

Склонившийся под ветром мискант:
формирование женского образа
в «Сказании о Ёсицунэ»

Женские образы занимают важное место в японских памятниках, начиная с самых ранних фиксаций, однако с течением времени традиция их изображения меняется. Анализ персонажей анонимного «Сказания о Ёсицунэ» (XV в.) позволяет выявить традиционные литературные и фольклорные элементы в произведении: с одной стороны, можно обнаружить схожую с придворной традицией модель нерасчлененного описания внешнего облика и характера героев, с другой – связь с рассказами дидактического характера и городской литературой, проявляющаяся в однотипности, «плоскости» изображения и отсутствии эволюции образов. В результате подобного анализа можно говорить о появлении новых женских образов, тем не менее связанных с предшествующей традицией.

Ключевые слова: японская литература, японский фольклор, гунки («военные повествования»), «Сказание о Ёсицунэ», женские образы.

Женские образы занимают особое место в японской литературе. Появляются они в самых ранних источниках, однако формируются под воздействием сложившегося в раннем средневековье литературного и эстетического канона. С приходом же военной власти в XII в. меняется не только политическая, но и культурная жизнь страны, появляются новые литературные и фольклорные жанры, трансформируются и женские персонажи. В данной статье мы сосредоточимся на женских образах японского анонимного произведения XV в. под названием «Сказание о Ёсицунэ» (далее – «Сказание») и выявим традиционные литературные и фольклорные влияния в произведении.

В целом можно говорить о том, что создание образа в японских произведениях происходит по двум направлениям: описание внешнего облика и душевных качеств персонажей. В «Сказании» встречаются несколько описаний, характерных для японской традиции: образ возлюбленной Ёсичунэ Сидзука, которая «превосходила и внешностью, и душевным благородством всех прочих людей»¹, и образ супруги Ёсичунэ², которая «была прекрасна обликом и обладала глубоким чувством сострадания» [С. 304]. Мы сразу же встречаем в этих описаниях сочетание обеих характеристик: внешнего облика и внутреннего мира героини, но, что более важно, – сталкиваемся с типом нерасчлененного описания, характерным для японской традиции в целом.

Если мы обратимся к древнейшим японским памятникам, то встретим исключительно обобщенные описания женской красоты: например, в *Кодзики* («Записи о деяниях древности», 712 г.) и *Фудоки* («Описание обычаев и земель», 713–730 гг.) чаще всего употребляются определения «прекрасная обликом» или «красавица»³. В последующий период формирования канонов изображения (т. е. в раннем Средневековье) мы не наблюдаем особых изменений в традиции описания внешности по сравнению с древними памятниками – лишь их упрочнение и развитие. Так, в *Исэ-моногатари* («Повесть из Исэ», X в.) можно встретить подобное описание: «Дама эта превосходила всех других. Превосходила больше сердцем, чем наружностью своей»⁴, – а в «Повестях о Ямато» (*Ямато-моногатари*, вторая половина X в.) – описания, встречавшиеся в более ранних источниках: «и лицом и статью была она необыкновенно хороша»⁵.

В «Сказании» также частотны определения «красавица» и «прекрасный облик»⁶, при этом и в более ранних памятниках, и в «Сказании» отсутствует какая-либо конкретизация этих определений.

Вместе с тем во внешнем облике существовал ряд черт, на которые придворные авторы обращали особое внимание, – длинные волосы, белизна лица, манера держаться и, конечно, платье, которое характеризовало эстетический вкус не только описываемого персонажа, но и самого автора:

На ней было темное зеленовато-серое тонкое платье и прекрасное сочетающиеся с ним золотисто-красные *хакама*. <...> Высокая и стройная, с пышными волосами, ниспадающими по спине почти до самого пола, девушка была удивительно хороша. Нежное, блистающее яркими красками лицо, тонкий профиль, легкая грация движений...⁷

Более детальные описания фигуры или лица встречаются крайне редко; некоторые исследователи полагают, что отсутствие описаний носа и губ «объясняется тогдашними представлениями о приличиях»⁸.

В качестве наглядного примера можно также обратиться к живописной традиции: на иллюстрированных свитках *эмакимоно* к различным произведениям (XI–XII вв.) человек является частью окружающего его пространства, при этом интересны сами художественные принципы – лицо персонажа изображалось весьма условно, в отличие от его одежды, которая прорисовывалась более детально. А такие элементы портрета, как овальное лицо, широкий лоб, длинные прямые волосы на пробор, вероятно, были переняты японской художественной школой *кара-э* под влиянием китайских идеалов женской красоты.

Подобного рода изображение мы встречаем и в «Сказании»:

В тот день Сидзука поверх белого *косодэ* и белых волочащихся *ха-кама* надела платье с китайским узором, <...> высоко собрала длинные волосы, слегка подкрасила исхудавшее от недавних страданий лицо, тонко подвела брови и раскрыла алый складной веер... [С. 295].

Отдельно встречаются описания и душевных качеств персонажа: в первую очередь, они проявляются во взаимоотношениях с окружающими людьми. В «Сказании» это зачастую происходит посредством оценки тех или иных качеств другими героями либо самим автором. Например, в сюжете «Ночное нападение на усадьбу Хорикава»⁹ автор говорит, что Сидзука «была весьма разумна» [С. 158], что далее подтверждается ее действиями: она предупреждает Ёсицунэ об опасности и помогает ему собраться на битву.

Сразу же необходимо отметить, что основное (и по-видимому, единственное) женское качество, на которое сделан особый упор в «Сказании», – это преданность: своему мужу или своему ребенку. В целом преданность по отношению к мужчине являлась одним из качеств, присущих женскому образу, также и в древней, и в раннесредневековой Японии, например, мы встречаем подобные женские образы еще в *Манъёсю*:

Ясневый лук конец свой знает...
 Неизвестны нам концы судьбы...
 Но, любимый мой,
 Все горные пути
 Я, любя тебя, прошла с тобою рядом!¹⁰

Тем не менее понятия эти были все-таки несколько размытыми: так, в одном из эпизодов *Исэ-моногатари* рассказывается, напротив, о верном кавалере и неверной даме: «В западных кварталах города проживала дама. <...> Как будто был у ней друг не один»¹¹. Вероятно, в период Хэйан и женщина могла общаться не с одним поклонником, что также не порицалось (см. примеч. 3). Однако военное сословие возводит преданность мужчине в абсолюте, и чем более поздний период мы будем рассматривать, тем менее значимым будет положение женщины в обществе и семье. Отныне идеал женщины – это верная подруга, готовая перенести с мужчиной любые лишения, – так или иначе эта идея транслируется и в устной, и в письменной традиции. И все основные женские персонажи «Сказания» верны главному герою в той или иной роли (возлюбленной, супруги, матери).

В этом смысле образ матери главного героя Токива наиболее драматичен: с одной стороны, она вынуждена бежать с детьми из столицы и терпеть ради них лишения в глуши¹², но в итоге решает пожертвовать ими ради собственной матери, которую схватили в столице:

...если спасти жизнь матери, то будут зарублены трое детей. Если спасти сыновей, то лишишься престарелой родительницы. <...> «Богиня Кэнро внемлет молитвам тех, кто с уважением относится к родителям, возможно, она будет милосердна и к детям», – так размышляя, она взяла своих сыновей и, залившись слезами, отправилась в столицу [С. 37–38].

В принципе образ матери не чужд японской традиции, и ее главной характеристикой как раз и становится самоотверженность по отношению к своим детям. Нередко использует образ матери Сэй-сёнагон, например, она пишет, что тревогу рождает «сердце матери, у которой сын-монах на двенадцать лет удалился в горы»¹³.

В «Сказании» есть еще как минимум один персонаж подобного рода – это мать Сидзука преподобная Исо, – она сопровождает дочь во всех сюжетах, начиная с эпизода расставания Сидзука с Ёсицунэ:

Если отправиться из столицы вместе с дочерью, она будет горевать, видя все ее невзгоды, а если остаться, значит, отпустить ее одну в дальние края, что тоже прискорбно <...> поэтому, пренебрегая приказами стражи, она отправилась за дочерью пешком и босая [С. 275–276].

Преподобная Исо поддерживает дочь, когда та лишается ребенка, и вскоре умирает вместе с ней: «в конце следующей осени с теснящимися думами в душе <...> отошли они в мир иной» [С. 297].

Таким образом, несмотря на некоторые различия, в образах обеих матерей мы видим выражение самоотверженности: образ Токива не столь однозначен, а вот образ преподобной Исо – это редкий случай (по крайней мере для военных повествований) самоотверженной матери, готовой последовать куда угодно за своей дочерью.

Возлюбленная Сидзука и супруга Ёсицунэ составляют другой примечательный тип преданных женщин, представленных в «Сказании».

Самое раннее упоминание о Сидзука мы встречаем в «Повести о доме Тайра», где значительную роль она играет лишь в сюжете «Ночное нападение на усадьбу Хорикава». И далее, вероятно, этот персонаж приобретает популярность отдельно от Ёсицунэ, в результате чего в «Сказании» мы получаем большое количество сюжетов с Сидзука без участия главного героя – как бы параллельно его приключениям.

В «Сказании» Сидзука также появляется в вышеупомянутом сюжете «Ночное нападение на усадьбу Хорикава», затем они с Ёсицунэ расстаются в горах Ёсино, а уже после Сидзука действует как самостоятельный персонаж: узнав про ее беременность, правитель Камакура и брат Ёсицунэ Минамото-но Ёритомо хочет убить Сидзука вместе с ребенком, но она исполняет прекрасный танец, и ее оставляют в живых. С одной стороны, Сидзука до конца сохраняет преданность главному герою и, даже исполняя танец перед правителем, надеется, что братья в конце концов помирятся. С другой стороны, умирает она не в соответствии с моделью, привычной для сюжетов легенды о Ёсицунэ, – от несчастной любви (как это, например, представлено в вариантах сюжета о добывании военного трактата или в рассказе «Двенадцать сцен о прекрасной Дзёрури»), – а в глубокой скорби из-за потери ребенка (рождается мальчик, поэтому его убивают): «не сумев позабыть произошедшее, она тяготилась общением с людьми и всецело погрузилась в печальные думы» [С. 297].

Таким образом, в образе Сидзука мы видим соединение как верной возлюбленной, способной вынести лишения вместе с мужчиной, так и преданной матери, неспособной оставаться в этом мире без своего ребенка.

Но, пожалуй, самым ярким образцом женской преданности в «Сказании» становится супруга Ёсицунэ – о ней мы узнаем ближе

к концу повествования. В «Повести о доме Тайра» о женах Ёсицунэ говорится лишь однажды: когда Ёсицунэ берет в жены дочь Тайра-но Токитада, упоминается и его первая жена – дочь некоего Сигэёри Кавагоэ. Напомним, что в «Сказании» супруга Ёсицунэ происходит из рода Кога, т. е., вероятнее всего, образ этот вымышленный и собирательный.

Собственно, когда Ёсицунэ отсылает Сидзука в столицу и готовится отправиться в северные земли, он вспоминает о своей жене: «я обещал взять ее с собой <...> если возьму ее, мне будет не так тяжело» [С. 304], в этом эпизоде мы и узнаем впервые об этой женщине. Однако качества идеальной супруги она в полной мере проявляет в эпизоде последней битвы героев у реки Коромогава. Ёсицунэ просит жену с детьми бежать и спастись, но она отказывается: «покидая столицу, я и не надеялась сохранить жизнь до нынешнего дня, <...> быстрее же убей меня своей рукой!» [С. 384].

Видимо, появление в «Сказании» подобного женского образа – образца верности – неслучайно: во время формирования «Сказания» постепенно начинает складываться кодекс чести настоящего воина и его идеальный образ, в границы которого попадает и Ёсицунэ, готовый покончить жизнь самоубийством ради сохранения своей чести. А у идеального героя должна быть идеальная (верная и желательна единственная) супруга, которая готова терпеть все лишения и умереть вместе с мужем, – так и возникает подобный женский образ, отсутствовавший в более ранних *гунки-моногатари*.

Однако в противовес идеальной супруге воина, в «Сказании» появляется новый нехарактерный для придворной литературы образ вздорной алчной супруги.

Когда Ёсицунэ, преследуемый братом, бежит в Осю, он встречает некоего торговца по имени Оцу Дзиро, чья жена сразу же узнает в беглеце Ёсицунэ и, прельстившись возможной наградой, хочет донести об этом начальнику заставы. Но поскольку торговец проявляет лояльность по отношению к главному герою и решает не выдавать его, то он достаточно грубо останавливает жену:

...он нагнал [ее] за воротами и, приговаривая: «Разве ты не слышала, что мискант склоняется под ветром, а жена – перед мужем?» – повалил ее и вволю отлупил. Но жена его отличалась чрезвычайно дурным характером, потому, упав, закричала на всю улицу: «Оцу Дзиро – негодяй, он заодно с Судьей!» Соседи, услышав это, сказали: «Снова жена Оцу Дзиро напилась до беспамьятства, он ее побил, вот она и расшумелась» [С. 313].

Как уже было сказано выше, образ склонной к выпивке вздорной женщины был чужд придворной литературе. Кстати сказать, и сама ее речь далека от изящества, свойственного дамам эпохи Хэйан.

Далее Ёсицунэ одаривает Оцу Дзиро за помощь, о чем он рассказывает жене, возвратившись домой:

...было видно, как жена свирепо поглядела на него сквозь спутавшиеся во время сна волосы, но при виде меча и легких доспехов, которые принес Оцу Дзиро, она вмиг изменилась в лице: «В этом и моя заслуга есть», – сказала она, и лицо ее озарила широкая улыбка. Видеть это было крайне неприятно [С. 317].

Таким образом, с одной стороны, мы видим совершенно новый образ женщины, которая своим обликом и поведением вызывает не сочувствие, а лишь отвращение, с другой – нам в целом показан новый тип семейных отношений, в которых подчеркивается доминирующее положение мужчины. Наконец, и в самих образах по отдельности (торговец, жена-пьяница), и в образе семьи в целом присутствует некий сатирический оттенок, свойственный городской литературе. Это одна из особенностей «Сказания»: городская литература в период формирования произведения только начинает зарождаться, но и здесь уже можно встретить новые образы и подобно рода зарисовки из жизни обычных людей.

Не стоит забывать, что одним из источников «Сказания» могли послужить формирующиеся примерно в то же время рассказы *отоги-дзоси*, источником которых, в свою очередь, стали рассказы *сэцува*: изначально дидактические рассказы, с помощью которых бродячие монахи разъясняли сложные аспекты буддийской этики. К XII–XVI вв. они стали затрагивать не только религиозные, но и бытовые темы, а их распространителями с этих пор могли становиться не только монахи, но и умелые рассказчики, поэтому четкую границу между ранними *отоги-дзоси* и поздними *сэцува*, видимо, провести довольно сложно. Очевидно, что условные главы «Сказания» некогда были отдельными короткими рассказами, соответственно зачастую мы можем встретить бытовые сценки, подобных семейной соре между Оцу Дзиро и его женой.

Обнаруживается еще одна характерная черта рассказов *сэцува*, роднящая их со «Сказанием»: зачастую у героев нет ярко выраженного развития характера, они «одномерны» – глупцы или мудрецы, негодяи или порядочные герои неизменно остаются такими по ходу повествования. И на примере женских персонажей «Сказания» мы

как раз можем увидеть их одномерность и четкое деление на белое/черное: Сидзука, ее мать, мать Ёсицунэ и его супруга изображены с положительной стороны, тогда как жена Оцу Дзиро – исключительно с отрицательной.

Здесь также необходимо обратить внимание на связь красоты внешней и внутренней: положительные героини красивы и молоды (Сидзука, супруга Ёсицунэ, Токива), тогда как отрицательные – некрасивы и неряшливы (жена Оцу Дзиро). Подобная зависимость нередка и для более ранней японской традиции, например, в «Повести об Отикубо» (*Оттикубо-моногатари*, втор. пол. X в.), имеющей фольклорные корни (сюжет о мачехе и падчерице), мать главного героя красива внешне и обладает добрым нравом, тогда как мачеха главной героини некрасива, стара и сварлива.

Кроме того, внешние характеристики связаны с ролью, которая отводится персонажу в повествовании: так, среди женских можно выделить две – возлюбленная (супруга) и / или мать того или иного персонажа. Например, внешние характеристики Токива и Сидзука (которые выступают в «Сказании» в обеих ролях) имеют значение только для роли возлюбленной, тогда как при формировании образа матери на первый план выходят морально-нравственные характеристики, как в образе преподобной Исо, описание внешности которой мы не встретим в «Сказании». В этом случае мы также видим влияние предшествующей традиции – например, в дневниках Сэй-сёнагон мы не встретим описания внешнего облика матери, подчеркиваются лишь ее переживания, в ранних *гунки-моногатари* в описании образа матери упор также делается исключительно на внутренние качества героини.

Таким образом, на протяжении всего периода формирования и существования придворной традиции сохраняется определенный стиль описания: нерасчлененная характеристика как внешности, так и внутреннего мира героев, а также восприятие его через позицию других героев либо самого автора. Подобные модели описания женской внешности (волосы, лицо, одежда) и характера (преданность мужчине) в *гунки-моногатари* в целом имеют связь с придворной традицией, а если мы говорим о «Сказании», которое формировалось в более поздний период, когда происходило смешение воинского и аристократического, то абсолютно точно можно говорить о влиянии придворной прозы на женские образы.

С другой стороны, на образы «Сказания» оказали влияние и фольклорные формы: устные рассказы дидактического характера и формирующаяся городская литература, содержащая бытовые темы. Подобное влияние существенно отличает «Сказание» от образцов

придворной литературы, в которых можно проследить эволюцию образов и последовательность их формирования. В формировании второстепенных женских персонажей мы, в первую очередь, обнаруживаем близость с *сэцува* – персонажи более «плоские» и однотипные. К тому же в крупных произведениях периода Хэйан вроде «Повести о Гэндзи», как правило, изображается вся биография героя, включая его смерть (иногда раскрытие образа продолжается даже после смерти), а каждый персонаж подчиняется определенным законам мироздания (в «Повести о Гэндзи» это – кармическая связь всех вещей), в то время как в «Сказании» далеко не все герои доводятся до своего конца – некоторые из них нужны лишь для иллюстрации какого-либо эпизода, как, например, введение в повествование жены Оцу Дзиро (кроме того, подобные эпизоды, так же как *сэцува* и *отоги-дзоси*, завершаются моралью).

Наконец, можно заметить, что описания женских персонажей в целом скупы, да и самих их не так много (практически все они были упомянуты в статье), – и это неслучайно: во-первых, женщина в целом постепенно отходит на второй план в произведениях жанра *гунки-моногатари*, а во-вторых, очевидно, что произведение, посвященное Минамото-но Ёсицунэ, сосредоточено в большей степени на главном герое.

Таким образом, можно говорить о том, что в «Сказании» появляется новый пласт более простых женских образов, которые, однако, имеют прочную связь с предшествующей традицией.

Примечания

- ¹ Гикэйки (Сказание о Ёсицунэ) / под ред. Оками Масао // Нихон котэн бунгаку тайкэй (Антология японской классической литературы): В 100 т. Токио: Иванами сётэн, 1964. Т. 37. С. 297. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы. Любопытно, что в «Повести о доме Тайра» (XIII в.) подобным образом описывается супруга Ёсицунэ: «...она была прекрасна и лицом, и осанкой» (Повесть о доме Тайра: Эпос (XIII в.) / Пер. со старояп. И. Львовой и А. Долина. М.: Худож. лит., 1982. С. 543).
- ² Отношения между мужчиной и женщиной в средневековой Японии отличались большей степенью свободы: для заключения брака необходимо было устное согласие родителей невесты, после чего муж мог перебраться в дом к своей супруге, а мог этого не делать и посещать других женщин (жен), что, судя по всему, не подвергалось общественному осуждению. Ёсицунэ, сочетавший в себе черты как отважного воина, так и изящного аристократа, прослыл в народе как «человек с чувствительным сердцем» [С. 177].

- ³ Перевод дан по: Кодзики: Мифы Древней Японии / Пер. со ст.-яп. Е.М. Пинус. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 252. Например, в обоих источниках мы можем встретить устойчивое сочетание, характерное для обоих источников, – 容姿麗美し («прекрасная обликом») – см.: Кодзики-норито (Записи о деяниях древности. Норито) / Под ред. Курано Кэндзи, Такэда Юкити // Нихон котэн бунгаку тайкэй: В 100 т. Токио: Иванами сётэн, 1963. Т. 1. С. 463; Фудоки (Описание обычаев и земель) / Под ред. Акимото Китиро // Нихон котэн бунгаку тайкэй: В 100 т. Токио: Иванами сётэн, 1964. Т. 2. С. 560.
- ⁴ Исэ моногатари: Японская повесть начала X века. СПб.: Кристалл, 2000. С. 33. Заметим, что в оригинале мы встречаем оборот, схожий с представленным в «Повести о доме Тайра» (см. примеч. 2), – см. Такэтори-моногатари. Исэ-моногатари. Ямато-моногатари (Повесть о старике Такэтори. Повесть из Исэ. Повесть из Ямато) / Под ред. Сакакура Ацүси, Ооцу Юити и др. // Нихон котэн бунгаку тайкэй: В 100 т. Токио: Иванами сётэн, 1963. Т. 9. С. 111.
- ⁵ Ямато-моногатари / Пер. с яп., исслед. и коммент. Л.М. Ермакова. М.: Наука, 1982. С. 173.
- ⁶ В оригинале – 美人 («красавица») и 容顔美麗 («прекрасный облик»), что встречается и в древнейших, и в средневековых памятниках.
- ⁷ *Мурасаки Сикибу*. Повесть о Гэндзи / Пер. с яп. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. М.: Эксмо, 2013. С. 896.
- ⁸ *Горегляд В.Н.* Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975. С. 274.
- ⁹ Данный сюжет представлен в одноименной лирической драме ковака-май, «Восточном зеркале» (Адзума-кагами, ок. XIII в.), «Повести о доме Тайра» и «Сказании».
- ¹⁰ Манъёсю («Собрание мириад листьев») / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А.Е. Глускиной // Антология: В 3 т. М.: Наука, 1971. Т. 2. С. 424. Это – песня женщины, которая отправилась вслед за мужем, получившим назначение в провинцию, путь далекий и трудный в Японии VIII в.
- ¹¹ Исэ моногатари... С. 33.
- ¹² В период смены власти в конце XII в. к правлению приходит дом Тайра, поэтому Токива, являясь женой опального Минамото-но Ёситомо, вынуждена спасать их общих детей, в числе которых и Ёсицунэ.
- ¹³ Средневековая японская проза / Пер. со старояп. Н.И. Конрада, В.Н. Марковой, В.С. Сановича. М.: Эксмо, 2009. С. 322.