

УЭДА АКИНАРИ. ОДНОГЛАЗЫЙ БОГ

DOI 10.34887/PV.2023.96.97.007

**Вступительная статья, перевод и
комментарии И. В. Мельниковой**

Российский Государственный гуманитарный университет

ПИСАТЬ «СВОИМ ПОЧЕРКОМ»: НОВЕЛЛА УЭДА АКИНАРИ «ОДНОГЛАЗЫЙ БОГ» И ВОКРУГ НЕЕ

Первый перевод на русский язык новеллы «Одноглазый бог» хотелось бы предварить кратким очерком истории изучения этого текста в Японии. Автор новеллы, Уэда Акинари (1734—1809), оказался одним из немногих японских писателей XVII—XIX вв., которого мастера новой японской литературы, такие как Акутагава Рюноскэ (1892—1927) и Танидзаки Дзюньитиро (885—1965), признали своим предшественником и старшим собратом по ремеслу сразу после публикации первого собрания сочинений Акинари¹. В новеллах Акинари они увидели поиски тем и стиля беллетристики для вдумчивого образованного читателя, что было созвучно не утихавшим с конца 1920-х гг. писательским дебатам о «чистой литературе»². Но прежде всего писателей XX в. удивило в написанных столетием ранее новеллах Акинари воплощение через художественный нарратив оригинального мировоззрения автора, его личных переживаний, интересов и сомнений.

В отличие от большинства японских авторов популярной литературы второй половины XVIII в., Акинари был не только писателем, но и ученым-филологом. Он занимался изучением и комментированием произведений японской словесности VIII—XIII вв., высказывал свои взгляды на литературу, историю и религию в ученых трактатах, спорил о японской мифологии и исторической фонетике с Мотоори Норинага (1730—1801), самым авторитетным филологом школы Национальной науки (*кокугаку*), к которой принадлежал и сам Акинари.

К тому же Акинари был знаком с китайскими повестями на языке *байхуа*, использовал их сюжеты в собственных произведениях, принял пришед-

¹ Уэда Акинари дзэнсю: (Полное собрание сочинений Уэда Акинари). Токио, 1918. Т. 1—2.

² Спор о «чистой литературе» между Акутагава Рюноскэ и Танидзаки Дзюньитиро хорошо изучен историками литературы, материалы собраны, например, в следующем издании: Бунгэйтэкина, амари ни бунгэйтэкина. Дзё:сэцу року хока. Акутагава VS Танидзаки ронсо (Литературное, слишком литературное. Записи многословных бесед и прочее. Спор Акутагава и Танидзаки / Сост. Тибя Сюдзи). Токио, 2017.

шую с китайскими художниками-эмигрантами и распространившуюся в Японии модель поведения творческой личности *бундзин* (кит. *вэньжэнь*). Акинари сам стал ярким воплощением саморазвития, творческой свободы, многосторонности, и с таким предшественником писатели XX в. охотно себя ассоциировали. Поэт, прозаик и влиятельный литературный критик Сато Харуо (1892—1964), близкий друг Акутагавы и Танидзаки, посвятил более десятка статей творчеству Акинари, и его оценки во многом опередили анализ литературоведов¹.

В 1924 г. Сато Харуо высоко оценил сборник Акинари «Угэцу моногари» (1776), особенно новеллу «Встреча в праздник хризантем», однако в 1934 г., в статье «Разговор об Акинари», он сожалел, что не сразу распознал истинный шедевр — новеллу «Одноглазый бог»². Для Сато эта короткая история представлялась выношенным творческим манифестом Акинари: «При том, что здесь по существу нет сюжета, это всего лишь набросок, по стилю вещь на удивление созвучна современности, в ней есть новизна. Это действительно только эскиз, но в нем весь мир души Акинари... <...> мне представляется, что для него самого это не могло не быть самым любимым и дорогим сердцу произведением»³.

Сюжет новеллы прост: юноша из восточных областей Японии, традиционно считавшихся культурно отсталыми, идет в императорскую столицу Киото учиться слагать стихи. Расположившись на ночлег в лесу Оисо на подступах к столице, он становится участником необычной пирушки богов и людей, и в результате внимает божественному совету: «Только если будешь думать сам, создашь что-то свое».

Рассказ, в котором устами фантастических обитателей священного леса Оисо выражены представления Акинари о творчестве, заканчивается таким пассажем: «Жрец записал все, что случилось той ночью, он дожил до ста лет и каждый день упражнял руку в каллиграфии. Буквы его были черны и на бумаге расплывались, кто ни пытался — никому не удавалось разобрать. В упрощенном начертании иероглифов он тоже обычно не следовал правилам, но сам, похоже, своим почерком был доволен».

Образ записавшего удивительное событие синтоистского жреца, своенравного старика с плохим почерком — это портрет самого Акинари, который в поздние годы вел заметки о прожитом и увиденном, а себя называл «Крабом с оторванной клешней» (Мутё), поскольку пальцы его были с детства покалечены оспой. Разумеется, «свой особый почерк» Акинари высоко ценил не только в каллиграфическом смысле — он настаивал на важности индивидуального стиля в литературе и в жизни. Одноглазый бог, давший название рассказу, — это еще одна ипостась автора, поскольку Акина-

¹ Статьи Сато Харуо, посвященные Уэда Акинари, издавались отдельной книгой: *Сато Харуо. Уэда Акинари*. Токио, 1964; также они представлены в отдельном томе много томного собрания наиболее значительных исследований об Акинари: *Сато Харуо. Уэда Акинари // Акинари кэнкю: сирё: сю:сэй* (Собрание исследований и материалов для изучения Акинари) / Ред. Коноэ Норико. Т. 10. Токио, 2003.

² *Сато Харуо. Уэда Акинари*. С. 43.

³ Там же. С. 44.

ри в старости почти ослеп. Одним из первых на подобную идентификацию автора с персонажами обратил внимание все тот же Сато Харуо в своей статье «Футатаби Уэда Акинари о катару» («Опять про Уэда Акинари», 1934)¹. Центральный герой новеллы, юноша из глубинки, который рвется в столицу изучать поэзию — также ретроспективная проекция авторского «я». Воспитанный как приемный сын в купеческой семье, Акинари не стал добропорядочным торговцем, но посвятил жизнь наукам и искусствам, всегда помня о своей вине перед близкими, которых обрек на нищету. В своем самом известном сборнике фантастических новелл «Угэцу моногатари» Акинари уже рассказывает о мечтательных юношах, попадающих во власть злых чар из-за страсти к чтению и нежелания заниматься семейным делом (новеллы «Котел храма Кибицу» и «Распутство змеи»)².

Сборник «Повести весеннего дождя», в который вошла новелла «Одноглазый бог», не был напечатан при жизни автора, и мы ничего не знаем о том, какова была реакция на него немногочисленных читателей рукописи. Скончавшийся в 1809 г. в Киото в доме своих знакомых, Уэда Акинари оставил после себя много неопубликованных рукописей — как законченных вещей, так и набросков. Над рукописью сборника «Повести весеннего дождя» он работал до последних дней, при этом давал читать рукопись друзьям на разной стадии завершения работы. Некоторые делали копии отдельных новелл или сборника в целом; в результате сборник «Повести весеннего дождя» разошелся хоть и среди узкого круга читателей, но в различных вариациях³. Новые списки сборника выявляются и в наши дни: пример тому — опубликованные недавно результаты обследования архивов университета Тэнри, при которых идентифицирован новый список «Харусамэ моногатари» («Повести весеннего дождя»), так называемый «Список Ханэкура»⁴.

¹ *Сато Харуо*. Уэда Акинари. С. 82.

² Перевод этого сборника на русский язык (*Уэда Акинари*. Луна в тумане: Фантастические новеллы / Пер. с яп. Рахим Зея и А. Стругацкого. Предисл. и пер. стихов В. Марковой. Коммент. А. Стругацкого. М., 1961; переиздано в 2022 г. под названием «Луна в тумане: Жуткие японские рассказы») закрепил у русскоязычного читателя название сборника — «Луна в тумане», однако далее в тексте мы оставляем без перевода японское название «Угэцу моногатари» (букв.: «Повести при луне в сезон дождей»).

³ Об истории и составе сборника «Повести весеннего дождя» см.: *Мельникова И. В.* Новелла Уэда Акинари «Ханкай» // Петербургское востоковедение. Вып. 4. 1994. С. 9—18. Переводы предисловия и четырех новелл сборника, выполненные Г. Б. Дуткиной, см.: *Уэда Акинари*. Сказки весеннего дождя / Пер. и коммент. Г. Б. Дуткиной // Зарубежный Восток. Литературная панорама. 1990. Вып. 18. Переводы отдельных новелл, выполненные И. Мельниковой, см.: *Мельникова И. В.* Новелла Уэда Акинари «Ханкай». С. 19—48; *Уэда Акинари*. Узы на два века / Пер. и коммент. И. В. Мельниковой // *Doshisha Studies in Language and Culture*. Vol. 80. 1998. С. 35—45.

⁴ *Уэда Акинари*. Харусамэ моногатари. Тэнри тосёкан сёдзо: Ханэкура хон, Тэнри сассихон, Ниси со: хон / Тэнри дайгаку фудзоку Тэнри тосёкан хэн (Повести весеннего дождя. Хранящиеся в библиотеке Тэнри рукописи: «Книга Ханэкура», «Книга повестей Тэнри», «Книга Ниси со») / Сост. Библиотекой Тэнри при университете Тэнри). Токио, 2021

Новые находки порождают новые гипотезы о процессе работы над рукописью, авторской концепции компоновки сборника и модальности отдельных новелл, поэтому в настоящий момент не существует консенсуса о том, каким видел свое детище сам автор.

Новелла «Одноглазый бог» включена во все основные списки сборника «Харусамэ моногатари»; ее наброски появляются и в самых ранних авторских черновых записях, хранящихся ныне в архиве университета Тэнри под названием «Харусамэ соси» («Тетради Харусамэ»). Таким образом, эта новелла предоставляет редкую возможность изучения процесса работы над текстом автора начала XIX в.

Полное собрание сочинений Уэда Акинари включает том, в котором сведены различные списки «Харусамэ моногатари»¹, а также опубликован обобщающий сравнительный анализ этих текстов². Начиная с работы Накамуры Хироюсу³ сравнительные текстологические исследования различных версий новеллы «Одноглазый бог» проводились неоднократно⁴. Наиболее авторитетной принято считать версию новеллы в авторской рукописи Акинари, находившейся во владении художника Томиока Тэссай (1836—1924) и получившей название «Книга Томиока»⁵. В начале XX в., вместе с другими четырьмя новеллами «Книги Томиока», новелла «Одноглазый бог» была впервые опубликована с комментариями литературоведа Фудзиока Сакутаро⁶. Последующие публикации новеллы, в том числе и переводы ее

¹ Уэда Акинари дзэнсю: / Ред. Накамура Юкихико. Токио, 1993. Т. 8. С. 145—412.

² *Нагасима Хироаки*. Кайдай (Разборы) // Уэда Акинари дзэнсю: Т. 8. С. 457—538.

³ *Накамура Хироюсу*. Мэ хитоцу но kami кэнкю: (Анализ «Одноглазого бога») // Кинсэй тю:ки бунгаку но сёмондай (Проблемы японской литературы XVIII в.). Токио, 1966. С. 1—45. (Более доступное издание: Уэда Акинари но кэнкю: (Уэда Акинари: Исследования). Токио, 1999. С. 232—305.)

⁴ *Нагасима Хироаки*. Харусамэ со:си но Мэ хитоцу но kami («Одноглазый бог» в «Тетрадах Харусамэ») // Нихон бунгаку. 1983. № 32-5; *Морияма Сигэо*. Мэ хитоцу но kami но со:ко: (Рукописи «Одноглазого бога») // Уэда Акинари но котэн канкаку (Классическая японская литература в трактовке Уэда Акинари). Токио, 1996. С. 155—168; *Такада Мамору*. Харусамэ со:си — фую: суру тэкисуто («Тетради Харусамэ» — дрейфующий текст) // Акинари: Сё:сэцуси но кэнкю: (Акинари: Изучение истории романа). Токио, 2014.

⁵ «Книга Томиока», являясь наиболее полным и поздним авторским списком, содержит всего пять новелл сборника «Харусамэ моногатари». Имеющаяся в колофоне помета — «первая часть из десяти» — издавна побуждала к поиску остальных пяти новелл, но их авторские рукописи обнаружили лишь в разрозненном и неполном виде во время войны, а список с несохранившейся полной авторской рукописи Акинари (так называемая «Книга Сакураяма») был найден и опубликован литературоведом Маруяма Суэо еще через десять лет: Уэда Акинари. Харусамэ моногатари // Уэда Акинари сю: (Собрание сочинений Уэда Акинари). Т. 1 / Коммент. Маруяма Суэо. Токио, 1951. Позже были найдены и другие списки полной рукописи из десяти новелл.

⁶ Уэда Акинари. Харусамэ моногатари. Кусэ моногатари (Повести весеннего дождя. Повесть о привычках) / Комм. Фудзиока Сакутаро: // Мэйтё бунко (Библиотека книг знаменитых авторов). Т. 28. Токио, 1907. С. 53—63.

на современный японский язык, тоже обычно основывались на «Книге Томиока».

Литературоведы обратились к анализу новеллы «Одноглазый бог», как и сборника «Харусамэ моногатари» в целом, лишь в 1950-х гг., гораздо позже, чем писатели, такие как уже упомянутый выше Сато Харуо. Это можно объяснить тем, что для писателей сборник Акинари «Харусамэ моногатари» был важным свидетельством возможностей и достижений отечественной литературы до проникновения западных влияний, в которых Япония к 1930-м гг. разочаровалась и которые стремилась отторгнуть. Для литературоведов же сборник «Харусамэ моногатари» был книгой, «не прочитанной» современниками, незавершенным черновиком, как казалось до обнаружения полной версии произведения, чем-то сильно выбивающимся из основного русла развития развлекательной беллетристики XIX в.

На первом этапе изучения была поставлена проблема помещения новеллы «Одноглазый бог» в современный ей литературный контекст и шире — в контекст японской культуры вт. пол. XVIII—нач. XIX вв. (общественная мысль, изобразительное искусство, религия и народные верования). В частности, было указано на параллели с изданным в 1786 г. сборником рассказов об удивительном «Кокон кидан миюкигуса» («Удивительные истории о нынешнем и былом. Цветок Эдельвейса»), свиток 4, где имеется рассказ о ночной процессии чертей, с которой встречается в лесу Оисо молодой самурай. Этот рассказ, в свою очередь, восходит к буддийским рассказам *сэцува* из сборников XIII в. «Кокон тёмондзю» («Собрание примечательных рассказов из прежних и нынешних времен»), свиток 12.24, и «Удзи сюи моногатари» («Рассказы, собранные в Удзи»), свиток 1.17. Кроме того, образный мир новеллы «Одноглазый бог» мог быть навеян живописными свитками: «Тёдзюгига» («Забавные картины из жизни животных», XII в.), где изображены жабы, лисы, зайцы и обезьяны, устраивающие религиозные церемонии и пиршества, и «Хяккиягё эмаки» («Живописный свиток ночной процессии ста чертей», 1700 г.), отобразивший более поздние представления о чертях и оборотнях¹.

Культ божества с одним глазом по имени Итимокурэн и связь образов новеллы Акинари с популярными верованиями также дали повод для размышлений уже на первом этапе, однако развернутое исследование на эту тему появилось гораздо позже². Культурный контекст фантастических образов новеллы проанализирован в ряде работ³, и ниже мы обсудим некоторые убедительные версии, позволяющие глубже понять текст новеллы.

¹ Свиток *Хяккиягё эмаки* размещен на сайте Парламентской библиотеки Японии, см.: <https://dl.ndl.go.jp/pid/2540972/1/24>

² Судзуки Дзюн. Мэ хитоцу но ками дзо: но тё:каку то Акинари но симписюги (Шлифовка образов «Одноглазого бога» и мистицизм Акинари) // Кинсэй бунгэй. 1981. № 35.

³ Ногутти Такэхико. Юмэ но тайвахэн: Харусамэ моногатари Мэ хитоцу но ками но гэнсикай (Диалоги во сне: Призрачный мир новеллы «Одноглазый бог» в сборнике «Харусамэ моногатари») // Бунгаку. 1988. № 56-5; Итакура Ё.ити. Оисо но мори но моногатари: Мэ хитоцу но ками сикэн (Сказки леса Оисо: Мой взгляд на



**Изображение обезьяны в шапке синтоистского жреца
в сопровождении лисы и лягушек. Тёдзюгига, XII в.**

Одноглазое божество по имени Итимокурэн, описанное у Акинари довольно подробно, не упоминается в древнейших японских письменных памятниках. Однако очевидны проводимые в новелле аналогии с другим одноглазым богом, покровителем кузнецов Ама но мэ хитоцу но ками (букв.: «Небесный Одноглазый бог»), имя которого фактически совпадает с названием новеллы «Мэ хитоцу но ками». Этот бог упомянут и в «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720), в разделе «Эпоха богов» (св. II, 9-2), и в хронике «Кого сюи» («Дополнения к словам о древности», 807). Непосредственно перед упоминанием Небесного Одноглазого бога в «Нихон сёки» появляется бог-проводник, ведающий безопасностью дорог, Сарудахико но ооками (Великий Бог, Юноша Обезьяньего поля). Его черты Акинари придал жрецу, ведущему странную процессию к старому храму: «Впереди, указывая путь, шел некто высокий с копьем в руке, видом напоминавший самого Сарудахико из эпохи богов». Это тот самый жрец с неаккуратным почерком, который впоследствии записал происшествие, но здесь он уподоблен богу, который в мифе прокладывал путь сошедшему с небес внуку богини солнца, родоначальнику императорской династии.

Для Акинари, филолога школы Национальной науки, отсылки к эпохе богов были важны уже сами по себе, это соответствующим образом маркировало текст и повышало его статус, тем более что речь идет об одном из центральных эпизодов мифа о схождении богов в мир людей. Но прослеживается ли связь между богом-покровителем кузнецов Ама но мэ хитоцу но ками и божеством по имени Итимокурэн, чей храм Акинари поместил в лесу Оисо? И возможно ли отождествить описанный в новелле полуразрушенный храм в лесу Оисо с каким-то определенным святилищем?

По-видимому, лес Оисо на восточном берегу озера Бива стал местом действия новеллы вне связи с до сих пор стоящим в лесу большим храмом

новеллу «Одноглазый бог» // Гобун кэнкю. 1999. № 86—87; Такада Мамору. Мэ хитоцу но ками сё:ё: — О:и кара но сэйсацу (Прогулки с «Одноглазым богом» — предостережение от старика) // Харусамэ моногатари рон (Теория «Харусамэ моногатари»). Токио, 2009.

Оисо дзиндзя, который никогда не выглядел описанной в новелле маленькой полуразрушенной кумирней и не был связан с культом какого-либо одноглазого божества. Часто встречающийся в классических пятистишиях топоним-зачин Оисо, относящийся и к лесу и к храму, был безусловно известен Акинари как филологу и знатоку поэзии. Поскольку одним из образов, который омонимически связывается в пятистишиях *танка* с топонимом Оисо, является образ старения (*ои* — старость), мы рискнем предположить, что образ обитающего в «дебрях старости» одноглазого бога в белом нижнем кимоно, которое без должного ухода стало грязно-серым, — это юмористическая саморепрезентация старого полуслепого Акинари.

Использование маркированных поэтическими аллюзиями точек пространства в создании нарратива является особенностью японской литературы в целом, и для Акинари это стало фирменным приемом адаптации китайских сюжетов в сборнике «Угэцу моногатари». Так в новелле «Ночлег в камышах» сборника «Угэцу моногатари» упомянуто селенье Муса, которое находилось как раз вблизи леса Оисо (теперь Муса — это название ближайшей к лесу железнодорожной станции). Стоит указать и на некоторые параллели между новеллой «Одноглазый бог» и новеллой «Буппосо» из сборника «Угэцу моногатари», в которой пожилой горожанин с сыном, заночевавшие в лесу на священной горе Коя, встретились с призраком Тоётоми Хидэцугу и его свитой. Хидэцугу был хозяином замка и призамкового города Оми Хатиман как раз по соседству с лесом Оисо, так что география окрестных мест в какой-то мере была знакома Акинари, хотя нет данных о том, бывал ли он там.

Одноглазый бог в новелле называет себя именем Итимокурэн, и облик его обрисован достаточно подробно: падающие на лик пряди спутанных волос, единственный глаз, испускающий сияние, рот до ушей, нос, который «то ли был, то ли не было», несвежие нижние одежды белого цвета и лиловые шаровары *хакама*. В широко распространенном универсальном справочнике «Вакан Сансай дзу» («Японо-китайский иллюстрированный сборник трех миров», 1712), в свитке 3, в разделе, посвященном морским ветрам, есть упоминание антропоморфного бога ветра Итимокурэн, который облачен в широкие штаны *хакама* темно-синего цвета (*кати уро*) и повелевает ветрами и дождевыми тучами. Вполне вероятно, что Акинари был знаком с этим источником, во всяком случае такая деталь в тексте, как лиловые *хакама* бога, не кажется случайной. Существуют и другие источники эпохи Эдо, упоминающие бога по имени Итимокурэн, например, сборник буддийских рассказов «Хонтё кодзи инъэнсю» («Сборник издревле передаваемых в нашей стране рассказов о карме», 1689).

Однако нам кажется справедливым предположение Такада Мамору, что Акинари в большей мере опирался на популярные верования своего времени, зафиксированные, в частности, в путевых заметках Такэбэ Аятари «Ори-ори гуса» («Записи время от времени», 1771), свиток 3, запись 1¹. Такэбэ Аятари (1719—1774), знакомый и в каком-то смысле литературный соперник Акинари, некоторое время дававший ему уроки в области интерпре-

¹ Такада Мамору. Мэ хитоцу но ками сё:ё:. С. 140—141.

тации японских классических текстов, записал широко разошедшийся слух о том, как восьмого числа седьмого лунного месяца 7-го года Мэйва (1770) с запада Киото пролетел в северо-восточном направлении сияющий огненный шар, который преодолел огромное расстояние и с грохотом ударил в скалу возле храма Тадо тайся в Исэ, в результате чего отколовшийся от скалы кусок упал прямо на алтарь главного божества этого храма Ама но мэ хитоцу но ками (Небесный Одноглазый бог). Такэбэ Аятари поясняет, что хозяином горы Тадо, где расположен храм, является бог по имени Итимокурэн (у Аятари имя записано необычным образом, с компонентом «дракон»: 一目龍) и что этот бог может вызывать ветер и вихри в облаках, может разбивать корабли и разрушать дома, однако иногда он прислушивается к людским молитвам и оставляет поля непоотревоженными и даже посылает дождь, когда это необходимо для земледелия. Аятари завершает свою запись так: «Люди там и здесь говорят, что нечто сияющее, что пролетело в небе, был бог Итимокурэн». Этот текст убедительно фиксирует существовавшую в популярных верованиях связь между летающим и испускающим яркое сияние одноглазым божеством-драконом Итимокурэн и храмом Тадо тайся в Исэ, который изначально был храмом одноглазого же бога-покровителя кузнецов, Ама но мэ хитоцу но ками.

Хотя текст Такэбэ Аятари не был опубликован, его содержание могло быть известно Акинари, также он мог услышать про странный феномен от кого-то другого. Акинари, которому в то время было тридцать семь лет, жил в Осака и как раз незадолго до удивительного явления в небе Киото пообщался со своим бывшим учителем Такэбэ Аятари, начав по его рекомендации брать уроки у его друга, Като Умаки¹. Таким образом, вероятность знакомства Акинари с этой легендой про бога Итимокурэн очень велика. Для Акинари это время было переломным в его судьбе: готовилась к изданию его самая знаменитая книга фантастических новелл «Угэцу моногатари», он всерьез занялся изучением и комментированием средневековой японской литературы. Вполне вероятно, что услышанные в те яркие для него годы рассказы о летучем одноглазом боге остались в памяти до самой старости.

Среди фантастических героев новеллы «Одноглазый бог» важная роль отдана горному подвижнику *ямабуси*, который следует с миссией из Киото в восточные провинции. Именно *ямабуси* становится почетным гостем на пиру в лесной чаще, и именно он, обладающий умением перемещаться по воздуху, уносит с собой юношу, чтобы вернуть его домой. Горные подвижники *ямабуси*, последователи синкретического учения *сюгэндо*, которое соединило элементы синто, буддизма и даосских верований, поклонялись духам гор и считались посредниками между горными божествами и людьми. В новелле «Одноглазый бог» внешность *ямабуси* обрисована очень бегло («гремящий железными кольцами посох», «одеяние цвета хурмы с закатанными до самых плеч рукавами»), но особенности наряда и аксессуаров этих горных отшельников были хорошо известны. По сей день их отличают посох с железным навершием, накидка из звериных шкур, гетры, маленькая

¹ *Такада Мамору*. Акинари нэнпё: ко:сэцу (Комментированная хронология жизни Акинари). Токио, 1964. С. 60—66.

шапочка, веер из птичьих перьев у пояса и оплетенная морская раковина, в которую можно трубить. Изображения *ямабуси* часто подчеркивали их «не-человеческую» природу, вместо носа появлялся клюв, присовывались крылья. Считалось, что *ямабуси* умеют летать, как и мифологические хозяева гор *тэнгу*, с которыми популярные верования тесно связывали горных подвижников — вплоть до полной идентификации. Акинари очень лапидарно поясняет миссию своего героя, направляющегося из столицы в восточные провинции с неким известием от одного «властелина горы», то есть *тэнгу* высшего ранга, к другому «властелину горы». Представление о могущественных *тэнгу* как воплощении духов властолюбивых мятежных правителей, низвергнутых в ад и превратившихся в демонов, которые вмешиваются в земные дела, провоцируют стихийные бедствия, войны и смуты, нашло отражение во многих средневековых текстах, и в сборнике «Угэцу моногатари» Акинари использовал его в новеллах «Круча Сираминэ» и «Бупосо». Если в «Круче Сираминэ» ночная встреча поэта Сайгё (1118—1190) с духом мятежного императора Сутоку (1118—1164) разворачивается как напряженный политический диспут, то в новелле «Одноглазый бог» встреча человека с миром богов и фантастических созданий окрашена юмором, и краткое упоминание о вмешательстве *тэнгу* в государственную политику выглядит почти как самопародия.

Нельзя обойти вниманием и образы двух белых лисиц — хозяйки и госпожи, которые у Акинари предстают в облике жриц синто. Вера в лисиц-оборотней глубоко укоренена в Японии и отразилась во множестве литературных произведений. Уэда Акинари был знаком и с китайскими рассказами о лисьих проделках, но на бытовом уровне у него были свои представления о лисицах, и он верил в их чары. В предсмертных мемуарах «Тандай сёсин року» (отр. 29), создававшихся приблизительно в одно время со сборником «Харусамэ моногатари», есть рассказы о лисьих проделках, жертвой которых стал сам Акинари¹. Кроме того, Акинари всю жизнь был ревностным почитателем божества Инари, мифологическим посланником которого является лисица. Акинари считал, что обязан жизнью храму Касима Инари в своем родном городе Осака, куда родители принесли его, чтобы вымолить выздоровление, когда он заболел оспой. Акинари всю жизнь поддерживал связи с настоятелями этого храма, а в старости, пережив рубежный возраст 68 лет, который ему был предсказан как предельный, поднес храму 68 пятистиший *танка*.

«Путь поэзии», то есть овладение искусством слагать *танка* — это одна из центральных тем новеллы «Одноглазый бог». Низкородженный герой стремится узнать законы стихосложения от учителя из круга придворных. Сама по себе ситуация характерна не столько для XVI в., куда отнесено действие новеллы, сколько для времени жизни Акинари. Поэтика пятистиший окончательно сложилась к X в., и в последующие века тайные традиции стихосложения оставались в ведении нескольких аристократических

¹ Уэда Акинари. Тандай сёсин року (Записки ретивого сердца и трезвой головы) / Пер. и коммент. И. В. Мельниковой // Петербургское востоковедение. Вып. 2. 1992. С. 253—254.

родов. В XVII—XIX вв. богатевшие городские сословия усваивали культуру аристократов, а школа филологов *кокугаку* придала пятистишиям значимость общенациональной традиции, которую при должном прилежании может и должен постигнуть каждый. В этом смысле Акинари, который и сам стал слагать пятистишия, только приобщившись к *кокугаку*, придерживался оппортунистического взгляда: каждый не может быть поэтом, а дарование важнее теоретической подготовки, поскольку надо «писать своим почерком».

«Одноглазый бог» — это действительно эскиз, этюд, но здесь явно заметен ряд значимых для автора мотивов, которые он развивал всю жизнь, как в новеллах, так и в документальном жанре. Здесь и удел человека в эпоху смуты, и природа поэтического дара, и призрачность границ между людским миром и непостижимым для людей миром ирреального, и апелляция к национальной древности, и личное переживание старости и болезни. На наш взгляд, это один из самых лучших, полных обаяния и юмора текстов Акинари. Прилагаемый перевод новеллы «Одноглазый бог» на русский язык осуществляется впервые, он выполнен по комментированным изданиям автографа Акинари, известного как «Книга Томиока»¹.

УЭДА АКИНАРИ. ОДНОГЛАЗЫЙ БОГ

Говорят, что люди из восточных земель — дикие варвары, как же они могут слагать стихи? В провинции Сагами, на побережье Коёроги, был юноша, который рос с сердцем нежным — все вызывало в нем мечтательные мысли². Вот бы отправиться в Киото и поучиться искусству слагать стихи! — думал он. О его желании поступить в ученики к кому-то из придворных все говорили одно: «Горный житель, отдыхающий под сенью сакуры...»³ Однако от этого душа его лишь сильнее стремилась на запад, в столицу.

¹ *Уэда Акинари*. Уэда Акинари сю: (Собрание сочинений Уэда Акинари) / Коммент. Накамура Юкихико // *Нихон котэн бунгаку тайкэй* (Большая серия японской классической литературы). Т. 56. Токио, 1959; *Уэда Акинари*. Харусамэ моногатари / Ком. Мияма Ясуси // *Синтё: нихон котэн сю:сэй* (Собрание японской классической литературы издательства Синтё). Вып. 36. Токио, 1980; *Уэда Акинари*. Харусамэ моногатари // *Уэда Акинари дзэнсю*: (Полное собрание сочинений Уэда Акинари) / Ред. Накамура Юкихико и др. Т. 8. Токио, 1993.

² В провинции Сагами, на побережье Коёроги. — В исторической провинции, соответствующей сегодняшней префектуре Канагава, морское побережье вблизи г. Одавара носило название Коёроги. Топоним Коёроги использовался в качестве зачина (*утамакура*) в классической поэзии.

³ «Горный житель, отдыхающий под сенью сакуры...» — цитата из предисловия к поэтической антологии «Кокинсю» (составление закончено

Даже в глухом ущелье
 Вьет гнездо соловей.
 Но голос его не груб,
 Когда поет свою песню —
 Ты только послушай! ¹

Так он говорил, упрашивая родителей отпустить его.

— Нынче дороги перерезаны из-за смут эпохи Буммэй и Кёроку, люди говорят, что передвигаться стало трудно, — пытались его удержать родители ².

Но он их не послушал:

— Что бы ни случилось, я избрал свой путь.

Мать его была человек из нашего смятенного мира, не дьявол какой-нибудь:

— Раз так, отправляйся поскорее и скорее возвращайся!

Она не стала его удерживать, и как ни горько ей было расставание, вида не подала.

Получив разрешительные грамоты для прохода через множество застав, он нигде не встретил преграды. Добрался до провинции Оми, и уже предвкушал, что на следующий день будет в столице, да только от волнения забыл позаботиться о ночлеге ³. Оказавшись под кронами деревьев леса Оисо, он решил заночевать тут, и в поисках корня сосны, который сошел бы за изголовье, забрел в чащу ⁴. Здесь лежали поверженными огромные стволы деревьев, ветер бы не мог повалить такие... Перешагивая через бурелом, он почувствовал какое-то беспокойство и остановился. Тропа была погребена под слоем палой листвы и веток, да еще докучали промокшие полы кимоно, словно он шел по болотам.

около 914 г.). Автор предисловия, Ки но Цураюки, характеризовал этими словами поэтический дар Отомо но Куромоти, которого он считал «сдерживающим свои чувства».

¹ Даже в глухом ущелье... — Стихотворение Сайгё процитировано с незначительным изменением последней строки.

² Смуты эпох Буммэй и Кёроку. — Эпоха Буммэй (1469—1487) стала переломной в японской истории, на нее пришлась начавшаяся в 1467 г. «смута годов Онин», которая привела к череде феодальных междоусобных войн и упадку столицы Киото, императорского двора и придворной аристократии. Эпоха Кёроку (1528—1532) также была временем политической нестабильности.

³ Провинция Оми — историческая провинция, соответствует сегодняшней префектуре Сига.

⁴ Лес Оисо. — Название леса происходит от расположенного там старейшего синтоистского святилища Оисо, топоним является зачином *утамакура* в классической поэзии. Сегодня лес частично уничтожен застройкой. Находится на территории г. Оми Хатиман (преф. Сига, в 40 км от Киото).

Вдруг он увидел перед собой небольшой храм. Крыша храма обветшала, лестница разрушилась — едва ли можно было бы подняться к алтарю. Кругом росла высокая трава и влажный мох, но в одном месте, кажется, немного расчистили, как будто кто-то провел здесь предыдущую ночь. Вот и готовое изголовье для меня, — решил он.

Скинув на землю поклажу, он надеялся отдохнуть, но чувство тревоги только усиливалось. Сквозь просветы в переплетении ветвей в вышине виднелись поблескивающие звезды, а луна только вечером выглянула — и скрылась, от росы веяло холодом. Он сказал сам себе: уж завтра непременно будет хорошая погода! — а потом подстелил что было и попытался уснуть.

Странно: ему почудилось приближение людей. Впереди, указывая путь, шел некто высокий с копьем в руке, видом напоминавший самого Сарудахико из эпохи богов ¹. Следом, опираясь на гремящий железными кольцами посох, шествовал горный подвижник *ямабуси* в одеянии цвета хурмы с закатанными до самых плеч рукавами, а за ним благородная госпожа в белых одеждах и алой юбке, накрахмаленные полы которой шелестели при ходьбе ². Она прикрывалась складным веером из кипарисовых дощечек, но когда юноша заглянул ей в лицо, кого-то ему напомнившее, то распознал белую лисицу. Ее сопровождала девочка-служанка, которая казалась немного неуклюжей — эта тоже была лисой.

Все они выстроились перед храмом, и жрец — тот служитель богов, который нес копье, — громко возгласил молитвословие дома Накатоми ³. Хотя ночь еще не сгустилась, его голос, отдававшийся

¹ Сарудахико из эпохи богов — отличавшийся высоким ростом и устрашающей внешностью бог Сарудахико; согласно мифологической истории, служил провожатым для спустившегося с небес Ниниги но микото, внука солнечной богини Амагэрасу, от которого ведет свой род императорская династия.

² Горный подвижник *ямабуси* — адепт синкретической секты Сюгэндо, соединившей синтоистские, буддийские и даосские верования. *Ямабуси* поклонялись культу гор, много времени проводили под открытым небом и имели славу кудесников, владеющих искусством левитации, а также воинскими искусствами. Атрибутом *ямабуси* был посох с железным навершием и прикрепленными к нему металлическими кольцами. Госпожа в белых одеждах и алой юбке. — Белое кимоно и алая юбка-брюки *хакама* были одеждой жриц в синтоистских святилищах.

³ Молитвословие дома Накатоми. — Один из ведущих жреческих родов древней Японии, род Накатоми, осуществлял проведение государственных ритуалов, оглашая молитвословия, построенные как обращенные к людям речи богов. В данном случае имеется в виду «Благопожелание небесных богов» («Амацуками но ёгото»), произносимое во время праздника вкушения первого урожая. На это косвенно указывают следующие строки молитвословия, перекликающиеся с содержанием рассказа: «Особо говорю: дары подносимые, // очищение прошед-

со всех сторон эхом, внушал страх и трепет. На глазах у юноши двери святилища резко распахнулись, и оттуда явилось божество с падающими на лик прядями спутанных волос. Его единственный глаз сверкал, рот разверзался до самых ушей, а нос то ли был, то ли его не было вовсе. Белые нижние одежды бога имели грязно-серый цвет, но шаровары из лиловой ткани без узора, похоже, были новыми, с иголочки. В правой руке он держал веер из перьев, и вид его был устрашающим¹.

Жрец объявил:

— Этот горный подвижник вчера покинул край Цукуси, последовал по тракту Санъё в столицу, а нынче идет оттуда с поручением от Властелина, вот и оказался в здешних местах². Он испрашивает позволения с поклоном предстать перед вами и поднести подарок с гор — томленную в масле дичь, а также двух морских судаков из Мацуэ в краю Идзумо³. Рыб выловили для вас его люди и доставили сегодня утром в столицу. Он хотел бы, пока рыба свежая, приготовить закуски и отпраздновать.

Сам подвижник *ямабуси* пояснил:

— Властелин из Киото желает говорить с Властелином из Адзума, ибо есть одно дело, которое им следует обсудить, а меня они сделали посольным⁴. Но если даже случится смута, здешних мест она не затронет.

Бог из маленького храма отозвался:

шие, // к слабым плечам жрецов толстыми шнурами привязанные, // жрецы и священнослужители // примите и неукоснительно подношения совершите, — // так возглашаю» (Норито. Сэммё / Пер. и коммент. Л. М. Ермаковой. М., 1991).

¹ Веер из перьев — волшебный атрибут мифологических существ *тэнгу*, обитающих в горах, обладающих магическими знаниями и способностью летать. Образ *тэнгу* ассоциировался с фигурой горного подвижника *ямабуси*, с функцией хранителя и защитника всех расположенных в горах святилищ, и наоборот — с ролью злокозненного инициатора смут и стихийных бедствий.

² Цукуси — историческое название провинции, территория которой приблизительно соответствует префектуре Фукуока (о. Кюсю). Тракт Санъё — дорога из провинций о. Кюсю в Киото, проходившая по северному побережью Внутреннего Японского моря. Властелин [из Киото]. — В тексте буквально сказано *нанигаси доно* (некий князь, неназываемый владыка). Комментатор Накамура Юкихико указывает, что речь может идти о великом тэнгу Таробо, властелине горы Атаго в Киото.

³ Край Идзумо — историческая провинция Идзумо (ныне преф. Симанэ); топоним Мацуэ сегодня является названием города, центра префектуры Симанэ.

⁴ Властелин из Адзума — имеется в виду могущественный *тэнгу*, обитающий на одной из гор восточной части о. Хонсю. Предположительно речь может идти о тэнгу небольшой горы Атаго в Эдо (ныне Токио), тэнгу горы Касёдан в преф. Гумма или тэнгу горы Хагуро.

— Нашу провинцию теснят воды здешнего никчемного озера, поэтому у нас нет даров гор и нет даров моря¹. Поспешим же отвезти поднесенные кушанья, разливайте вино!

Девочка-служанка вскочила на ноги, насобирала листьев, веток, сосновых шишек и напустила дыму в разрушенном очаге для котла со священным кипятком².

Резво разгоревшееся, поднимающееся к небу пламя осветило все вокруг до последнего уголка. Юноша в страхе напялил на лицо свою соломенную шляпу и прикинулся спящим. Что же будет со мной? — думал он, и сердце его обмирало.



Религиозная процессия животных. Заяц и лягушка несут кувшин с жертвенным вином. Свиток Тёдзюгига, XII в.

Бог приказал: «Поскорее подогрейте сакэ!» Заяц и обезьяна, пошатываясь от тяжести, уже несли на коромысле большой сосуд с вином³. «Быстрее!» — торопил их бог, а они: «У нас плечи слабые!»

¹ Воды здешнего никчемного озера — озера Бива. Самое большое озеро в Японии, занимает площадь 670 квадратных километров, что составляет почти шестую часть территории преф. Сига, в которой озеро находится. Озерная рыба традиционно считалась значительно уступающей морской, поэтому озеро названо никчемным.

² Котел со священным кипятком. — В синтоистских ритуалах *юдате* использовался кипяток, в который жрецы погружали молодые побеги низкорослого бамбука *саса* и так окропляли людей и предметы.

³ Заяц и обезьяна. — Образ навеян знаменитым свитком XII в. «Тёдзюгига» («Забавные картины из жизни животных»), на котором различные животные

Но все исполнили. Девчонка-лиса тем временем готовила угощение: почтительно поставила перед богом на поднос семь больших чарок из грубо обожженной глины, одну на другую. Белая лисица-госпожа разливала сакэ и подносила гостям. Служанка, подвязав лозой рукава одежд, хлопотала у огня и подогревала закуски. Лисица-госпожа сняла с подноса верхние четыре чарки, а пятую подала божеству, наполнив до краев. Бог пил чарку за чаркой, приговаривая: «Вкусно, вкусно!» Подвижнику *ямабуси* бог сказал: «Ты сегодня почетный гость!» — и поднес ему вино.

Так они пировали, и тут бог заявил:

— Позовите-ка молодого человека, который устроил себе изголовье из корневища сосны и притворяется спящим, скажите, что я хочу с ним выпить.

«Извольте откусать!» — окликнула юношу лисица-госпожа, и он выполз из своего логова ни жив ни мертв. Бог подал ему четвертую из стопки стоящих на подносе чарок и велел: «Пей!» Как тут не выпьешь? Хоть юноша и не был любителем бражничать, чарку осушил.

— Отрежьте ему мяса или дайте рыбы, что он больше любит, — распорядился бог и продолжал:

— Так ты идешь в Киото, чтобы учиться слагать стихи? Ты опоздал! Лет четыреста или пятьсот назад там еще были люди, достойные называться учителями. Но во времена смут ни к чему наука о том, как писать стихи. Люди высокородные лишились земель, с которых они кормились, и, обнищав, сделали своим ремеслом обман: будто бы в их семьях передаются тайные традиции тех или иных искусств. Поддавшись этому обману, богатые горожане и храбрые самураи осыпают их дарами в благодарность за уроки, а в результате остаются в дураках. Все изящные искусства — это забавы благородных людей в часы досуга, какие уж там тайные традиции. Всегда есть отличия между людьми способными и ни к чему не годными, и пусть даже отец умен, сын вовсе не обязательно сумеет усвоить его познания. Более того, склонность писать книги и слагать стихи рождается в сердце самого человека, разве этому можно научить? Вначале всегда обращаются к учителю, но на этом пути так делают лишь первые шаги. А чтобы идти дальше, не выучишься иначе, кроме как продвигаясь по тем зарубкам, которые сам себе намечаешь. Говорят, что люди из восточных провинций храбрые, но неотесанные, прямодушные, но неумные, а кто кажется умным — те хитры, положиться на них нельзя. И все же я советую тебе вернуться в твои восточные края,

занимаются человеческими делами, в частности, жабы, лисы, зайцы и обезьяны устраивают религиозные церемонии и пиршества. Свиток принадлежал храму Кодзандзи в Киото и был знаком художникам и интеллектуалам XVIII в. (*Такада Мамору*. Мэ хитоцу но ками сё:ё: — О:и кара но сэйсацу. С. 153).

поискать какого-нибудь живущего в безвестности хорошего учителя и следовать его наставлениям, сверяясь со своим сердцем. Только если будешь думать сам, создашь что-то свое. А теперь пей вино, ночь холодная...

Из-за храмового строения вышел какой-то монах:

— Заповедь не пить вина легко нарушить и легко получить отпущение. Нынче ночью и я выпью чарочку.

Он уселся, скрестив ноги, слева от бога. У него было круглое, широкое лицо с четкими линиями глаз и носа. Он положил бывший при нем большой мешок по правую руку: «Ну, несите чарку!» Лисица-госпожа подала ему сакэ и, взяв в руки веер, запела: «Жемчуг из чужих краев, жемчуг из чужих краев»¹. Голос у нее был нежный, женственный, но от этого, наоборот, становилось не по себе. Монах сказал ей: «Хоть ты и прикрываешься веером, но пушистый длинный хвост вон он — неужели и тебя кто-то хватает за рукав?»

Монах подал юноше чарку с такими словами:

— Молодой человек, послушай советов божества, поскорее возвращайся домой! В горах и долинах полно разбойников, путь будет непростым. То, что тебе удалось прийти сюда — чудо, все равно что увидеть цветок *удумбара*². Отшельник как раз направляется из столицы на восток с поручением к Властелину — уцепишься ему за подол и мигом доберешься домой. Если живы родители, нельзя пускаться в дальний путь — про эту заповедь должны бы знать и люди восточных провинций³... А рыба ваша уж очень пахнет!

С этими словами монах достал из мешка большую высохшую жесткую редьку и впился в нее зубами, соорудив грозную гримасу на своем младенческом лице.

Юноша радостно отозвался:

— Все здесь в один голос высказались против моей задумки идти в столицу, поэтому, хоть и собирался, теперь не пойду. По вашему совету буду постигать поэзию, читая книги. Я всего лишь рыбак из Коёроги, но я узрел вежи на пути, которым хочу следовать!

Они еще не раз обменялись чарками, пока кто-то не сказал: «Уже светает!» Тут изрядно захмелевший жрец вскочил, схватил

¹ «Жемчуг из чужих краев» — возможно, цитата из «Поэмы сожаления о быстротечности жизни» Яманоз но Окура. Поэт и политический деятель Яманоз (Яманозэ) но Окура (660—733?), побывавший с миссией в Китае эпохи Тан, писал стихи философского и социального содержания. Акинари высоко ценил его стихи и анализировал их в теоретических работах об антологии «Манъёсю».

² Увидеть цветок *удумбара*. — Согласно буддийским легендам, цветок расцветает один раз в три тысячи лет.

³ Если живы родители, нельзя пускаться в дальний путь — отсылка к «Лунь юй» («Беседы и суждения»: IV,19).

свое копьё и заголосил молитвы. Смешно — ведь старик, весь в морщинах!

— Ну, нам пора прощаться, — сказал горный отшельник. Подхватив свой посох с железным навершием, он кивнул юноше: «Будешь держаться за меня!»

Бог взялся за веер и взмахнул им: «Раз уж здесь Итмокурэн, он в стороне не останется!» И тут же юношу подбросило в воздух¹. Обезьяна и заяц расхотались и захлопали в ладоши. Отшельник подождал, пока юноша оказался на уровне верхушек деревьев, в воздухе подхватил его в охапку, зажал под мышкой, и они улетели.

Буддийский монах тоже рассмеялся: «Парень был хорош!» Забросив на спину свой мешок, он обулся в невысокие деревянные сандалии и, пошатываясь, встал с места — вид его был совсем как на картинках².

Жрец и монах — существа человеческой природы. Но эти люди, даже якшаясь с духами и оборотнями, не поддавались их чарам и сами не насылали колдовства на других. Они потом жили долго, пока волосы не стали совсем седыми. А в этот раз они с рассветом вернулись в свои обиталища под сенью леса. Лисице-госпоже и ее служанке жрец сказал: «А вы еще побудьте», — и удалился в их сопровождении.

Жрец записал все, что случилось той ночью, он дожил до ста лет и каждый день упражнял руку в каллиграфии. Буквы его были черны и на бумаге расплывались, кто ни пытался — никому не удавалось разобрать. В упрощенном начертании иероглифов он тоже обычно не следовал правилам, но сам, похоже, своим почерком был доволен.

¹ Раз уж здесь Итмокурэн, он в стороне не останется. — Синтоистское божество Итмокурэн почитается в нескольких храмах префектур Миэ и Гифу, ведаёт стихиями ветра и дождя. Как можно понять из имени бога, у него только один глаз (*ити моку*). Здесь впервые названо имя одноглазого божества, давшего название рассказу. Хтоническое божество Итмокурэн в некоторых местностях, например в Исэ, в храме Тадо тайся (преф. Миэ), ассоциируется с богом-покровителем кузнецов и изготовителей зеркал Ама-но мэ хитоцу но ками, упомянутым в хронике VIII в. «Нихон сёки».

² Вид его был совсем как на картинках — буддийский монах изображен в рассказе как улыбающийся, круглолицый, толстый человек с холщовым мешком, что напоминает иконографию бога Хотэй (кит. Бу-дай хэшан), одного из семи богов счастья, широко растиражированных в картинах и гравюрах.

**«In Your Own Handwriting»:
Around Ueda Akinari's Story «The One-eyed God».
Translation, preface and comments by I. V. Melnikova**

The paper considers the history of publication and reception of the story «The One-eyed God», which is included in the collection «Tales of the Spring Rain». Ueda Akinari (1734—1809) worked on this collection until the very last days, and the first publication took place only a hundred years later. The paper illuminates about the responses of famous writers of the 20th century, such as Sato Haruo, as well as the main perspectives in the literary analyses of the text. Particular attention is paid to the problem of the cultural context of the story, the sources and background of its fantastic images.