, и потому родители отправили его в челноке-однодеревке по воле волн. Судьба этого ребенка в мифологии напрямую неясна. Но сторонники этой гипотезы отмечают, что в японской народной традиции существовало представление о том, что этот ребенок-пиявка не погиб, а его прибило к берегу. Так, например, в работе В. Костылева читаем об Эбису: «Ветром принесло его к берегам провинции Сэцу. Здесь он натворил много чудес, и потому в честь него здесь был воздвигнут храм». Так, Эбису, пришедший из-за моря, стал почитаться богом, который покровительствует рыбакам и мореходам.

Другой чрезвычайно важной и распространенной функцией бога Эбису сегодня считается его покровительство торговле. Связь бога Эбису с торговлей, как считает японский исследователь Токумару Аки, прослеживается уже примерно с IX в., когда из бога рыболовства Эбису постепенно стал превращаться также и в бога торговли, и в бога базаров. Однако особое признание Эбису как бога торговли произошло гораздо позднее и связано, конечно, с утверждением городской культуры эпохи Эдо (1603–1868), во время появления на исторической арене Японии третьего сословия. Эбису стал тем божеством, которое покровительствовало эдосским торговцам. Ему поклонялись как богу удачной торговли и удачной покупки.

Богиня **Бэнтэн** (Бэндзай-тэн) 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.

По поводу ее происхождения до сих пор нет единого мнения. Некоторые исследователи склонны считать ее по происхождению индийской богиней Сарасвати (*др.-инд.* «относящаяся к воде»; «изящная»), которая в древнеиндийской мифологии почиталась богиней одноименной реки, а в послеведийский период – богиней красноречия и мудрости, покровительницей искусств и наук. Последнее действительно очень напоминает Бэнтэн, при описании которой, так же как и при описании Сарасвати, подчеркиваются 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 родилась из легенд о Драконе – властителе морских пучин (*яп.* Рюо; *санскр.* Нага) и является его женой. Именно поэтому ее нередко изображали сидящей на змее или на драконе с японским традиционным струнным инструментом *бива* в руках. И, наконец, согласно третьей точке зрения, существование которой особо важно в свете нашей проблематики, Бэнтэн рассматривается как героиня японской классической мифологии Амэ-но Удзумэ, которая, напомним, исполнила священный танец перед входом в Небесный грот и тем самым выманила богиню солнца Аматаэрасу наружу. В подтверждение своей мысли 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 Удзумэ.

Думается, что в действительности на формирование образа богини Бэнтэн оказали влияние и индийская, и местная фольклорная традиция, а также классическая японская мифология. Образ Бэнтэн стал настолько синкретичным, что теперь непросто определить, какое же влияние было наиболее важным.

Следующий бог – **Бисямон-тэн**, олицетворяющий достоинство и приносящий богатство и счастье, имел, как полагали японцы, весьма грозный облик. Облаченный в воинские доспехи, он стоит на страже, держа в руках буддийскую пагоду и жезл. Подробное описание облика **Бисямона** придавало ему возвышенный характер, стремясь указать на величествен-

ность этого божества. Такой подход не случаен. Ведь Бисямон считается «японским вариантом» бога Кубера (Вайрочана) из буддистской мифологии махаяны, который также почитается богом богатства. На связь с буддизмом 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», буддийскими божествами, властителями сторон света. Локапалы первоначально были индуистскими божествами. Напомним, что Кубера, согласно мифологической традиции, как раз и считался властителем севера.

Совсем другой, добродушный и веселый вид у бога **Хотэя**, главной чертой которого, как считали, является великодушие. Его обычно изображали с большим животом, круглой бритой головой и длинными мочками ушей, что считалось показателем ума и мудрости. Хотэй приносит в дом изобилие, он очень любит детей, играет с ними и одаривает детей сладостями. Среди семи богов счастья Хотэй, как полагают, был единственным, кто олицетворял собой реального человека. Таков был образ монаха из легенд Китая эпохи Тан, который с огромным мешком идет помогать людям. Люди чтили этого добродушного бога как перерождение Будды Майтреи. Считалось также, что он дарует удачу в финансовых делах, поэтому, когда покупали лотерейные билеты или гадали на прибыль, Хотэя непременно гладили по голове, чтобы заручиться его поддержкой.

Бог **Фукурокудзю** помогал добиться популярности и завоевать авторитет, а также стать здоровым. Это был высокий седовласый старец с длинной бородой и высоким лбом. Как принято считать, Фукурокудзю появился в этой «семерке» из легенд о монахах-отшельниках или восходил к китайскому богу Шоусину, о чем свидетельствует их внешнее сходство: на некоторых картинах Фукурокудзю изображают с высоким «двойным» лбом и тыквой-горлянкой в руке. Этим он напоминает китайского бога долголетия Шоусина.

И, наконец, олицетворением долголетия почитался бог **Дзюродзин**, еще один бородатый старец, которого нередко изображали в сопровождении оленя. У него тоже вытянутая голова и высокий лоб. В одной руке он держит посох, к которому привязан свиток с сутрами, а в другой – веер. Верую-

щие нередко объединяли его с Фукурокудзю, считая их богами здоровья и долголетия. Вероятно, это произошло оттого, что в именах обоих богов присутствовал иероглиф «дзю», имеющий значение «долголетие».

Как видно даже из краткого описания облика семи богов счастья, все они имели разное происхождение. Некоторые из них имеют не только исконно японские корни, но и напрямую связаны с японской классической мифологией, являясь ее персонажами. Другие восходят к широко известным буддийским и индуистским божествам. Так, например, образ Бисямона ассоциировался с индуистским богом Кубера (Вайрачана), а Фукурокудзю, несомненно, напоминал китайскую «звезду долголетия» бога Шоусина. К Шоусину восходил и бог Дзюродзин. А богиню Бэнтэн нередко рассматривали как «японский вариант» индийской богини Сарасвати.

Однако эта разница в происхождении не является препятствием для того, чтобы японцы считали семь богов счастья национальным достоянием. И действительно, этот культ сформировался и получил распространение только в Японии, где популярен до сих пор. В Японии существует даже такое понятие, как *ситифукудзин-модэ*, своего рода путешествие-паломничество, посещение семи храмов, каждый из которых посвящен одному из богов счастья.

«Маршрутов Семи богов счастья» по всей Японии насчитывается несколько десятков. Они построены таким образом, чтобы человек мог за несколько часов или в течение одного дня обойти семь храмов и обратиться с просьбой к каждому из богов. При этом последовательность посещения храмов не важна. Обычно в первом же храме принято покупать специальную картонку, на которой изображена Лодка сокровищ. И затем, посещая все остальные храмы, ставить на ней печать с датой посещения. Когда все храмы будут пройдены, останется материальное подтверждение того, что боги вас услышали. Такие паломничества очень востребованы в современной Японии, особенно в новогодние дни, когда к богам счастья обращаются с просьбой быть благосклонными в наступающем году.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Какова специфика национальной японской религии синтоизма?

2. Как складывались отношения буддизма как мировой религии и местных синтоистских культов на протяжении истории Японии?

3. Что такое синто-буддийский синкретизм?

4. Назовите основных богов японского синтоистского пантеона.

5. На примере культа бога Дзидзо расскажите о взаимоотношениях буддизма и синтоизма в Японии.

6. Расскажите о месте культа «Семи богов счастья» в современной Японии.

7. Какие функции выполняют семь богов счастья вместе и каждый в отдельности?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Арутюнов, С. А. Японцы / С. А. Арутюнов, Р. Ш. Джарылгасинова // Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. – М.: Наука, 1985.

2. Арутюнов, С. А. Старые и новые боги Японии / С. А. Арутюнов, Г. Е. Светлов. – М.: Наука, 1968.

3. Осмысление природы в японской культуре / под ред. А. М. Мещерякова. – М.: Гиперион, 2017.

4. Рут Бенедикт. Хризантема и меч. Модели японской культуры / Рут Бенедикт. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2014.

5. Традиционная японская культура. Специфика мировосприятия. – М.: Восточная литература, 2003.

Задания для практических занятий

Задание 1.

Прочитайте текст о различиях между синтоистскими и буддийскими храмами. Выпишите реалии и термины, характеризующие деятельность храмов. Дайте объяснение этим терминам и реалиям.

О寺と神社の違い

О寺と神社の見た目の違いとして

「お墓や仏像のある所がオ寺で、鳥居のあるのが神社」という考え方が浸透しています。

もう少し難しくオ寺と神社の区別方法を説明しますと「仏尊像を安置し、仏教の教えを説く僧侶の住むところ」がオ寺で、神道の教えの元、日本の神様の御魂を祀り、祭祀を行うところが神社」といえます。

このように、オ寺は仏教、神社は神道という宗教的な大きな違いはありますが、「日本人の靈魂観」から考えたオ寺と神社の違いについてもご説明します。

オ寺は中国・インドといった外国から伝わった仏教です。オ寺は、仏様を祀り、仏像をすえ、僧が仏法をおさめる為に存在しています。

オ寺には、僧侶・尼さん・住職などがいて、御本尊として仏様が安置されています。

大日如来、薬師如来、釈迦如来、聖観世音菩薩、文殊菩薩、地藏菩薩、不動明王などの像が仏様です。

オ寺は、院・庵・坊・大師・寺院などの数々の呼び名がありますが、どれも意味は同じです。

また、神社では参拝時に御神体を拝み見ることが出来ませんが、寺院では御本尊を拝み見てお祈りを捧げることが出来ます。

御本尊は、金堂に安置されており、お祈りを捧げる礼堂と同じ建物内に一体化して存在している為、神社よりもオ寺の方が、御本尊（オ寺の場合は仏様）をより近く感じることが出来ると思います。

皇室では仏教行事や仏教儀式を執り行います。故人を仏葬し、位牌を祀り、仏壇に礼拝し、初七日、四十九日、一年忌、三年忌などを行う法要もオ寺独特の儀式です。

ちなみにですが、諸外国の仏教には葬儀、法要、檀家、戒名がありませんので、外国の仏教は哲理であり宗教ではないのです。

外国を起源とするオ寺（仏教）の考え方が、日本に伝わり日本独特の宗教に存在価値が変わっていったのです。

神社の起源は、磐座（いはくら、または いわくら と発音します）や神の住む場所とされる禁足地（入っていけない場所）などで行われた祝事典で臨時に建てた神籬（ひもろぎ）などの祭壇が起源と言われており、元々は常設された建物ではありませんでした。

元来は沖縄の御嶽（ウタキ）のようなものだったと考えられています。

神社は神道に属しており、日本の神様が祀られています。伊勢神宮や明治神宮といった「神宮」の称号のついた建物は数ある神社の野中でも特別格式の高い神社です。

大社、神宮、神社はいずれも神道に属しており、これら以外の呼称を付けられた神社の大半が祀られている神様の名前を元にして名づけられました。神道には大勢の神様が居りますので、様々な名前と呼ばれます。その中でも、特に大規模な神社は神宮や大社と呼ばれます。

神宮・大社と呼ばれる場合は、天皇や皇室祖先神を祀っているのが普通です。

神社の入口には必ず鳥居がありますが、なぜ鳥居が神社だけに建てられているかをご説明しますと、神社には、神が降りてくる神域があります。

神域に降りた神様と、人が住む世界とを区別し、お互いの存在を分かち合いながら住み分ける為に鳥居を建てたとされています。

天皇または皇室祖先神は神式で儀式を行いますので、他界したら神葬祭を行い、位牌ではなく霊璽を祀り、仏壇ではなく御霊舎に礼拝します。

仏教が四十九日、一年忌で故人を法要する変わりに、神道は10日祭、50日祭、一年祭、十年祭など年祭の神式で故人を祀ります。

外国を起源とするお寺と違い、神社の起源は日本です。し、仏教より歴史が長く日本だけの宗教とされている点も大きな違いの一つです。

Задание 2.

Прочитайте текст и познакомьтесь с основными правилами поведения в синтоистском храме. Выучите эти правила наизусть. Подготовьте диалог (беседу) на тему поведения в храме, максимально используя лексику текста.

神社に入ったら、まず御手洗（みたらし、水舎（みずや）とも）で手を洗いましょう。正式には手だけでなく口の中もゆすぎます。これは物理的なよごれを落とすためではなく、外界のけがれを落とすためのものですから、「私は手がきれいだから必要ない」というのは当たらないように思います。

【御手洗の使い方】

- (1) 右手にひしゃくを持って水をすくい、まず左手に水を掛ける。
- (2) 左手に持ち替え、右手に水を掛ける。
- (3) また右手に持ち替え、左手をおわんじょうにして水を受ける。
- (4) その水で口をすすぐ。
- (5) 残った水を流して、ひしゃくを元の位置に戻す。

拝殿の前には大きな鈴がぶらさがっていて、ひもを引いて鳴らすようになっています。これを神様を呼び出すためと思っている方も多いのですが(^ _ ^ ; どちらかというと魔を祓うためではないのでしょうか。魔を祓うことで結果的に神様とコンタクトできる状態になりますので、「神様を呼び出す」というのも100%間違いではないかも知れませんが。

鈴を鳴らしたあと通常拍手（かしわで）を2回打ちますが、正式には「二礼二拍一礼」といって、二回おじぎをした後、2回拍手を打って、最後にもう1回おじぎをする、というのが神様へのご挨拶の仕方です。なお神社は拍手を打ちますが、お寺さんでは合掌になります。混乱しないようにしましょう。

【拝礼の仕方】

- (1) 拝殿前に進み出て最初軽くおじぎをする。
- (2) お賽銭を入れ、鈴を鳴らす。
- (3) 2回深く礼をする。(4) 2回拍手をする。
- (5) 1回深く礼をする。
- (6) 最後に軽くおじぎをして退く。

Задание 3.

Прочитайте текст о «Семи богах счастья». Выучите иероглифическое написание имен этих богов. Ответьте на вопросы:

- а) когда и как сложился культ «Семи богов счастья»;
- б) каково происхождение этих богов;
- в) какие функции они выполняют в японских народных верованиях?

七福神は、福をもたらすとして日本で信仰されている七柱の神のことです。神に対する信仰は古来よりありましたが、七福神として信仰されるようになったのは室町時代末

期から。そして、江戸時代中期には今につながる正月元旦から七日までに行う「七福神詣で」の原型ができあがっているようです。今では全国各地で正月の「七福神詣で」が盛んにおこなわれていますが、「七福神詣で」をすることで七つの災難が除かれ、七つの幸福を授かると言われています。それでは、七福神について名前とそれぞれの神が持つ意味をお伝えします。

七福神はいつから始まった？

庶民の身近にあって暮らしに幸運をもたらす七柱の福の神「七福神」が、現在のような形で人々に定着したのは江戸時代中頃。浮世絵にも宝船に乗った七福神が描かれ、正月には初詣でを兼ねての七福神詣でが庶民の間で盛んに行われた。それまでは三福神だったり五福神だったり、神々も一定ではなかったが、享和年間(1801～3)には恵比寿、大黒天、毘沙門天、弁財天、布袋尊、福祿寿、寿老人と、今の顔ぶれに落ち着いたという。実はこの七柱のうち恵比寿を除いて六柱はインドや中国など海の向こうからやってきた神々。国際色豊かというかエキゾチックなメンバー構成なのである。

七福神について気になる謎を紹介します

七福神と呼ばれる神様たちは、現在の日本で最も人気のある神様かもしれません。日本中のいたる所に、七福神巡りの霊場が見られます。本書には特に広く知られた七福神の霊場の一覧を掲げましたが、これ以外に数えきれない七福神巡りのコースがあります。七福神巡りは、昭和五十年代なかば（一九七八～八三年頃）に急にふえました。日本橋七福神などは、この時期につくられたものです。この頃から、一月一日から七日までの間に七福神を参拝する人が多く見られるようになりました。誰もが貧乏を嫌い、豊かな生活を望んで、七福神の神様たちをお願いをして歩くのです。

日本が高度経済成長をとげていた時代には、日本人の八、九割が中流意識をもっていました。しかし高度経済成長が終わって先が見えない時代になり、その少し後に七福神巡りが流行しはじめたのです。

七福神は、インド、中国、日本のさまざまな神様から成ります。日本では生まれも育ちも違う神様たちが、力を合

わせて人びとに福を授ける 考えられたのです。これから七福神の一つ一つの神様の性格や七福神信仰の歴史について説明していきましょう。それぞれの七福神の名前や意味を紹介していきます。名前にちなんだご利益や由来などが存在しているのも魅力の一つだと思います。それぞれの七福神の名前の下にあるリンクからは、謎や雑学などをまとめたページでもっと知ることができます。

Задания для семинаров в интерактивной форме

Задание 4.

Прочитайте характеристику каждого из семи богов счастья.

В форме ролевой игры подготовьте представление каждого из персонажей.

恵比寿



七福神中、唯一純国産の神で、伊弉諾尊(いざなのみこと)、伊弉冉尊(いざなみのみこと)の間に生まれた蛭子尊(ひるこのみこと)といわれる。烏帽子に狩衣、釣り竿と魚籠を持ち、立派な鯛を抱えた姿で描かれる。古くは漁民の守護神だったが、後に商いの神に。大黒天と対で福の神として、庶民の信仰を集めた。ご利益は、主に大漁豊作、商売繁盛。

大黒天



もともとは、マハーカーラと呼ばれるヒンドゥー教の神で、創造と破壊を司るシヴァ神の化身。仏法守護の神として伝来したが、後に日本神話の大国主命(おおくにぬしのみこと)と結びつき、福の神として信仰された。打ち出の小槌と大きな袋を持ち、米俵と白鼠を従えた姿で描かれる。ご利益は五穀豊穰、家産増進、子孫繁栄。



毘沙門天

四天王の一神で、財宝の象徴である北方の守護神。ルーツはヒンドゥー教の神で、仏教とともに伝来した。甲冑を着けて矛と宝塔を持ち、邪鬼を踏む姿で描かれる。古くは武運の神として上杉謙信ら戦国武将の信仰を集めた。厄除け。恵方の神であり、財運を授け、大願成就を助けるとされる。



弁財天

七福神中、唯一の女神。サラバスティ桎な例と呼ばれるインド古代神話の水神で、ヒンドゥー教では梵天(ぼんてん)の妃。琵琶を奏でる絶世の美女の姿で描かれることが多い。水の流れる妙音から音楽、弁舌を司るとされ雄弁と智慧を授け、芸能、学問の分野での成功。名誉を与えるとされる。金運、財運をもたらすとされる。



布袋尊

七福神中、唯一の実在人物。中国の戦国時代の禅僧で名を契此(かいし)といい、諸国を放浪して預言、託宣を行い、優れた予知能力から弥勒菩薩の化身とされた。福々しい笑顔と太鼓腹、肩に下げた大きな袋が特徴。この袋は喜捨物を入れる袋だが堪忍袋ともいわれ、人格を円満に導く功德ありとされる評知と和合金運招福の神。



寿老人

中国の道教の神で南極星の化身。白髪に頭巾、自く長い髭をたくわえ、経典をつけた杖と桃を持つ姿で描かれる。鹿を伴って描かれること

も多い。桃も鹿も長寿の象徴とされ、健康、長寿を授ける仙人だ。ご利益は長寿延命、諸病平癒、富貴繁栄、子孫繁栄など。「元気で長生き」という現代に求められるテーマにぴったりの神。



福祿寿

寿老人同様、道教の神で南極星の化身とされる。身長約半分を占める長い頭と長い白髭が特徴。杖をつき、長寿の象徴である鶴や亀を従えた姿でも描かれる道教の三徳、福(子孫繁栄)、祿(財産)、寿(健康長寿)を備え、人の寿命を知るとされる。ご利益は子孫繁栄、富貴繁栄、健康長寿。

Задание 5.

Прочитайте японские народные сказки о богах Дайкоку и Дзидзо, а также о статуях Будды. Инсценируйте их.

塩買い大黒

昔、薩摩の国で塩が不足した年があった。川内の泰平寺のあたりはとくにひどく、毎日の煮炊きにもことかくしまつ。寺でも、塩探しに走り回っておった。

そんなある日、本堂をそうじしていた小僧どんが、仏さまと並んで座っておる大黒さまにうらみごとを言ったんだと。

「みんな塩探しにたいへんだというに、大黒さまはのんびり笑っておられるとは。おまえさまは福を運ぶのが仕事じゃろうに」

小僧どんが大黒さまにぶつぶつ言い続けた数日後のことじゃ。

「大黒さまの姿が見えん。どうしたこった」

和尚さんをはじめ、寺じゅうみな大騒ぎじゃ。けれど、どんだけ探しても大黒さまは見つからん。しまいには、どろぼうに取られたんじゃろうと、みなあきらめたんじゃ。

数日後、川内の港に塩をいっぱい積んだ船がやってきた。その船の船頭は、

「数日前、川内に塩を急いで届けてくれちゅうて、どっ

さりお金を置いていった客がおったんじゃ。変わった格好をした人でな、ふんわりした着物を着て頭巾をかぶり、大きな袋をかついでおったよ」

と言うのじゃ。小僧どんはびっくり仰天。

「そりゃ、うちの大黒さまにそっくりじゃ」

あわてて本堂に行くと、消えたはずの大黒さまが仏さまの横に座っておいでじゃ。しかもその足には、いま歩いてきたばかりのように、境内の砂がついておったんだと。

「ひどい言い方してすまんことし申した。ほんにありがとごわした」

小僧どんは手を合わせて謝ったが、大黒さまは何もしらんふうに、笑ったままどっかりと座っておられたって。

(鹿児島県のお話)

お花とお地蔵さん

昔、富山湾の海辺の町に、お花という十ほどの娘がママ母と住んでおった。

お花は毎日、寺の地蔵堂の前でもちを売っておった。ママ母はいつも、

「売れ残ったら、家には入れんよ」

ときつく言っておったもんで、お花は一つでもようけ売ろうとがんばった。

けれど、きょうのようにてんで運のない日もある。日も暮れようというのに、もち箱はまだズシリと重たいのだ。腹が減り、疲れて肩も首も痛くて、お花はもち箱の上に頭をたれた。小さな鼻先にもち粉がつき、ほわん、とよいにおいがする。お花は思わず、もちをぱくり、ぱくりとほおばった。

ああ、とためいきをついたそのときじゃ。

「こら、お花！ 売り物に手を出すとは盗人と同じ。いつも盗み食いしておったな！」

ママ母はお花にかけ寄り、お花の頭といい背中といい、めちゃくちゃに打ち据えた。

「ちがいます！ お地蔵さんにちこうて初めてです。もう二度とせんから、堪忍して」

「ほう。ほんなら、お地蔵さんが手を出してそのもちを食べなさったら、許してやってもいいがねえ」

お花は、お地蔵さんの胸にかじりついた。

「お地蔵さん、お助けくださいませ」

すると、うす笑いをしたお地蔵さんの手がにゅうっとのびて、箱の中のもちをひとつとり、むしゃむしゃとたいたげたんじゃ。

ママ母の驚いたのなんのったら。口をあぐり開けて腰を抜かしたまま手を合わせ、

「お、お許しください。もうママ子いじめはいたしません。おらが悪うございました」

と謝った。以来、ママ母は人が変わったようにやさしくなったとさ。 (富山県のお話)

とうふ地蔵

昔、江戸の小石川に一軒の豆腐屋があった。店は繁盛していたが、欲を出した親方は、材料や大きさをごまかしはじめた。ところが、いつのころからか、しばしば銭箱に木の葉が混じるようになったのだ。そのうち、親方は見なれぬ一人の小坊主に目をつけた。

「喜運寺の裏山のキツネが、人を化かすってうわさだ。化けの皮をひんむいてやる」

翌日、親方が小坊主のあとをつけると、なんと、小坊主は寺の山門でふっと姿を消した。

「いよいよもって、キツネのしわざだ。より、次に来たら、タダじゃおかねえ」

そのまた翌日。またも小坊主のあとをつけた親方は、寺の門前で懷に忍ばせた包丁をふりあげ、エイヤッ、と切りつけた。小坊主はキャッと一声、とたんにその姿は煙りのようにかき消えた。逃がすものかと、てんてんと続く血の跡を追う親方。すると、その跡は境内の地蔵堂の前で途絶えている。

「キツネめ、とっちめてやる」

いきまぐ声を聞きつけた近所の者や住職と一緒に、地蔵堂にふみ込むと……。なんと、お地蔵さまが肩から血を流して座っておられるではないか。その静かな顔を見た親方はハッとして、両手をついてお地蔵さまにわびた。

「おれがよこしまな商いをしたもんで、お地蔵さまが戒めにいらしたんだ。申しわけねえ」

その後、豆腐屋は正直な商いをして、店も繁盛したそう。もちろん、あの小坊主が豆腐を買いに来ることもなかったんだと。

(東京都のお話)

木仏と金仏

昔々、あるところに、ピカピカに輝く立派な金仏さまを持った一人の長者がおったそう。その屋敷で働く権六は、

「あれがありがたい仏さまじゃ」

と、金仏さまの飾られた奥の間の前を通るたび、人知れず手を合わせておった。

その権六がある日、河原で大きな木片を拾った。よくよく見ると、その木片はどこかやさしいお顔の仏さまのように見える。権六はそれを持ち帰り、屋敷で働く男たちが寝泊まりする部屋に飾った。それからというもの、権六は毎朝毎晩、自分の飯を減らして木仏さまに供え、ぬかずいた。それを見たほかの奉公人たちは、

「そげな川流れの木片など拝んで、何ありがたいもんか」

とばかにして笑った。うわさを耳にした長者とて、権六の木仏さまを見るなり、

「ただの木片を仏とは、罰当たりめが」

と、熱心に木仏さまを拝む権六を鼻であしらったのだった。

ところがその夜半……長者が厠へ行こうとすると、金仏さまのいる奥の間から、

「ドッコエショー、ドッコエショ」

と、かけ声が聞こえる。こっそり障子のすきまからのぞくと、なんとまあ、長者の金仏さまと権六の木仏さまがえっちら、おっちら相撲をとっておるではないか。見ると、金仏さまは汗をかきかき取っ組むのだが、何べんとっても木仏さまにステン、ステンと投げられてばかり。長者は、ついに障子を開けて叫んでしもうた。

「こら、金仏！ 立派ななりをして、そげな木片に負けるとは情けねえど！」

それに答えて、金仏さまは言ったと。

「年に何度も飯あげねえで、何言うか。朝な夕なに飯もらう木仏に、勝てるはずねえ」

それを聞いた長者は恥ずかしくなって、田畑や屋敷を権六にゆずり、金仏さまを抱えて出て行ったそう。

(山形県の民話)

ТЕМА 2. Государственные и календарные праздники Японии

Праздники в Японии условно можно разделить на четыре группы: государственные, национальные, храмовые и праздники, связанные с древней аграрной магией. При этом четкую линию между ними провести нельзя: государственные праздники тесно связаны с национальными, которые, в свою очередь, изначально были связаны с религиозным культом и древними аграрными представлениями. С древними культами связаны и храмовые праздники. То есть в Японии четко прослеживается своего рода «празднично-обрядово-религиозный» синкретизм. И все же условно провести классификацию возможно.

Государственные праздники – это нерабочие дни. Официальные учреждения вывешивают государственный флаг. В прессе помещаются соответствующие случаю статьи, новостные передачи начинаются репортажами, посвященными государственному празднику. К числу таких праздников относятся следующие.

1 января – Новый год. Прекрасный пример соединения государственного и национального праздников. На официальном уровне высшие правительственные чиновники являются с поздравлениями в императорский дворец, оставляя в приемной комнате визитные карточки. В этот день открываются главные ворота и на территорию дворца допускаются все желающие. Через определенные интервалы император появляется перед ними. О том, как празднуется Новый год на бытовом уровне, будет рассказано в специальном параграфе.

15 января – День совершеннолетия. Этот праздник посвящен тем, кому в истекшем году исполнилось 20 лет. Берет начало от старинной церемонии совершеннолетия (гэмпук), когда юноша впервые надевал одежду взрослого покроя и делал прическу мужчины.

11 февраля – День основания империи. До 1945 г. этот день использовался для демонстрации милитаристических настроений. Позднее был отменен, но вновь введен в 1967 г. Сегодня в этот день проходят санкционированные митинги националистически настроенных групп и объединений. В

основном они проходят организованно и без эксцессов, под присмотром полиции. Однако на этих митингах звучат крайне шовинистические призывы, в том числе требования к России «вернуть северные территории», то есть четыре острова Курильской гряды.

21 марта – День весеннего равноденствия (*хару-но хиган*, или *сумбун-но хи*). Согласно буддийским представлениям, в этот день Будда спускается на землю и отводит в рай блуждающие души усопших. Именно поэтому День весеннего равноденствия считается в Японии временем понимания предков. В течение недели в буддийских храмах служат заупокойные службы, а простые люди посещают могилы родственников и приводят их в порядок.

29 апреля – День императора Сёва (*сёва-но хи*). Это был день рождения императора Сёва, который правил Японией с 1926 по 1989 г. В память об императоре было решено сохранить этот день как государственный праздник.

3 мая – День конституции. Установлен в честь введения в 1947 г. новой конституции Японии.

5 мая – День детей. В нем объединены два старинных праздника – праздник девочек и праздник мальчиков, которые существуют в Японии до сих пор, отмечаются повсеместно и сохраняют древние традиции. Однако оба этих праздника относятся к категории национальных праздников и не являются нерабочим днем.

23 сентября – День осеннего равноденствия (*аки-но хиган*, или *субун-но хи*). Как и День весеннего равноденствия, это день поминания предков, поэтому он отмечается также.

3 ноября – День культуры. В прежние времена в этот день праздновали день рождения императора Муцухито (Мэйдзи). (Эпоха Мэйдзи, 1968–1912). Чтя память об императоре Мэйдзи, японцы сохранили день его рождения как государственный праздник.

23 ноября – День благодарения труду. Как и Новый год, этот праздник восходит к древним народным обычаям и праздникам. В данном случае – к праздникам урожая. Именно поэтому и сегодня в Японии в этот день благодарят синтоистские божества за богатый урожай, а также проводят выставки соломенных пугал, которых также благодарят за защиту урожая.

23 декабря – до 2019 г. День рождения императора Акихито (Хэйсэй). Дни рождения ныне правящих императоров всегда считаются в Японии государственными праздниками. 1 мая 2019 г. на престол вступил император Нарухито (Рэйва), потому его день рождения (23 февраля) наверняка будет вскоре объявлен государственным праздником. В этот день все желающие могут прийти на площадь перед императорским дворцом и поприветствовать императора, который по-прежнему на балконе в окружении своей семьи.

Национальные праздники тесно переплетены с государственными и храмовыми. Они не менее значимы для японцев, чем государственные праздники, но не имеют этого статуса и не являются выходным днем.

1 января – Новый год. В жизни японцев Новый год занимает особое место, ведь этот праздник считается всеобщим днем рождения. Еще недавно Новый год прибавлял возраст каждому независимо от того, в каком месяце он родился. В наши дни этот праздник чаще отмечается по григорианскому календарю, на новые даты перенесены многие древние обычаи и обряды. Однако в сельских районах сохраняется и традиционный лунно-солнечный календарь. Считается, что он был введен в Японии в VII в. Согласно этому календарю, первый день первой Луны и, следовательно, начало года совпадали с новолунием. В более древний период лунные месяцы начинались с полнолуния.

Из Древнего Китая была заимствована шестидесятиричная система исчисления времени. Для обозначения годов по этому циклу используется сочетание двух иероглифов, один из которых относится к десятиричному циклу («десять ствол»), а другой – к двенадцатиричному циклу, циклу знаков зодиака («двенадцать ветвей»). Таких неповторяющихся сочетаний шестьдесят. Для названий знаков десятиричного цикла использованы названия пяти элементов природы (по воззрениям древнекитайской натурфилософии): дерево (ки), огонь (хи), земли (цути, то), металл (канэ, ка), вода (мидзу). В японском традиционном календаре принято делить каждый из этих элементов на две группы: «старший брат», «младший брат».

В японском быту, и особенно при наименовании того или иного нового года, более широко используется название

текущего года цикла по знаку зодиака. Двенадцатиричный цикл состоит из следующих названий: крыса (нэ), бык (уси), тигр (тора), заяц (у), дракон (тацу), змея (ми), лошадь (ума), овца (хицудзи), обезьяна (сару), курица (тори), собака (ину), свинья (и).

В Японии существует обычай в канун Нового года дарить открытки с изображениями животного, под знаком которого наступает год. Дарятся также игрушки и сувениры, посвященные новому знаку зодиака. Подготовка к Новому году начинается еще в декабре.

Одним из самых ярких убранств японского жилища перед Новым годом является *кадомацу* (букв. «сосна у входа»). *Кадомацу* – это приветствие божеству новогоднего праздника обычно делается из сосны, бамбука, сплетенной из рисовой соломы веревки *симэнава*, украшенной ветками папоротника, мандаринами, а также иногда пучком водорослей и сушеной креветкой. Каждая из деталей этого украшения имеет свою символику.

Особую роль в новогоднем убранстве играли и играют до сих пор многочисленные *симэкадзари* (букв. «закрывающие украшения»). В основе *симэкадзари* – соломенный жгут, которому с мифологических времен приписывают роль оберега от темных и нечистых сил. На Новый год к соломенному жгуту подвешиваются полоски бумаги или пучки соломы, а также мандарины, апельсины, угольки, сушеная хурма, редька, репа, сушеные рыбки и каракатицы.

Подготовку к Новому году невозможно себе представить без праздничной торговли и без праздничных распродаж. В разных районах Японии есть наиболее известные ярмарки, универмаги, славящиеся своими товарами. Особой известностью в течение нескольких столетий пользуется ярмарка в Асакуса (район Токио).

Японский Новый год не обходится и без *моти* – круглых хлебобулочных изделий различных размеров. *Моти* в основном готовят из клейких сортов риса. Правда, в северных префектурах страны на тесто для *моти* использовали просо и другие зерновые. Японские этнографы полагают, что это более древний способ приготовления *моти*.

Мотибана («цветы из моти») – одно из новогодних украшений японского жилища. *Мотибана* – это пучки прутьев,

на которые наклеены или подвязаны грозди небольших фигурных рисовых колобков, окрашенных в ярко-желтый и розовый цвета. Есть поверье, что каждый член семьи должен по окончании празднеств съесть столько колобков *мотибана*, сколько ему исполняется в этот год. *Мотибана* так же, как *маюдэма*, то есть «сокровища в виде коконов», символизирует урожай плодов, а цвет их как бы предвещает скорую весну и цветение садов.

Новогоднее празднество является своего рода психологической границей. Считается, что к этому времени хлопоты, горести, неприятности, связанные с прошедшим годом, должны закончиться. Все стремятся по возможности закончить к Новому году большинство дел, чтобы как можно меньше оставалось забот, переходящих со старого года в новый. Стремятся также рассчитаться и с долгами.

В наши дни в 12 часов ночи по телевидению транслируют из буддийских храмов Токио, а также из наиболее известных храмов страны церемонию «108 ударов в колокол». Считается, что с последним ударом в прошлом остаются все беды и невзгоды. В Японии нет традиции надевать в новогоднюю ночь какую-то особенную одежду, одежду того или иного цвета (якобы в соответствии со знаком зодиака). Пожалуй, новые одежды принято скорее надевать в первые дни Нового года. Сейчас по-прежнему предпочтение отдается традиционной одежде – кимоно.

Первое событие года – это «встреча» или «приветствие» (*мукаэ*) божества или духа Нового года. Поэтому с наступлением Нового года в местных синтоистских храмах зажигаются новогодние костры, а также так называемый «божественный», «очистительный огонь». В прошлом бытовала примета: тот, кто первым придет ночью в храм и зажжет костер, будет счастлив и удачлив весь год. После совершения обряда поклонения предкам и Тосигами (божеству Нового года) на рассвете, но еще до восхода солнца выходят из дома и отправляются в храм, где прежде всего совершают моление *удзигами* – божеству данного рода (патронимии, деревни).

По возвращении из храма хозяин дома совершает обряд *вакамидзу* (буквально «молодая вода»). То есть зачерпывает воду из источника, в котором, по поверьям, живут духи. «Мо-

лодая», «первая» в Новом году вода считается целебной. Этот обряд наиболее широко распространен в Западной и Центральной Японии.

Во многих семьях существует обычай встречать восход солнца и обращаться с молениями о благополучии к восходящему светилу Нового года. Именно поэтому поздним вечером 31 декабря или сразу после наступления Нового года огромное количество людей устремляется на берег моря или океана, чтобы встретить восход солнца.

В новогодней обрядности японцев самое важное место занимает первый день Нового года. Ранним утром все члены семьи надевают свои лучшие (обычно новые) одежды и совершают снова моления предкам. Затем после взаимных поздравлений с наступлением Нового года принимаются за праздничную трапезу.

Для большинства японцев до сих пор новогодний праздник ассоциируется с лаковыми керамическими и фарфоровыми чашами, наполненными горячим *о-дзони*. Слово «о-дзони» этимологизируется как «смешанное варено», так как в него входит много продуктов, но основа о-дзони – это приготовленные из *моти* маленькие круглые лепешки (в каждую чашку подают по две лепешки), которые, сначала отварив, кладут в бульон из морской капусты (*комбу*), бобовой пасты (*мисо*) и редьки (*дайкон*). Вообще о-дзони – это общепонское блюдо, но рецепты его приготовления в разных районах различны. В него могут добавляться сушеная макрель, водоросли, лук, грибы, овощи, моллюски, соевый творог (*тофу*) и другие продукты.

Утром первого дня Нового года посещают местные синтоистские храмы. Этот обряд называется *хацумодэ*. Кроме того, принято ездить в наиболее знаменитые синтоистские и буддийские храмы.

Одна из важнейших примет праздника первого дня Нового года – обмен подарками. Среди подарков наиболее распространены сушеная рыбка, завернутая в красочную обертку, веера, чай в нарядной упаковке. Девочкам дарят ракетки (*хагоита*), причем многие из них, красочные и богато украшенные, являются просто сувенирами. Родители часто дарят детям *о-тоси-дама* («новогоднее сокровище») – монетку (любого достоинства), положенную в специальную

бумагу и сложенную в конвертик или просто в конвертики. Подарок этот служит символическим пожеланием богатства и благополучия детям.

Первый день Нового года – один из самых веселых и оживленных праздников. Каждая семья в полном сборе совершает визиты к родным, друзьям, паломничества в храмы. В этот день все выглядят помолодевшими в нарядных одеждах. Особенно праздничными выглядят дети, которым в эти дни уделяется много внимания. В наши дни три дня новогоднего праздника в Японии считаются всеобщим отпуском для всех жителей страны. В сельской местности и в небольших городах праздничные обряды совершаются еще в течение двух недель, достигая своей кульминации к 15-му дню – дню полнолуния первого месяца. После проведения праздника *сацугэ*, представляющего собой ритуальное сожжение новогодних атрибутов, с которыми, как считается, уходят все проблемы прошлого года, новогодние торжества завершаются.

3 февраля – начало весны (*сэцубун*). В этот день перед храмом и в домах «изгоняют чертей-они», а именно, разбрасывают пригоршнями бобы, приговаривая: «Счастье в дом! Черти – вон!», что, по поверью, на целый год предохраняет людей от злых духов. В этот день людям так называемого «несчастливого возраста» (мужчины в возрасте 25 и 42, а женщины – 19 и 33 лет) надо съесть столько бобов, сколько им лет, и тем самым отвести от себя несчастье.

3 марта – Праздник девочек (*хина-матсури*, или *дзёми-но сэкку*). Его отмечают во всех домах, где есть девочки. В гостиной ставят особую «полочку» – *хинадан*. Она представляет собой подставку с пятью или семью ступеньками, покрытую красной материей. На ней размещают специальный набор кукол в старинных парчовых и шелковых одеждах, изображающих императорскую семью и придворных дам и кавалеров. На *хинадан* ставят также игрушечную утварь и угощения. Отдельную ступеньку этой полочки занимают музыканты. Однако в эти игрушки не играют, а только любуются. Их убирают по окончании праздника. Для игры девочкам дарят другие куклы.

5 мая – Праздник мальчиков (*танго-но сэкку*). По обычаю, каждой семье, в которой есть мальчики, надлежит вывешивать перед домом на длинном шесте больших бумажных или

матерчатых карпов по числу сыновей. Карп, не боящийся плыть против течения в горной реке, – символ мужества, отваги и стойкости. Самая большая «рыба», висящая сверху, олицетворяет старшего сына, самая нижняя – младшего. На разных предметах изображают цветок ириса, потому что его название («сё-бу») имеет второе значение – «воинский дух». В парадной комнате дома устанавливают ступенчатую подставку, покрытую зеленой материей. На ней, как и на Празднике девочек, размещают кукол, в данном случае изображающих старинных воинов, военачальников, а также игрушечное оружие. Эти игрушки также не предназначены для игры.

7 июля – праздник Танабата (букв. «седьмой вечер»). Это праздник влюбленных – звезды Ткачихи и звезды Волопаса (евр. Вега и Альтаир), разделенных Млечным путем и сближающихся лишь раз в год, в этот день. Веселый праздник молодежи. Танцуют «танабата-одори». На деревья перед храмами навешивают листочки с короткими любовными стихами, бумажные фигурки юноши и девушки.

13–15 июля (в зависимости от района может отмечаться раньше, в начале июля или позже, в августе) – День поминовения усопших («о-Бон»). Считается, что на о-Бон души умерших предков возвращаются в родные места, поэтому накануне праздника перед входом в дом разводят небольшой огонь, чтобы осветить душам дорогу домой. На следующий день проводят поминальную службу. На третий день снова разводят огонь, чтобы осветить душам их обратный путь. В некоторых районах принято пускать по реке бумажные фонарики со свечкой внутри. Полагают, что души возвращаются в иной мир по воде.

Но это вовсе не печальный праздник. Принято считать, что ныне живущие должны развлекать души предков, танцевать и петь песни. В связи с этим в каждом районе Японии в местном фольклоре обязательно присутствуют песни *бон-одори-ута*, которые сопровождают обязательный для этого праздника танец *бон-одори*. Вечером, иногда до рассвета, молодежь танцует этот танец. Танцующие, одетые в современные национальные или старинные костюмы, принимают красивые позы и медленно двигаются по кругу, поют, хлопая в ладоши в такт ударам барабанов. Иногда ритм танца сильно

убыстрится, затем снова переходит на медленный темп.

Храмовые праздники в Японии можно выделить несколько условно. Их главной отличительной чертой следует считать то, что они проходят при непосредственном участии синтоистского или буддийского храма. Начинаются «встречей» божества, а заканчиваются его «проводами» согласно храмовому ритуалу. Однако так получается, что огромное число праздников, которые определяются как государственные или национальные, также проходят при непосредственном участии храма. И все-таки приведем примеры.

17 ноября – Праздник Сити-го-сан (букв. «Семь-пять-три»). Это праздник девочек, которым в текущем году исполнилось три или семь лет, и мальчиков, которым исполнилось пять лет. Для каждой японской семьи этот праздник чрезвычайно важен, и к нему готовятся тщательно, несмотря на большие затраты. Эти даты означают важные вехи в жизни ребенка, что проявляется в «смене костюма». Девочки трех лет впервые надевают *кимоно*, но без пояса-*оби*. А вот девочки семи лет впервые облачаются в полный костюм взрослой женщины. Это красочные кимоно с поясом-*оби*, взрослая прическа. Праздник проходит под патронажем синтоистского храма, куда в этот день приглашают детей с родителями, проводят ритуальную службу и дарят детям подарки, в том числе обязательный пакетик с длинными карамельками по числу лет ребенка. Они символизируют долгую и благополучную жизнь ребенка.

Этот праздник ассоциируется у японцев с цветком хризантемы, которые в большом количестве расцветают в эту пору, и потому именно в эти дни во всех храмах проводятся выставки хризантем, из которых составляются даже красочные композиции.

Аграрные праздники. В качестве примера такого праздника можно привести ежегодное любование цветением сакуры. У этого праздника, сегодня воспринимающегося как высокоэстетизированное явление японской культуры, воспетого многими поколениями японских поэтов и художников, получившего и буддийскую трактовку, есть и древняя земледельческая основа. Цветение сакуры было когда-то важной приметой исчисления времени, указывавшей японскому земледельцу на начало работ на рисовых полях. Воз-

можно, что цветение сакуры наложилось на какие-то более древние природные явления-приметы, столь необходимые земледельцу. На связь с древними аграрными культами указывают следующие моменты: сидение на весенней земле, пиршества на земле, участие значительного числа людей, присутствие детей, стремление провести праздник радостно.

Сакура – это особый вид японской вишни – зацветает в конце марта-начале апреля. Белые, розовые, розовато-белые махровые цветы появляются раньше листьев. Поэтому само цветущее дерево сакура напоминает белоснежное облако. Цветение сакуры кратковременно, стоит подуть сильному ветру или пойти дождю, как нежные лепестки опадают.

Согласно буддийским представлениям, цветущая сакура напоминает людям о мимолетности жизни, в поэзии она ассоциируется также с ушедшей любовью, с далекой юностью. В период Средневековья любование сакурой было непременной частью жизни феодалов. В призамковых парках, в буддийских и синтоистских храмах высаживались деревья сакуры.

Уже с древности известно несколько десятков различных видов сакуры. Особым почетом пользуются старые деревья сакуры, которым даже даны личные имена. Например, 200-летние деревья сакуры цветут в Никко, около храма Риндзин (основан в VII в.). Их цветы имеют своеобразный золотистый оттенок. Это особый, редкий вид сакуры – *конго-сакура*.

Со временем любование сакурой стало очень популярным. Праздник *о-ханами* всеобщий, хотя он и не имеет точной даты в календаре. Вслед за весной он движется по Японии с юга на север. В наши дни с приближением времени цветения сакуры ежедневно по телевидению и в газетах сообщается подробный календарь: в какие дни, в какой префектуре, в каком городе, в каком храме зацветет сакура.

Сакурой любят повсюду. По традиции считается, что самая красивая сакура цветет в древних столицах Японии – в городах Нара, Киото, Камакура. В Нара и Камакура в эти дни проводятся красочные представления, посвященные цветущей сакуре. По улицам городов проходят шествия нарядно одетых девушек, молодых женщин и детей, несущих ветки

сакуры. В Киото в период любования сакурой во многих храмах проходят праздники сакуры (*сакура-мацури*, *сакура-кай*), причем во многих из них выступают танцовщицы, проходят праздничные шествия в костюмах предшествующих эпох.

Центральной частью праздничного обычая *о-ханами* является посещение мест, где расположены деревья цветущей сакуры (парк, открытые лужайки, сады). Причем любоваться сакурой обязательно отправляются большой компанией: либо члены семьи всех поколений (и обязательно с детьми), либо друзья и сослуживцы. Кульминация веселой весенней прогулки – маленький пикник, который устраивается под деревьями цветущей сакуры. При этом сами пикники могут проводиться и днем, и вечером. Если празднество приходится на вечер, то место пикника освещается разноцветными фонариками: преобладают красный и белый цвета. В садах при гостиницах места, где устраиваются праздничные угощения, также огораживаются красно-белыми полотнищами, освещаются разноцветными фонариками.

Время цветения сакуры – это весна, земля еще зачастую холодная, а в некоторых местах еще покрыта прошлогодней засохшей травой. Однако празднующие обязательно расстилают на земле, на газонах парков небольшие пледы, коврики, одеяла, циновки и, расположившись совсем по-домашнему, устраивают маленькое пиршество. Рядом играют дети. Этот весенний праздник под цветущей сакурой обязательно должен проходить весело. Среди угощений праздника *о-ханами* наиболее любимыми являются рисовые колобки *о-нигири*, которые упоминаются уже в источниках VIII в.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Как связаны между собой государственные и национальные праздники в Японии?
2. Назовите самые популярные японские национальные праздники.
3. Какие праздники в Японии связаны с детьми?
4. В чем специфика празднования Нового года в Японии?
5. Какие праздники вы можете отнести к аграрным? Какова связь аграрных праздников и японской культуры?
6. Составьте календарь японских государственных праздников.

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Арутюнов, С. А. Японцы / С. А. Арутюнов, Р. Ш. Джарыл-гасинова // Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. – М. : Наука, 1985.
2. Завьялова, О. И. Токио и токийцы: будни, выходные, праздники / О. И. Завьялова. – М. : Наука, 1990.
3. Лазарев, А. Япония. Праздник каждый день / А. Лазарев. – М. : РИП-Холдинг, 2016.
4. Осмысление природы в японской культуре / под ред. А. М. Мещерякова. – М. : Гиперион, 2017.

Задания для практических занятий

Задание 1.

Заполните таблицу, найдя в словаре иероглифическое написание японских праздников.

Название праздника	Иероглифическое написание праздника
гэмпуку	
хару-но хиган	
сюмбун-но хи	
аки-но хиган	
сити-го сан	
сёва-но хи	
сацугё	
сэцубун	
хина-мацури	
танго-но сэкку	
о-ханами	

Задание 2.

Заполните таблицу, найдя в словаре иероглифическое написание терминов, связанных с японскими праздниками, и постарайтесь кратко сформулировать предметное содержание термина.

Термин	Иероглифическое написание	Содержание термина
кадомацу		

Продолжение таблицы

Термин	Иероглифическое написание	Содержание термина
симэнава		
симэкадзари		
моти		
мотибана		
удзигами		
вакамидзу		
о-дзони		
мисо		
дайкон		
тофу		
хацумодэ		
хагоита		
о-тоси-дама		
хинадан		
бон-одори		
кимоно		
оби		
о-нигири		

Задание 3.

Прочитайте текст о праздновании Нового года в Японии.

1. Составьте словарь терминов и реалий, связанных с Новым годом, объясните эти термины и реалии устно или письменно в форме таблицы.

2. Подготовьте диалог (беседу) на тему особенностей празднования японцами Нового года, сравнивая, где это уместно, с традицией встречать Новый год в нашей стране.

お正月の飾り付けというと門松・しめ縄・鏡餅でしょう。昔は正月事始めといって、12月13日に全部やっていたようですが、やはり13日では早すぎるということで最近は大抵たい年末頃にやるようになっています。ただし29日は「く：苦」の日ということで避けて、31日は「

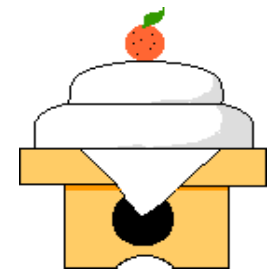
一夜飾り」になるので避けますので、28日までにするか30日がよいでしょう。

なお、30日も「昔の暦は30日までしか無かったので30日は月末と同じだから30日に飾るのは一夜飾りになる」と主張している人がいるようですが、今の暦では12月は31日までありますので、30日が一夜飾りになる訳がありません。30日に飾るのは全然問題ありません。

門松は松飾り・飾り竹・立松などともいいますが、松と竹で作りますが、地方によっては常緑樹の樅・椿・榊などを使うケースもあります。この常緑樹を使う流儀が古来のものだと思います。これはここに神様が降りてくるという目印です。その後「門松」の名の通り松だけを門に付けるものが出てきて、江戸時代頃に竹を組み合わせる方法が出てきたとされます。この風習は民間から広まったものなため古来京都の上流社会では行わないことになっていました。今でも皇居には門松は立てないそうです。また伊勢市や富山県など地域的に門松を立てない地区もあります。

しめ縄は結界（けっかい）を表しており「しめ」は禁忌の意味です。神社の拝殿や御神木などにかけてあるしめ縄も、相撲の横綱も同じ意味です。つまりこのしめ縄をかけた内側は清浄な状態に保たれることを示します。漢字としては「注連縄」とか「七五三縄」などと書きます。またこの正月用のものは注連飾り・年縄などとも言います。

しめ縄の形には色々な物があり、神社のしめ縄のように横に渡した太い綱に縦に三本の綱を垂らしたものが広く知られていますが、どういう形のものが使用されるかは地域によって、かなりのバリエーションがあります。丸い形のもの、鶴の形に編んだものなどなど、各地で年末のスーパーなどに行くと地域ごとの特徴を見ることが出来ます。



しめ縄は各部屋の他に玄関・神棚・台所・便所、そして自家用車を持っている人は車の前に取り付けます。だいたい鏡餅を置く場所と一致しています。地域によっては玄関には張らないというところもあります。

鏡餅は半紙の上に丸い餅を2段に重ねて、その上に橙（だいだい）をおきます。裏白をはさむ所も多いようです。橙はやはり代々栄えるようにとのこと。食べる餅は関東では四角い切り餅、関西では丸い餅ですが、お飾り用の鏡餅は全国丸い餅2個を使います。ただし一部には古い風習を伝える、薄い丸餅1個を使う地方もあります。鏡餅は各部屋の一番尊い場所に置くことになっており、それぞれが神の寄代（よりしろ）です。

特に家の中で一番大事な部屋、普通は居間の一番大事な場所に飾るものが一番大きい鏡餅です。床の間のある家なら床の間、そうでない家ではテレビの上などが適切な場所でしょう。この鏡餅は三宝（さんぼう）の上にのせ、のし、い、昆布、伊勢エビなどを添えます。むろん大きな神棚のある家ではそこに飾ることになります。

なお、トイレの神様は普段は目をつむっていて、年に1度お正月だけ目を開くのだそうです。ですから、トイレは普段あまり掃除していない人でも、正月前にはきちんと掃除をして、きれいにお飾りを飾ってあげたいものです。

鏡餅は11日頃に鏡開きをして、善哉や雑煮にして食べます。この鏡餅は包丁で切ってはならず、手や鋏で割って小さくするのがしきたりです。これは「切る」は縁起が悪いからということで、そのため「開く」ということばを使います。

パックに入った鏡餅の場合、昔はパックにそのまま餅が詰めてあったので、あとで溶かして出してしまうしかなく不便だったのですが、98年末にはサトウが、開くとたくさん袋いり小餅が出てくる、というユニークなものを発売しました。これは非常におもしろい発想だったと思います。近年ではこのタイプの鏡餅が他のメーカーからも発売されています。

Задания для семинара в интерактивной форме

Задание 4.

Прочитайте текст о происхождении и особенностях праздника детей Сити-го-сан. Подберите иллюстративный материал и подготовьте на выбор:

1) круглый стол по проблемам сохранения традиций в современной Японии;

日だったことも、七五三が11月15日に行われるようになったきっかけといわれています。

ただ、最近では日にちにこだわらず、10月中旬～11月下旬で、六曜の縁起の良い日（大安、先勝）や家族の都合のよい日にお祝いをする家庭が増えています。

七五三は地域によって違いがあるの？

七五三は地域によって独自の慣習があり、お祝いする日にちや規模が違います。以下に代表的なものをご紹介します。

関東

神社に行って参拝や祈祷をする家庭が多く、いわゆる「七五三」の儀式をしっかりと行います。3歳のお祝いは、女の子だけがする地域がほとんどです。謝礼を入れる祝儀袋は、花結び（蝶結び）の水引に包みます。

関西

七五三当日は、近くの神社や寺に参拝し、祈祷せずに千歳飴を買って帰る家庭が多いです。3歳のお祝いは、男女ともに行うのが一般的です。内祝いの祝儀袋は、あわじ結びの水引に包みます。

埼玉県や千葉県、茨城の一部地域

ホテルのパーティー会場などを借りて、豪華な披露宴を開くことがあります。

北海道や東北

11月15日では着物や袴のみで出歩くには寒いので、10月中に行うこともよくあります。

九州

昔の成人が身に付ける禪（ふんどし）や湯文字（ゆもじ：女性の和服の下着の一種）を着る儀式を行う地域があります。

РАЗДЕЛ 2. ТРАДИЦИОННАЯ И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ЯПОНИИ

ТЕМА 3. Общая характеристика развития культуры Японии в историко-литературном аспекте

В VIII в. Япония представляла собой раннефеодальное государство – монархию со столицей в городе Нара и развивалась под сильным влиянием соседнего Китая, к тому моменту развитого феодального государства с высокой культурой. Из Китая были заимствованы система чиновничьего аппарата, принципы строительства столичного города, иероглифическая письменность. Прочные контакты, торговые и политические, были у Японии и с Кореей, а точнее, с тремя древнекорейскими государствами: Когурё, Пэкче и Силла. Из Кореи в Японию ввозили шелка, лошадей, предметы домашней утвари и произведения искусства и культуры.

Именно из Кореи в середине VI в. в Японию проник буддизм. Известно, что в 552 г. посольство из Кореи привезло первые бронзовые фигуры Будды, свитки буддийских сутр и церемониальную утварь. Этот факт считается отправной точкой в процессе распространения буддизма в Японии. При этом первый значительный взлет развития буддийской культуры в Японии пришелся только на VII в. – время правления принца Сётоку-тайси (574–622). При нем был сделан первый шаг в установлении централизованной власти, налажены чрезвычайно интенсивные связи с Китаем. Принц Сётоку-тайси усиленно насаждал буддизм и начал строить новые буддийские храмы, в том числе жемчужину японской культуры, находящуюся в городе Нара, храм Хорюдзи. При принце Сётоку-тайси была создана «Конституция из 17 статей», в которой были изложены буддийские и конфуцианские принципы управления государством.

Однако принятие буддизма первоначально было встречено японской знатью неоднозначно и сопровождалось борь-

бой между сторонниками новой религии и приверженцами исконной национальной религии *синто* – системы анимистических верований, предполагающих существование в мире огромного числа богов природы – *ками*.

С синтоизмом были связаны и молитвословия *норито* – обращения к богам, которые первоначально исполняли представители жреческого рода Накатоми. Это были заклинательные тексты, обращенные к силам природы и словесно воспроизводившие ритуальные действия. Эти тексты, дошедшие до нас в поздней редакции, чрезвычайно важны с точки зрения истории формирования синтоистского обряда и народных верований; они также содержат многие эпизоды древних японских мифов.

Становление ранней государственности в Японии предполагало не только появление новых политико-идеологических основ, принятие буддизма и конфуцианской концепции мудрого управления подданными и регламентацию отношений между старшими и младшими, но и интенсивное развитие территорий государства, хозяйственной деятельности, строительства, разных наук, всех видов искусства. В этой связи особое значение придавалось созданию географо-этнографических сводов *фудоки* (風土記, «Записи о землях и обычаях», VIII в.) разных провинций. В них содержались сведения о рельефе местности, реках и озерах, населенных пунктах, количестве дворов, выращиваемых злаках, а также было помещено много мифологического и ономастического материала, например, о возникновении тех или иных локальных географических названий.

Фудоки наряду с другими памятниками считаются первыми письменными памятниками Японии, которые стало возможным создать благодаря появлению в Японии письменности, заимствованной из Китая. Японцы старались приспособить иероглифы для записи своих литературных текстов. Китайские иероглифы стали использовать как фонетические знаки. Этот процесс был сложным и медленным и способствовал становлению идеографического японского письма.

Помимо сводов *фудоки* к первым письменным памятникам Японии относятся мифологические своды «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712), «Нихонсёки» (сокращенно – «Нихонги», «Анналы Японии», 720) и поэтическая антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», сер. VIII в.). Это все памятники **периода Нара**.

В 794 г. столица государства была перенесена в г. Хэйан (совр. Киото). Начался новый этап развития японской истории и, конечно, культуры – самое удивительное и блистательное ее время. Спустя столетия, именно **период Хэйан** назовут «золотым веком» японской культуры. «Мир и спокойствие» – так дословно переводится название этого периода. Это действительно был весьма благополучный период японской истории, но это не означает, что внутри страны, в кругах аристократии, не шла длительная и изнурительная борьба за власть.

К IX в. в Японии укрепилась власть феодальной аристократии. Разрушилась надельная система. Вместо наделов появились поместья – *сёэн*. К концу X в. поместная система стала господствующей. Сложилось сословное монархическое государство, в котором император правил лишь номинально. Фактически же власть в стране сосредоточилась в руках старинного, самого могущественного аристократического рода, владеющего огромными землями в разных провинциях и претендующего на божественное происхождение, – рода Фудзивара. Благодаря установившемуся в 859 г. институту регентства Фудзивара становились фактическими правителями страны: на престол обычно сажали малолетних императоров, по-прежнему из рода Сумэраги, но реальная власть была в руках регентов – *сэссё*. Для ограничения же власти совершеннолетних императоров была учреждена должность канцлера – *кампаку*. И регенты, и канцлеры назначались из рода Фудзивара, причем эта привилегия была наследственной.

Императорский дом пытался сопротивляться. И в XI в. была создана система «монастырского правления» – *инсэй*. Суть ее заключалась в том, что император, оставив на троне наследника – ребенка, регентом при котором был Фудзивара, удалялся в монастырь. Однако при этом сохранялись практически все атрибуты власти, штат придворных, двор и прочее. Система *инсэй* оказалась весьма эффективной, и к середине XII в. власть дома Фудзивара постепенно ослабла.

Культура периода Хэйан – это культура аристократическо-

го сословия. Ведя изысканный, утонченный образ жизни в столице, предаваясь любви и дворцовым интригам, коротая время на прогулках и на бесконечных придворных празднествах, хэйанские аристократы покидали столицу лишь в случае крайней необходимости. Отъезд в провинцию был равносильным изгнанию и даже ссылке. Блестящие образцы литературы того времени были созданы представителями аристократии. Их первыми читателями был двор, а авторы – особы как высокого ранга, так и не очень, но всегда приближенные ко двору.

Неудивительно, что вкусам и потребностям этой среды как нельзя более соответствовала рафинированная китайская культура эпохи Шести династий (IV–VI вв.) и период правления династии Тан (618–907), которая бурным потоком хлынула в Японию. Кумиром японских придворных аристократов был поэт Бо Цзюйи.

В период Хэйан заметно усилилось влияние буддизма. Как развитое религиозно-философское учение, буддизм более, чем синтоизм, соответствовал новому уровню образования и культуры. Однако он не вытеснил национальной религии Синто. Они мирно уживались, взаимно дополняя друг друга.

Особенно глубоко была усвоена японской культурой буддийская доктрина *мудзё* – идея бренности и непрочности всего земного. Эти настроения пронизывали всю японскую литературу того времени.

Изменения произошли и с понятием *аварэ*. В древности это восклицание передавало и восторг, и радость, и любовь и было обязательным обращением к возлюбленной. Теперь же эмоциональный отклик трансформировался в философско-эстетическую позицию, согласно которой каждый предмет или явление заключал в себе особое, подчас скрытое очарование. Задача художника состояла в том, чтобы раскрыть его и выразить в изящной форме. Так сложилась эстетическая категория *моно-но аварэ* – «очарование вещей». Восходящая к Синто анимистическая традиция – одухотворение окружающей природы – в сочетании со своеобразно воспринятой доктриной буддизма Махаяны, согласно которой в каждом живом существе и в каждом предмете – от человека до крошечной былинки, заложена природа Будды, породила представление об особой внутренней сути вещей, их душе –

моно-но кокоро. А синтоистский наивный оптимизм и жизнеутверждающий культ природы, стимулируя восхищение естественным проявлением вещей, способствовал тому, что внутренняя суть этих вещей стала восприниматься как некая красота. Очарование – *аварэ*. Немалую роль в этом сыграло и влияние утонченной культуры Китая, «танского эстетизма».

Поэты устремились на поиски *аварэ*, причем каждый старался отыскать и выразить *аварэ*, еще не воспетое до него. Поэт Саканоуэ Корэнори увидел особое очарование в багряных листьях, плывущих по реке Тацута; Сосэй-хоси – в цветах гвоздики, сверкающих в лучах вечернего солнца; для Минамото Масадзуми – это брызги воды в горной реке. «Понимать моно-но аварэ» – таков главный жизненный принцип героев романа Мурасаки Сикибу «Гэндзи-моноготари» (XI в.). Культ прекрасного охватил все стороны жизни хэйанского общества, что привело к небывалому расцвету всех видов искусства. Но особенно – музыки, танца, поэзии, каллиграфии и живописи.

А в русло *моно-но аварэ* был введен и культ любви. Любовь считалась наивысшим проявлением и воплощением *аварэ*. Особо ценились красота и утонченность чувств. Традиции *ирогами* – культа любви, который в эпоху Нара буквально означал «выбор подруги (друга) сердца», получил дальнейшее развитие. Особенности этого культа были связаны с полигамным характером общества, где каждый знатный человек мог иметь несколько жен и наложниц. В эпоху Хэйан тема любви в поэзии была на первом месте. Ее мотивы звучали и в песнях природы, и в песнях странствий. Достаточно сказать, что пять свитков антологии «Кокинсю» были посвящены исключительно любовной тематике. Тема в духе *ирогами* – один мужчина и много женщин – лежала в основе наиболее известных произведений Хэйана, среди которых повесть «Исэ-моноготари» и роман Мурасаки Сикибу «Гэндзи-моноготари».

Период Хэйан отмечен особым расцветом литературы, которая для последующих веков приобрела значение классической – по своему содержанию, по красоте формы и изяществу стиля. Уникальной ее особенностью было и то, что именно в это время на литературном небосклоне вспыхнуло яркое созвездие женщин-поэтесс, женщин-писательниц.

Красота и изыск, романтика любовных отношений, воспитание умения видеть и чувствовать прекрасное – сама атмосфера Хэйана будто бы была создана для женского творчества. В немалой степени этому способствовало и положение женщины, зависимой и независимой одновременно. Уязвимая, боящаяся остаться без средств существования и быть покинутой, хэйанская красавица вместе с тем могла иметь имущественную самостоятельность и даже владеть поместьем, она получала вознаграждение наряду с мужчиной; при дворе для женщин был предусмотрен такой же обширный круг всевозможных должностей и рангов. И хотя именно в это время был распространен брак, при котором мужчина и женщина не жили под одной крышей, а мужчина лишь навещал жену в доме ее родителей, свои чувства женщина могла выражать открыто и откровенно, и это нашло свое отражение в поэзии и прозе Хэйана.

Творения женщин-поэтесс в этот период довольно многочисленны: стихи, дневники и, наконец, роман. Двум замечательным поэтессам, придворным дамам Мурасаки Сикибу и Идзуми Сикибу, принадлежали два самых известных дневника-*никки*. А фрейлина Сэй-Сёнагон стала родоначальницей нового жанра эссе – *дзуйхицу*. Вершиной же хэйанской прозы был признан роман «Гэндзи-моноготари», автором которого тоже была женщина – Мурасаки Сикибу.

Пока придворная аристократия во главе с государем занималась развитием искусства и предавалась увеселениям, препоручив охрану границ государства феодалам-наместникам, последние все более и более усиливали свое влияние и уже стали подумывать о захвате власти в стране. Первая такая попытка была предпринята в середине X в. Тайра Масакато, который поднял мятеж и, объявив себя императором, призвал к походу на Хэйан. Мятеж был подавлен войсками другого клана, соперничавшего с Тайра, – клана Минамото. Спустя время последовала попытка узурпации власти уже со стороны Минамото. На этот раз в роли «защитника» императора выступили войска Тайра во главе с Тайра Киёмори, который фактически и захватил власть в стране.

Вражда и военное соперничество двух сильнейших феодальных родов длились долго, пока не привели наконец к победе Минамото, установивших в 1192 г. новую власть – во-

енное правление Бакуфу во главе с *сегуном* – главным военным правителем. Столицей стал город Камакура, резиденция Минамото. Начался новый период японской истории – **период Камакура**. К власти пришло так называемое второе сословие – феодалы-наместники и воины-самураи. Перемены охватили все стороны японского общества. В небытие уходила целая эпоха – особая и удивительная. Ее изыск и утонченность так контрастировали с тем, что шло ей на смену, что казалось, будто рушится все мироздание.

Именно культура дает возможность прочувствовать всю сложность и истинную трагедийность того времени. Еще сохранялась придворная литература, но это была уже литература прошлого, и оттого с такой силой звучали в ней пессимизм и скорбь, тоска по прошлому и неприятие нового. Да и не могла придворная аристократия, отгородившаяся от мира своей экзальтированностью и чувственностью, принять тех, кто был столь непреклонен, напорист, нередко груб и к тому же совершенно несведущ и безыскусен в литературных утехах. Аристократы оставались на обочине истории, не успевая за движением, энергией, деятельностью нового класса. Именно в этот период Камо-но Тёмэй создает свои «Записки из кельи», раскрывающие всю трагедию человека, оказавшегося «лишним» в своем времени, не сумевшего в силу своего происхождения и воспитания принять новое. Эпилогом же хэйанской эпохи можно назвать появление в 1205 г. поэтической антологии «Синкокинсю», относящейся по времени создания уже к периоду Камакура, но, по сути, являющейся последним взлетом хэйанской поэзии.

Новая культура, с одной стороны, была чрезвычайно воинственной, с другой – созерцательной. Ее интересовали военные успехи и поражения, жизнь самураев и история прихода к власти «второго сословия». И в то же время ее наполняли идеи мимолетности жизни, бренности земного существования. Главным литературным жанром стали «военные эпопеи» – *гунки*. Они представляли собой позднейшие записи сказаний о вражде двух домов, о битвах и схватках самураев Тайра и Минамото. Эти сказания исполнялись слепыми певцами под аккомпанемент национального струнного инструмента – *бива*, потому этих сказителей называли *бива-хоси*, то есть «монах с бива». Крупнейшим произведением

этого жанра было «Хэйкэ-моногатари» («Повесть о доме Тайра»). *Гунки* представляли собой средневековый героический эпос. В отличие от хэйанской прозы, где в центре был человек, личность, здесь героем был коллектив – феодальный дом, семья, клан, а конкретные персонажи выступали лишь как его представители.

Принято считать, что камакурская литература в художественном плане значительно уступала хэйанской. Однако вряд ли возможно сравнивать такие разные явления, для оценки которых требуются столь разные критерии, поскольку несхожа сама среда, создавшая эти литературы.

Ко времени Камакура буддизм уже глубоко проник в сознание японцев. В отличие от хэйанских аристократов суровые воины были всецело захвачены идеей всеобщего непостоянства и верили, что все их дела и все их беды предопределены кармой, которая невидима человеческому глазу и неподвластна человеческой воле. Именно кармой и законом всеобщего непостоянства объясняется в «Хэйкэ-моногатари» падение прежде могущественного рода Тайра.

Изменились и эстетические идеалы. *Аварэ* трансформировалось в *югэн* – красоту сокровенную, таинственную, неуловимую. Идеал *югэн* сложился под влиянием даосской философии и буддизма. В период Камакура особую популярность получил амидаизм – почитание будды Амитабха (по-японски – Амида), будды западного рая. Амидаизм был доступен всем слоям общества. Не надо никаких обрядов, никакого монашества, никакого подвижничества, учил монах Хонэн, нужно лишь взывать к будде Амида, и он пошлет спасение. Возникла секта Дзёдоси – «Спасение в чистой земле», в укреплении которой большую роль сыграл проповедник Синран. Получило распространение и учение Нитирэна о спасении живущих в «эру конца Закона», то есть в смутное время.

Однако период Камакура тоже оказался не вечным. В мае 1333 г. влиятельный феодал Асикага Такаудзи со своим войском захватил Киото, а в это время другой феодал – Нитта Ёсисада вторгся в Камакура и истребил всех представителей рода Ходзё, из числа которых назначались в период Камакура первые министры-*сиккэны* («держатели власти») – фактические правители страны.

После свержения Камакурского сегуната в Киото возвра-

тился и экс-император Годайго, однако один из победителей – Асикага Такаудзи уже вынашивал планы захвата власти. Воспользовавшись моментом, в январе 1336 г. он вновь занял Киото и посадил на престол другого представителя императорского дома. Годайго бежал в свою резиденцию в Ёсино, а в стране начался более чем полувековой период жестокой борьбы внутри императорского дома.

Уже в ноябре 1336 г. Асикага объявил о возобновлении военного управления страной и сам встал во главе нового сегуната. С этого времени в японской истории начинается новый период – **период Муромати** (1336–1573).

Новая столица находилась в окрестностях Киото – на земле некогда процветающей аристократической культуры. Здесь все напоминало о былом. Вероятно, именно это в немалой степени способствовало рождению удивительного синтеза в культуре Муромати – аристократического и самурайского начал. Эпохе Муромати японская культура обязана появлением истинных шедевров японского искусства. В 1397 г. при сегуне Ёсимицу в Киото был построен знаменитый Золотой павильон (Кинкакудзи), а в 1473 г. при сегуне Ёсимаса – Серебряный павильон (Гинкакудзи) монастыря Дзисёдзи. Возникли и позднее получили свое развитие искусства чайной церемонии и японского сада.

В культуре и литературе же начало периода Муромати может рассматриваться как переходное время: еще сильна тяга к Камакура и живы воспоминания о Хэйане. Но впереди уже маячит нечто новое, контуры которого, правда, еще не очень четки... Именно поэтому одно из наиболее значительных произведений того времени – «Цурэдзурэгуса» («Записки от скуки») Кэнко-хоси, было как бы обращено назад. Оно написано в литературном жанре прошлой эпохи – в жанре *дзуйхицу*. И все же на литературе Муромати уже печать другого времени, времени властвования дзэн-буддийской философии и идеи сокровенного – *югэн*. Литература и искусство Муромати как нельзя лучше отвечали основным положениям учения Дзэн – они «прямо показывали человеческое сердце» и являлись теми творениями, благодаря которым можно было прийти к пониманию дзэн-буддизма.

Однако эпоха Муромати не стала для литературы лишь отзвуком прошлого, пусть и обновленным. Появление новых

жанров, и прежде всего развитие драматургии, было ее истинным достижением. Понять и прочувствовать лирические пьесы театра Но значило проникнуться духом той далекой эпохи, ощутить власть *югэн* и поразиться глубине эстетики Дзэн. Принятие же сердцем фарсов-*кёгэн* – комедийных пьес, черпавших материал из самой жизни, давало возможность увидеть ту перспективу, то новое, что уже зрело в недрах японского общества, – культуру нового класса, молодого и потому энергичного, культуру города.

XVII век занимает особое место в истории японской культуры и литературы: это переходный период от Средневековья к Новому времени. Столицей государства, его административным и культурным центром стал г. Эдо (совр. Токио), а сегуном – Токугава Иэясу. Поэтому это время обычно именуется **периодом Эдо, или периодом Токугава** (1603–1868).

Установившаяся в Японии в начале XVII в. сильная централизованная власть положила конец опустошительным междоусобным войнам и смутам и открыла путь развитию ремесел, оживлению торговли, как внутренней, так и внешней – с Голландией, Португалией и другими странами Европы. Вместе с тем осознание опасности для Японии в широком проникновении иностранцев, стремящихся сделать Японию своей колонией и проповедующих христианство, заставило правителей из рода Токугава «закрыть» страну. В 30-х гг. XVII века все иностранцы были высланы из Японии, а японцам запрещалось покидать страну. Контакты с европейцами были взяты под контроль и стали строго регламентироваться. Япония оказалась больше чем на двести лет отгороженной от всего остального мира. Что касается внутренней политики, то правительство Токугава ввело «контроль за мыслями», буддизм был объявлен государственной религией, а конфуцианство с его идеями подчинения младших старшим было возведено в ранг официальной религии.

При этом эпоха Токугава (Эдо) дала сильный толчок для развития экономики и культуры. Расширилась сфера образования, начало бурно развиваться книгопечатание (ксилография). Состоялось первое знакомство японских читателей с западной литературой – с баснями Эзопа и поэзией Вергилия. Конфуцианство с присущим ему рационализмом дало мощный толчок развитию светской культуры. Главными

творцами культуры в этот период были горожане – так называемое «третье сословие». Период высшего расцвета городской культуры и литературы пришелся на годы Гэнроку (1688–1704), которые стали поистине уникальными для японской литературы. На небосклоне прозы, поэзии и драматургии вспыхнули сразу три имени, три гения: прозаик Ихара Сайкаку, драматург Тикамацу Мондзаэмон, поэт Мацуо Басё. Их творения пережили свое время и своих создателей, слава о которых шагнула далеко за пределы Японии.

Городская культура набирала силу. Она уже не признавала утонченного эстетизма хэйанцев даже в такой романтической сфере, как любовь, не трепетала перед религиозно настроенными камакурцами. Ее манили рационализм и рассудочность во всем: в жизни, в любви, в искусстве и литературе. Отсюда, однако, не следовало, что новый взгляд на мир порождал малохудожественную литературу, от которого веяло лишь прагматизмом. Это была по-прежнему романтическая проза, но с большой долей реалистичности; то была эстетизированная поэзия, не чуждая натурализма.

В 1868 г. в Японии произошла незавершенная буржуазная революция Мэйдзи (в японской историографии она получила название «реставрация Мэйдзи»), в результате которой завершилось многовековое (с XII в.) военное правление, а император официально вернулся к власти. Началась **эпоха Мэйдзи** – время колоссальных политических, экономических и культурных перемен в жизни японского общества. Япония сильно отставала от западных стран во всех областях экономики и науки, и потому новый период стал чрезвычайно динамичным в деле освоения достижений западной цивилизации.

Японское правительство стремилось как можно быстрее приобщить Японию к западным достижениям, началась эпоха «цивилизации и просвещения» («буммэй кайка дзидай»). Это движение поддерживалось правительством и предполагало переоценку старых взглядов, разрушение феодального духа, утверждение основ буржуазной идеологии. Оно понималось как необходимый этап для превращения Японии в сильное независимое государство.

70-е годы стали временем расцвета этого движения. Просветители проделали огромную работу по разъяснению и проведению в жизнь нового закона об образовании. Пред-

ставители японской интеллигенции – писатели, публицисты, переводчики – выступали с популярными лекциями по юриспруденции, истории, экономике, литературоведению и тем самым стремились расширить кругозор японцев. В эти годы пользовались популярностью такие книги, как «Положение дел на Западе» публициста Цуда Мамити, «Призыв к знаниям» и «Очерк цивилизации» Фукудзава Юкити (1835–1901).

Однако идея подражать Западу была не так однозначно воспринята в японском обществе. Японские литераторы подчас скептически относились к желанию правительства внедрить западные идеалы на японскую почву. При этом сатирическое изображение новых тенденций находило свое отражение в произведениях, специально написанных в духе «старой Японии». В этом смысле показателен роман писателя Канагаки Робун «На своих двоих по Западному миру», который даже своим названием напоминал известный роман Дзиппэнса Икку «На своих двоих по тракту Токайдо».

В японской литературе по-прежнему главенствовала развлекательная литература *гэсаку*, однако теперь многие литераторы стали относиться к ней пренебрежительно, считая ее недостойной новой эпохи. Именно поэтому многие из них прекратили свою литературную деятельность и обратились к публицистике, среди произведений которой были серьезные работы. Можно сказать, что литература уже не могла удовлетворить потребностям читателя в решении его новых социальных и нравственных проблем, она не отвечала требованиям времени. Старая литература уже изжила себя, а новая еще не была создана.

Первая половина XX века связана в японской культуре и литературе со сложным решением проблемы самоидентификации, поиском разумного баланса между сохранением национального и привнесением заимствованного. При этом японская культура знакомится со всеми достижениями европейской и мировой культуры, начинает постепенно вносить и свой собственный вклад в формирование культурного и литературного мирового процесса.

Вторая половина XX века поставила перед японской литературой много новых проблем, в том числе и проблемы, связанные с самоидентификацией человека в современном ему обществе, проблемы поиска собственной идентичности. В зна-

чительной мере эти темы нашли свое отражение в творчестве таких писателей, как Оэ Кэндзабуро (род. 1935 г.) и Абэ Кобо (1924–1993). Их творчество объединяла глубокая неудовлетворенность современной японской действительностью, их произведения ставили высокие нравственные проблемы и были наполнены чувством тревоги за будущее своего народа.

Современная культура и литература сегодня по праву считаются одними из самых интересных и развитых не только на Востоке, но и во всем мире. Творчество многих японских писателей, художников, актеров, режиссеров хорошо известно за пределами Японии.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. В чем принципиальное отличие культуры периода Нара от культуры периода Хэйан?
2. Назовите специфические черты культуры эпохи Камакура–Муромати.
3. В чем особенности городской культуры периода Эдо?
4. Какими нововведениями отмечена культура периода Мэйдзи?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Гришелева, Л. Д. Формирование японской национальной культуры / Л. Д. Гришелева. – М. : Наука, 1986.
2. История и культура традиционной Японии. – Вып. 10. – М. : Гиперион, 2017.
3. История Японии / под ред. Д. В. Стрельцова. – М. : Аспект Пресс, 2018.
4. Коновалова, Н. А. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства / Н. А. Коновалова. – М. : Нестор-История, 2017.

Задания для семинара в интерактивной форме

Задание 1.

Прочитайте текст, рассказывающий о культуре Японии и жизни горожан в период Эдо. Представьте себя на месте представителей разных сословий в Японии того времени. В

形式で、明らかなに今の時代からは考えられないような形式のものも多かったのです。これらは、時代劇などからは見る事ができない、本当の意味での江戸時代の庶民の姿といえるでしょう。

形式で、明らかなに今の時代からは考えられないような形式のものも多かったのです。これらは、時代劇などからは見る事ができない、本当の意味での江戸時代の庶民の姿といえるでしょう。

江戸時代の意外な文化や驚きの風習をみてみよう



江戸時代は、よく時代劇などにも取り上げられることもあり、日本の歴史の中でもある意味一番親しみを感じやすい時代ではないでしょうか。江戸時代はわずか150年ほど前のことであり、現代でも地方に行くと江戸時代の生活様式をそのまま残しているような暮らしのところもあります。

しかし、江戸時代には明らかに現代とは違った生活習慣や、風習などもたくさんありました。お風呂やトイレに関する様式や習慣、あるいは医療や出産、刑罰に関すること

など、明らかなに今の時代からは考えられないような形式のものも多かったのです。これらは、時代劇などからは見る事ができない、本当の意味での江戸時代の庶民の姿といえるでしょう。

ここでは、そうした江戸時代の人々の暮らしぶりから、当時の平均寿命や平均身長など、とても興味深い話をたくさんピックアップしてみました。

江戸時代にはわが国の人口はどのくらいだったのでしょうか？

よく用いられる数字として、ざっと3000万人だったとされていますが、あくまでも江戸時代中期から後期の推定値です。もちろん現代とは違って正確な統計データを集める手法が確立されていなかったこともあり正確性に疑問が残るのは仕方ないですが、あえて人口統計から除外されていた人々もいたようです。

幕府の調査によれば、1721年の人口は約2,606万人、1804年には2,562万人、1846年には2,690万人です。

1870年に明治政府が調査した記録では3,279万人と、幕府の調査から24年で600万人近く増えていることになってしまいます。これほど人口が急増することはあり得ず、江戸時代の人口調査がかなり過小申告されていたことが伺われます。

さまざまな研究者により推計が行われていますが、諸説あり、どれが正しいのかは定まっていません。江戸時代初期1600年頃には1,200万～1,300万人、1700年頃には2,800万～2,900万人、1750年頃には2,900万～3,100万人程度というのが一般的に認められている数字でしょう。

江戸時代の服装

江戸時代の服装は、男女で異なるのはもちろん、身分によっても違っていました。今のような服装ではなく、男女とも着物を着ていましたが、小物などにも身分による違いがありました。時代劇などをよく見ていると気がつくますが、社会制度がそのまま服装にも反映されています。

江戸時代の武士たちは、士農工商という身分制度の一番頂点に立つ階級です。将軍や御三家などの大名が道を通る

ときには、町人たちは土下座をして通り過ぎるのを待たなければなりません。もちろん中には下級武士もいて、彼らの生活レベルは町人とほぼ同等か、場合によってはそれよりも低いということもありましたが、身分とプライドだけは上です。その配偶者である武士の妻たちも、気位を高く持たなければなりません。たとえ貧しい下級武士の妻であっても、だらしない服装はできません。「武士の名折れ」となってしまいます。

町人たちからは「奥方」と呼ばれ、尊敬されています。正式な場に出かけるときには正装しなければなりません。小袖と呼ばれる着物の上に「打掛（うちかけ）」という着物を重ね着するのがオーソドックスなスタイルだったようです。ただし、夏場は暑いので打掛は着ません。髪はクシできちんと整え飾りにし、扇を手にするのが決まりです。また、武家のたしなみとして、小刀を帯に挟んでいました。

江戸時代には年齢や身分に合わせて着物や髪形のしきたりがありましたので、その服装を見ればどんな家の人なのかはすぐにわかります。町人の妻たちは、丸髷（まるまげ）という髪型に着物を着て、エプロンをするのが一般的です。前掛け、前垂れ（まえだれ）と呼ばれるエプロンは、着物の汚れを防ぐためのものです。町人の妻は何枚も着物を持っているわけではありませんし、買うときにも新品ということはほとんどありません。古着屋で買った着物を大切に着続けるために、前掛けは必需品だったのでしょ

う。武士は社会の規範です。身分制度のトップに立っているわけですが、実際のところ江戸時代には戦争もほとんどなく、ほとんどの武士は戦うことなどありません。日々の仕事は現代でいう「役所勤め」と同じです。書類をつくったり申請書にハンコを押したりという毎日です。お城に勤めにいくときには、着物の上に裾の長い袴を着ていきます。かなり長いズボンのようなものですので、歩きにくいものですが、それが礼装でした。これに上着として肩衣をつけ上下セットで「袴」（かみしも）と呼ばれます。武士という名前ではあっても戦闘をするわけではないので、こうした動きにくい服装でも構わなかったのでしょうか。髪型を整えることも武士のたしなみで、ちょんまげスタイルで

は頭のとっぺんをきれいに剃っていないとカッコ悪い、とされていました。不精ヒゲのようにちょんまげのまわりに短い毛が生えていては恥です。しょっちゅう、頭を剃っていました。

町人の男性たちの服装も、女性と同じく質素な身なりをしていました。古着屋で購入した着物を大切に着るのが普通ですが、おしゃれとして「羽織」を上に着るのが粋（いき）でした。江戸時代265年間の間には、羽織の流行がしばしば変わり、裾の長いものがはやったり短いものがはやったり、袖の短いもの、袖のないものなど、さまざまなものが登場したそうです。

江戸時代の食事

江戸時代の食事も、現代と同様、家庭によってその内容は大きく異っていたことでしょう。裕福な家では美味しいものを毎日食べているでしょうし、貧しい家ではおかずのほとんどない食事だったでしょう。ただ、江戸時代には現代とは違い肉を食べる習慣はほとんどなかったもので、この家でも蛋白源はもっぱら魚や豆類でした。また、士農工商の身分制度によって収入格差がありましたので、身分による食生活の違いもありました。

江戸時代の武士というのは將軍や大名から下級の藩士まで、かなり幅広い階級にわかれていました。当然のことながら、大名たちは裕福ですので豊かな食生活を送っていましたが、下級武士になれば収入は一般庶民と変わらず、かなり貧しい食事をとっていたようです。幕府や藩からもらえる収入だけではまともな食事をとることができないため、多くの武士たちが広大な大名屋敷内に自家菜園を持ち野菜を育てていました。畑でとれた野菜と古漬けのたくあんが毎日のおかずで、魚を食べられるのは月に数回程度だったようです。例えば、ある下級藩士の子であった俳人の内藤鳴雪（ないとうせいめつ）は、魚が膳に上るのは、「1日と15日、28日の3回と決まっていた」と記しています。このことから分かるように、下級の武士たちはほとんど米と野菜ばかり食べていたようです。

江戸時代に書かれた「幕末百話」という本に、丁稚奉公をしていた人の食事の回想が描かれていますが、それに

よると、「朝は365日、毎日みそ汁だけ、昼は安い日に限って魚がつくことがあり、夜は漬物だけだった」とのことです。現代では夕食がもっとも豪華なのが普通ですが、当時は夜になると明かりもなく早々に就寝したため、質素だったと考えられます。落語の「味噌蔵」には、商家の番頭が主人の留守をいいことにどんちゃん騒ぎをする姿が描かれていますが、奉公している人たちの日常の食事はそれほど粗末だったのでしょう。住み込みで働く丁稚たちにとって、商用で外出した時などに外で食べるそばや寿司などがとてつもない贅沢だったようですから、それは楽しいイベントだったに違いありません。

今も昔も農民は米を作っています。ところが、江戸時代の農民の多くは白米を食べることができませんでした。現代のように農業が高度化されていませんので、大量に収穫はできません。それゆえ収穫した米の大部分を年貢（税金）として供出しなければならず、自家用に食べられるお米があまり残らなかったのです。

白いご飯の食事というものは、お祭りなどのイベント時にしかとすることはできませんでした。そのため、農民にとっては、毎日白米を食べている江戸の町人たちはとても豊かに感じられていました。

ТЕМА 4. Искусство сада. Искусство чайной церемонии

Среди достижений японской культуры, без которых сегодня невозможно представить сокровищницу народов мира, несомненно, особое место принадлежит японскому саду. В XX в. понятие «японский сад» стало своеобразным именем собственным, именем, обозначающим всю многовековую историю искусства сада в Японии. Более того, это понятие включает признаки, отличающие этот сад от садов другого типа.

Наверное, наиболее древние истоки японского сада лежат в синтоизме, в древних верованиях японцев, связанных с обожествлением окружающей природы, с наделением всего многообразия мира духовностью, с поклонением небу, солнцу, звездам, горам, камням, деревьям, цветам и кустам. Считается, что первые сады появились в Японии еще в VII в.

Уже тогда в усадьбах знати стали устраивать сады с водоемами и островами. Однако только в период Хэйан развивается первый тип классического японского сада – *сима* («остров»). Основным компонентом этого сада было искусственное озеро с островом посередине.

Сад *сима* возник под влиянием буддизма и прежде всего его направления амидаизма, согласно которому рай находится на Западе. Владыкой западного рая почитался Будда Амида. Считалось, что райская земля расположена на острове посреди безбрежного моря. В эпоху Хэйан идеи амидаизма получили широкое распространение среди аристократии. Сад *сима* как бы создавал на Земле картины западного рая. В его композицию входили озеро, островок (иногда два островка), символизировавшие черепаху и журавля (в китайской, корейской и японской мифологии символы долголетия). С берега на остров были перекинuty небольшие горбатые мостики. Один мостик обычно располагался на севере, а другой на юге. В таком саду обязательно устраивался искусственно сделанный холм, который символизировал буддийскую гору Сумеру. Сады этого типа иногда называют «цукияма».

Такой сад можно было созерцать, сидя на галереях жилого дома. По нему можно было и прогуливаться. По озерку иногда плавали раскрашенные лодочки. Сады были невелики по размерам, но присутствие в них таких элементов, как озеро, остров, мостики, холмы, в сочетании с цветами, деревьями создавали огромное множество ракурсов, поворотов, смену зрительных впечатлений. На небольшой площади создавалась зримая картина огромного мира. В хэйанскую эпоху существовали и другие виды садов, в которых основными компонентами были цветы или деревья. Традиция сада *сима* продолжала жить в японском искусстве и в последующие века. Влияние этого сада можно видеть на примере сада Коракуэн в г. Окаяма, созданном в конце XVII в. во владениях феодала Икэда Цунатама, на острове, лежащем напротив, как бы у подножья холма, на котором возвышается замок рода Икэда.

В период Камакура (XII–XIII вв.) и Муромати (XIV–XVI вв.) сад становится непременной частью храмового комплекса. В его композиции стали усиливаться философская направленность, созерцание сада становится частью обряда. В XIV–XVI вв. на искусство сада огромное влияние оказывают эсте-

тические каноны дзэн-буддизма. Сады становятся меньше, они все больше предназначаются не для прогулок, а для созерцания из храмов или с его галерей. В таких садах царствуют кустарники, отдельно стоящие камни, мхи, хвойные породы. Порою главным персонажем становится находящаяся на горизонте вершина горы, силуэт которой как бы повторяется и множится в камнях сада. В этот период создателями садов становятся дзэн-буддийские монахи. Авторы стремились передать через сад идеи бесконечности природы, времени, пространства. Сады были для них средством воплощения бесконечной идеи Будды. В то же время философские сады были связаны с космогоническими представлениями древнекитайской философии об инь-ян, согласно которым горы, скалы, камень – символы светлого мужского начала; вода, песок, галька – символы темного женского.

Сады бамбука и сады мха поражают неисчислимым множеством оттенков зеленого цвета. Наиболее известный сад мха был создан в 1339 г. мастером Мусо Кокуси (1276–1367 гг.). В храме Сэйходзи в Киото мастер разбил сад, главным украшением которого стали более пятидесяти видов мха, до сих пор поражающих зрителей переходом оттенков от золотисто-зеленого к черному. В пейзажных садах водоемы, камни, деревья становятся продолжением архитектуры храмов, как, например, в саду храма Серебряного павильона (Гинкакудзи), саду, созданном великим мастером Соами (умер в 1525 г.).

Вершиной философских садов становятся сады камней. Создатели таких садов приближаются к пейзажной монохромной живописи тушью. Сады создавались по тем же канонам, что и каллиграфия, живопись, поэзия.

Одним из самых удивительных и знаменитых садов камней является сад Рёандзи в дзэн-буддийском монастыре Дайансан в Киото. Храм Дайансан расположен у подножья горы Кинугаса. Эта местность известна своими пейзажами начиная с X в.

Считается, что создателем сада Рёандзи был знаменитый мастер Соами. Сад представляет собой небольшую по размерам прямоугольную площадку (с востока на запад – 30 м, с юга на север – 10 м), засыпанную белым гравием. На площадке расположено 15 камней, которые организованы в пять групп. Вокруг каждой группы как обрамление посажен зеленый мох. Гравий «расчесан» граблями на тонкие бороздки, которые могут ассо-

циироваться с мягкой рябью воды. С трех сторон сад огорожен невысоким глинобитным забором. Сад является частью храмового здания, поэтому подойти к нему можно, только войдя в храм, а созерцать его можно только сидя на веранде храма. Что же представляют собой камни в саду? Одни считают, что это пять великих горных вершин, поднимающихся к Небу сквозь облака; другие думают, что это пять островов в безбрежном океане; кому-то кажется, что это тигрица со своими детенышами переплывает бурное море. Кажется, ассоциативный ряд бесконечен. Но в этом саду есть немало и других загадок. Одна из них заключается в том, что, с какой бы части веранды зритель ни смотрел на сад, он всегда будет видеть только 14 камней, каждый раз какой-нибудь камень (каждый раз другой) будет исчезать из поля зрения. Может быть, таким образом дзэн-буддийский монах Соами старался показать людям безмерность мира, мощь космоса, величие Будды, давая понять, что в огромном мире немало сокровенного, непостижимого.

Другая загадка сада заключается в той гипнотической силе, воздействием которой он обладает. Созерцание камней дает возможность сосредоточиться, обрести спокойное состояние духа и углубиться внутрь себя. Ведь этот сад был создан мастером для медитаций монахов. Но самое главное, что этот сад воздействует и на современного человека. В очертаниях камней, в их освещенности, в проступающих на них силуэтах и ликах, в бесконечности ассоциаций, которые рождают эти камни в разное время года, при разном освещении дня каждый зритель находит свое. Сокровенное и самое для него важное...

На развитие японского сада огромное влияние оказала чайная церемония, которой специально посвящен следующий раздел.

Начиная с XV–XVI вв. многие дзэн-буддийские храмы становятся настоящими сокровищницами, музеями искусства сада, в которых соседствовали рядом сады разных эпох и стилей. Например, в храме Тэндзиан (Киото) около главного здания расположены сад камней (на восточной стороне), созданный в XV–XVI вв., и ландшафтный сад (на южной стороне), воссоздающий образ садов XIV в. Особенность ландшафтного сада – два полуострова. Длинный полуостров, идущий от храма, и другой, меньший по размерам, идущий с противоположного берега, соединяясь друг с другом, создают два пруда – восточный и за-

падный. Восточный пруд имеет небольшой наклон, благодаря чему создается небольшой водопад. Журчание воды придает этому саду особую привлекательность...

В XVI–XVIII вв. сады создаются в загородных виллах знати. Постепенно сад становится неперенным компонентом традиционного жилого дома японцев. Японский сад оказал огромное влияние на развитие садово-паркового искусства народов мира.

Чайная церемония, как и искусство сада, по праву считается одним из величайших достижений японской традиционной культуры. Культ чая был заимствован японцами из Китая, и первоначально обычай чаепития был распространен в основном среди дзэн-буддийских монахов, которые считали чай превосходным бодрящим напитком, помогающим сосредоточиться во время длительных медитаций. Позднее обычай ритуального чаепития проник в аристократическую среду, а затем и в городскую.

К XIV в. чайная церемония превратилась в своеобразный ритуально-философский мини-спектакль, в котором каждая деталь и предмет, порядок вещей имели свое особое, неповторимое значение.

Конструкция чайного домика и устройство сада были связаны с эстетической категорией *саби*, обозначающей гармоническое слияние изысканного и простого, спокойного и печального. Понятие *саби* – выражение скрытой красоты, лаконизма, приглушенности красок – противопоставлялось понятию *цуя*, обозначающему поверхностную красоту, внешний блеск. Утверждение принципа *саби* в проведении чайной церемонии, в создании сада, чайного домика связано с именами мастеров Мурата Сюко (середина XV в.) и Сэн-но Рикю (1521–1591).

По маленькому саду (*тянива*, *родзи*), прилегающему к павильону, где проводится чайная церемония, ведет дорожка из камней, в саду устанавливаются каменные фонари, лежат камни, поросшие мхом. Особое значение имеют каменные сосуды с чистой водой (*цукубаи*). На таком сосуде-колоде лежит маленький коврик из бамбука с длинной ручкой. Каждый посетитель обязан омыть руки, лицо, прополоскать рот. Затем специальным движением, поднимая коврик с водой, омыть после себя ручку ковщика. В наши дни *цукубаи* – не-

ременная деталь любого храма, перед входом в храм и на его территорию необходимо совершить этот милый обряд омовения. В *тянива* обычно высаживают сосны, кипарисы, бамбук, вечнозеленые кустарники. Все элементы сада чайной церемонии должны создавать особое настроение сосредоточенности и отрешенности.

Благодаря мастеру Сэн-но Рикю принцип *саби* был осмыслен как новый тип красоты, воплощенный не только в архитектуре чайного домика и устройстве чайного сада, но и в подборе всех предметов: чайницы, котелка для кипячения воды, чашек для чая. В чайной церемонии, по мнению Сэн-но Рикю, все должно было составлять единый художественный ансамбль.

Особое значение придавалось конструкции чайного домика – *тясицу*. Это небольшая комната всего в два или даже в полтора татами, в которую ведет маленький низкий вход – около 60 см в длину и ширину. В идее столь уменьшенного входа в чайный домик был заложен глубокий философский смысл: каждый, кто захотел приобщиться к этому высокому искусству, независимо от ранга и чина, должен непременно согнуться, потому что здесь все равны. Низкий вход не давал и возможности аристократам из военного сословия войти вовнутрь вооруженными – длинные мечи приходилось оставлять за порогом. И это тоже имело особую символику: пусть оставят вас все жизненные невзгоды и мирская суета, пусть ничто не волнует ваше сознание здесь, где надо сосредоточиться на изящном.

В интерьере чайного домика самым важным местом считается ниша *токонома*. В ней обычно помещается свиток с каллиграфической надписью и ставится композиция из цветов – *икебана*. *Токонома* располагается напротив входа и сразу же привлекает внимание гостей. Каллиграфический свиток для *токонома* подбирался с особой тщательностью и был неперенным предметом обсуждения во время церемонии. Важное значение придается освещению *тясицу*. Как правило, в домике шесть-восемь оконцев разных по размеру и форме, дающих оптимальное – не слишком яркое и не слишком тусклое – освещение. В некоторых случаях можно раздвинуть рамы *сёдзи*, и тогда гости получают возможность любоваться частью сада, горой на фоне вечернего неба или луной в ночь полнолуния. Но чаще всего окна в чайном домике закрыты.

Когда гости уже рассмотрели и оценили предметы в *токонома*, появляется хозяин чайного дома. Он низко кланяется гостям и садится напротив них около очага – *ирори*, над которым уже висит котелок с водой. Перед хозяином лежат все необходимые предметы чайной утвари: шкатулка с зеленым чаем, чашка и деревянная ложка. Каждый из этих предметов, выполняя важную эстетическую и философскую нагрузку, зачастую является настоящим произведением искусства. Хозяин, не торопясь, насыпает в чашку порошок зеленого чая, залив его кипятком. Потом четкими, сосредоточенными движениями он взбивает эту массу бамбуковым веничком, пока порошок полностью не растворится и не появится светло-зеленая матовая пена. Гости молчаливо наблюдают за происходящим таинством, вслушиваясь в ритмичное постукивание веничка о края чашки. Затем хозяин с поклоном передает чашку главному, самому почетному гостю. Тот медленно, маленькими глотками отпивая чай (зеленую горьковато-терпкую, таящую во рту массу) и неторопливо обтерев края, передает ее хозяину. Пройдя по кругу, чашка возвращается к хозяину, но затем снова передается из рук в руки, чтобы каждый смог теперь внимательно рассмотреть ее, ощутив руками ее шершавую поверхность, теплоту глины. Гости вступают в беседу. Здесь нельзя говорить о повседневных делах и проблемах, здесь говорят лишь о красоте свитка в *токонома*, об изяществе сосновой ветви в букете, о естественной величавости чайной чашки.

Чайная церемония учит видеть красоту в обыденном и простом. Понятия нормы и порядка были введены ею в ранг эстетических. «Излишнее – безобразно» – таков закон чайной церемонии.

В наши дни искусством чайной церемонии в основном занимаются женщины. Сейчас нередко чайная церемония проводится не только в чайных домиках, но и в одной из жилых комнат и даже в комнатах, обставленных по-европейски; нередко чайной церемонии предшествует угощение. Однако, несмотря на эти новые черты, неизменным остается дух чайной церемонии: стремление создать обстановку душевности, отключения от суетных, повседневных забот. Чайная церемония – это по-прежнему время для изысканных бесед о прекрасном, об искусстве, литературе, живописи.

В Японии существует много школ чайной церемонии. Од-

ной из самых известных и практически самой массовой является школа Урасэнкэ, во главе которой уже много веков стоят прямые потомки великого мастера Сэн-но Рикю.

Параллельно с чайной церемонией в этот же период в Японии сформировалось искусство аранжировки цветов, известное как *икебана*. Оно основано на сложных эстетических принципах и требует специальной подготовки.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Какие типы традиционных японских садов вы знаете?
2. Назовите специфические черты японского сада.
3. В чем особенность сада камней Рёандзи?
4. Соберите информацию и назовите самые известные сады Японии.
5. Расскажите о происхождении чайной церемонии в Японии.
6. Какие эстетические принципы лежат в основе чайной церемонии?
7. Почему этот вид искусства возник именно в самурайскую эпоху?
8. Имена каких известных мастеров чайной церемонии вам известны?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Искусство Японии. Большая иллюстрированная энциклопедия. – М.: СЗКЭО, 2017.
2. Конрад, Н. И. Очерк истории культуры средневековой Японии. VII–XVI века / Н. И. Конрад. – М.: Искусство, 1980.
3. Николаева, Н. Художественная культура Японии XVI столетия / Н. Николаева. – М.: Искусство, 1986.

Задание для практического занятия

Задание 1.

Прочитайте текст о некоторых особенностях искусства *икебана*. Попробуйте объяснить, в чем его специфика, в чем оно схоже с чайной церемонией, почему возникло практически одновременно с искусством чайной церемонии и искусством сада.

いけばなの源流

四季折々の花が咲く日本列島。「観賞する花」「神の依代」「仏前供花」…いくつかの要素が絡み合いつつ、いけばな成立の前提が整っていきました。

観賞する花

植物を観賞する、花を見て楽しむ、という行為は世界中で見られますが、四季がはっきりしている日本列島では、それぞれの季節に美しい花があります。そのような環境の中で、人々は花を観賞する感性を磨いていきました。『万葉集』や『古今和歌集』などには、花を詠んだ和歌が多く収録されています。

神の依代

また、季節の変化に命の移ろいを感じ取り、自然と共生する生活を送っていた人々は、常に緑色を絶やさない常緑樹に特別な意味を見出し、神の依代として信仰していました。現在も正月に飾られる門松は、その一形態です。

6世紀になると、仏教が日本に伝来しました。それにともない、仏に花を供える風習（仏前供花）も一般化していきます。華嚴経や法華経など、名称に華（花）という字が含まれる経典が存在するように、仏教と花はもとより深い関係にありました。

供花の代表は、仏教が生まれたインドに多い蓮の花ですが、日本ではそれぞれの季節に応じた花が選ばれ、供花とされました。供花の形式は様々ですが、鎌倉時代から南北朝時代にかけて、花瓶・香炉・燭台からなる三具足による仏前荘厳が定着していきました。

日本の伝統芸能の1つといえば、生け花ですよね。日本には多くの流派があり、3大流派である「池坊」「草月流」「小原流」という名前だけでも聞いたことがある人は多いのではないでしょう。

また、生け花といえば、格式高い習いごとをイメージしがちです。でも、今では生け花は以前よりも気軽に楽しめる習い事になってきています。体験教室なども多く、チャレンジしやすい環境になってきていますよね。一方、華道教室などを探しているときに、流派の違いがよくわからな

い、という声が多く聞かれます。生け花をよく知らない人にとって、写真や実際の作品だけ見ても、似たり寄ったりに見えてしまう人もいるのでは。

でも、実際には流派にはそれぞれしっかりとした流儀があり、それぞれに特徴があります。この記事では、日本を代表する7つの流派の歴史と特徴を紹介します。一見すると似たり寄ったりのように見えていた人も、各流派の流儀を知れば、生け花の見方が変わるはずです。

池坊は、草花が持つ生命と自然の中に美と和を見出します。それは、一番美しい状態の花を使用する、ということではありません。枯れかけ、色褪せ、虫食いなど、草花の生命に寄り添い、あるがままの姿を生かすことを理念としています。主とする技法は「立花」「生花」「自由花」の3つ。「立花」は室町時代に成立した技法で、池坊の理念を最も体現する型と言えるでしょう。

また、「生花」は江戸時代に成立し、草花が生まれる瞬間の美を表現しています。一方、「自由花」は明治時代以降、西洋化に伴う人々のライフスタイルの中で人気となっていった生け方です。ルールなどはなく、生ける人の自由に表現することができます。

草月流のいけばなの特色は、形式にとらわれず、自由であること。草月流では「生ける」などの漢字は使いません。「いける」を「造形する」「変化する」などと表現しています。そして生けた人の個性を活かすことを基本としています。斬新な発想も取り入れ、枯れ枝や石や金属なども花材として使うんですよ。まるでオブジェのような造形美を表現するなど、常識を破る芸術的な生け花が草月流の真骨頂といえます。

小原流の最も大きい功績といえば、より多くの人に親しんでもらえる生け花のスタイルを考案したことです。それこそ、初代家元が考案した「盛花」でした。「盛花」とは、口の広い器（水盤）と剣山を使い「盛る」ように花を生ける、今ではおなじみの生け方です。この技法に加え、各流派が拒んできた洋花を生け花に使用。

時代と人々の居住空間の変化を考慮し、生け花にもその変化を反映させることで発展した流派と言えます。

ТЕМА 5. Театральное искусство

Японский театр имеет многовековую историю. Истоки его восходят к древнейшим народным земледельческим играм, а начало его формирования относится к VII–VIII вв. В настоящее время театр является одной из самых богатых и развитых областей японской культуры и играет большую роль в общественной жизни страны.

Всего в Японии насчитывается более 700 театральных помещений и залов, которые используются для театральных представлений (примерно один театр на 150 тыс. жителей). Большинство их сконцентрировано в крупных городах. Наиболее крупные после Токио театральные центры страны – Осака, Киото и Нагоя.

В большом жанровом разнообразии театра современной Японии обычно выделяют три основные группы.

Традиционный классический театр, жанры которого сложились до революции 1868 г. (*бугаку*, *Но*, *кёгэн*, *кукольный театр Бунраку*, *кабуки*). **Новые национальные жанры**, возникшие и развившиеся после революции 1868 г. в русле движения за обновление театра (*симпа*, *оинкокугэки*, *оингэки*). **Европейские театральные жанры**, получившие особенно широкое распространение после Второй мировой войны (опера, балет, ревю, стрип-шоу).

Кроме того, в Японии существуют различные виды народного театра, такие, как представления во время сельских празднеств, носящие характер религиозных обрядов и церемоний, или своеобразный эстрадный театр ёсэ.

Японский традиционный театр, уходящий корнями в далекое прошлое страны и органично связанный с ее историей и культурой, с жизнью, трудом и бытом народа, всегда привлекает зрителей и востребован современным обществом. История возникновения, формирования и современное состояние отдельных его жанров различны.

Бугаку – ритуальный танец, завезенный в Японию с азиатского материка в VIII в. Исполняется на квадратных открытых сценических площадках перед храмами или на специально сооружаемых помостах танцорами в масках и фантастических нарядах под специфическую музыку – *гагаку*. Оркестр *гагаку* состоит из барабанов различной величины, гонгов и

флейт. В настоящее время представления *бугаку* устраиваются редко, во время больших храмовых праздников и дворцовых церемоний или для узкого круга специалистов во время фестивалей классического японского искусства. Для широкой публики два-три раза в год устраиваются концерты музыки *гагаку*.

Представления театра Но. Самым первым по времени создания японским профессиональным театром является театр **Но**. Его история неразрывно связана с двумя видами японских театрализованных представлений: *кагура* («веселье богов») – песнями и плясками, исполняемыми во время синтоистских ритуалов и праздников, и *саругаку* («обезьянье веселье») – забавными сценками, сопровождаемыми шуточными песнями, танцами и клоунадой.

Представления *саругаку* были известны в Японии еще в VIII в., и их популярность постоянно росла. К XIV в. они исполнялись уже профессиональными актерами и зачастую при дворах феодальных правителей. Так постепенно в Японии сформировался первый театр, получивший название «Но», что значит «умение», «мастерство». Сюжеты для театральных пьес брались из древних повествований – *моногатари*, из легенд и мифов. Героями были бесстрашные воины, хэйанские красавицы, духи и боги.

Все роли в театре Но, и мужские, и женские, исполнялись мужчинами: женщины на сцену не допускались. Пьесы – лирические драмы, написанные специально для Но, назывались *ёкёку*, что дословно означает «пение и мелодия». И это было не случайно. Актеры практически пели свои роли или исполняли их речитативом. Им вторил хор – обязательный элемент драматургии Но.

Важную роль в театре играли маски и костюмы. Именно маска была носителем характера и нрава своего героя. Маски для театра Но создавали выдающиеся мастера, и маски сами по себе почитались как произведение искусства. Считалось даже, что они обладали особой магической силой и могли менять свое выражение. За каждой из масок был закреплен строго определенный образ: если актер выходил на сцену в маске воина, то подразумевалось, что воин смел, бесстрашен и благороден; если выходил отшельник – то непременно мудрый, если молодая женщина – то необыкновенно красивая.

В пьесах играли от трех до пяти человек. Главное действующее лицо называлось *ситэ* («действующий»). Этот актер выступал в маске. Актер, исполнявший второстепенную роль, именовался *ваки* («боковой»). Персонаж *цурэ* («спутник») был связан с *ситэ*, а *вакидзурэ* («спутник *ваки*») – с *ваки*. Интересно, что актерские амплуа считались важнее самих персонажей.

Действие в театре Но происходило на сцене, лишенной декораций. Сама же сцена напоминала помост, возведенный среди рисовых полей. Особое значение придавалось фону – на задней стене изображалась японская сосна с низким искривленным стволом и густой кроной. Конечно, по ходу действия на сцену выносили необходимый реквизит, но он не воссоздавал предметы в деталях, а лишь намечал их контуры и был минимален. Постоянно на сцене находился оркестр.

Представления театра Но были многочасовыми. Канонический спектакль включал в себя пять пьес, которые шли в определенном порядке. Каждая пьеса состояла из двух актов. Сначала показывали пьесу «о богах». В основе сюжета этой пьесы нередко лежала история создания храма. Затем следовала пьеса «о воинах». Для ее создания использовались многочисленные эпизоды из самурайской истории Японии; особенно привлекала театр Но история многолетнего противостояния родов Тайра и Минамото. Далее показывали пьесу «о женщинах». Эти пьесы, как правило, основывались на произведениях хэйанской литературы, и потому их главными героинями становились известные красавицы той поры. Четвертой по счету была пьеса «о безумных», сюжет которой нередко основывался на трагедии матери, потерявшей своего ребенка. И, наконец, в заключении показывали пьесу «о демонах». В ней особенно четка и ярка была видна важная специфическая черта театра Но – стремление к метаморфозе. Дело в том, что в большинстве пьес этого театра герой, исполняющий роль *ситэ*, в первом акте появлялся перед другими персонажами и зрителями в одном облике. А затем во втором акте – как бы «открывал себя» и представлял в своем истинном обличье. В пьесах «о демонах» эта метаморфоза всегда была чрезвычайно неожиданной и эффектной.

С точки зрения современного человека представление театра Но – медленное, даже затянутое, со строгим набором поз и неторопливых жестов. Но изначально считалось, что в

театре главное не действие, не внешние события, а чувства героев, всегда сильные, нередко надрывные, почти гипнотическим образом передающиеся в зал.

Именно так, с точки зрения теоретиков японского театрального искусства, и достигалось «установление гармонии между низким и высоким» и «смягчение сердец». У истоков этой теории стоял великий мастер и создатель эстетики театра Но **Дзэами (Сэами) Мотокиё (1363–1443)**.

Дзэами – выдающийся деятель японского театрального искусства, блестящий актер, автор почти ста пьес для театра Но и двадцати четырех трактатов по теории театрального искусства. Его жизнь с самого детства была пропитана интересом и любовью к театру. Отец – **Канъами Киёцугу (1333–1384)**, первоначально мастер представлений *саругаку*, был придворным артистом. Он известен также как драматург и композитор. Канъами по праву считается основоположником японской национальной драмы. После смерти Канъами его сын Дзэами, которому было в то время двадцать один год, возглавил труппу театра Но. Вершины же своей актерской славы Дзэами достиг лишь к сорока годам.

Однако после смерти могущественного покровителя – сегуна Ёсимицу, немало сделавшего для развития и процветания театра, жизнь труппы, да и самого Дзэами, круто изменилась. Теперь актеры выступали в основном в провинции и в отдаленных деревнях. Новый сегун – Ёсинори – открыто притеснял семью Дзэами, а в 1434 г. сослал прославленного актера на остров Садо за то, что тот отказался отдать тексты своих трактатов своему племяннику, бывшему у нового сегуна в большом фаворе. Лишь два года спустя Дзэами удалось вернуться, да и лишь потому, что к власти пришел новый военный правитель.

Последние годы жизни Дзэами провел в Киото в доме своего зятя (по другой версии – в деревне Оти в доме внука). Актерская династия оборвалась: старший сын Дзэами – Мотома-са, подававший беспспорные надежды, скоропостижно умер, младший – Мотоёси – стал буддийским священником. Но и того, что этот род дал японской культуре двух гениев – Канъами и Дзэами, достаточно, чтобы о нем помнили через столетия.

Кёгэн. С театром Но связан такой театральный жанр, как *кёгэн* (букв. «безумные слова») – небольшие комические

пьесы, один из видов *саругаку* («обезьяньего веселья»). Появившись еще в X в., фарсы-кёгэн достигли своего расцвета к XIV–XV вв. благодаря тому, что их судьба стала неотделима от театра Но и его пьес – ёкёку.

Лирические драмы Но длились часами, они требовали глубокого погружения и сопереживания; это было серьезное искусство. И вот в перерывах между пьесами, которых в каноническом спектакле было пять и каждая из которых была драматична, а нередко – и трагична, стали показывать короткие веселые интермедии с участием трех-четырех актеров, длившиеся всего 15–20 минут. Пьесы были чрезвычайно забавными, поэтому зритель имел возможность разрядиться и эмоционально переключиться.

Благодаря жизни на одной сцене с пьесами ёкёку фарсы-кёгэн, часть которых не обладала художественными достоинствами, оттачивались тексты, подразумевающие некоторую актерскую импровизацию, совершенствовались, повышалось и мастерство актеров, которые разыгрывали кёгэн безупречно. Однако долгое время фарсы не считались «высоким» искусством и не имели литературной записи. Это привело к тому, что каждая школа вырабатывала свой собственный текст той или иной пьесы и всячески заботилась о том, чтобы он не использовался другими актерами. Известно, что, вступая в ту или иную школу, актеры давали клятву не разглашать ее тексты.

Изустная передача кёгэн привела в конечном итоге к тому, что записанными оказались только 200 пьес, авторы которых так и остались неизвестными. Эти пьесы были помещены в сборнике «Кёгэнки» («Записи кёгэн»), включавшем тексты, исполнявшиеся уже в XVII в.

Что же представляли собой эти веселые пьесы? В отличие от пьес-ёкёку они черпали свой материал из самой жизни, из жизни горожанина, «третьего сословия». Оттого и герои кёгэн были близки зрителям и сразу узнаваемы: плутоватый слуга, уличный торговец, неверная жена и ревнивый муж, разорившийся самурай и заклинатель-шарлатан. Слабый – находчив и весел, сильный – глуп и жаден, по такому принципу строились эти пьесы. Их финал всегда был обнадеживающим: служка обязательно проведет глупого настоятеля, а смекалистый слуга обхитрит своего господина. Фарсы-кёгэн поражали своей искрометностью, быстротой развертывающихся со-

бытий и короткими и емкими репликами. Однако пьесы кёгэн были не так уж и безобидны. За их незатейливым весельем просматривалась меткая народная насмешка и сатира.

Сегодня фарсы-кёгэн уже никто не рассматривает как «второстепенное явление». Они пользуются большой популярностью у зрителей и считаются гордостью японского национального театрального искусства.

Кукольный театр Дзёрури (Бунраку) возник в XVI в., когда музыкально-песенный сказ о красавице по имени Дзёрури, возлюбленной героя самурайского эпоса Минамото Ёсицунэ, исполнявшийся странствующими сказителями, стал исполняться под аккомпанемент трехструнного инструмента сямисэна и был соединен с кукольным представлением. Теперь в кукольном театре Дзёрури во время спектакля на специальном возвышении, справа от сцены, за невысоким пюпитром, на котором лежит книжечка с текстом пьесы, сидит ведущая фигура театра – певец-сказитель *гидаю*, а рядом с ним аккомпаниатор с сямисэном. *Гидаю* нараспев под музыку ведет повествование – говорит за героев, переживает вместе с ними, плачет и смеется, а куклы изображают все это на сцене. Куклы размером почти в рост человека управляются по способу, называемому *санниндзукаи*, то есть тремя актерами-кукловодами каждая. Один кукловод управляет головой и правой рукой куклы, второй – левой рукой и третий – ногами. Репертуар театра состоит почти исключительно из классики: героических трагедий времен феодальных междоусобных войн и бытовых драм из жизни обитателей средневекового города.

Имеется всего один стационарный кукольный театр Дзёрури в Осака – Асахидза (бывший Бунракудза), пользующийся широкой славой за пределами страны и представляющий собой образец большого профессионального искусства. Другой известной труппой этого жанра являются кукловоды народного театра Авадзи.

Кабуки – особый вид драмы, в которой сочетаются драматические, танцевальные и музыкальные элементы. Возникновение театра Кабуки относится к началу XVII в. Название Кабуки, как полагают, восходит к глаголу «кабуку», обозначающему «наклоненный вперед», а в более широком смысле «кабуки» может быть истолковано как «непохожий», «отклоняющийся от нормы».

Начало театра Кабуки связано с выступлениями танцевально-песенной труппы под руководством танцовщицы Окуни, которую молва называла жрицей синтоистского храма Идзумо-тайся. Отсюда и произошло ее «полное» Идзумо Окуни. Выступления самой Окуни пользовались особой популярностью и огромным успехом.

Первые труппы Кабуки состояли только из женщин; после того как подобные труппы были запрещены, им на смену пришли труппы, в которых выступали только юноши. Эти труппы также были запрещены правительством Токугава. И вот в 1652 г. была создана труппа Кабуки, состоящая только из мужчин. Эта традиция сохраняется и в наши дни. В театре Кабуки выступают только мужчины, они же исполняют и женские роли. Актеры Кабуки в отличие от актеров театра Но выступают без масок, но они сильно гримируют лицо.

Тематика пьес Кабуки представлена сюжетами из истории, быта и жизни средневековых самураев и горожан, они воспевают благородство, великодушие, любовь, верность, преданность. Все это находит горячий отклик и у современного зрителя. Многие сюжеты представлений Кабуки – это переработанные для этого театра пьесы, известные еще по постановкам театра Но и театра Дзёрури. В наши дни значительное место в репертуаре театра занимают пьесы, созданные в конце XIX – начале XX в., отличающиеся более реалистическими формами. Но даже эти современные пьесы обычно используют историческую тематику.

Оркестр, хор и сказители, сопровождающие представление Кабуки, находятся на сцене.

В прошлом зрительный зал театра Кабуки представлял собой разделенные перегородками площадки, на которых размещались зрители. Для игры актеров имела система трех площадок: сцена, авансцена и «дорога цветов» (*ханамити*). *Ханамити* – это узкий помост, идущий с левой стороны авансцены через зрительный зал между местами зрителей к противоположной стороне. Вход этот обычно закрыт занавесом, который поднимается только при выходе актера.

Сегодня старинные здания театра Кабуки можно увидеть только в этнографических музеях под открытым небом. Современные театры Кабуки, имеющиеся во многих крупных городах, – это многоэтажные здания европейской архитек-

туры со стилизованным внешним декором в традиционном японском стиле. Именно так выглядит и здание театра Кабуки в Токио, столетний юбилей которого отмечался в 1988 г. В современном зрительном зале «Кабукидза» сохранилась и по-прежнему является очень важной «дорога цветов».

Посещение театра Кабуки – всегда целое событие в жизни японца, имеющее праздничную окраску. В театр ходят семьями, часто с детьми. Идя в Кабуки, люди стараются принарядиться, среди публики – большинство в традиционных кимоно. Популярность сюжетов пьес Кабуки и хорошее знакомство с ними публики делают возможным восприятие и программ, иногда состоящих из фрагментов разных пьес. В народе и среди ценителей и поклонников театра существует культ актеров Кабуки.

За более чем трехсотлетнюю историю театра на его сцене выступало немало выдающихся актеров, представителей актерских династий, актерских «домов». Среди них и выступавшие в нашей стране такие выдающиеся мастера, как Итикава Энноскэ и Накамура Утаэмон.

С театром Кабуки тесно связано и искусство японской гравюры *укиё-э*, ставшей широко известной во всем мире.

Симпа – новая театральная школа, возникшая в конце XIX в. в русле демократического движения. Она эклектически соединяет в себе элементы традиционного и нового театра. Часть пьес в этом театре ставится в манере *Кабуки* (женские роли в них исполняют актеры-мужчины), часть – как современная драма – *сингэки* (в этих спектаклях женские роли исполняются актрисами). В репертуаре *симпа* преобладает мелодрама из жизни Японии конца XIX – начала XX в.

Синкокугэки – театральный жанр, сложившийся в результате творческой деятельности труппы, созданной Сёдзиро Савада в 1917 г. Целью деятельности этой труппы было создание популярного театра для широких народных масс в отличие от драмы, рассчитанной в основном на интеллигенцию. Тематика пьес *синкокугэки* – это в основном рассказ о жизни воинов или разбойников феодального периода. Актеры этого театра соединили исполнительную технику *Кабуки* и *симпа* и создали свой специфический вид спектакля – *кэнгэки* (спектакль с фехтованием на мече).

Сингэки – современная драма, появившаяся в Японии в начале XX в. под влиянием европейского театра благода-

ря усилиям крупных театральных деятелей – Цубоути Сёе (1895–1935) и Осанаи Каору (1881–1928).

Цубоути считается создателем *сингэки*. В 1909 г. он основал театральную ассоциацию под названием «Бунгэй кёкай», где на материале европейских пьес велось обучение молодых мастеров новому драматическому искусству. Примерно в это же время был создан театр «Дзию гэкидзё», труппа которого, возглавляемая известным актером кабуки Итикава Садандзи и драматургом и режиссером Осанаи Каору, познакомила японских зрителей со многими выдающимися произведениями Ибсена, Горького, Шоу и других европейских авторов.

Большую роль в развитии *сингэки* сыграл театр «Цукидзи сё гэкидзё», созданный в 1924 г. Каору Осанаи в содружестве с другим крупнейшим прогрессивным режиссером Ёси Хидзиката (1898–1959). Оба они в свое время побывали в Советском Союзе и изучали систему Станиславского, которая оказала значительное влияние на творческую деятельность созданного ими театра и до настоящего времени очень популярна среди актеров *сингэки*.

Сначала в Японии не было своей драматургии для *сингэки*, труппы этого жанра ставили лучшие образцы западной драмы. В дальнейшем новая драматургия стала быстро развиваться. За прошедшее время в Японии написано уже много пьес для *сингэки* на исторические и современные темы. Многие из них отражают отдельные проблемы сегодняшнего дня, затрагивают острые политические вопросы.

Значительное место в репертуаре трупп *сингэки* продолжают занимать переводные пьесы. Среди них много произведений русских драматургов. Так, еще в 1963–1965 гг. в Токио были поставлены «На дне» и «Мать» Горького, «Дядя Ваня», «Вишневый сад» и «Чайка» Чехова, «Поднятая целина» Шолохова, «Потерянный сын» Арбузова, «Двенадцать месяцев» Маршака, «Преступление и наказание» по Достоевскому.

Всего в Японии играет более 40 трупп *сингэки*. Наиболее крупные из них «Хайюдза», «Мингэй» и «Токё гэйдзюудза». Постоянное театральное помещение имеет только «Хайюдза». Остальные арендуют различные театры или концертные залы. Каждая постановка в среднем выдерживает от пяти до двадцати представлений. Большинство трупп *сингэки* входит в объединение «Сингэкидан кёгикай».

Активную поддержку театрам *сингэки* оказывают объединения зрителей. Наиболее крупное из них – Роэн (Всеяпонский совет связи ассоциаций любителей театра), насчитывающий более 100 тыс. членов и имеющий более 50 отделений по всей Японии.

Успешно развивается в современной Японии и любительский театр. В середине XX в. это движение получило название *минвагэки* и долгие годы возглавлялось известным драматургом и театральным деятелем Киносита Дзюндзи. Задачи этого движения и сегодня заключаются в популяризации народного творчества путем инсценировок народных сказок, легенд, рассказов.

Танцевальное театральное искусство, японский балет, обладая высокими профессиональными качествами, тем не менее не получило в Японии самостоятельного сценического воплощения. Балетные представления (*сёсагото*) входят лишь как отдельные номера в общую программу спектаклей театра кабуки. Кроме того, традиционное танцевальное искусство широко используется в различных ревю. И это при том, что традиционная танцевальная традиция не только продолжает свою жизнь в Японии, но и чрезвычайно популярна, по сути, является частью традиционной жизни японского общества. Танцевальные массовые номера по-прежнему неотъемлемая часть многих синтоистских и буддийских японских праздников.

Первая труппа ревю в Японии – «Такарадзука сёдзё кагэкидан» («Музыкальная труппа девушек Такарадзука»), была создана еще в 1914 г. В 20-х годах XX в. появилось еще несколько трупп ревю, наиболее крупные из которых сохранились до сих пор. Все они состоят исключительно из женщин, представления их устраиваются в больших театральных помещениях два-три раза в день. В программе представлений используется как японская, так и иностранная тематика.

Постановки европейского балета силами японских артистов впервые были осуществлены также в 20-х годах XX в. В настоящее время в Японии имеется несколько балетных трупп. В репертуаре этих трупп – классические произведения мирового балетного искусства, преобладают русские балеты: «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Петрушка» и др. Некоторые артисты балета получают образование в российских балетных школах.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Назовите основные виды театрального искусства Японии в исторической последовательности.
2. Расскажите о происхождении театрального искусства Японии. Каковы его истоки?
3. В чем отличие пьес ёкёку и фарсов кёгэн?
4. Какова роль театра Кабуки в формировании культуры эпохи Эдо?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Анарина, Н. Г. Японский театр Но / Н. Г. Анарина. – М. : Наука, 1984.
2. Гундзи, М. Японский театр Кабуки / М. Гундзи ; пер. с яп. Б. В. Раскина. – М. : Наука, 1969.
3. История и культура традиционной Японии. – Вып. 10. – М. : Гиперион, 2017.
4. Искусство Японии. Большая иллюстрированная энциклопедия. – М. : СЗКЭО, 2017.

Задания для практического занятия

Задание 1.

Прочитайте текст о кукольном театральном искусстве Японии. Перескажите его в форме беседы (диалога), отвечая на следующие вопросы: как развивались «отношения» между театрами Кабуки и Дзёрури в период Эдо, пьесы каких жанров были представлены в кукольном театре, как работают кукловоды и кто им помогает на сцене? Составьте словарь терминов с чтением и переводом.

文楽

文楽は人形浄瑠璃を受け継いだ、日本の伝統的な人形劇の事を言います。もともと、江戸時代後期に人形浄瑠璃を蘇らせた植村文楽軒〔うゑむらぶんらくけん〕と言う人物が創った劇場の名前だったのですが、いつの間にか芸能そのものをさすようになり、現在では正式名称となっています。

一体の人形を三人で

文楽は、太夫〔だゆう〕・三味線・人形遣いの「三業〔

さんぎょう〕」で成り立つ三位一体の芸能で、男性によって演じられます。客席の上手側に張りだした演奏用の場所を「床」と呼び、太夫と三味線弾きが、ここで浄瑠璃を演奏します。江戸時代後期までは、「操り浄瑠璃」または「人形浄瑠璃」と呼ばれていました。つまり浄瑠璃にあわせて演じる、操り人形芝居ということです。文楽が諸外国の人形劇と違うところは人間の微妙な心の動きを描くところだと思います。そのために、人形の表現を多彩で豊かなものにする必要があります。一体の人形を3人で操ることによって細かな心情を表現しています。

歌舞伎の人気を超えた!?

16世紀末に人形舞わしの芸が、浄瑠璃と一緒に演じられるようになったのが、文楽の起源と言われています。その頃は人形遣い一人で人形を操っていました。その後、竹本義太夫という人物がたくさんの浄瑠璃を統合し、大阪に竹本座を創設、「近松門左衛門」の作品を上演し、人気を集めました。特に「曽根崎心中」などは文学的にもすぐれた内容を持ち、演劇的に飛躍的な向上を得ました。その後もたくさんの作品が上演され、文楽人気は歌舞伎を圧倒していました。しかし、江戸時代後期には、その人気にも陰りがでてきました。そんな中、植村文楽軒という人物が、大阪の松島に文楽座という劇場を作り、人形浄瑠璃は「文楽」と呼ばれるようになりました。

三位一体の芸能

文楽の演技は浄瑠璃語り、三味線弾き、人形遣いの三者で成り立っています。

太夫

浄瑠璃を語る人のことです。いかにして浄瑠璃の内容を的確に表現し、登場人物の心を伝えるか、というのが使命です。文楽では登場人物のすべてのセリフはもちろん、その場の情景から、事件の背景までを大夫ひとりで語ります。

三味線

太棹三味線を使用します。演奏用の撥〔ばち〕は象牙で、厚く重いので重量感のある力強い音色を響かせます。三味線は伴奏とは違い、情景を描き出し、心情を表現する事を大切にします。

人形遣い

文楽では3名で人形を操ります。

主遣いが左手で首、右手で人形の右手を操作、左遣いが右手で人形の左手を操り、足遣いは両手で人形の両足を操ります。

時代物・世話物・景事

文楽の演目は「時代物」・「世話物」・「景事〔けいごと〕」の三つに分けられます。

時代物

公家や武家社会に起こった事件や物語を題材にしたものです。江戸時代よりも前、平安から戦国時代にかけてが時代の背景となっています。

代表作：義経千本桜〔よしつねせんぼんざくら〕。

世話物

ちまたに起こった事件や物語などを題材にしたものです。庶民の日常がリアルに描かれています。

代表作：曾根崎心中〔そねざきしんじゅう〕。

景事

能狂言、歌舞伎などから独立したもので、音楽的で舞踊の要素がつよく、華やかでスピーディーなものです。

代表作：釣女〔つりおんな〕。

Задание 2.

Прочитайте текст и рассмотрите гравюры. Познакомьтесь с пятью самыми известными японскими гравюрами. Подготовьте беседу об истории создания гравюр укиё-э в Японии. Соберите информацию и подготовьте сообщение/презентацию о других известных гравюрах, а также о художниках, их создавших.

浮世絵とは？浮世絵の歴史とその全て。 有名な浮世絵ベスト5も！

江戸時代、庶民も楽しめる娯楽として爆発的に広まった浮世絵。

その当時、日本は勿論世界でもプロの絵師が描い



た絵画は一部の裕福な人々だけが楽しめるものでした。しかし浮世絵は木版画によって大量生産することで、今のお金で数百円程度の安さで販売することができ、庶民の娯楽として発展していったのです。今回はそんな浮世絵についてご紹介致します

1. 浮世絵の歴史

浮世絵が誕生したのは江戸時代。戦乱の時代が終わり、安定した江戸の世で浮世絵誕生のきっかけをつくったのは菱川師宣でした。菱川師宣はもともと本の挿絵を描く絵師でしたが、徐々にその絵が本の内容よりも人気となったことで、一枚摺の版画を制作するようになりました。当時はまだ墨摺(すみずり)という黒一色の版画でしたが、絵画が庶民に普及するようになったのは画期的なことでした。ある程度墨摺絵が普及し始めると、今度は絵に色を付ける工夫が施されます。墨摺絵に直接色を塗る方法などが試みられましたが、量産には向きません。そこで発明されたのが“見当”でした。

見当とは版木に付ける目印のことで、これにより色がずれずに色版を刷ることができ、多色刷りの浮世絵が作られるようになりました。ちなみに、「見当ハズレ」や「見当違い」の語源はこの浮世絵の見当が元となっています。

2. 浮世絵が出来るまで



歌川国貞作「今様見立士農工商 職人」

浮世絵は、元になる絵を描く“絵師”、それを版木に彫る“彫師”、版画を刷っていく“摺師”の3人での分業制によって作られます。そしてそれを取りまとめるプロデューサーの役割を担っていたのが“版元”と呼ばれる問屋達でした。

版元の中でも特に有名なのが“蔦重”こと蔦屋重三郎です。

蔦重は浮世絵の企画から制作まで関わり、ヒットを連発。

特にその頃無名の新人だった東洲斎写楽を大々的にデビューさせたり、喜多川歌麿や葛飾北斎の作品を手がけるなど、敏腕ぶりを発揮していました。

3. 有名な浮世絵ベスト5

それではここで、有名な浮世絵ベスト5を発表します！

第5位 三世大谷鬼次の奴江戸兵衛

第5位は、東洲斎写楽(とうしゅうさいしゃらく)の「三世大谷鬼次の奴江戸兵衛(さんせいおおたにおにじのやっこえどべえ)」です。東洲斎写楽のデビュー作として28図描かれた中の一



つで、役者の姿が個性的に、力強く描かれています。

作者の東洲斎写楽は、絵師としての活動期間が約10ヶ月と極めて短く、その後は姿を消してしまった為にその人物像がはっきりとわかっていません。

第4位 相馬の古内裏

第4位は、歌川国芳(うたがわくによし)の「相馬の古内裏(そうまのふるだいり)」。200年ほど前に描かれた作品とは思えない浮世絵で、現代の私たち

が見ても斬新さを感じる事が出来ます。スタジオジブリの高畑勲監督作品の「平成狸合戦ぽんぽこ」にもこの「相馬の古内裏」をモチーフにした場面が描かれています。





第3位 見返り美人図

第3位は、菱川師宣(ひしかわ もろのぶ)の「見返り美人図」。

浮世絵ではなく肉筆画ですが、浮世絵の元祖である菱川師宣の代表作であり、浮世絵のルーツとして紹介される機会も多いため、ランクインさせて頂きました。

第2位 日本橋 朝之景

第2位は、歌川広重の描いた東海道五十三次シリーズの一つ、「日本橋 朝之景」です。

東海道五十三次はその名の通り東海道にある53の宿場を描いた作品で、日本橋はその最初の一つ、出発点として描かれた作品です。

魚を担いだ魚商、大名行列などが躍動的に描かれ、朝の日本橋の活気が伝わってきます。



第1位 神奈川冲浪裏



第1位に輝いたのは、葛飾北斎の「神奈川冲浪裏」。

様々な地点から見える富士山を描いた「富嶽三十六景」シリーズの中の一つで、躍動的な波と富士山が大胆な構図で描かれた、浮世絵、そして日本美術の代表作です。この構図には実は緻密な計算が施されており、自然と目線が富士山に行くようになっています。世界的な音楽家、ドビュッシーの「海」という作品の表紙にこの神奈川冲浪裏が使われるなど、世界的にも有名な作品です。

4. まとめ

いかがでしたでしょうか。
日本を代表する美術作品、浮世絵。

現代を生きる私たちが見ても驚くような発想の豊かさで描かれた作品も多く、多くの現代作家が浮世絵からインスピレーションを得ています。

また浮世絵の素晴らしいところは、それが庶民が楽しめるものだということ。

気難しく構えず、是非あなたも楽しんでみて下さいね。

ТЕМА 6. Музыкальная культура Японии

Становление японской национальной музыки относится к VI–VII вв. Большую роль в ее формировании сыграло проникновение с материка вместе с буддизмом культовой музыки. Начиная с XVI в. в Японии появляется европейская музыка. Однако широкое распространение она получает лишь после революции Мэйдзи в 1868 г. В 1872 г. в Токио была открыта консерватория, ставшая центром так называемой новой западной школы.

Современная японская музыка очень разнородна и сложна. Ее иногда делят на три основных течения или направления: **традиционную школу, современную национальную школу и новую западную школу.**

Музыка **традиционной школы** исполняется на японских национальных инструментах, среди которых имеются струнные, ударные и духовые. Из струнных наиболее распространены древняя цитра – *кото* и щипковый инструмент *сямисэн*; популярен также, главным образом в быту, музыкальный инструмент типа лютни – *бива*.

Широко распространены деревянные духовые инструменты типа флейты, флажолета, гобоя – так называемые *фуэ* (*сякухати комабуэ, рютэки, хитирики*).

Особенно важную роль играют в японском оркестре ударные инструменты – барабаны, гонги, трещотки, которые определяют темп исполнения и организуют ритм. Очень распространены двойной барабан *цуцуми*, внешний вид которого напоминает песочные часы, и обычной формы небольшой барабан *тайко*.

Традиционная музыка является одним из важных постоянных составных элементов в японском национальном театре, где обязательно присутствует традиционный японский оркестр – *хаяси*. Традиционный японский оркестр состоит из пяти инструментов: трех барабанов, флейты и гонга. Пять музыкантов с этими инструментами можно увидеть и на полчке-*хинадан* во время Праздника девочек 3 марта.

Между двумя другими направлениями японской музыки не существует сколько-нибудь значительного различия. Композиторы обеих школ – **современной национальной школы и новой западной школы** – обращаются в своем

творчестве как к национальному стилю, так и к европейской классике и современным западноевропейским музыкальным течениям.

Зачинатели современной национальной школы стремились сочетать элементы музыкального фольклора и старой традиции с новыми приемами музыкальной композиции. Композиторы этой школы писали как для национального, так и для европейского оркестра. На многих из них оказало большое влияние творчество Равеля, Дебюсси, Скрябина, Стравинского, Прокофьева.

Значительная часть композиторов Японии объединена в Ассоциацию новых композиторов (Синдзинкай). Вместе с тем многие известные композиторы не входят ни в какие организации.

Музыкальная жизнь страны сосредоточена главным образом в больших городах – Токио, Осака, Киото, Нагоя и др. Кроме консерваторий (в Токио, Осака и других городах) существует музыкальная академия, которая находится в Токио. Там же находятся крупнейший в Японии симфонический оркестр – оркестр Японской радиовещательной корпорации (NHK), Токийский симфонический оркестр и оркестр Токийской филармонии. В Осака имеется Кансайский симфонический оркестр, в Нагоя – оркестр городской филармонии.

Оперное искусство (первая опера была поставлена в 1903 г.) не получило широкого распространения в Японии. В Токио оперная антреприза сосредоточена в руках Токийской оперной компании, которая была основана в 1952 г. С 1931 г. в Токио проходят ежегодные музыкальные конкурсы по фортепиано, скрипке, вокалу и композиции. Статут конкурса предусматривает по три премии на каждую из представленных специальностей.

Япония живо откликается на все важнейшие события музыкальной жизни мира. В Японии очень развита и музыкальная самодеятельность. Широкая сеть хоровых кружков и любительских оркестров охватывает большинство городов и деревень.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Когда произошло становление японской национальной музыки?

2. Назовите основные национальные японские музыкальные инструменты, дайте им характеристику.

3. Соберите информацию о современных японских музыкантах и музыкальных сообществах. Подготовьте сообщение/презентацию.

4. Соберите информацию о современных исполнителях песен в разных музыкальных жанрах. Подготовьте сообщение/презентацию.

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Есипова, М. В. Традиционная японская музыка. Энциклопедия / М. В. Есипова. – Цифровая книга. ЛитРес. – Режим доступа : <https://www.litres.ru/m-v-esipova/tradicionnaya-yaponskaya-muzyka-enciklopediya-26073507/>

2. Искусство Японии. Большая иллюстрированная энциклопедия. – М.: СЗКЭО, 2017.

3. Сисаури, В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии / В. И. Сисаури. – СПб.: изд-во СПбГУ, 2008.

Задание для практического занятия

Задание 1.

1. Прочитайте текст о специфических особенностях японских национальных музыкальных инструментов.

2. Внимательно рассмотрите японские национальные музыкальные инструменты. Вспомните, какие из них используются во время праздников, синтоистских ритуалов, театральных представлений. Прочитайте общую характеристику этих инструментов. Подумайте, на какие инструменты народов мира они похожи, и составьте таблицу, в которой подберете наиболее адекватный вариант перевода названия этих инструментов, а также укажите наиболее близкий аналог среди других музыкальных инструментов.

日本の楽器の特色

日本の楽器の特色は、簡単にいうと次の五つになろう。

第一はその種類が多いことである。諸外国にも多くの楽

器があるが、それは民族の数が多く、またそれにとまって言語の数も多かったからで、日本のように、ほとんど単一民族、単一言語の国で、これだけ多様な楽器があるのは珍しい。さらにひとつの楽器を使う音楽にもいろいろな流派があり、細かく分けられる。たとえば同じ三味線でも、棹の太さ、駒や撥(ばち)の大きさ、糸の太さなどで違う。これは第三の理由と関係が深い。

第二はその多くの楽器が、自然の材料をそのまま使ったものが多く、金属楽器がほとんどないことである。雅楽が伝来してきた時、金属製の楽器も輸入されたはずだが、鉦鼓(しょうご)を除いて定着しなかった。金属楽器といえば、わずかに民謡で使われるチャンチキ(コンチキ)、歌舞伎の下座音楽で使われるオルゴールくらいしかない。しかもこれらは主たる楽器ではない。

第三はそれぞれの時代に成立した音楽と楽器が、ほとんどそのまま現在でも伝承され、使われていることである。6世紀から8世紀にかけて大陸からさまざまな音楽と楽器が伝来し、それらをもとに雅楽が成立する。中世には平家琵琶や能狂言が成立する。近世になると三味線が伝来して、三味線音楽が成立する。箏曲も生田流、山田流が生れ、近代になると尺八に郡山流が生れ、薩摩琵琶や筑前琵琶が生れる。新しい音楽は新しい楽器を使うのだが、それ以前の音楽・楽器も、現在まで伝承され、使われている。

第四はこれだけ多くの楽器がありながら、器楽曲がないことである。雅楽や能の囃子、あるいは箏曲の段物、三味線の合方など、器楽曲のようだが、伝承形態や演奏法を見ると、これらはすべて声楽曲である。日本には、ヨーロッパ音楽のように共通の楽譜がなかったし、作曲の専門家もいなかった。独自の楽譜はあったが、それは記録が目的で、伝承は口頭伝承、演奏の基本は唱歌(しょうが)というオノマトペ(擬態語)で行われた。ピーヒャララ、チントンシャンの類である。

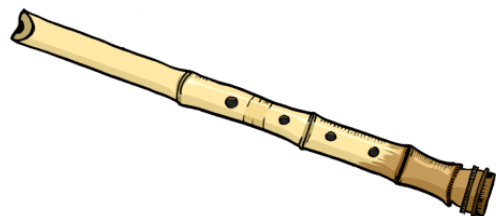
第五の特色は、以上のようないわば芸術的音楽のほかに、地方独特の音楽、楽器もあることである。沖縄の三線(さんしん)や津軽三味線、太鼓、あるいは祭礼に使われる楽器などには、違った形をしたものがかなりあ

る。なお仏教で使われる楽器については触れなかった。

日本の楽器

尺八 しゃくはち

竹の根の部分を使って作っている。



竜笛／龍笛 りゅうてき

雅楽で使う横笛。



能管 のうかん

見た目は竜笛とおなじけど管の中に「のど」という特別なしかけがある。



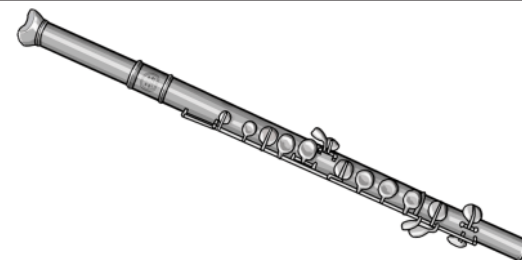
篠笛 しのぶえ

祭囃子などで使う庶民の横笛。



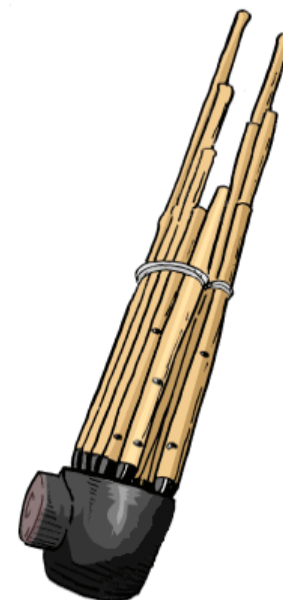
オークラウロ Okraulo

昭和の初期、大倉喜七郎が考案・制作した楽器。



笙 しょう

もとは中国の楽器。奈良時代に日本に渡って来た。

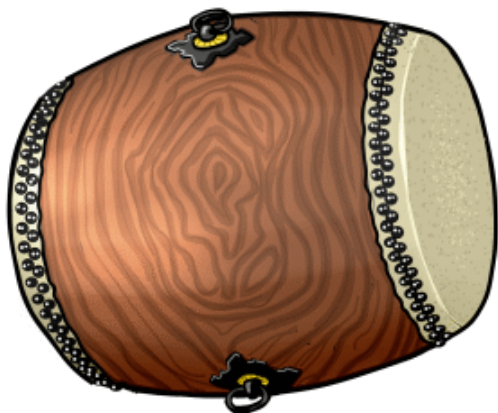


箎 篳 びちりき

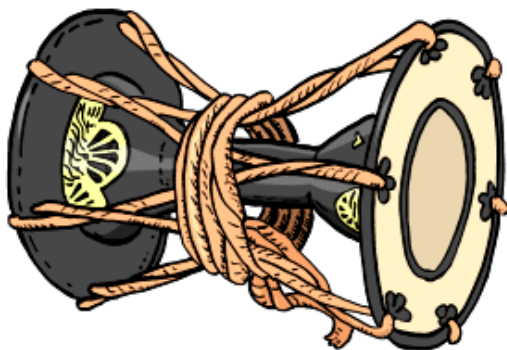
二枚のリード（芦舌、ろぜつ）が振るえて音源になる。



宮太鼓 たいこ
これは、長胴と
呼ばれる大太
鼓。



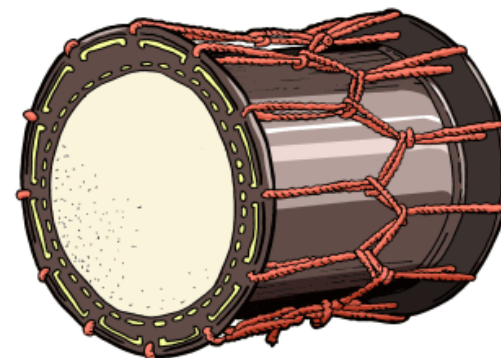
小鼓 こつづみ
いよー。ポン。



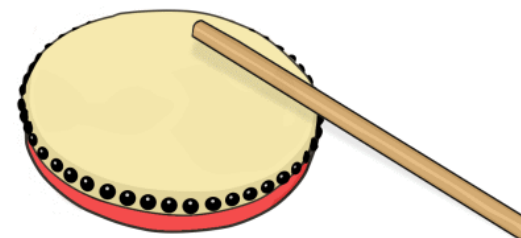
**締太鼓 しめだ
いこ**
能や歌舞。ま
た、民俗芸能の
祭囃子（まつ
りばやし）、獅
子舞や猿回しに
も。



**桶胴太鼓 おけど
うだいこ**
北陸・東北地方
が発祥の地。胴
が長い締太鼓。



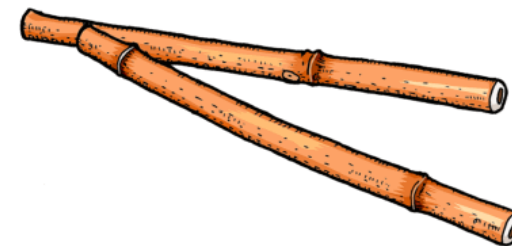
パーランクー
沖縄の片面太
鼓。手に持って
打つ。



三板 さんば
カスタネットは
木片が2枚だが、
三板は3枚で三板
の勝ち。

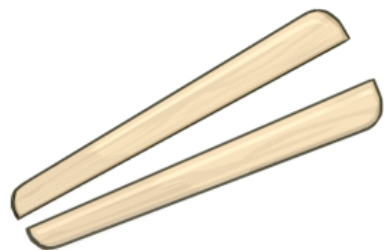


小切子 こきりこ
こきりこの お竹
は 七寸五分じゃ
長いはお袖の
かなかいじゃ。



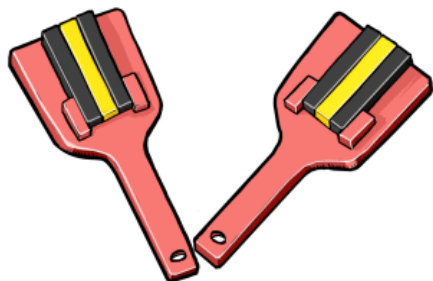
**笏拍子 しゃくび
ようし**

笏（しゃく）を
二つに割ってあ
る。神楽などで
使われる。



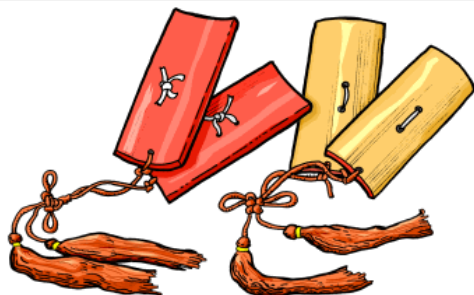
鳴子 なるこ

もともとは、田
畑の作物を喰っ
てしまう鳥を追
いはらうための
器具だったらし
い。



四つ竹 よつだけ

竹でできた琉球
の楽器。



木魚 もくぎょ

ポク・ポク・ポ
ク・ポク・ポ
ク・ポク・・・



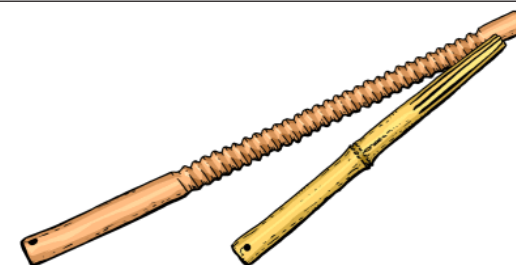
編髯 びんささら

こきりこ節で使
われる。



棒ささら ぼうさ

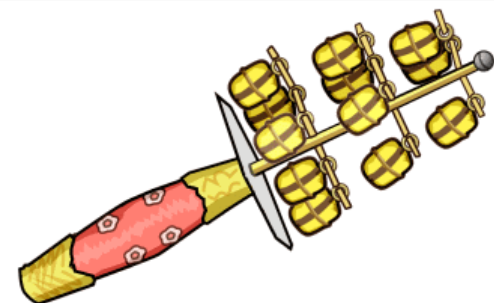
さら
ギザギザの棒を
竹でこする。



神楽鈴 かぐら

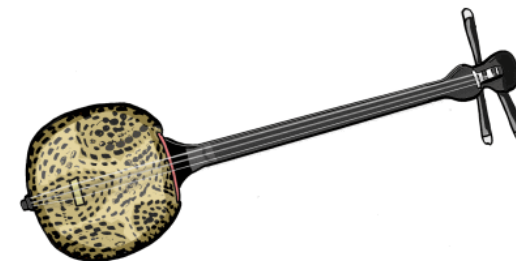
すず

神前で巫女（み
こ）が舞う時に
手にもつ。



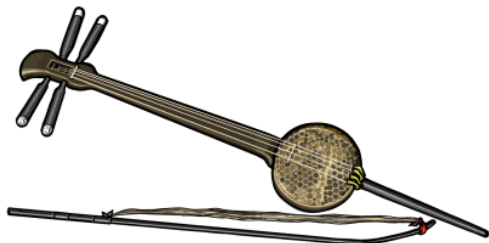
三線 さんしん

沖縄の弦楽器。
ヘビの皮を張っ
てある。



クーチョー

沖縄の擦弦楽器。三線と同じくヘビの皮を張っている。



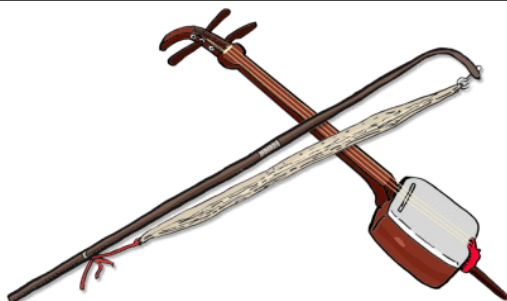
三味線 しゃみせん

木製の胴の両面に皮を張っている。



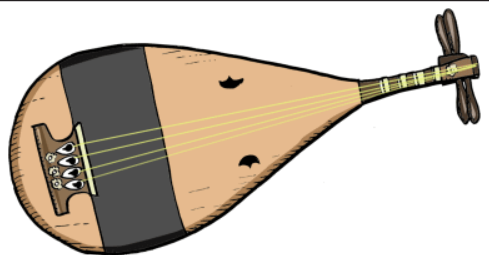
胡弓 こきゅう

日本の胡弓は三味線から生まれた。

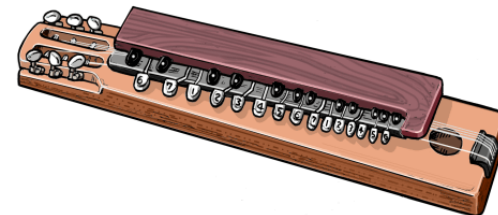


琵琶 びわ

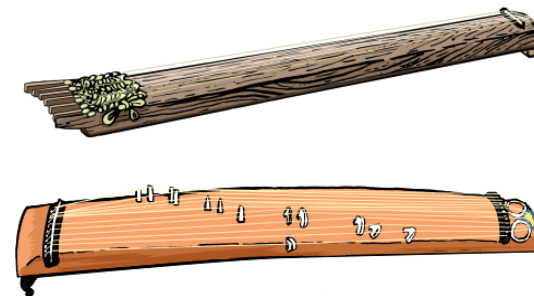
元は古代ペルシアの楽器が中国を経て日本に伝わった。



大正琴 たいしょうご
うごと
大正の初期、日本で商品化された。



和琴 わごん
箏 そう／こと
琴（こと）と箏（そう）は形が似ているけれど、その構造に違いがある。当然、演奏のしかたも違う。

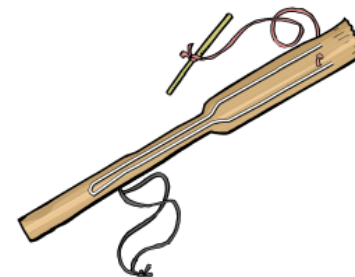


現在の日本では「琴」も「箏」も「こと」と呼んで、二つの区分は明確ではない。

トンコリ
アイヌの弦楽器。



ムックリ
アイヌの口琴。



РАЗДЕЛ 3. СИСТЕМА ОБРАЗОВАНИЯ В ЯПОНИИ. РАЗВИТИЕ ЖУРНАЛИСТИКИ. ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ВИДЫ СПОРТА

ТЕМА 7. Система образования

Современная система образования в Японии была создана по европейскому образцу в конце XIX в. За время своего многолетнего существования эта система, сменившая в связи с общей европеизацией страны старую феодально-сословную систему образования, неоднократно видоизменялась. С 1947 г. действует «система 6–3–3–4», предусматривающая шесть лет обучения в начальной школе, три года – в средней школе первой ступени, три года – в школе второй ступени и четыре года – в высшем учебном заведении (университете или институте).

Обучение в течение первых девяти лет (начальная школа и средняя школа первой ступени) – обязательное и бесплатное.

Дошкольное воспитание (в возрасте от трех до шести лет) проводится в детских садах. Есть небольшое число детских яслей. Детские сады и ясли платные.

В начальную школу принимаются дети, достигшие шести лет. Ежегодно в начальную школу поступают около 2 млн. мальчиков и девочек (обучение совместное). В классе около 40 учеников. Однако есть школы с тысячей учащихся и школы, где менее 400 учащихся. Число мальчиков и девочек примерно одинаково.

В среднюю школу первой ступени школьники переходят в возрасте 12 лет. В муниципальные школы переход осуществляется автоматически, но в школы, принадлежащие крупным университетам, поступают по итогам конкурсов, к которым необходимо специально готовиться. В среднюю школу второй ступени поступают в возрасте 15 лет. Примерно 55 % учащихся составляют мальчики и 45 % девочки.

В высших учебных заведениях девушки составляют примерно 25 %.

В начальной школе проходят девять предметов, которые распределяются в зависимости от учебного времени по следующим четырем группам: родной язык и математика – 40–45 % учебных часов; естествознание и история – 20–35 %: музыка, рисование, ручной труд, домоводство – 20–25 %; физическая подготовка – 10 % учебных часов.

В средней школе первой ступени проходят те же предметы, что и в начальной школе, только вводятся факультативно иностранный язык и обучение некоторым профессиям.

В средней школе второй ступени проходят восемь общеобязательных предметов: родной язык, три предмета из четырехпредметного цикла общественных наук (история Японии, всемирная история, история культуры и социология), математика, два предмета из четырехпредметного цикла естественных наук (физика, химия, биология и геология) и физическая подготовка. Дополнительно существует профессиональная подготовка по выбору учащихся (астрономия, рыболовство, торговля, технология и т. д.). По всем предметам проводится система зачетов. Обучение платное. После окончания средней школы второй ступени учащиеся могут поступать в высшие учебные заведения при условии оплаты и сдачи вступительных экзаменов по четырем-пяти предметам (в зависимости от специальности). Лицам, не выдержавшим экзаменов, деньги не возвращаются. Есть годовые и двухгодичные платные курсы для подготовки поступающих в вузы.

Университеты сосредоточены главным образом в крупных городах: Токио, Киото, Нагоя и Фукуока (Кюсю). Из них крупнейшие государственные университеты: Токийский университет, Университет Киото, Университет Кобэ, Университет Осака, Университет Нагоя, Университет Тохoku (Сэндай), Университет Кюсю (г. Фукуока), Университет Хоккайдо (г. Саппоро). Из частных университетов крупнейшие: Университет Васэда, Университет Тюо, Университет Кэйё, Университет Хосэй, Университет Досиса, Университет Риккуэй (в Киото), Университет Кансай (в Осака).

Все высшие учебные заведения, помимо университетов, кроме деления по специальности, делятся по сроку обуче-

ния на полные и краткосрочные, причем последние составляют более половины всех вузов. В вузах с полным сроком обучения студенты занимаются четыре года, а в краткосрочных – два-три года.

Платное обучение введено начиная со средней школы второй ступени, причем существует деление школ на государственные (общенациональные, префектурные и муниципальные) и частные. В государственных вузах прием ограничен, экзамены более строгие и плата за обучение в два-три раза ниже, чем в частных университетах. По числу студентов частные вузы крупнее государственных. Например, в Токийском государственном университете студентов почти в два раза меньше, чем в частном университете Васэда.

Краткосрочные вузы в основном узкоспециальные: машиностроения, связи, прикладной химии, торговли, текстиля и т. д. Изучение иностранных языков ведется в институтах иностранных языков (Токио гайкокуго дайгаку, Осака гайкокуго дайгаку) и на филологических факультетах университетов.

По всем типам школ проводится как вечернее, так и заочное обучение, в том числе дистанционное обучение.

Лица, окончившие государственные университеты, получают ученую степень бакалавра наук.

При части государственных, муниципальных и частных вузов существует аспирантура. После двухгодичных занятий, сдачи экзаменов и защиты диссертации аспирант получает ученую степень магистра наук. Для получения степени доктора наук необходимо, чтобы магистр наук вел исследовательскую работу по специальности в течение трех-четырех лет, сдал соответствующие экзамены и защитил докторскую диссертацию.

Научно-исследовательская работа в Японии ведется в институтах и лабораториях государственных и частных университетов, в государственных научно-исследовательских учреждениях, в институтах и лабораториях частных компаний. Научно-исследовательские институты и лаборатории имеются при большинстве университетов. При Токийском университете, например, имеется 14 институтов, в том числе институты прикладной микробио-

логии, физики твердого тела, ядерных исследований, восточных культур, социальных наук, журналистики, историографии.

Институты при университетах и государственные научно-исследовательские учреждения призваны играть ведущую роль в промышленном развитии страны; в них научные учреждения Японии поддерживают регулярные связи с учеными других стран, в том числе и с российскими.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Какова система современного образования в Японии?
2. Какие предметы изучают японские школьники на каждом этапе обучения?
3. В каких учебных заведениях японские выпускники могут получить образование после школы?
4. Какова система научных учреждений в Японии?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Арешидзе, Л. Г. Современный японский этикет. Разнообразие в гармонии / Л. Г. Арешидзе, И. М. Крупянко, М. И. Крупянко. – М.: Международные отношения, 2013.
2. Арешидзе, Л. Г. Воспитание по-японски. 63 правила японских мам / Л. Г. Арешидзе, И. М. Крупянко, М. И. Крупянко. – М.: Международные отношения, 2014.
3. Скворцова, Е. Духовные традиции и общественная мысль в Японии XX века / Е. Скворцова, А. Луцкий. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2014.

Задание для семинара

Задание 1.

Внимательно прочитайте вопросы японских родителей о правилах поведения в японской школе, а также ответы на эти вопросы. Обсудите в аудитории, насколько актуальны данные проблемы для нашей школы; могут ли приведенные примеры считаться исключительно японскими проблемами или они носят общий характер. Подготовьте выступление, подкрепленное конкретными примерами.

質問 1

小学校のルールについてです。ふと思い出して気になっているので質問します。

中学生になれば先輩後輩のルールが厳しくなるのに、小学校では下の学年も上の学年も同等に扱わなければ謝らなければならなかったり、学年関係無く、～くん～さんと呼ぶのを強制的に義務付けられるのは何故なのでしょう？ 年下は可愛がれということなのでしょう。ですが私の母校の小学校では、年長者でも低学年を呼び捨てにただで「呼ばれた方はどう思うか考えなさい！」と、謝らせられていた記憶があります。それで馴れてしまうと、中学校に進学したときに急に生まれる上下関係に子どもたちが戸惑います。高校になっても社会に出て直面することのはずなのにどうして小学校ではこうなのでしょう？ わかる方よろしくをお願いします。

ベストアンサーに選ばれた回答

わたしはそんな強制をされたことないです。さんづけで呼びましようとは言われてたかもですが、休み時間とかはいつも通りの愛称でよんでました。あまり年上だから敬語とか、呼び方に気を付ける、とか考えたことがなかったの、中学生になって、はっきりした上下関係に最初は戸惑った覚えがあります。

質問 2

小学校のどうでもいい規則の指導について

今年度子供が入学した公立小学校の決まりごとが小うるさく感じます。

キャラクター物禁止とか、練り消し不可、などの、理由が想像できるルールはいいとして、意味がわからないという、どうでもいいと感じるルールも正直あります。

ここで具体的に書くのは避けますが… 相談は、子供がやんちゃで、よくルール破りで叱られてくることです。人を傷つけたとか迷惑をかけたとかはもちろんしっかり注意しています。しかし、どうでもいいルールに関しては、報告を受けても私自身、それくらい、という気持ちがあるので笑い飛ばして終わったりしてしまいます。

そんな態度がいけなかったのか、子供は「なんでダメ

なのそんなルールおかしい」的なことを言いはじめたので、内心では子供に同意しながらも、苦し紛れに「じゃあ先生に聞いてごらん、ダメな理由がわかるかもしれないから」と言いました。

そしたら子供は翌日先生に聞いたらしく先生からは「□□小学校の決まりだから」という答えが返ってきたそうです。決まりごとには何かしら合理的な理由があつてしかるべきと思っていたので拍子抜けでした。

理由もわからずに盲目に従わせるのも教育のうちですか？

私も「決まりだから」と言って叱るべきですか？

そういえば自分は小学校くらいの時は「決まりだから」という理由できちんと規則を守る子でした。

それも必要なことのような気もするし、なんだか切ない気もします。

わからなくなったので、ご意見ください。

補足

補足しますと、まず、性善説？を信じたい私としては、ルールには必ず理由があると信じたいです。無意味と思えるルールでも、よくよく聞けば、なるほどそういう事情があったのね、という。

本当にどうでもいいルールなんてない、と信じたいです。

普段笑い飛ばしているルールにも実は深い意味があるかもしれません。

人を殺す、については下記に説明しましたが、そのような極端な話はともかく…

詳細は下に記載しましたがいろいろ思うところがあり、教育上理由を考えることをしない姿勢に葛藤があります。

どうでもいい(と私が感じる)ルールを笑い飛ばしていたことは教育上反省しますが、先生の「規則だから」という答えにもがっかりです。

でも、やっぱり、皆さんのお話ですと、規則だから、が世の中すべてなんでしょうか。

ベストアンサーに選ばれた回答

規則は結論、でいいんじゃないでしょうか。

なにがしか理由があり過程があり、そこに到達したんですよ。

法律も「公共の利益」のためです。中には個人として少々の不自由があっても、まあ大きく公共の輪の中で、守られてるんですよ。

高齢の親がということが、慣習的で因習的で、そんなもん世間体のためや、とかよく反発してましたが、自分も人生半分以上（多分）すぎて、今なら、う～ん、確かに言うとおりがなって納得できることが増えました。

質問した人からのコメント

「規則は結論」を認めてくださりつつ、大人なご意見に心から納得しました。

あと、自分の質問を読み返して重大なことに気づいたのですが、些細なルール違反は内心笑い飛ばしながらも、一応子供にはルールを守らせてはいますので、その辺りご心配下さった方には誤解を生むような説明不足で申し訳ありません。今回ご相談したかったのは、子供に守らせるかどうかではなく、子供に言い聞かせる際の、私の気持ちのあり方です。

質問 3

小学校の持久走大会のルールについて教えて下さい。

息子の小学校の持久走大会があったのですが、ルールが今年から変わり、ゴール前100メートルくらいからは前の人を抜いてはいけない決まり

になったそうで、本番当日にそれを言われ、みんな戸惑っていたようで、ゴール前が抜きたいのに抜けない子供達の行列っぽくなって、タイムも昔より悪くなった子が多かったそうです。

ゴール前に抜いてはいけない理由って何なんでしょう？

学校で同じようなルールが適応されていたり、その理由をご存知の方がいたら、お聞かせください。

ベストアンサーに選ばれた回答

面談や懇談会、連絡帳で聞いたらいかがですか？

普通に考えて混雑するほどにはならないですけど、やり方違うのかしら。うちは学年でも男女それぞれ半分にわけますし、みんな同じスピードじゃないので、混雑なんてありえません。そんな変なルールのせいでむしろ混

雑してますから、理由は違うかと。オリンピックでも最後の追い上げはありますからね。抜かれた子のモンペが騒いだんじゃ？

TEMA 8. Книгоиздательство и пресса

Книгоиздательство. Книгопечатание существует в Японии с XVI в. По количеству выпускаемых книг она занимает одно из первых мест в мире. Число издаваемых книг за последние годы неуклонно растёт.

Одна из особенностей книгоиздательского дела в Японии – выпуск серийных, продолжающихся изданий и много-томных собраний. Широко известны издательские серии «Иванами бунко» («Библиотека Иванами»), «Иванами синсё» («Новые книги Иванами»), «Кадокава бунко» («Библиотека Кадокава») и др. Все это массовые издания, рассчитанные на широкий круг читателей. За время существования серии «Библиотека Иванами», которая была основана в 1925 г., вышло более несколько тысяч названий книг общим тиражом свыше 100 млн экз.

В течение почти 60 лет выходили собрания документов, насчитывающие сотни томов: «Дайнихон комондзё» («Древние японские документы») и «Дайнихон сирё» («Материалы по истории Японии»), собрания художественной литературы: «Гэндай нихон, бунгаку дзэнсю» («Собрание современной японской литературы») в 100 томах и «Сэкай бунгаку дзэнсю» («Собрание мировой литературы») в 80 томах, «Нихон котэн бунгаку тайкэй» («Серия японской классической литературы») в 70 томах.

К числу наиболее крупных издательств, имеющих мощную полиграфическую базу, принадлежат «Иванами сётэн», «Кадокава», «Коданся», «Синтёся» и «Тикума сёбо». Они выпускают книги по общественно-политическим и гуманитарным дисциплинам. А «Иванами сётэн» издаёт также и естественно-научную литературу.

Пресса. Вся выходящая в Японии прессу условно можно разделить на коммерческую, издаваемую газетными компаниями и издательствами, и некоммерческую, выпускаемую различными партиями, профсоюзными объединениями, ассоциациями, обществами и т. д.

По тиражу газет Япония занимает третье место в мире после США и Англии. Половина тиража приходится на три крупнейшие общенациональные газеты – «Асахи симбун», «Майнити симбун» и «Ёмиури симбун». Первые японские газеты, так называемые Каварабан, появились в Осака в начале XVII в. От газет европейского типа они отличались тем, что каждый выпуск имел свое название и был посвящен тому или иному событию. Печатались эти газеты следующим образом: текст гравировался на мягкой глине, затем ее обжигали и печатали с нее, как с гравировальной доски.

«Асахи симбун» («Утреннее солнце») основана в 1879 г. в Токио. Выходит два раза в день – утром и вечером. Имеет отделения, кроме основного в Токио, в Осака, Нагоя, на Хоккайдо и Кюсю.

«Майнити симбун» («Ежедневная газета») образовалась в 1943 г. в результате слияния двух газет – «Токио нити-нити симбун» (основана в 1872 г.) и «Осака майнити симбун» (основана в 1888 г.). Выходит два раза в день – утром и вечером. Помимо токийского имеет четыре отделения: в Осака, Нагоя, на Хоккайдо и Кюсю.

«Ёмиури симбун» («Репортер») – одна из старейших японских газет, основана в 1874 г. Помимо токийского имеет два отделения: в Осака и на Хоккайдо. Выходит утром и вечером.

Эти три газеты имеют свои издания на английском языке: «Асахи ивнинг ньюс», «Майнити дейли ньюс» и «Иомиури».

Большое место в экономической жизни Японии занимают «Нихон кэйдзай симбун» («Японская экономическая газета») (основана в 1876 г.) и начавшая выходить в 1933 г. «Санкэй симбун» («Промышленно-экономическая газета»). Обе они выходят два раза в день и имеют отделения в Осака.

Серьезную роль играет ряд местных газет, значение которых выходит за пределы тех районов, где они издаются. Это «Хоккайдо симбун» (с 1942 г.), «Осака симбун» (с 1922 г.), крупнейшая газета на Кюсю «Нисинихон симбун» (с 1877 г.), «Сикоку симбун» (с 1899 г.), «Кобэ симбун» (с 1907 г.), выходящие в г. Окаяма «Санъё симбун» (с 1879 г.) и в г. Сэндай «Кавакита симпо» («Газета Западной Японии») (с 1897 г.).

Почти все газеты, выходящие в Японии, объединены в Ассоциацию издателей и редакторов газет («Нихон симбун кёкай»), которая призвана защищать интересы газетных компаний. Однако она не в состоянии оградить их от острой конкурентной борьбы, от которой особенно страдают местные газеты. Три основные газетные компании – «Асахи симбунся», «Майнити симбунся» и «Ёмиури симбунся» проникают в самые отдаленные районы Японии, вытесняя местную прессу.

Финансовое благополучие газет зависит в первую очередь от рекламы, составляющей около 40 % всех материалов, помещаемых в японских газетах.

К числу наиболее важных экономических журналов относятся еженедельники «Дайямондо», «Экономисутто», ежемесячные журналы «Кэйдзай хёрон», «Кэйдзай бунгэй», «Oriental economist» и выходящий два раза в месяц «Дзицугё-но нихон». Среди литературных журналов наиболее известны «Гундзо», «Бунгэй», «Бунгакукай», «Синтё», литературоведческий журнал «Бунгаку» и посвященный проблемам японского языка и литературы журнал «Кокуго то кокубунгаку».

Наряду с коммерческой прессой в Японии выходят периодические издания, выпускаемые различными партиями, профсоюзами, ассоциациями, научными организациями и обществами, а также правительственными органами. В Японии выходит большое количество журналов, издающихся различными ассоциациями, обществами, группами. Тиражи многих из них ограничиваются несколькими сотнями экземпляров. Исключение составляют лишь несколько журналов литературных обществ, в частности «Синни-хон бунгаку».

Выходят также два ежемесячных журнала, которые содержат важный информационный материал о деятельности двух основных литературных организаций Японии: Японского пен-клуба – «Ниппон пэн-курабу» и Ассоциации японских литераторов – «Бунгэйка кёкай ньюсу». Оба эти журнала не подлежат продаже. Есть свои печатные органы и у многих образовательных учреждений, университетов.

Информационные агентства. В Японии существуют два основных агентства, снабжающих информацией газеты, ра-

дио и телевидение, – «Кёдо цусин» и «Дзидзи цусин». Первое из них снабжает информацией центральные и местные газеты, Японскую радиовещательную корпорацию, а также частные радио- и телевизионные компании. Оно имеет свои отделения во многих странах мира и связано соглашениями и контрактами с агентствами этих стран.

Клиентами «Дзидзи цусин» являются главным образом правительственные органы, деловые круги и издательства. Оно специализируется на экономической информации и биржевых новостях и выпускает более 20 видов различных ежедневных бюллетеней. Оно имеет свои отделения в зарубежных странах и связано контрактами по обмену информацией с зарубежными агентствами.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Соберите информацию и подготовьте сообщение о крупнейших японских издательствах и их печатной продукции.
2. Какие японские информационные агентства вы знаете? Найдите сообщения этих агентств на информационной ленте.
3. Какие сегодня в Японии газеты являются самыми популярными?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Актуальные проблемы современной Японии. – М. : Институт Дальнего Востока РАН, 2017.
2. Сковцова, Е. Духовные традиции и общественная мысль в Японии XX века / Е. Сковцова, А. Луцкий. – М. : Центр гуманитарных инициатив, 2014.
3. Японское общество. Изменяющееся и неизменное / под ред. Э. В. Молодяковой. – М. : Аиро-XXI, 2014.

Задания для практических занятий

Задание 1.

Прочитайте тексты об издательстве «Иванами сётэн» и о газете «Асахи симбун». Обсудите в форме беседы или диалога историю этих известных печатных органов. Особое внимание обратите на выделенные собственные имена, постарайтесь рассказать, с какими великими деятелями культуры

и литературы сотрудничали эти издательства на протяжении своей истории.

Издательства и их история. Серия 2. 100 лет

「岩波書店」という多面体— その核心にあるもの

岩波書店といえば、どのような本を思い出されるでしょうか。岩波文庫でしょうか。岩波新書でしょうか。それとも重厚な講座や学術書群でしょうか。なによりもまず『広辞苑』という人もいれば、子ども時代に出会った『モモ』や『星の王子さま』を思い出すという人もいます。これらすべてが岩波書店という多面体を形作っています。

「岩波書店」という多面体がどうして形成されたのか。

そして、その核心には何があるのか——。

今年で創業百年を迎える岩波書店の歴史を追いながら、岩波書店を岩波書店たらしめている要素とは何か、岩波書店の「経営哲学」とは何かを、内側にいる人間として、内側から考えてみたいと思います。

創業者岩波茂雄の経営哲学、岩波文庫と「教養」、戦争と平和と岩波書店、といった角度から主題に迫ります。

朝日新聞 あさひしんぶん

日本の代表的な日刊の全国紙。1879年1月25日大阪市江戸堀で創刊。社主は発案者木村騰、社長は出資者村山龍平。1881年からは村山、上野理一の共同経営となった。1888年7月、経営不振であった星亨の『めざまし新聞』を買収、『東京朝日新聞』と改題、1889年1月から大阪発行のものを『大阪朝日新聞』と改題した。当時の『朝日新聞』はいわゆる小新聞のジャンルに属し、政治的には是々非々の立場であったが、明治中期から論説面を強化、しだいに報道新聞という新しいタイプに転換していった。明治・大正期には高橋健三、鳥居素川、内藤虎次郎（内藤湖南）、池辺三山、長谷川如是閑、大山郁夫らが筆陣を張り、二葉亭四迷、夏目漱石らも在籍した。1940年東京朝日、大阪朝日の題字を再び『朝日新聞』に統一。東京、大阪、西部（北九州市）、名古屋に本社を置くほか、北海道支社をもつ。スポーツ、文化面でも数多くのイベントを行っている。

Задание 2.

Прочитайте текст о значении газет в жизни современных японцев. Внимательно рассмотрите графики. Подготовьте обсуждение в форме круглого стола/беседы о проблемах газетных изданий. Акцентируйте внимание на отношении японцев к своим газетным изданиям.

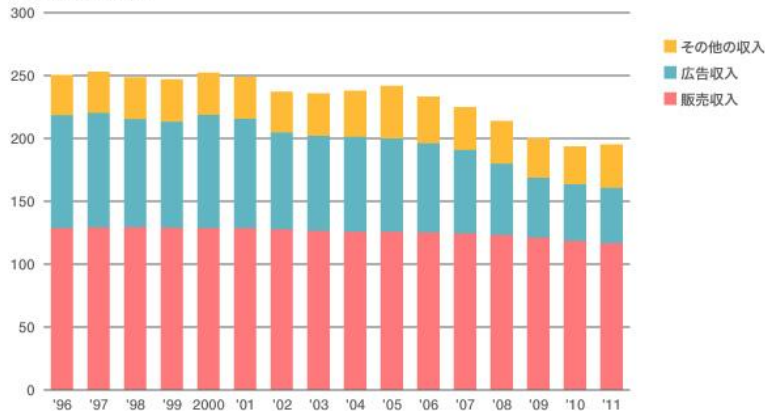
減少続く広告収入に対して、堅調な販売収入

まず、図1が示す売り上げ推移を見てほしい。実際の数字を見ると、海外ほどではないが、やはり産業自体は縮小している。売り上げは、1997年の2兆5294億円をピークに、2011年にはその8割以下に留まっている。

全国販売ネットワークと宅配が育んだ「ライフスタイル」

図1 新聞社の総売上高の推移と収入源の内訳

(収入 単位: 100億円)



※日本新聞協会のデータをもとに作成

私は、その大きな理由として、新聞が、単なる情報媒体ではなく、少なくとも一定の年齢以上の日本人の生活に溶け込んだ、ライフスタイルになっているからだと考えている。つまり、日本に暮らす人は、朝起きると、自宅のポ

ストに新聞を取りに行き、新聞を読む。さらに、夕方にも新しい新聞が届き、今日一日の出来事に目を通す（ちなみに、夕刊の発行は、地方新聞を中心に減少傾向にある）。この、何気ない行為は、もちろん「活字好き」の日本人の嗜好（しこう）の表れという側面もある。しかし、実質的には、全国津々浦々に張り巡らされている新聞宅配網が、日本文化をそのように仕向け、新聞を日本の日常生活に浸透させたといえる。

新聞宅配網は、全国にある約2万件近い新聞販売所とともに整備されている。多くの販売所店主たちは、各自、特定のブランドの新聞と専属契約をして、自分の「テリトリー」を決めて出店し、なるべく多くの定期購読をとりつけることに腐心してきた。また、新聞販売以外に、折込広告という新聞にはさむ大量のチラシの頒布を請け負うことで副収入を膨らませ、契約する新聞社と一心同体となって非常に効率よく新聞販売を行ってきた。

その結果、新聞各社は全国隅々まで販売ネットワークを確立し、今日も発行部数の95%近くが各戸に配達されている。このようなきめ細かい宅配サービスの発達は、世界にも類がなく、例えば、日本と国の規模がほぼ同等で、比較的宅配網が整っているといわれているドイツでも、宅配は新聞市場全体の70%にとどまる。

「義理と人情」、地域社会での細やかなサービスを武器に

一方、日本の新聞は欧州のような政党新聞に出自をもつ政治色の強い「意見紙」という特徴が薄い。多くの場合、各世帯は「うちは代々この新聞だから」「近所の知り合いが専売店を経営しているから」など、人間関係で購読が続いている。

さらに、日本人にとって「新聞」は新聞紙だけでは終わらない。例えば、かつて、日本には「新聞少年」と呼ばれる、新聞販売所に住み込みながら学校に通う人たちが大勢いた。彼・彼女たちは、高等教育を受けるために都市部に出て暮らす地方出身の学生たちが中心で、新聞社は彼らの学費を負担し、生活費を支払い、住む場所を与えるかわりに、新聞配達をさせていた。今日50歳代以上の、特に地方出身者たちにとって、新聞産業は都会での夢をかなえる若者の味方というイメージが強かった。

現在は、若者のアルバイト先が多様化し、学生の新聞配

達は90年代に比して4分の1に減ってしまった。そのかわり、新聞販売所は、高齢化が進む過疎地域で、一人暮らしのお年寄りの生活のパトロールや車いすの貸し出し、生活全般を支援する業務を請け負うサービスを始めて、高齢化社会で生きる道を模索している。いずれにしても、日本の新聞産業は、戦後一貫して、ニュース産業にとどまらず、政府や地方自治体では間に合わないきめ細かい福祉サービスの一翼を担ってきた。

こうして、日本の新聞は日本人の日常生活や伝統に根ざしてきた。それだけに地域社会からも信頼され、社会的文脈の中で底堅い「鉄の読者層」を築き上げてきた。

“デジタルネイティブ”世代は「紙」には戻らない

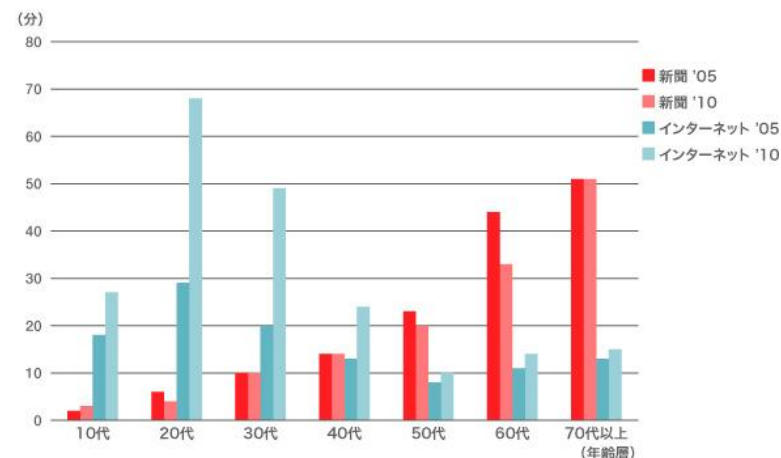
しかし、日本の新聞産業は一見強固な読者層に支えられて安定しているように見えるが、私はその未来は決して樂觀できないと考えている。むしろ、現状のビジネスが安定しているだけに、将来の見通しは一層不透明だというところに、今日の特徴がある。

その理由は明確である。日本でも、欧米諸国同様、インターネットや携帯電話の普及が新聞購読者数を頭打ちにしている。私の教えている大学でも、特に一人暮らしの学生たちは、新聞を購読していない割合が高い。若者たちは携帯電話料金を払う用意はあるが、新聞にはお金を出さないようだ。この現象を裏付ける数字として図2を見てもらいたい。

NHK放送文化研究所が2005年と2010年に調査した、男性の1日平均の新聞とインターネット接触時間量である。これによると2010年の20代の男性は新聞に接する時間が1日平均4分しかない。これに対してインターネットには68分も接触している。また、2010年の30代の新聞接触時間は、2005年の20代のころに比べてさほど伸びていない。

少し前までは、若者たちが「就職して経済的に余裕ができ、分別をわきまえた大人」になれば、新聞をとり始めると考えられていた。しかし、この考えは新聞王国の日本でも、もはや通用しない。いまの10代、20代のデジタル環境で育った若者たち—いわゆるデジタルネイティブたち—は、年齢が上がっても、「紙」には戻ってこないという傾向を示唆している。

図2 日本人男性の1日平均(平日)の新聞とインターネット接触時間量



※NHK放送文化研究所の「日本人国民生活時間調査」(2010)をもとに作成

脱「新聞紙産業」のビジョンはいまだに不透明

若者たちの新聞離れに対して、新聞社側はさまざまな方策を打ち出している。が、どれも決定打とはなっていない。何よりも、現在の日本の新聞経営者たちは無数の販売所を抱えて紙のビジネスに頼り切ってきた手前、デジタル化への移行に非常に注意深く、かつ消極的である。

私は、この間多くの新聞経営幹部に対して、新聞のデジタル化戦略について聞き取り調査を行ってきた。しかし、経営幹部からは一様に次のような答えが返ってくる。「もし今、デジタル化を推進したら、必ず新聞販売店から反発されます。私たちは、販売店を無視できないのです」。

こうして、例えば、1000万部の購読者を誇る読売新聞は、紙を購読しないと有料デジタル版「読売プレミアム」を利用できない。朝日新聞や日本経済新聞も、紙とデジタルをセットでとる「セット価格」を設定し、デジタル版購読のセールスには消極的である。実際、デジタル版のみの購読料金は、紙版とほとんど同じ金額である。他方で、地方新聞社はまだ有料デジタル版を開始していないところが多く、ウェブ版のコンテンツは「紙」を読んでもらうための「導入」機能という位置づけでしかない。

つまり、結論を言えば、日本の「新聞紙産業」は、国内需要をフルに取り込んで成長した典型的内需主導型ビジネ

スの成功例だ。このビジネスモデルは、ほとんど変更が加えられないまま、今日に至っている。他方で、米国をはじめ他の先進諸国では、倒産や買収などを繰り返して、ビジネスモデルのリニューアルが徐々に進行中だ。

では、日本の「新聞紙産業」のリニューアルはいつ、どのように訪れるだろうか。そして、50年後、21世紀の半ばに入って、新しいデジタルネイティブたちがつくる社会では、「新聞」という媒体は、どのような需要を開拓しているだろうか。

日本の新聞の将来ビジョンは、20世紀の強い成功体験の影に隠れて、いまだ姿を現していない。

(2013年9月20日 記)

ТЕМА 9. Традиционные и современные виды спорта

Спорт занимает важное место в общественной жизни Японии. Он широко распространен среди служащих, студентов и школьников. Физкультура входит обязательным предметом в учебные программы общеобразовательных и специальных учебных заведений. Многие учебные заведения, а также некоторые предприятия располагают стадионами, спортивными площадками и залами.

В Японии распространены как традиционные национальные, так и почти все известные международные виды спорта.

Одно из наиболее популярных спортивных состязаний – борьба **сумо** – очень древнего происхождения. Его возникновение относят к первым векам нашей эры. Первоначально состязания сумо проводились при синтоистских храмах с целью умиловить богов, вымолить у них богатый урожай. И теперь во время храмовых праздников проводятся соревнования сумоистов-любителей. Иногда в таких соревнованиях участвуют дети. Борцы-любители объединены в *Японскую федерацию любительского сумо* (Нихон аматюа сумо рэммэй). Однако в настоящее время сумо является в основном профессиональным видом спорта. Борцы-профессионалы входят в *Японскую ассоциацию сумо* (Нихон сумо кёкай). Ежегодно в Токио и других

больших городах проводится шесть турниров борцов-профессионалов по 15 дней каждый. Соревнования транслируются по радио и телевидению. Остальное время года борцы-профессионалы проводят в выступлениях в различных районах страны.

Матчи проводятся на песчаных рингах. Выйдя на ринг по вызову судьи, борцы, все одеяние которых состоит лишь из набедренной повязки, обмениваются традиционными приветствиями. Затем они споласкивают рот водой и бросают на ринг горсть соли. Этот своеобразный обряд, символизирующий очищение, свидетельствует о возникновении сумо из религиозного действия. После этого борцы садятся на корточки друг против друга, упершись руками в землю. Состязание может начаться только в том случае, если они одновременно вскочат и бросятся друг на друга. В противном случае вся процедура повторяется вновь. В прошлом нередко подготовка к схватке, занимающей подчас несколько десятков секунд, длилась по 30–40 минут. Принятые в настоящее время правила ограничивают ее пятью минутами. Победившим считается тот, кто в ходе борьбы вытолкнет партнера за пределы ринга или же заставит его коснуться ринга любой частью тела. Всего используется 48 приемов. По уровню мастерства борцы подразделяются на пять классов. Борца высшего класса называют «ёкодзуна».

Борцы-профессионалы воспитываются в специальных школах. Как правило, это люди выше среднего роста весом от 100 до 140 кг.

Хотя сумо является японским национальным видом спорта, сегодня в международных соревнованиях по сумо участвуют борцы из самых разных стран, что свидетельствует о популярности этого вида спорта.

Дзюдо – японское искусство самозащиты, усовершенствованная форма военно-прикладного искусства «дзюдзицу», получившего распространение среди самурайского сословия уже в XVI в. Правила современного дзюдо разработал в конце XIX в. Кано Дзигоро. Многочисленные приемы традиционного японского дзюдо подразделяются на три основных типа: *нагэ-вадза* (бросок противника на землю), *катамэ-вадза* (захват противника таким образом, чтобы лишить его возможности двигаться), *атэ-вадза* (удар по

наиболее чувствительному месту противника). Последний прием в современном дзюдо не употребляется. По степени мастерства борцы делятся на десять категорий (*дан*). Они объединены во *Всеяпонскую федерацию дзюдо* (Дзэн нихон дзюдо рэммэй). Ежегодно проводится Всеяпонский турнир дзюдо. В послевоенные годы дзюдо получило широкое распространение не только в Японии, но и за рубежом. В 1952 г. была создана Международная федерация дзюдо; с 1956 г. проводятся соревнования на первенство мира. В 1964 г. дзюдо было впервые включено в программу Олимпийских игр (японцы выиграли по трем весовым категориям из четырех!).

Кэндо (фехтование бамбуковыми мечами) и **кюдо** (стрельба из лука) пользуются популярностью главным образом среди учащихся школ и университетов. В частности, *кюдо* распространено в основном среди девушек. Лица, занимающиеся этими видами спорта, объединены соответственно во *Всеяпонскую федерацию кэндо* (Дзэн нихон кэндо рэммэй) и *Японскую федерацию кюдо* (Нихон кюдо рэммэй). Продолжает развиваться и особый вид борьбы **каратэ**, любители которого входят в *Японскую ассоциацию каратэ* (Нихон каратэдо кёкай).

Международные виды спорта стали развиваться в Японии с конца XIX – начала XX в. Среди них наибольшее распространение получил **бейсбол**, завезенный из США в 1873 г. Особенную популярность получил так называемый бейсбол мягкого мяча, являющийся, по сути дела, японским изобретением. В отличие от обычного бейсбола, где играют твердым обтянутым кожей мячом, в этой игре с целью предотвращения травматизма пользуются мягким резиновым мячом.

Существует 12 профессиональных бейсбольных команд, объединенных в две лиги – Центральную (Сентрал лиг) и Тихоокеанскую (Пасифик лиг). Ежегодно проводятся соревнования внутри каждой из лиг. Победители этих соревнований встречаются осенью на Всеяпонских соревнованиях, привлекающих десятки тысяч зрителей.

Команды любителей, большинство которых составляют студенты университетов, объединены в ряд федераций. Наиболее известны Токийская бейсбольная лига шести университетов (Токе рокудайгаку якю рэммэй), Кансайская бейс-

больная лига шести университетов (Кансай року дайгаку якю рэммэй), Бейсбольная лига студентов города Токио (Токё гакусэй якю рэммэй). Соревнования проводятся как между этими студенческими командами, так и командами средних школ. Японская федерация команд бейсбола мягкого мяча (Нихон софутто бору кёкай) объединяет 40 тыс. команд с общим числом игроков до 800 тыс.

Настольный теннис занимает второе место по распространенности среди спортивных игр. *Японская ассоциация настольного тенниса* (Нихон таккю кёкай) имеет отделения во всех префектурах страны. В этом виде спорта Япония достигла больших успехов в международных соревнованиях.

Несколько слабее развит **теннис**, культивируемый в Японии с 1878 г. Наибольшее распространение эта игра получила среди студентов. В большинстве крупных городов имеются клубы любителей тенниса, которые входят в *Японскую федерацию тенниса* (Нихон тэйкю рэммэй). Ежегодно проводятся Всеяпонский и Межуниверситетский чемпионаты по теннису. Японская команда регулярно участвует в играх на кубок Дэвиса.

По аналогии с «бейсболом мягкого мяча» в Японии также широко распространен «теннис мягкого мяча» (используется мягкий резиновый мяч). Эта игра гораздо более популярна, нежели обычный теннис.

Волейбол стал развиваться в Японии с 1913 г., но особенное распространение получил после Второй мировой войны, преимущественно среди девушек. Волейболом занимаются около миллиона человек. Волейболисты объединены в *Японскую волейбольную ассоциацию* (Нихон барэбору кёкай).

Футбол культивируется в Японии с начала XX века, однако до последнего времени он не имел широкого распространения. Его популярность несколько возросла после проведения в Токио Олимпийских игр 1964 г. Новый всплеск интереса к футболу был связан с ЧМ по футболу 2002 г. Большей популярностью пользуется **баскетбол**. **Гандбол**, **регби** и некоторые другие спортивные игры малопопулярны. В последние годы значительно возросла популярность **гольфа**.

Развитие **легкой атлетики**, за исключением отдельных видов (марафон, бег на короткие и средние дистанции), не достигло в Японии уровня ведущих стран. Наиболее сильными командами легкоатлетов располагают университеты, а также некоторые крупные предприятия. Эти команды объединены в Японской федерации легкой атлетики (Нихон рикудзё кёги рэммэй).

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Назовите традиционные японские виды спорта. В чем их специфика?
2. Вспомните и назовите виды спорта, в которых Япония имеет достижения.
3. Насколько приживаются в Японии иностранные виды спорта? Чем вы это можете объяснить?

Список рекомендуемой литературы по теме:

1. Пронников, В. А. Японцы. Этнографические очерки / В. А. Пронников, И. Д. Ладанов. – М., 1983.
2. Рудаков, Н. Сумо. История и современность / Н. Рудаков. – М.: Издательство Ипполитова, 2017.
3. Японское общество. Изменяющееся и неизменное / под ред. Э. В. Молодяковой. – М.: Аиро-XXI, 2014.

Задания для практических занятий

Задание 1.

Внимательно ознакомьтесь с таблицей «**История японского спорта**». Расскажите о том, как развивался на протяжении истории спорт в Японии.

История японского спорта

明治以前

祭礼行事としての「スポーツ」の時代であった。明治維新前後には、軍事訓練としての「体操」が欧米から移入された。



日本の古いスポーツ

明治時代

近代スポーツが日本へどっと入り、大学を中心にして花開き、大衆にも浸透していった。



草分け時代のスポーツ1
(オリンピックに初参加)

大正時代

日本のスポーツが海外の舞台へと進出し、国際的視野を持ちはじめた。



草分け時代のスポーツ
・明治神宮大会開催

昭和時代前

日本のスポーツは、国際的にも活躍し出す。



花開くスポーツとゆがめられたスポーツ

徐々に軍靴の足音が高くなり、スポーツも戦争に利用されるなど、悲しいスポーツの時代へ突入する。



花開くスポーツとゆがめられたスポーツ

第2次世界大戦

昭和時代後

戦後、日本の復興にスポーツも一役買い、明るい話題を提供した。しかし、戦争の影はスポーツの世界にもおよび、戦前の活躍までは復活できないでた。東京オリンピックをきっかけとして、日本は高度成長期に向かい出す。



戦後のスポーツの復興
・「フジヤマのトビウオ」古橋選手が水泳で次々に世界新記録を樹立
・東京オリンピック、札幌冬季オリンピックが開催

戦後、日本の復興にスポーツも一役買い、明るい話題を提供した。
しかし、戦争の影はスポーツの世界にもおよび、戦前の活躍までは復活できないでた。
東京オリンピックをきっかけとして、日本は高度成長期に向かい出す。
2004年のアテネオリンピックは「空前のメダル・ラッシュ」といわれる好成績で、とくに女性選手陣の活躍が目立った。



- ・長野オリンピックで100個目の金メダルを獲得
- ・日本サッカー、ワールドカップにデビュー
- ・シドニーオリンピックで、マラソンの高橋選手が日本の女子陸上選手初の金メダルを獲得
- ・日韓共催サッカーワールドカップ

Задание 2.

Познакомьтесь с историей участия Японии в Олимпийских играх разных лет. Подготовьте сообщение/презентацию о японских спортсменах, участвовавших в Олимпиаде 2014 г. в Сочи, и их достижениях.

オリンピックと日本

大会名 (夏)	開催年	日本参加選手数	日本メダル数			主な出来事
			金	銀	銅	
アテネ	1896	0	-	-	-	陸上競技トラックは右回りだった。 1位銀メダル、2位銅メダルだった。

大会名 (夏)	開催年	日本参加選手数	日本メダル数			主な出来事
			金	銀	銅	
パリ	1900	0	-	-	-	万国博覧会の一部として開催。 綱引きを実施（第7回大会まで）。
セントルイス	1904	0	-	-	-	万国博覧会の一部として開催。 個人の参加から国別の参加となった。 金銀銅メダルの表彰が決まる。
ストックホルム	1912	2	0	0	0	日本初参加。 選手2名（短距離とマラソン）
ベルリン	1916	第1次世界大戦で中止				
アントワープ	1920	15	0	2	0	初のメダル＝熊谷一弥（テニス・銀） 五輪旗が初めて採用された。
パリ	1924	19	0	0	1	レスリング初メダル＝内藤克俊（銅） マラソンの距離が正式に決まる

大会名 (夏)	開催 年	日本 参加 選手 数	日本メダル数			主な出来事
			金	銀	銅	
アムステルダム	1928	43	2	2	1	初の金メダル＝織田幹雄（三段跳） 女子初のメダル＝人見絹枝（800m・銀）
ロサンゼルス	1932	131	7	7	4	日本が水泳・陸上で大活躍する。 3段の表彰台が初登場。
ベルリン	1936	179	6	4	10	友情のメダルが生まれる。 初めて聖火リレーが行われる。
東京	1940	日中戦争で大会返上				
ロンドン	1944	第2次世界大戦で中止				
ロンドン	1948	-	日本は招待されなかった。			
ヘルシンキ	1952	72	1	6	2	戦後初のオリンピック参加。 レスリングで唯一の金メダル＝石井庄八

大会名 (夏)	開催 年	日本 参加 選手 数	日本メダル数			主な出来事
			金	銀	銅	
メルボルン (ストックホルム)	1956	119	4	10	5	体操初の金メダル＝小野喬（鉄棒） 史上初の2国による開催。
ローマ	1960	167	4	7	7	日本が体操団体総合で初優勝。 入賞メダルが首掛け式になる。
東京	1964	355	16	5	8	日本初のオリンピック開催。 柔道が正式競技となる。
メキシコシティ	1968	183	11	7	7	サッカー初のメダル。 全天候トラックが登場。
ミュンヘン	1972	182	13	8	8	男子バレーボール初の金メダル。 初めてオリンピックマスコット登場。
モントリオール	1976	213	9	6	10	日本体操5回連続団体総合優勝。 体操のコマネチ

大会名 (夏)	開催 年	日本 参加 選手 数	日本メダル数			主な出来事
			金	銀	銅	
						が史上初の10 点満点。
モスクワ	1980	-	日本ほか西側諸国が不参加。			
ロサンゼ ルス	1984	231	10	8	14	ソ連など東側 諸国不参加。 民間資本によ る初のオリン ピック。
ソウル	1988	259	4	3	7	東西両陣営が 12年ぶりに参 加。 シンクロで初の メダル。
バルセロ ナ	1992	263	3	8	11	近代オリンピ ック100周年記 念大会。 統一ドイツと して戦後初の 参加
アトラン タ	1996	310	3	6	5	女子マラソン 初の金メダル ＝高橋尚子 ソフトボール で初メダル（ 銀）
アテネ	2004	312	16	9	12	空前の「メダ ル・ラッシュ」。 女性選手が大活 躍。

大会名 (夏)	開催 年	日本 参加 選手 数	日本メダル数			主な出来事
			金	銀	銅	
北京	2008	339	9	6	10	陸上男子トラ ック競技で 初のメダル ＝400mリレー （銅）
ロンドン	2012	293	7	4	17	史上最多とな る38個のメダ ルを獲得

ЛИТЕРАТУРА

1. Актуальные проблемы современной Японии. – М. : Институт Дальнего Востока РАН, 2017.
2. Анарина, Н. Г. Японский театр Но / Н. Г. Анарина. – М., 1984.
3. Арешидзе, Л. Г. Современный японский этикет. Разнообразие в гармонии / Л. Г. Арешидзе, И. М. Крупянко, М. И. Крупянко. – М. : Международные отношения, 2013.
4. Арешидзе, Л. Г. Воспитание по-японски. 63 правила японских мам / Л. Г. Арешидзе, И. М. Крупянко, М. И. Крупянко. – М. : Международные отношения, 2014.
5. Арутюнов, С. А. Современный быт японцев / С. А. Арутюнов. – М. : Наука, 1968.
6. Арутюнов, С. А. Старые и новые боги Японии / С. А. Арутюнов, Г. Е. Светлов. – М. : Наука, 1968.
7. Арутюнов, С. А. Японцы / С. А. Арутюнов, Р. Ш. Джарылгасинова // Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. – М. : Наука, 1985.
8. Арутюнов, С. А. Япония: народ и культура / С. А. Арутюнов, Р. Ш. Джарылгасинова. – М. : Знание, 1991.
9. Гришелева, Л. Д. Формирование японской национальной культуры / Л. Д. Гришелева. – М. : Наука, 1986.
10. Гундзи, М. Японский театр Кабуки / М. Гундзи ; пер. с яп. Б. В. Раскина. – М. : Наука, 1969.
11. Есипова, М. В. Традиционная японская музыка. Энциклопедия / М. В. Есипова. – Цифровая книга. ЛитРес. – Режим доступа : <https://www.litres.ru/m-v-esipova/tradicionnaya-yaponskaya-muzyka-enciklopediya-26073507/>
12. Завьялова, О. И. Токио и токийцы: будни, выходные, праздники / О. И. Завьялова. – М. : Наука, 1990.
13. Иофан, Н. А. Культура древней Японии / Н. А. Иофан. – М. : Наука, 1974.
14. Искусство Японии. Большая иллюстрированная энциклопедия. – М. : СЗКЭО, 2017.
15. История Японии / под ред. Д. В. Стрельцова. – М. : Аспект Пресс, 2018.
16. История и культура традиционной Японии. – Вып. 10. – М. : Гиперион, 2017.

17. Иэнага Сабуро. История японской культуры / Иэнага Сабуро ; пер. с яп. Б. В. Поспелова. – М. : Искусство, 1985.
18. Коновалова, Н. А. Современная архитектура Японии. Традиции восприятия пространства / Н. А. Коновалова. – М. : Нестор-История, 2017.
19. Конрад, Н. И. Очерки истории культуры средневековой Японии / Н. И. Конрад. – М. : Наука, 1980.
20. Лазарев, А. Япония. Праздник каждый день / А. Лазарев. – М. : РИП-Холдинг, 2016.
21. Николаева, Н. С. Декоративное искусство Японии / Н. С. Николаева. – М. : Искусство, 1972.
22. Николаева, Н. Художественная культура Японии XVI столетия / Н. Николаева. – М. : Искусство, 1986.
23. Носов, К. С. Замки Японии / К. С. Носов. – М. : Атлант, 2005.
24. Осмысление природы в японской культуре / под ред. А. М. Мещерякова. – М. : Гиперион, 2017.
25. Пронников, В. А. Японцы. Этнографические очерки / В. А. Пронников, И. Д. Ладанов. – М., 1983.
26. Рудаков, Н. Сумо. История и современность / Н. Рудаков. – М. : изд-во Ипполитова, 2017.
27. Рут Бенедикт. Хризантема и меч. Модели японской культуры / Рут Бенедикт. – М. : изд-во «Центр гуманитарных инициатив», 2014.
28. Сисаури, В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии / В. И. Сисаури. – СПб. : изд-во СПбГУ, 2008.
29. Скворцова, Е. Духовные традиции и общественная мысль в Японии XX века / Е. Скворцова, А. Луцкий. – М. : Центр гуманитарных инициатив, 2014.
30. Традиционная японская культура. Специфика мировосприятия. – М. : изд-во «Восточная литература», 2003.
31. Японское общество. Изменяющееся и неизменное / под ред. Э. В. Молодяковой. – М. : Аиро-XXI, 2014.

Учебное издание

САДОКОВА Анастасия Рюриковна,
КОРНЕЕВА Инна Владимировна

КУЛЬТУРА ЯПОНИИ

Учебное пособие

Корректор В. А. Яковлева.

Верстка О. А. Надточий.

Подписано в печать 14.06.2019.
Бумага «IQ Econotmu». Гарнитура «Myriad Pro», «Meiryo».
Формат 60х84¹/₁₆. Объем 8,6 усл. п. л. Заказ № 971-18.
Тираж 500 экз. (1-й завод 1–100 экз.).

Сахалинский государственный университет.
693008, г. Южно-Сахалинск, ул. Ленина, 290, каб. 32.
Тел. (4242) 45-23-16, тел./факс (4242) 45-23-17.
E-mail: izdatelstvo@sakhgu.ru,
polygraph@sakhgu.ru