

УДК 398.4

Яковенко С.В.
Yakovenko S.V.

Ёкай как важный фактор формирования японской культуры: исторический аспект

Yōkai as important factor of formation of Japanese culture: the historical aspect

В статье показано, что на протяжении всей истории человечества представители любого народа обращали мистические и непознанные явления в монстров и духов, придавая, таким образом, смысл и значение этому проявлению собственного опыта. Конкретные формы таких монстров и духов видятся совсем не универсальными, поскольку они обретают свою уникальность, находясь в контексте тех культур и обществ, в которых они появляются, развиваясь и изменяясь в соответствии с желаниями и вызовами людей, характерных тому или иному историческому периоду. На примере Японии автор показывает ёкай в процессе формирования культуры, выделив периоды эволюции этого явления, не потерявшего значимости в современной японской культуре.

Ключевые слова: японская культура, периоды истории Японии, ёкай, трансформация, значимость явления в современности



The paper deals with fact that throughout the history of humanity, representatives of all nations have shaped mysterious and unknown phenomena into monsters and spirits as a way of giving sense and meaning for their own experiences. Specific shapes of such monsters and spirits aren't seen as universal, because they gain their own uniqueness, in context of cultures in which they appear, evolving and changing with desires and challenges of people through particular historical periods. Taking his cues from Japan, author shows the yōkai in the process of cultural development, pointing out the major transitions in the evolution of this phenomenon, which still hasn't lost its significance in the contemporary Japanese culture.

Key words: Japanese culture, periods of Japan history, yōkai, transformation, phenomenon's significance in the modernity

На протяжении всей истории человечества представители любого народа обращали непознанные явления в монстров и духов. Япония не является исключением, поскольку необъяснимые явления и сверхъестественные существа всегда оставались частью воображения этого народа. Известный японский культурный антрополог и исследователь ёкай Комацу Кадзухико (小松和彦, род. 1947) определяет их как «трансцендентные явления или существования, связанные со страхом» (恐怖に結びついた超越的現象存在—それが「妖怪」なのである, *кёфу ни мусубицуита тэёцутэки гэнсё сонзай* – *сорэ га* «ёкай» на *нодэару*) [14, p. 31]. В широком смысле, феномен мистического в Японии принято обозначать ёкай (妖怪) – обобщающий термин, который на русский язык переводится как духи, голбины, фантомы, спектры, феи, оборотни, демоны, фантастические существа, монстры.

ЯКОВЕНКО Сергей Викторович, аспирант Дальневосточного федерального университета (г. Владивосток). **E-mail:** iakovenko.sv@dvfu.ru

В японской истории и культуре необходимо отличать *ёкай* от другого важного феномена – *юрэй* (幽霊, призрак/дух), имеющего свою специфику. Так, основатель японской фольклористики Янагита Кунио (柳田國男, 1875–1962) в «*Ёкай данги*» (妖怪談義, Лекции о *ёкай*), подчёркивает, что люди уже в древности понимали эти различия. Автор акцентирует внимание на главных из них: по месту, времени и обстоятельствах их появления. *Ёкай* появлялись в определённых местах, поэтому избегая их, можно было прожить целую жизнь ни разу с ними не столкнувшись. *Юрэй*, напротив, не был «привязан» к определённой местности и мог преследовать свою цель повсюду.

Ёкай могли появляться в любое время дня и ночи, предпочитая, однако, сумерки и рассвет. *Юрэй* же появлялись исключительно около 2-3 часов ночи, когда она наиболее тёмная. При этом, *ёкай* в любых обстоятельствах, могли спонтанно напасть на людей, не заботясь о выборе жертв. В противоположность этому, *юрэй* выбирал мишенью лишь того, с кем был связан в жизни определёнными обстоятельствами. Вместе с тем, Комацу Кадзухико рассматривает *юрэй* как часть более широкой категории – *ёкай*. Он выделяет в японской истории и культуре два связанных типа призраков. К первому типу Комацу относит фольклорных призраков, которые бродят в мире живых, потому что не закончили при жизни важные для них дела или питали глубокие чувства к определённому человеку, что лишает их возможности покоиться с миром.

Второй тип призраков отличает своя специфика: они выглядят похожими на тех, кто ушёл из жизни. Этот тип активно используется в искусстве Японии – в графических работах, в пьесах драматических театров, но почти не встречается в народных повествованиях и местных легендах.

Классификация *ёкай* является важной и комплексной проблемой, взгляды на решение которой до недавнего времени не совпадали. В разные периоды подходы к определению типов *ёкай* существенно отличались. Так, в работах художника периода Эдо (1603–1867) Торияма Сэкиэн (鳥山石燕, 1712–1788) *ёкай* упорядочены без критериев выбора, основываясь на личном желании автора. В ряде каталогов художника манги и аниме Мидзуки Сигэру (水木しげる, 1922–2015) используется похожий подход, однако в некоторых он приводит *ёкай* в алфавитном порядке японской слоговой азбуки. На основе такого же метода создан словарь *ёкай* Мураками Кэндзи (村上健司, род. 1968). Тиба Микио (千葉幹夫, род. 1944) делит *ёкай* по регионам их размещения. Исследователь Ито Рёхэй (伊藤龍平) же исходит из среды обитания и выделяет: *ёкай* рек и болот, *ёкай* океана, *ёкай* склонов и гор и домашних *ёкай*. Благодаря работе многочисленных исследователей под руководством Комацу Кадзухико был издан 680-страничный словарь *ёкай* с 1300 записей, в которых они размещены по типу и по ареалу обитания, с использованием региональных названий.

Вместе с тем, находимо выделить исторические этапы возникновения представлений о *ёкай* и эволюции этого явления в менталитете японцев.

Упоминания *ёкай* встречаются в древних памятниках и источниках японской истории и культуры. Так, к их прообразу можно отнести мифического восьмиголового и восьмихвостого змея *Ямата-но ороту* (八岐の大蛇), представленного в одной из легенд в «Кодзики» (古事記, Записи о деяниях древности, 712). По преданию, изгнанный с небес бог *Хая-Суса-но-о-но микото* (スサノオノミコト) в провинции Идзумо (ныне преф. Симанэ) встречает старика со старухой, убитых горем. Из восьмерых дочерей у них осталась лишь одна, да и ту, последнюю, злой змей скоро съест. Попросив руки их дочери взамен на помощь в устранении

монстра после выполнения ряда нехитрых действий, *Хая-Суса-но-о-но микото* расправляется с ним [1, с. 58–60]. Этот сюжет является наиболее ранним примером *ёкай тайдзи* (妖怪退治, подавление/устранение *ёкай*), в котором обычно человеческий герой покоряет или убивает сверхъестественные сущности. Он и в наши дни берётся в основу литературных, театральных, анимационных и кинематографических сюжетов.

Сложность в толковании определения *ёкай* заключается в том, что в каждый исторический период таинственные явления получали свои названия, которые дополнялись и уточнялись. Так, в период Хэйан (794–1192) использовали термин *мононокэ* (物の怪, странная вещь), который Комацу определяет как название неизвестного сверхъестественного присутствия, где *моно* (物, вещь) указывает на что-то бесформенное и неопределённое, а *кэ* (怪), как и *кай* (怪) в *ёкай* (妖怪) означает что-то подозрительное [13, р. 379].

Характерен для этого периода пример Сугавара-но Митидзанэ (菅原道真, 845–903), министра императора Дайго (醍醐天皇, 885–930), сосланного на о. Кюсю по ложному обвинению. После смерти стал он *онрё* (怨霊, мстительный дух), поскольку пожар императорского дворца и гибель главного виновника его изгнания – Фудзивара-но Токихира (藤原時平, 871–909) были истолкованы как его возмездие. Поэтому Сугавара-но Митидзанэ было пожаловано звание *Тэнман-дайдзидзай-тэндзин* (天満大自在天神, «Великий Вольный Небесный Бог, что Небо Заполняет»), а на месте его захоронения было возведено святилище Тэнмангу [2, с. 122].

Примеры воздействия *мононокэ* имеются в классических произведениях японской литературы, таких как «Повесть о Гэндзи» (源氏物語), с которой начинается романтическая литература XI века. Авторство этого произведения приписывается придворной даме Мурасаки Сикибу (紫式部, X–XI вв.). Наиболее убедительная отсылка находится в главе 9 с названием «Аои», где дух Рокудзё-но миясудокоро, любовницы принца Гэндзи, преследуя его жену, приводит несчастную к смерти. Автор подчёркивает, что она пострадала от *мононокэ* [4, с. 170–171].

Мононокэ боялись не только за их нематериальность, непредсказуемость и необычность. Фостер указывает, что «хотя такие явления, конечно, не нормальны, они всегда были возможны» [8, р. 7]. *Мононокэ* были частью ежедневной жизни японцев, всё ещё считавших, что сердце становится уязвимым для дурных влияний из-за беспокойства и пессимизма. «Повесть о Гэндзи» была наполнена гневом и ревностью героини, поэтому её дух начал изводить соперников. При этом, несмотря на сходство первопричины возмездия, как в случае с Сугавара-но Митидзанэ, её дух считается *икирё* (生霊, живой дух), поскольку сама Рокудзё-но миясудокоро жива, а дух действовал без её ведома.

Мононокэ является выражением изначальной необузданной энергии, которую все боялись и которая внушала трепет своей сверхъестественностью, оставаясь опасной, всемогущей и загадочной. Чтобы ослабить *мононокэ*, стали давать индивидуальные имена и характеристики духам в соответствии с их местом и способом появления. Так сверхъестественные явления постепенно входили в фольклор. Позже визуальное описание этих индивидуальных явлений стали фиксироваться в виде картин, резных скульптур и статуй.

Эволюция *мононокэ* в различных *ёкай*-персонажах от феномена перешла к созданию существа с окончательной формой в визуальном выражении. Первые чёткие образы *мононокэ* появляются в период Камакура (1185–1333) в форме *цукумогами* (付喪神), где они выступали предметами, получившими душу через сто лет, начав «дурачить» людей. Идея в том, что всё, что существует достаточно долго, в конце концов, получает душу, и мы снова сталкиваемся с принципом трансформации.

Эти объекты не только обретают жизнь, но и приобретают руки, ноги и лицо. Истории, касающиеся подобных *ёкай*, особенно были популярны в периоды Камакура (1185–1333) и Муромати (1333–1600), появляясь в коллекциях *сэцува* (説話, короткие рассказы) и в разнообразных видах изобразительного искусства [9].

Наиболее известное изображение *цукумогами* можно найти на *Хяккиягё эмаки* (百鬼夜行絵巻, иллюстрированный свиток ночного парада сотен демонов) автора Тоса Мицунобу (土佐光信, 1434–1525) где среди других разнообразных объектов в занимательной форме представлены музыкальные инструменты с руками и ногами. Эта «шаловливость» *ёкай* весьма неожиданна, но оказывается важной частью их представления. Подобный стиль был очень популярен в периоды Эдо и Мэйдзи и был особенно заметен в иллюстрациях Каванабэ Кёсай (1831–1889). С незапамятных времён взаимодействие между страшным и развлекательным является компонентом эволюции *ёкай* [8, pp. 7–8]. Непринуждённость, с которой изображались *ёкай* в период Муромати, сами *ёкай* скорее стали символом празднования [10, p. 65].

Одним из способов, благодаря которому *ёкай* из локальных деревенских общин вышли на региональный и национальный уровень, считается практика, именуемая *хяку-моногатари*. Люди собирались в большой комнате, иногда при храмах и рассказывали друг другу *кайдан* – короткие страшные истории о призраках и духах, по окончании каждой из которых гасили одну свечу или фонарь и так до полной темноты.

Особый вклад в развитие феномена *ёкай* внёс художник периода Эдо Торияма Сэкиэн (鳥山石燕, 1712–1788), которого можно назвать основоположником визуализации образов *ёкай*. Изданные им сборники *Газу Хякки Ягё* (画図百鬼夜行, Иллюстрированный ночной парад сотен демонов, 1776), *Кондзяку Газу Дзоку Хякки* (今昔画図続百鬼, Иллюстрированные сотни демонов из Настоящего и Прошлого, 1779), *Кондзяку Хякки Сюи* (今昔百鬼拾遺, Дополнение к сотням демонов из Настоящего и Прошлого, 1781) и *Хякки Цурэдзурэ Букуро* (百器徒然袋, Иллюстрированная сумка одной сотни разных демонов, 1784) включают иллюстрированные записи о 207 *ёкай*. Как отмечает М. Фостер, одна из главных причин, почему эти работы являются чрезвычайно важными в развитии *ёкай* является то, что Торияма Сэкиэн впервые рассмотрел каждого *ёкай* в отдельности и представил их в формате энциклопедии, ставшей популярной в позднем Эдо [7, p. 92].

Несмотря на то, что Торияма Сэкиэн был вдохновлён работами предшественников – *Бакэмоно Дзукуси* (化物づくし, художник и дата неизвестны) и *Хяккай Дзукан* (百怪図巻, 1737) авторства Саваки Суси (佐脇嵩之, 1707–1772) и частично представил их в своих работах, его попытка представить *ёкай* как «отдельные единицы информации» считается первой [7, p. 91]. Свитки *Хякки Ягё* периода Муромати были попыткой визуально представить *ёкай*, как ранее невидимых, шагающих в кавалькаде себе подобных, без имён и описаний. Сэкиэн же в энциклопедической форме попытался создать порядок из этого хаоса и привести имя и краткую историю для каждого *ёкай*.

Отпечатанные в резком контрасте с красочными свитками периода Муромати, черно-белые работы Торияма Сэкиэн с чёткими контурами каждого из *ёкай*, позволяют передать визуальную информацию, без эмоционального оттенка, производимого цветопередачей. В то время как искусство Муромати оказало влияние на визуальные эффекты в кинематографе XX – начала XXI веков, работы Торияма Сэкиэн имеют значительное влияние на развитие современной манги.

Извлекая *ёкай* из других текстов и местных легенд, Торияма Сэкиэн вывел их за пределы жёстко ограниченной среды обитания и сюжетов,

в которых они играли свои роли. В результате *ёкай* стали более общими и универсальными, проникнув во многие грани культуры: от народного искусства до пьес театров Кабуки, Нингё Дзёрури и миниатюр *ракуго*.

Будучи популярными в ранних иллюстрированных книгах периода Эдо – *кусадзоси* (草双紙), *ёкай* особенно стали процветать с началом нового этапа развития этого искусства, ознаменованного появлением книг *кибёси* (黄表紙, «жёлтые обложки»), активно издававшихся в период между 1775 и 1806 гг. *Кибёси* были своего рода популярной формой комиксов или графической литературы того времени. Они считались наиболее сложным и сатирическим жанром литературы. Юмор в подобных произведениях с *ёкай* многогранен. С одной стороны – это сами монстры, представляемые как одноглазые или длинноногие существа, имеющие частично человеческие, а частично животные тела. Они уже не пугали, а веселили людей.

В XVIII веке появились книги, изображавшие процесс бракосочетания, иллюстрируя многочисленные свадебные ритуалы. Подобные книги, помимо развлекательной функции, могли служить пособием для будущих невест. *Кибёси* часто могли выступать и в качестве пародии на популярную в то время литературу. Так, в *Бакэмоно но ёмэири* (化物の嫁入り, «Женитьба бакэмоно») автора известного писателя периода Эдо Дзишэнся Икку (十返舎一九, 1765–1831) высмеиваются человеческие ценности, связанные с традициями свадебной церемонии. Например, будущий муж был рад услышать об уродливости своей невесты, а та, в свою очередь – в восторге от его тощих усов. Во время банкета гости балуют себя костями, в то время как повар выбрасывает мясо. Грозовой шторм не помеха для выбора дня свадьбы, поскольку в ней нет человеческих персонажей.

Бакэмоно (化け物, «меняющаяся вещь», оборотень), слово периода Эдо особенно хорошо передаёт смысл того, что эти существа имели способности к трансформации. Например, *кицунэ* (狐, лиса) во множестве историй принимает различные формы для того, чтобы обманывать людей. В повествовании 1:2 в Нихон Рёйки, «Слово о лисице и её сыне», описаны причины, ставшие характерными для хитростей лисы-*ёкай* – способность превращаться в красивых женщин, чтобы соблазнять мужчин-людей [3]. Сохраняется вражда между лисой и собакой. Лиса считается посланником божества Инари – бога плодородия, сельского хозяйства и риса, что в очередной раз подчёркивает принцип трансформации, лежащий в основе *ёкай*.

В период позднего Эдо к теме *ёкай* обращались мастера японской гравюры Такаи Козан (高井高山, 1806–1883), Кацусика Хокусай (葛飾北斎, 1760–1849), Утагава Кунисэи (歌川国芳, 1797–1861), Цукиока Ёситоси (月岡芳年, 1839–1892). Как объясняет Комацу, это могло быть следствием острого кризиса в политической и социальной системе Японии [6, с. 23]. Центральная власть императора, а затем сёгуната подчёркивала своё господство над сверхъестественным. В 1860 году сёгун Токугава Иэмоти разместил знак в Никко, запрещающий *ёкай* входить в эту зону в периоды его посещения [13, pp. 27–32].

С наступлением периода Мэйдзи (1868–1912), в Японии, вовлечённой в радикальную промышленную, военную, культурную и социальную трансформацию, *ёкай* впервые подвергаются серьёзным исследованиям учёных. Одним из наиболее активных исследователей являлся Иноуэ Энрё (井上円了, 1858–1919), философ и буддийский священник, создавший специальную дисциплину – *ёкайгаку* (妖怪学, монстрология/демонология). Заложив основы исследований *ёкай*, Иноуэ разделил *ёкай* на две обширные группы: *дзицукай* (実怪, реальная тайна) и *кёкай* (虚怪, фальшивая тайна). Из *дзицукай* он, в свою очередь, выделял *синкай* (真

怪, истинная тайна) и *какай* (仮怪, временная тайна), а из *кёкай* – *гикай* (偽怪, искусственная тайна) и *гокай* (誤怪, ошибочная тайна). Преследуя цель оградить обманутый японский народ от разного рода ложных тайн, Иноуэ стремился очистить их сознание.

Первым западным автором, заинтересованным *ёкай*, является американский прозаик Лафкадио Хирн (Коидзуми Якумо, 小泉八雲, 1850–1904). С момента переезда в Японию 1890-м году, он написал и издал более десяти книг, посвящённых истории, культуре и жизни Японии. Для западного мира он стал ранним интерпретатором такой сложной и интересной страны, как Япония, открывшейся миру после трёхсотлетней изоляции. Так, в книгах «Блики незнакомой Японии» (1894) и «Кокоро: Оттенки и отголоски внутренней японской жизни» (1896) автор передаёт истории людей и социальные коды, делающие Японию уникальной страной. В работах «В призрачной Японии» (1899), «Котто: существующие японские диковинки, с разными хитросплетениями» (1902), «Кайдан: Истории и очерки об удивительных явлениях» (1903), Хирн показывает образы призраков, гоблинов из японских сказок и легенд, а в работе «Япония: попытка интерпретации» (1905) излагает своё личное понимание Японии.

Заслуга Лафкадио Хирна состоит в популяризации специфики *ёкай*, которую он стремился передать западным читателям, в отличие от Иноуэ, пытавшегося очистить от них японскую культуру. Книги Хирна были переведены на японский язык и стали любимой частью литературного жанра, посвящённого *ёкай*.

Метод работы Хирна по сбору легенд, поверий, мифов был использован японскими учёными. Один из них – Эма Цутому (江馬務, 1884–1979) в 1923 году написал книгу *Нихон ёкай хэнгэ си* (日本妖怪変化史, История японских *ёкай* и *хэнгэ*). Будучи крупным специалистом в *фудзокусигаку* – науке, связанной с историей обычаев и ритуалов, он видел свою главную цель в исследовании *ёкай* в том, чтобы понять, как японцы видели их, понимали и взаимодействовали с ними в прошлом [16, p. 367–368].

Несмотря на то, что слова *ёкай* и *хэнгэ* (変化, оборотень) могут использоваться взаимозаменяя друг друга, Эма предлагает жёсткое разделение понятий и их смысловой нагрузки. Так, по его мнению, *ёкай* – это нечто «необъяснимое, таинственное, трудно поддающееся описанию», *хэнгэ* же – нечто, изменившее свою внешность [16, p. 367]. Разработав сложную типологию, классифицирующую *ёкай* и *хэнгэ* в зависимости от их способности менять форму, места и времени появления, Эма показывает, что независимо от веры в *ёкай* их связь с людьми прослеживается с древности [16, p. 414–418, 450].

Эма, в отличие от Иноуэ, не стремился выяснить существуют *ёкай* или нет, какие из них истинные, а какие фальшивые, чтобы избавиться от них. В отличие от Хирна, он не стремился спасти их и продлить им жизнь в сюжетах жутких повествований. Эма признавал их важность в японской истории и культуре и тем самым считал, что они достойны серьёзных исследований.

Подобная позиция прослеживается в культурном подходе к *ёкай* основателя *миндзокугаку* (民俗学, фольклористика) Янагита Кунио (柳田国男, 1875–1962). Он не разрабатывал определённой методики интерпретации *ёкай*, однако можно выделить следующие три главные линии его позиции: 1) принятие двусмысленности; 2) сбор и категоризация; 3) теория деградации.

«Принятие двусмысленности» означает, что Янагита не заботился о том, существуют ли *ёкай* на самом деле, скорее, как Эма, он полагал, что, если люди верили в их существование или рассказывали о них, значит,

их необходимо изучать. В начале XX века позиция Янагита, отличная от взглядов и методов Иноуэ, задала тон будущим исследованиям *ёкай*.

Сбор и классификация *ёкай*, начало которым было положено ещё в период Эдо, были продолжены Янагита посредством полевых экспедиций, в частности, в 1938–1939 годах, по итогам которых он издал глоссарий *ёкай*.

Третий аспект подхода Янагита к *ёкай* – «теория деградации» заключается в том, что посредством «угнетения старых убеждений и принятия новых, все старые боги деградировали и стали *ёкай*» [17, с. 125]. Проследившая прогресс человеческого общества и его переход на современный уровень жизни, Янагита предположил, что сверхъестественные существа постепенно вырождаются из *ками*, как объектов серьёзной веры, – в *ёкай*, которые могут быть иногда даже комичными.

Отношение Янагита Кунио к *ёкай* продолжает оказывать влияние на учёных и писателей современности. Как и Эма Цутому, признавая важность *ёкай* для японской культуры, Янагита считал, что не дело исследователей оспаривать или подтверждать их объективное существование, если *ёкай* были частью жизни людей, значит они существовали в качестве значимого и актуального аспекта культуры, следовательно достойны изучения. Относясь к *ёкай* серьёзно и наделяя их центральной ролью в развитии новой дисциплины – фольклористики, Янагита Кунио советовал будущим поколениям: «...что любое исследование культуры не может быть сопряжено с игнорированием сверхъестественного, лежащего в её основе» [5, р. 206].

Янагита относил *ёкай* к важнейшей части японского воображения даже в тяжёлый период восстановления страны после разрушений Второй мировой войны. Собранные, как реликвии Японии, *ёкай* теперь воспринимались с ностальгией о довоенном времени. Так, художник манги и аниме Мидзуки Сигэру (水木しげる, 1922–2015), умело сочетая фольклор и выдуманные им истории, смог создать убедительные сюжеты и запоминающихся героев. Выпущенные в 1969 году в виде чёрно-белого аниме истории про мальчика-*ёкай* Китаро имели успешное продолжение в цвете: в 1971–1972, 1985–1988, 1996–1998 и 2007–2009 – общее число эпизодов которых составляет 432. В городе Сакаиминато префектуры Тоттори, на родине Мидзуки Сигэру, организован музей и улица Мидзуки Сигэру, на которой расположено около 150 фигур персонажей его манги и аниме. С целью увеличения туристической привлекательности, в префектуре автобусы и электрички оформлены атрибутикой, так или иначе связанной с *ёкай* из его работ, а каждая станция в префектуре названа в честь какого-нибудь *ёкай*.

Кроме манги и аниме, Мидзуки Сигэру также выпустил многочисленные иллюстрированные каталоги, напоминающие бестиарии Торияма Сэкиэн. В целом, Мидзуки Сигэру может представляться как современный Торияма Сэкиэн, точно также использовавший популярные средства передачи информации, характерные для своего времени. Как изображения Торияма Сэкиэн повлияли на будущие поколения, так и произведения Мидзуки Сигэру оказали и продолжают оказывать влияние на формирование образа современной Японии.

Последующие учёные также придерживались взглядов Янагита Кунио. В 1985 году фольклорист Мията Нобору (宮田登, 1936–2000) опубликовал книгу *Ёкай но миндзокугаку* (妖怪の民俗学, Фольклор *ёкай*), в которой он использовал понятия *кёкай* (境界, границы) и *тоси* (都市, город), позволившие спасти фольклорных *ёкай* от простой переписи, дав им возможность перехода в современную культуру. Он демонстрирует преемственность не только в изображении, но и в связи с географическими, эмоциональными и социальными факторами, порождающими *ёкай*.

Мията основывается на ранних предположениях Янагита о том, что *ёкай* появляются на пограничье. Он продолжает эти идеи, исследуя примеры странных проявлений на перекрёстках, мостах и ничейной земле, за пределами безопасного пространства современной жизни. По сути, Мията разработал область исследований городского фольклора, не отрицающего связи с прошлым и сельской местностью, но признающим, что «фольклор сверхъестественного постоянно изменяется в сверкающих пространствах современных крупных городских центров» [15, с. 248].

В то время как Мията исследовал странные проявления в городском фольклоре, культурный антрополог Комацу Кадзухико приступил к разработке новой *ёкайгаку*. Возможности статьи, к сожалению, не позволяют охватить всю широту его позиции, поэтому мы ограничимся одной из фундаментальных составляющих. По мнению Комацу, ключевым концептом, связанным с *ёкай* является *ками* (神), означающий «бог» или «божество». *Ками* в Японии могут быть объектами поклонения и мольбы, однако они не имеют всемогущей силы, как боги в монотеистических религиях. Существует множество *ками*, населяющих все возможные виды вещей в природном мире. Такой большой объект ландшафта, как гора, или, наоборот, маленький, как валун или камень, могут содержать в себе или даже быть *ками*. В японской традиции практически что угодно может обладать духом и именоваться *ками*.

Поклонение *ками* раньше характеризовалось как часть религии Синто, однако, скорее Синто выступало как интегральная и институциональная система. Это можно рассматривать как попытку «навязать единые рамки на разрозненные культы *ками* или создать особую религиозную традицию, превратив *ками* в нечто большее» [12, р. 199]. Необходимо отметить, что поклонение *ками* является частью повседневной жизни жителей Японии во многих её частях и сегодня, хотя их смысл в конкретном месте и времени необязательно совпадает с прошлым или будущим.

Подводя итог позиции Комацу в анализе культурного феномена *ёкай*, мы должны дистанцироваться от системы ценностей, основанной на вере, что они являются отчётливо добрыми и злыми существами. Нет абсолютно мирных или абсолютно гневных богов, но все сверхъестественные вещи обладают позитивным (和, *ниги*) и негативным (荒, *арами*) аспектами. Из-за этого *мацури* (祭り, празднование/почитание) является центральной концепцией в Синто, где позитивная энергия, созданная ежегодными празднествами, должна служить цели сохранения прославляемым богом его *ниги* (позитивный аспект в этом году). Энергия богов, когда их не замечают или не прославляют, способна нести в себе опасность мутации в негативный (*арами*) аспект с равной силой, принося несчастье людям, проживающим вокруг обители бога — храма.

По этой причине все боги и духи имеют потенциал трансформироваться, мутировать или превращаться в *ёкай*, если они недостаточно почитаются и прославляются для сохранения их позитивного образа. Таким образом, один и тот же дух реки одновременно может называться и *ками* и *ёкай*: в случае, когда благодаря его действиям, река затапливает поля риса одной деревни, позитивно влияя на его урожай — для них он *ками*, для другой же деревни он *ёкай*, так как его действия привели к засухе. При этом, если «плохой» *ёкай* делает доброе дело, он начинает считаться *ками*, и наоборот.

Ёкай появляются на границе между мирами *ками* и людей этого (現世, *гэнсэ*) и другого миров (他界, *такай*), например, на мостах, перекрёстках, на кромке воды или на лесной поляне. Они появляются, когда ночь превращается в день или день превращается в ночь, на рассвете или в сумерках. *Ёкай* являются мутациями людей, животных, растений,

утвари или мутацией *ками* (бога). Они – мутация нейтральной *кэ* (気) в нечто необузданное и непочитаемое. Этот аспект также отражается в функциях *ёкай*. *Ёкай*, как известно, делают следующее: удивляют, обманывают, овладевают, причиняют вред или помогают людям. Многие из них также известны тем, что вообще ничего не делают. В этом отношении *ёкай* также стоят на границе между полезными и вредными сверхъестественными существами со свободой поворота в любую сторону, в зависимости от их временного статуса.

Ёкай являются моментом изменения из одной категории в другую, представляя тревогу и страх, связанные со стеснённой изменением от известного к неизвестному, от определённости к неопределённости. Созданные человеческим обществом в ответ на злобу дня, *ёкай* отражают время, в котором люди живут, и поэтому меняются в веках, не имея фиксированной и определённой формы. Другими словами, «*ёкай* (пере)рождаются для принятия соответствующей формы каждый раз» [14, р. 585]. Страшная *онибаба*, жившая когда-то в устных рассказах, возродилась сегодня в качестве персонажей вроде Баппи-тян, в виртуальной среде, формирующей сильную визуальную привлекательность у многих современников японской культуры.

Ёкай также придают форму страха, связанного с потерей поддержки в своей группе в строгой социальной структуре деревни. Отклонение от нормы будет представлять угрозу становления отделённым от своей социальной группы и становления изгоем, страхом столкнуться лицом к лицу с неизвестными опасностями внешнего мира. Живя на *сато-яма* (里山, обрабатываемые склоны гор), *ёкай* находятся между цивилизованным миром деревни (里, сато) и нецивилизованным миром диких, неукротённых сил природы и изгнанных из рода людей (山, яма). На самом деле, *ёкай* часто ассоциируются с чужаками: капша с *идзин* (異人, чужеземец) на Корейском полуострове и Китае, и *Они* и *Цутигумо* (土蜘蛛, Земляной паук), паук, который живёт в норах в земле, с повстанческими группами, живущими глубоко в лесах, за пределами законной власти.

Таким образом, хотя смысловой акцент этих убеждений ослаб в начале Нового времени с развитием рационализма, *ёкай* остаются и сегодня весьма популярными как форма развлечения, что можно видеть, например, в моде на изображения призраков и монстров в аниме, фильмах, современной литературе. В настоящее время подобные явления не являются частью верований, они спокойно живут как часть популярной культуры Японии.

Возрождение интереса к этой теме сегодня позволяет говорить о *ёкай*-буме. По всей Японии музеи и галереи проводят выставки как старых, так и современных картин, гравюр и изображений сверхъестественных тем. *Ёкай* становятся героями популярных романов, комиксов, анимации, фильмов, компьютерных игр. Конечно, подобное проявление интереса к *ёкай* не означает возрождения традиционной веры в них, скорее, это очередное признание их ценности для японской культуры.

Так, известные во всём мире работы Студии Гибли и её режиссёров Такахата Исао и Миядзаки Хаяо – *Тонари но Тоторо* (となりのトトロ, Мой сосед Тоторо, 1988), *Хэйсэй тануки гассэн понпоко* (平成狸合戦ぽんぽこ, Понпоко: Война тануки в период Хэйсэй, 1994), *Мононокэ химэ* (もののけ姫, Принцесса Мононокэ, 1997), *Сэн то тихиро но камикакуси* (千と千尋の神隠し, Унесённые призраками, 2001), созданы на основе многих народных идей и образов, в том числе и *ёкай*.

Вокруг *ёкай* построены и сюжеты современных популярных манги и аниме. Так, в основе манги «*Нурарихён но маго*» (ぬらりひよんの孫, Внук Нурарихёна) авторства Сиибаси Хироси, выходившей в 2008–2012 годах и созданного на её базе аниме-сериала, транслировавшегося в 2010–2011

годах, демонстрируются многие *ёкай*, встречавшиеся ещё в каталогах Торияма Сэкиэн.

Мир современной Японии представляется таким, где и люди и *ёкай*, он пронизан духом аутентичности. Это мир, населённый *ёкай*, показывая их недружелюбно, а некоторых даже воинственно настроенных по отношению к людям и желающих их уничтожить, создав лишь мир, населённый *ёкай*, что однако, не мешает главному герою, наследнику древнего рода *ёкай*, посещать обычную школу и иметь друзей среди людей.

Таким образом, проследив эволюцию феномена *ёкай* на протяжении всех исторических периодов Японии мы находим конкретную связь между людьми и сверхъестественным. Начавшись в древности с пугающих и необъяснимых явлений, и сегодня эти представления занимают определённое место в культуре Японии, проявляясь в различных традиционных и современных видах искусства, что подтверждает их значимость на протяжении жизни многих поколений людей.



Литература

1. Кодзики – Записи о деяниях древности /Пер., коммент. Е. М. Пинус. СПб.: ШАР, 1993. 320 с. (Литературные памятники древней Японии. I).
2. Накорчевский А.А. Синто. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: «Азбука-классика»; «Петербургское востоковедение», 2003. 448 с. («Мир Востока»).
3. Нихон Рёики. Японские легенды о чудесах // Пер., предисл. и коммент. А.Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1995. 256 с. (Литературные памятники древней Японии, III).
4. Повесть о Гэндзи: В 3 т. / Мурасаки Сикибу; пер. с яп., вступ. ст., приложение и коммент. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. Изд. 2-е, перераб. и доп. Т. 1. СПб.: Гиперион, 2010. 592 с. (Японская классическая библиотека. XXIV).
5. Christy, A., 2012. A Discipline on Foot: Inventing Japanese Native Ethnography, 1910–1945. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 308 p.
6. Figa, G., 2007. Civilization and Monsters (Spirits of Modernity in Meiji Japan). Durham: Duke University Press.
7. Foster, M.D., 2004. Morphologies of Mystery: Yokai and Discourses of the Supernatural in Japan, 1666–1999. PhD. Stanford University.
8. Foster, M.D., 2008. Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yokai. Oakland: University of California Press, 336 p.
9. Komatsu, K. Supernatural Apparitions and Domestic Life in Japan // The Japan Foundation, [Электронный ресурс]. URL: https://www.jpf.go.jp/j/publish/periodic/jfn/pdf/jfn27_1.pdf (дата обращения 25.01.2016 г.).
10. Papp, Z. Investigating the Influence of Edo and Meiji Period Monster Art on Contemporary Japanese Visual Media // White Rose Etheses Online, [Электронный ресурс]. URL: <http://etheses.whiterose.ac.uk/4391/1/thesisfinal12-1.pdf> (Дата обращения: 14.01.2016 г.).
11. Takako, T. Understanding Mononoke over the Ages // Japan Echo. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.japanecho.com/sum/2006/330516.html> (Дата обращения: 05.01.2015 г.).
12. Teeuwen, M., 2002. Tracing Shinto in the History of Kami Worship: Editors' Introduction. Japanese Journal of Religious Studies, 29(3-4), pp. 195–207.
13. Visser, de. M.V., 1908. The Tengu. Transactions of the Asiatic Society of Japan, 36(2), pp. 27–32.

14. Комацу Кадзухико 小松和彦. Ёкайгаку синко: ёкай кара миру нихондзин но кокуро (妖怪学新考—妖怪からみる日本人の心, Переосмысление науки о ёкай: К сердцу японцев через ёкай). Токио: Сёгакукан, 1994. 253 с. (на яп. языке).
15. Мията Нобору 宮田登. Ёкай но миндзокугаку: Нихон но миэнэй кукан (妖怪の民俗学日本の見えない空間, Фольклористика ёкай: Невидимое пространство Японии). Токио: Тикума Сёбо, 1990. 255 с. (на яп. языке).
16. Эма Цутому 江馬務. Эма Цутому Тёсаку-сю дай 6-кан: Сэйкацу но ин'эй (江馬務著作集第6巻生活の陰翳, Собрание сочинений Эма Цутому. Том 6: Темнота жизни). Токио: Тюокон Синся, 1977. 518 с. (на яп. языке).
17. Янагита Кунио 柳田國男. Тэйхон Янагита Кунио Сю 5 (定本柳田國男集 5, Аутентичные рукописи Янагита Кунио. Коллекция 5). Токио: Тикума Сёбо, 1968. 537 с. (на яп. языке).

Транслитерация по ГОСТ 7.79-2000 Система Б

1. Kodziki – Zapisi o deyaniyakh drevnosti /Per., komment. E. M. Pinus. SPb.: SHAR, 1993. 320 s. (Literaturnye pamyatniki drevnej Yaponii. I).
2. Nakorchevskij A.A. Sinto. 2-e izd., ispr. i dop. SPb.: «Azбука-klassika»; «Peterburgskoe vostokovedenie», 2003. 448 s. («Mir Vostoka»).
3. Nihon Ryoiki. YAponskie legendy o chudesakh // Per., predisl. i komment. A.N. Meshheryakova. SPb.: Giperion, 1995. 256 s. (Literaturnye pamyatniki drevnej Yaponii, III).
4. Povest' o Gehndzi: V 3 t. /Murasaki Sikibu; per. s yap., vstup. st., prilozhenie i komment. T.L. Sokolovoj-Delyusinoj. Izd. 2-e, pererab. i dop. T. 1. SPb.: Giperion, 2010. 592 s. (YAponskaya klassicheskaya biblioteka. XXIV).
5. Christy, A., 2012. A Discipline on Foot: Inventing Japanese Native Ethnography, 1910–1945. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 308 p.
6. Figal, G., 2007. Civilization and Monsters (Spirits of Modernity in Meiji Japan). Durham: Duke University Press.
7. Foster, M.D., 2004. Morphologies of Mystery: Yfukai and Discourses of the Supernatural in Japan, 1666-1999. PhD. Stanford University.
8. Foster, M.D., 2008. Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yokai. Oakland: University of California Press, 336 p.
9. Komatsu, K. Supernatural Apparitions and Domestic Life in Japan // The Japan Foundation, [EHlektronnyj resurs]. URL: https://www.jpff.go.jp/j/publish/periodic/jfn/pdf/jfn27_1.pdf (data obrashheniya 25.01.2016 g.).
10. Papp, Z. Investigating the Influence of Edo and Meiji Period Monster Art on Contemporary Japanese Visual Media // White Rose Etheses Online, [EHlektronnyj resurs]. URL: <http://etheses.whiterose.ac.uk/4391/1/thesisfinal12-1.pdf> (Data obrashheniya: 14.01.2016 g.).
11. Takako, T. Understanding Mononoke over the Ages // Japan Echo. [EHlektronnyj resurs]. URL: <http://www.japanecho.com/sum/2006/330516.html> (Data obrashheniya: 05.01.2015 g.).
12. Teeuwen, M., 2002. Tracing Shinto in the History of Kami Worship: Editors' Introduction. Japanese Journal of Religious Studies, 29(3-4), pp. 195–207.
13. Visser, de. M.V., 1908. The Tengu. Transactions of the Asiatic Society of Japan, 36(2), pp. 27–32.
14. Komatsu Kadzukhiko 小松和彦. YOкаjgaku sinko: yokaj kara miru nikhondzin no kokoro (妖怪学新考—妖怪からみる日本人の心, Pereosmyslenie nauki o yokaj: K serdtsu yapontsev cherez yokaj). Tokio: Syogakukan, 1994. 253 s. (на yap. yazyke).
15. Miyata Noboru 宮田登. YOкаj no mindzokugaku: Nihon no miehnej kukan (妖怪の民俗学日本の見えない空間, Fol'kloristika yokaj: Nevidimoe prostranstvo Yaponii). Tokio: Tikuma Syobo, 1990. 255 s. (на yap. yazyke).

16. EHma TSutomu 江馬務. EHma TSutomu Tyosaku-syu daj 6-kan: Sehjkatsu no in'ehj (江馬務著作集第6巻生活の陰翳, Sobranie sochinenij EHma TSutomu. Tom 6: Temnota zhizni). Tokio: Tyuokon Sinsya, 1977. 518 s. (na yap. yazyke).

17. YAnagita Kunio 柳田國男. Tehjkhon YAnagita Kunio Syu 5 (定本柳田國男集5, Autentichnye rukopisi YAnagita Kunio. Kolleksiya 5). Tokio: Tikuma Syobo, 1968. 537 s. (na yap. yazyke).