

храма Хатиман-ягумо (22–24 июля). Даты проведения мероприятий «верхнего» района еще не объявлены, но, скорее всего, они точно так же совпадут с августовским историческим *мацури* Тага-дзиндзя. По словам членов организационного комитета от квартала Минами-тё, отмена Хатиодзи мацури на городском уровне по сути ничего не меняет, лишь бы можно было провезти по кварталу *даси*. Почти за десять лет, прошедшие с тех пор как ядром мероприятий стали повозки, на уровне самоуправления *мацури* окреп настолько, что отмена фестиваля в масштабе города не исключает его проведение на локальном уровне. Подобная ситуация, если и не дает исчерпывающих ответов в меру своей extraordinariness, все же позволяет сделать некоторые предположения относительно места традиционных фестивалей в современной Японии, а также роли «культурного наследия». Позиция кварталов Хатиодзи примечательна тем, что они довольно четко осознают свою автономность от мэрии города и официальных организаций, принимающих участие в проведении *мацури* еще со времен, когда последний был гражданским фестивалем. Кварталы, традиционно сильные и автономные в эпоху Эдо, постепенно утратили эти черты с середины XIX в. После длительного перерыва они неожиданно показали, что готовы и способны позаботиться о традиционной культуре и не только охранять «культурное наследие», вверенное им предками, но и непрерывно воссоздавать традиционный *мацури* в том виде, в каком он существовал более столетия назад. Как кварталы проведут свои Хатиодзи мацури в 2011 г., покажет время, равно как и то, как будет осуществляться политика в области спасения культурного наследия, пострадавшего от стихийных бедствий в регионах.

Божество Хатиман: истоки почитания и процессия ходзё-э

Г. Б. Спиридонов

В коллекции Санкт-Петербургского Государственного музея истории религии (ГМИР) находятся шесть литографий с изображением религиозного праздника, посвященного божеству Хатиман. Листы имеют размеры 59 на 39 см, и каждый из них обозначен латинскими буквами – А, В, С, D, E, F. Под изображением находится надпись на голландском и немецком языках: «HET FESEST VAN KRIJGSGOD – DAS FEST DES KRIEGS DES KRIEGS GOTTES. HATSIMAN. h». Это уникальная серия гравюр, на которой изображена многоликая процессия *ходзё-э*, проводимая во время праздника. Она представляет религиозный обряд отпускания пойманных рыб, птиц и зверей и предостережения от убийства любых живых существ. В переводе академика Н. И. Конрада – это «обряд выпуска на волю (птиц и животных)»¹. Буддийская заповедь «не убей живого» проникла в синто в результате синкретизма двух религиозных систем. Этот ритуал проводился повсеместно в Японии весной или осенью в буддийских храмах и синтоистских святилищах, посвященных божеству Хатиман, и рассматривался как праздник урожая, праздник благодарения. Особенно был известен *ходзё-э*, проводимый в синтоистском святилище Хакодзаки-мия в префектуре Фукуока. Он считался одним из трех больших праздников района Хаката. Известны также *ходзё-э* киотского Ивасимидзу Хатиман-гу и в Уса-дзингу префектуры Оита. Согласно преданию, *ходзё-э*, стал почитаться буддийским обрядом после того, как основатель школы Тэндай (кит. Тяньтай) монах Чжи-и (538–597) увидел, что рыбаки выбрасывают мелкую рыбу, сжалился над нею, купил и выпустил в пруд. В синто началом распространения этого праздника считается 676 г., когда император Тэмму (673–686) издал указ, согласно которому «отпускание на волю» следовало делать во время стихийных бедствий и синтоистских ритуалов. Впервые обряд *ходзё-э* был проведен в 720 г. в Уса-дзингу как обряд очищения от греха – лишения жизни множества солдат в войнах, проводившихся до того времени. В хронике святилища также записано, что это была церемония по погибшим душам в результате резни племени *хаято* во время захвата острова Кюсю императорским двором

¹ Большой японско-русский словарь – в 2 т. Около 300 тыс. слов и словосочетаний. 2-е издание, исправленное. С приложением иероглифического ключа. Под ред. Н. И. Конрада, С. В. Неверова, К. А. Попова, Н. А. Сыромятникова и др. – М.: Живой язык, 1999. – т.2, с.488.

Ямато. С 863 г. этот обряд начинает проводиться в Ивасимидзу Хатиман-гу, а с 948 г. становится императорским праздником.

В Уса-дзингу данный обряд проводился по старому стилю 15 августа, а в настоящее время он проходит в течение трех дней с субботы по понедельник и совмещается с «днем физкультуры», 9 октября. Несмотря на то, что официальное название изменилось на *тосюсай* (Праздник середины осени), повсеместно широко используется старое название. В этом святилище во время ритуала выпускали ракушек (брюхоногого моллюска), а также рыб и птиц. Уса-дзингу относится к группе святилищ северного Кюсю, имеющих сакральную связь с божеством. В нем данный ритуал проводится один раз в десять лет и совмещается с обрядом *тёкусусай* (Праздник, проводимый посланником императора). Следующий должен пройти в 2015 г. В Ивасимидзу Хатиман-гу данный ритуал проводится 15 сентября во время храмового праздника Ивасимидзу-сай. Традиция его проведения пришла из Уса-дзингу, и в 948 г. ритуал начинает проводиться как императорский праздник. Это был один из важных религиозных праздников, проводимых в Киото. К сожалению, он был утрачен и до нашего времени дошел лишь как элемент праздника Ивасимидзу-сай. Через 137 лет, в 2004 г., ритуал был восстановлен в качестве отдельного праздника – Ивасимидзу Хатиман-гу *ходзё-дайкай* (Массовый праздник *ходзё-э* Ивасимидзу Хатиман-гу), проводимого по канонам, сформировавшимся с древних времен в результате синкретизма двух религиозных систем. А в Хакодзакимия его проводят с 12 по 18 сентября. Здесь за ним закрепилось еще одно название – «Отпускание на волю груш и хурмы». В эпоху Эдо (1603–1868) этот обряд стал просто увеселением для горожан, на которое собиралось много людей. Так, в 1807 г. на ритуал *ходзё-э рэйдасай* (Ежегодный праздник *ходзё-э*), проводимый в Тояма Хатиман-гу, собралось столько участников, что рухнул мост.

В коллекцию ГМИР эта серия гравюр поступила от частного лица в 1937 г. Как указано в паспорте на эту литографию, составленном Е.В. Васильевой, в свое время они входили в большую японскую коллекцию Филиппа Франца фон Зибольда (*Philipp Franz von Siebold*). Коллекционер родился 17 февраля 1796 г. в Вюрцбурге, в семье доктора медицины, а скончался 18 октября 1866 г. в Мюнхене. Врач-акушер, Зибольд в 1822 г. поступает на службу в Голландскую Ост-Индскую компанию в качестве капитана военно-медицинской службы. В 1823 г. через Джакарту он попадает на небольшой насыпной островок Дэдзима рядом с Нагасаки в качестве врача. Зибольд начинает читать лекции по европейской медицине и становится первым европейцем, обучающим японцев западной медицине. В его школе было около 50 учеников. Пациенты и ученики платили Зибольду признательностью и добротой и в знак этого приносили различные предметы, впоследствии ставшие основой его этнографической коллекции. Среди них были гравюры, *нэцкэ*,

различные вещи ручной работы. За время пребывания в этой стране он смог познать ее язык и культуру. Зибольд знакомится с молодой японкой, родившей ему в 1827 г. дочь Кусумо Таки, в будущем первую женщину-врача в Японии. В год рождения дочери он совершает короткое путешествие в Эдо, где у императорского библиотекаря приобретает карту Японии. Спустя два года под предлогом шпионской деятельности Зибольда высылают, и в 1830 г. он возвращается в Голландию. С 1859 по 1862 годы ученый снова живет в Японии, а затем возвращается в Вюрцбург. В 1837 г. Зибольд в своем доме открывает музей. Основным интересом его как ученого был направлен на флору и фауну Японии. На эту тему им написан ряд трудов: «*Flora japonica*» (Лейден, 1835), «*Nippon, Archief voor de beschrijving van Japan*» (Лейден, 1832), «*Chine-zisch-japanezisches Wörterbuch*» (Лейден, 1838–1841), «*Catalogus librorum Japan.*» (Лейден, 1841), «*Fauna japonica*» (7 томов, Лейден, 1833–1851, в сотрудничестве с Темминком, Г. Шлегелем и Ван-Гааном), «*Isagoge in bibliothecam japon.*» (Лейден, 1841), «*Bibliotheca japonica*» (6 томов, Лейден, 1833–1841; вместе с И. Гофманом).

Самый последний музей этого ученого – Музей Зибольда – был открыт в июле 1995 г. благодаря деятельности Общества Зибольда и частным пожертвованиям в Японии и Германии. Этот музей посвящен деятельности ученого в этих странах. В Нагасаки и Лейдене также имеются его мемориальные музеи. Частная коллекция Зибольда легла в основу этнографического музея Мюнхена. Его сын Александр после смерти отца передал часть коллекции в Британский музей. Императорская Академия наук в Санкт-Петербурге приобрела коллекцию гербариев, состоящую из шестисот предметов.

Перед тем, как исследовать какое-либо изображение, анализировать его, необходимо понять суть изображаемого объекта. В данном случае речь идет о процессии, посвященной синтоистскому божеству Хатиман.

В японских научных кругах принято считать Хатимана одним из характерных божеств государства Ямато. Предполагают, что он начал почитаться как божество определенной территории (*тиики ками*) и как божество рода (*удзигами*). Изначальным местом почитания считается местечко Уса на полуострове Кунисаки, являющимся частью острова Кюсю. Согласно хронике «Бунго-но куну фудоки» («Описание земли и нравов провинции Бунго») император Кэйко (71–130), отправляется в военный поход на Кюсю, и захваченная территория становится окрестностью страны, входящей в государство Ямато². Уса становится пограничным районом, а божество Хатиман, появившееся на западной границе Ямато, связывают именно с образованием государства. К первым источникам, в которых упоминается Хатиман, относятся памятник

² Иишума К. Хатимансин това наника (Кто такой бог Хатиман?). – Токио: Какусэнсэнсё, 2004, р. 15.

XIV в. «Сборник текстов Хатиман Уса-мия» («Хатиман Уса-мия готакусэн-сю»), а также «История строительства буддийского храма Мироку-дзи» («Мироку-дзи кэнрицу энги»). Согласно им, появление божества относится к середине VI в.³ По мнению японского исследователя Ии-нума Кэндзи, упоминание таких персонажей, как Оомива-но Намиёси и Карасима-но Отомэ, имеет отношение к появлению Хатимана. Ученый ставит под сомнение указанную датировку появления божества. В 32-й год правления императора Киммэй (539–571) перед предком рода Оомива (жрецов Уса Хатиман-гу), Оомива-но Намиёси предстает Хатиман в образе трехлетнего ребенка. При правлении императора Бидацу (572–585) он появляется перед молящимся на берегу моря Карасима-но Отомэ – предком рода жрецов Карасима. Затем, через 130 лет, в 710 г. перед теми же Карасима-но Отомэ и Оомива-но Камиёси Хатиман предстает в образе сокола на берегу реки Яцукан-кава. В ознаменование этого события на том месте строится святилище Такаи-ся (Соколиное место) – первое в честь Хатимана. Его строительство относят к 708–715 гг. Согласно сборнику «Хатиман Уса-мия готакусэн-сю» получается, что возраст Оомива-но Камиёси порядка 500–800 лет⁴.

В российской японистике проблема культа божества Хатимана, затрагивались многими исследователями в совершенно разных ракурсах. К ним можно отнести Н. И. Конрада, А. Н. Мещерякова и других ученых. В частности, А. А. Накорчевский обозначает Хатимана как оракула, покровителя военных и буддизма. В своем исследовании он опирается на монографию Стюарта Пикена «Главные положения синто» (1994) и на работы французского синтолога Алана Грапара, называющего местность в районе Уса одной из основных точек древней талассократии, а местное божество оракулом, известным с незапамятных времен. А. А. Накорчевский указывает, что Хатиман становится покровителем военных начинаний, и вследствие того, что бухта Уса использовалась для снаряжения военных экспедиций в Корею, предполагает, что именно с этим и связано появление слова «стяг» в имени божества. А. А. Накорчевский считает возможным истолковать имя Хатиман как «Великий стяг»⁵. Нельзя не отметить «Историю Древней Японии» (2002 г.), написанную А. Н. Мещеряковым в соавторстве М. В. Грачевым, где высказывается достаточно интересная версия происхождения божества, согласно которой Хатиман континентального (корейского) происхождения, и распространение культа стоит относить к более позднему времени. По этой причине, как указывают авторы, имя Хатиман не встречается ни в «Кодзики», ни в «Нихонги». На страницах «Сёку Нихонги» имя Хатиман впервые появляется в связи с успешным подавлением мятежа Фудзивара-но

Хироцуги⁶. Относительно свойств божества, интересны версии, изложенные Л. М. Ермаковой в работе «Боги, святилища, обряды: Энциклопедия синто» (2010 г.). Автор указывает, что имелись толкования его функций как божества моря и кузнечного дела. Заслуживает внимания гипотеза, описанная Л. М. Ермаковой, согласно которой в образе Хатимана соединились бог местности северной области бывшей провинции Бидзэн, острова Кюсю и верование в женское божество южных областей той же провинции. Л. М. Ермакова отмечает, что для возвышения статуса Хатимана до следующего по значимости после Аматаэрасу, он предположительно в VI в., был отождествлен с шестнадцатым императором Одзин (201–310 гг.).⁷

Относительно возникновения названия божества, помимо гипотезы, указанной А. А. Накорчевским, существует еще несколько гипотез. Одна из них, описанная Л. М. Ермаковой, соотносит Хатимана с родовым богом клана ткачей Хата⁸, а также со словами «сгоревшее поле» (**яки хата**), **флаг-хата, вывешиваемый в буддийском храме во время празднеств**. Есть версия исследователя Фукунага Кадзу, согласно которой это слово относится к термину, олицетворяющему строй китайской армии – «восемь стягов – четыре штыка»⁹. В подтверждение этого можно процитировать «Хатиман Уса-мия готакусэн-сю»: «Хатиман впервые спустился с небес в замке провинции Каракуни в виде стяга с восьмью зубцами и стал нашим японским богом»¹⁰. Замок провинции Каракуни – Каракуни-дзё в зависимости от источника может записываться как замок Каракуни области Хюга и замок Каракуни области Суми. Предполагается, что он находился на территории провинции Осуми-но куни, возникшей после отделения от Хюга-но куни четырех уездов в 713 г. С чем можно связать появление Хатиман именно в этом замке. Замок Каракуни-дзё считался перевалочной базой переселенцев, воевавших с племенем *хаято*. И божество замка начинает ассоциироваться с военным флагом. Идея божества, спускающегося на флаг, по мнению К. Фукунага основывается на китайских традициях, которые воплотились в этом замке благодаря традициям переселенцев¹¹. Таким образом, это не божество определенной территории, не божество рода, а беспрецедентный случай божества, возникшего в результате политики, проводимой государством. Согласно «Хатиман Уса-мия готакусэн-сю», полководец провинции Бунго-но куни Уноноо-хито напра-

³ Там же, с. 17.

⁴ Там же, с. 17.

⁵ Накорчевский А. А. Синто. – СПб.: Петербург. Востоковедение, 2000 г., с. 98–101.

⁶ Мещеряков А. Н., Грачев М. В. История древней Японии. – СПб.: Гиперион, 2002 г., с. 218.

⁷ Боги, святилища, обряды Японии: Энциклопедия синто / под ред. И. С. Смирнова, М.: РГГУ, 2010, с. 95–96.

⁸ Там же, с. 95.

⁹ Ии-нума К. Хатимансин това наника (Кто такой бог Хатиман?). – Токио: Какусэнсэнь, 2004, с. 19.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

вился на помощь в крепость Каракуни-дзё провинции Осуми-но куни; считается, что в этом походе именно божество Хатиман оберегало солдат этого войска. Жрец (*синкан*) Уса Хатиман-гу Омива Мороро поместил на паланкин (*о-микоси*) в качестве тела божества (*го-синтай*) плетеные *макура* (валик под голову, использующийся вместо подушки), а другой жрец (*нэги*) Карадзима Сугури Хадзумэ направился с ними в Осуми-но куни. К ним присоединились жрецы святилища Хикосан-гонгэн (другое название Хикосан-дзиндзя) и группы монахов буддийских школ Хорэн, Кэгон, Какуман, Тайно. Они обошли семь крепостей племени *хаято* и истребили множество людей. В 702 г. в провинции Сацума (современная префектура Кагосима), произошел бунт племени *хаято*. Как отмечает Н. И. Конрад *хаято* жили на о-ве Кюсю, в провинциях Осуми и Сацума, приблизительно там, же где и *кумасо*. Ученый высказывает гипотезу об отождествлении *хаято* с *кумасо*, основываясь на том, что упоминания об обоих племенах никогда не встречаются в одно и то же время, и наоборот *хаято* появляются лишь после того, как исчезают *кумасо*. На основании этого возникает предположение, что *хаято* – лишь позднейшее наименование тех же *кумасо*, укрепившееся за ними после их окончательного усмирения в VI в.¹² Итак, в 713 г. от провинции Хюга-но куни отделились четыре уезда и образовалась провинция Осуми-но куни. На следующий год 200 семей племени *хаято* покидают провинцию Бунго-но куни, а в 720 г. происходит крупнейший бунт этого племени. Для защиты государства Ямато на горе Огураяма, считающейся местом упокоения божества Хатимана, строится павильон, ориентированный на юг – место нахождения провинции племени *хаято*. Примечательно, что он не был ориентирован на гору – место пребывания божества, как Омива-дзиндзя, где объектом поклонения является гора. Хатиман становится божеством пограничного района, появившегося на границе государства. Его возникновение как божества пограничного района обуславливается в большей степени политической необходимостью вследствие формирования государства со сводом законов. Выход на центральный план родового божества можно считать случайным. Кроме того, до сих пор в японистике остается открытым вопрос, был ли Хатиман родовым божеством? В то время (708–715 гг.) Хатиман считался пограничным божеством района Уса. Божество, появившееся на границе Каракуни-дзё и Уса, считают не кем иным, как Хатиман. Согласно преданиям рода Карасима, которые сохранились в «Мироку-дзи кэнрицу энги» Хатиман появился в местечке Каракуни. Фамилию Карасима связывают с этим географическим названием, и, согласно родословной этого рода, его предком является сын Сусаноо – Исотакэру (Итакэру). Ему поклонялись в Кара-

куни Удзуноминэ-дзиндзя в провинции Оосуми¹³. Это все еще раз доказывает, что существовала тесная связь между людьми, перебравшимися из Бунго в Осуми-но куни, и теми, кто проживал в Уса. Несомненно, Хатиман имел глубокую связь с переселенцами, и можно поставить вопрос, мог ли он быть божеством рода Карасима¹⁴? Род Омива имел отношение к синтоистскому святилищу Омива-ся с самого начала появления Хатиман, но нельзя сказать, что у него была монополия на поклонение этому божеству. Хатиман считают военным божеством и божеством, охраняющим границы страны во время борьбы переселенцев из провинции Бунго-но куни против племени *хаято*. Становится понятной теснейшая связь между тем, что переселенцы поклонялись этому божеству и тем, что Божество сражений (*хата-но ками*) и Божество пограничного района (*кёкаи-но ками*), появившееся в Уса, являлись божеством, действующим против племени *хаято*. Также существует гипотеза, на наш взгляд очень интересная, согласно которой это были разные божества. Итак, Божество пограничного района и Военное божество (гунсин) становятся одним божеством Хатиман-син.

Также важно понимание причин становления Хатимана бодхисатвой. А. Н. Мещеряков указывает, что корни взаимовлияния синтоизма и буддизма были обусловлены культурными причинами¹⁵. Буддийские храмы в первую очередь, стали считаться родовыми храмами, а их божества – покровителями рода. Буддам и бодхисатвам давались в качестве покровителя синтоистские божества, что повлияло на соединение культовых построек двух религий. Первые упоминания о синтоистском святилище, на территории которого находился буддийский алтарь, датируются рубежом VII–VIII вв. В 809 г. в официальных хрониках Хатиман обозначается Великим бодхисатвой (дайбосацу). Принято считать, что «среди синтоистских божеств роль Хатимана в деле магического оберегания буддизма была столь велика (паланкин с его символическим обозначением – *синтай* – был доставлен в Нара для участия в церемониях освещения Тодайдзи), что его стали называть «бодхисатвой Хатиман»¹⁶. Связь Хатимана с буддийским храмом Тодай-дзи становится прочной еще и потому, что это божество было синтоистским покровителем буддийского храма. Для охраны столицы в честь Хатимана строится Ивасимидзу Хатимангу. И здесь он играет роль, свойственную синтоистским божествам по защите определенной территории. В X в., как отмечает Л. М. Ермакова, Хатиман становится породненным с императором родовым богом клана Сэйва-Гэндзи (Минамото), и Ми-

¹³ Там же, с. 21.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Мещеряков А. Н. Древняя Япония: буддизм и синтоизм (проблема синкретизма). М., Наука, 1987, с. 76.

¹⁶ Там же.

¹² Конрад Н. И. Народ и государство. Исторический очерк // История Японии. М.: Еврo-линц-Русская панорама, 2004, с. 174–175.

намото Ёсиэ(1042–1108). И после строительства Цуруока-Хатиман-гу в Камакура, резиденции сёгуна Минамото, значение Хатимана как бога войны возрастает, и ему начинают приписывать победы в сражениях с объединенными армиями Китая (монгольская династия Юань) и Кореи (королевство Когурё). В Хатиман-гу поклоняются трем божествам: это могут быть император Одзин, Великая богиня Химэ и императрица Дзингу(201–269), мать Одзина, или император Одзин, его отец император Тюаи (192–200) и императрица Дзингу. В Японии число храмов, посвященных Хатиману, превышает 20 тысяч¹⁷.

Таким образом, осмыслив гипотезы, связанные с именем божества, с причинами его появления как родового божества, либо как божества пограничного района, а также учитывая и политические причины, обусловившие его отождествление с императором, становлением бодхисатвой, мы можем перейти к анализу графического изображения.

На первом листе, обозначенном TAB.XI.A имеется надпись на голландском и немецком языках «HET FESEST VAN KRIJGSGOD – DAS FEST DES KRIEGS DES KRIEGS GOTTES. YATSIMAN. h». Так как данная серия литографий представляет собой полиптих, и процессия показана кольцами, переходящими с одного листа на другой, то часть участников шествия с предыдущего листа переходит на последующий. В связи с этим, нарушается последовательность нумерации участников процессии. Нумерация начинается с правого нижнего угла от синтоистских ворот, выполненных в стиле Хатиман-дзукури. Процессия направляется в синтоистское святилище. Два воина во главе процессии одеты в национальные костюмы *катагинэ*. Их головы выбриты, такая прическа называется *когинко*, за пояс заткнуты два меча, *утикатана* и *вакидзасикатана*, в правой руке один из них держит копье *яри*. По длине копья от 1,8 до 2,5 м можно определить, к какому роду относился воин¹⁸. Автор изобразил копье небольшой длины, которое, по всей видимости, относилось к вооружению рода Ходзэ или Такэда. Обуты они в плетеные сандалии *варадзи*. В следующей группе участников процессии – четыре воина. Двое из них держат бумажные фонари для освещения в темное время суток. Иероглифическая надпись на фонарях, видимо, сделана не японцем. Головной убор воинов называется *наэбоси*. Все их одеяние соответствует воинскому обмундированию эпох Хэйан – Камакура и называется *суикан*, нижняя часть его – укороченные брюки-юбка *суиканбакама* или *кобакама*. Головы двух сопровождающих воинов повернуты в сторону синтоистских жрецов (обозначены цифрой 1). Поражает, с какой подробностью выполнено их одеяние: головной убор – *суиэи-но каммури* с двумя ленточками сзади,

летнее кимоно – *носи*, брюки – *сасинуки*. Рисовальщик доносит до нас орнамент одеяния жрецов. Сразу за ними показаны четыре воина, также одетых в стиле *суика*. Два воина держат в руках поднятые вверх мечи. По их длине можно сказать, что это *тати*. Показан орнамент на рукоятках и гардах. Двое других держат зачехленные мечи *тати* на левом плече. Можно предположить, что воины, изображенные вокруг синтоистских жрецов – охранники.

Следующую группу отделяют два воина с фонарями, надпись на которых не читается. В группе двенадцать воинов; первые двое в правой руке держат лук *юми*. Их одеяние однообразно: на голове *наэбоси*, верхнее кимоно-*суикан* с орнаментом, длинные брюки – *хакама*, *варадзи* на ногах.

Цифрой 3 обозначен синтоистский жрец, сопровождаемый двумя воинами спереди и сзади, на плечах у них зачехленные *тати*. Одеяние воинов соответствует стилю *суикан* и показано монохромно. Судя по количеству сопровождающих его воинов, синтоистский жрец находится внизу иерархической лестницы жрецов. Показаны его головной убор *камури*, верхнее кимоно *икан* с орнаментом.

Следующая группа, обозначенная цифрой 4, состоит из двенадцати воинов также в одеянии *суикан* и *наэбоси*. Десять из них стоят друг против друга и держат длинные мечи *тати*. Особенно интересны два последних персонажа. У одного из них на спине корзина с факелами, другой воин такую же корзину держит перед собой.

Под цифрой 5 мы видим еще одну группу, состоящую из жреца с жезлом *сяку* в руках и нескольких воинов. Такой жезл используется во время ритуалов и является символом служителя синтоистского культа. Одеяние жреца отличается от одеяния предыдущих служителей культа своей простотой и монохромностью. Перед ним показан один охранник, позади – еще трое, один из них держит на плече зачехленный меч *тати*. Одеяние воинов этой группы также выполнено в стиле *суикан*.

Следующая группа (под номером 6) – процессия из одиннадцати жрецов с жезлами в руках в сопровождении воинов в кимоно *суикан*. Один воин идет впереди, трое других сзади. Их одеяние из летнего кимоно *носи*, брюк *сасинуки*, головного убора *суиэи-но каммури* изображено монохромно. Группа под номером 7 состоит из следующих впереди фонарщиков, на фонарях которых написано, скорее всего, название храма или квартала, и группы из шести воинов в одеянии *суикан*, несущих на плечах длинные копья. По форме заточки можно предположить, что это копья *кагияри*. Другие виды японских копий не имели гард, подобных изображенному на данной гравюре. Рядом с гардой прикреплены флажки в виде трезубца. Далее можно видеть двух воинов в кимоно с гербами, подчеркивающих их положение в обществе.

Группа под номером 8 включает двух воинов, держащих обеими руками мечи *тати*, двух фонарщиков, стоящих за ними, и двух фа-

¹⁷ Боги, святилища, обряды Японии. – Энциклопедия синто/под ред. И.С. Смирнова, М, РГГУ, 2010, с. 96.

¹⁸ Носов К. С. Вооружение самураев. – М.: АСТ, 2001, с. 127.

кельщиков, расположенных друг против друга. Все они изображены в одеянии *суикан*. Далее мы видим идущего синтоистского жреца с веткой священного дерева *сакаки* (клеяра японская) в руках. Кимоно жреца орнаментировано и отличается особой изысканностью. Лицо следующего жреца обращено в сторону сопровождающего его воина, держащегося рукой за меч, прикрепленный к поясу, в руках у него тоже ветка *сакаки*. Орнамент его верхнего кимоно *носи* отличается простотой рисунка, в отличие от одеяния предыдущего жреца.

Под номером 9 обозначен жрец, держащий в руках ящичек с телом божества (*го-синтай*). Его кимоно отличается большой художественной проработкой (орнамент в виде больших цветов пиона), что подчеркивает его статус и выделяет среди других жрецов. За ним следуют два служителя культа, держащие в руках ветки *сакаки*. Их сопровождают факельщик и охранник.

Далее изображены два исполнителя священного танца (номер 10). Потрясает художественная точность, с которой показаны головные уборы, украшенные колокольчиками, и одеяние участников. Кимоно *носи* танцоров орнаментировано крупными цветами хризантемы. Один из них держит в руке веер. Их сопровождают два воина, у одного кимоно показано монохромно, а у другого орнаментировано. Участники процессии под номером 11 обозначены на следующем листе.

Группу, обозначенную номером 12, составляют воин в одеянии *суикан*, стоящий лицом к зрителям; два жреца в верхних кимоно *носи*, брюках *сасинуки*, головном уборе *суиэи-но каммури*; два воина, идущие след в след. Один из них правой рукой приподнимает меч. Еще один воин следует на незначительном расстоянии. Замыкает эту группу воин с длинным зачехленным копьем.

Следующую группу (№13) возглавляет буддийский монах, изображенный со спины, видна только его выбритая голова и коробочка в руках. Справа от него – воин, которого можно определить по костюму и головному убору. За ними следуют еще двое, у одного из них на плече зачехленный меч *тати*.

Далее виден еще один монах (№14) точно в таком же одеянии, несущий коробочку двумя руками. За ним следуют три воина, двое из которых показаны в монохромных одеяниях *суикан* и головных уборах *наэбоси*, один держит зачехленный меч, и еще один воин показан в головном уборе *ориэбоси*.

Цифрой 15 обозначен факельщик.

Под номером 16 изображен буддийский монах с идущими за ним двумя воинами. У одного из них два меча. Далее самурай в доспехах, с двумя воинами справа от него. Потом идет буддийский монах и два фонарика. Фонари украшены орнаментом из цветов хризантем. Рядом с фонариком стоят два воина, у одного из них головной убор *ориэбоси*, а за ним два буддийских монаха. Примечательно, что у второго монаха

одеяние отличается простотой, безусловно, для того, чтобы подчеркнуть статус первого. Их сопровождают три воина.

Следующая группа (номер 17) включает двух фонариков и двух монахов разного положения, о чем говорят отличия в их одеяниях; двух воинов в головных уборах *ориэбоси* (один из них беседует с воином, держащим на плече зачехленный меч *тати*); еще одного участника, поправляющего головной убор, факельщика и двух фонариков, замыкающих процессию.

Под номером 18 мы видим буддийского монаха в изысканном одеянии, орнамент которого тщательно проработан. На расстоянии от него изображен еще один монах. Рядом со стоящим факельщиком мы видим воина в головном уборе *ориэбоси* и воина в головном уборе *наэбоси*.

Второй лист серии обозначен TAB.XI.B, и под изображением также имеется надпись на голландском и немецком языках «HET FESEST VAN KRIJGSGOD – DAS FEST DES KRIEGS DES KRIEGS GOTTES. HATSIMAN. h». Данный лист необходимо рассматривать с верхнего правого края, где изображены персонажи процессии, обозначенные под номером 11 и не вошедшие в первый лист серии. Воин в кимоно *суикан* с орнаментом и головном уборе *наэбоси* стремительно шагает вперед, рядом с ним изображен воин в таком же одеянии, но выполненном монохромно, он наблюдает за солдатами, переносящими четыре ящика. На литографии с потрясающей тщательностью обозначены горизонтальные и вертикальные линии, образующие ящики, ремни, которыми они перевязаны, палки, с помощью которых их переносят. Украшающий их орнамент показывает, что перед нами не просто деревянные ящики, а предметы культа. Каждый ящик несут два воина. За воинами, переносящими первые два ящика, следуют два жреца в головных уборах *суиэи-но каммури*, за ними – четыре воина в одеянии *суикан*, двое из них на плечах несут зачехленные мечи, и один в руке держит поднятым вверх меч *тати*. Далее идут еще два воина, следом четверо проносят священные ящики. И замыкает эту группу фигура воина.

Затем стоит перевести взгляд на нижний правый угол литографии, где изображена часть группы, обозначенная номером 18. За двумя фонариками, держащими на шестах фонари, украшенные цветами хризантемы, следует буддийский монах с веером в правой руке. Его сопровождают еще один монах, три воина в головных уборах *наэбоси* и еще один в головном уборе *ориэбоси*. И замыкает эту группу участник процессии, несущий на плече зачехленный меч *тати*.

Во главе группы, обозначенной номером 19, показаны два фонарика. Их бумажные фонари декорированы рисунком, обведенным кругом. Далее следует воин-аристократ в головном уборе *ориэбоси*, кимоно *суо*, декорированное геометрическим орнаментом. Его сопровождают шесть воинов. Трое слева от него: один в монохромном кимоно *суикан*

и головном уборе *наээбоси*; другой в головном уборе *ориэбоси* и орнаментированном кимоно *катагину* и третий в головном уборе *наээбоси* и кимоно *суикан*, декорированном листьями японского клена. Справа от аристократа изображены: воин в кимоно *суикан* и в головном уборе *наээбоси*, в руках у него факел, воин-самурай с выбритой головой, на которой торжественно восседает *ориэбоси*. Самурай изображен к нам спиной, что дает возможность тщательно рассмотреть особенности его одеяния сзади. Это костюм *даймон*, украшенный гербами рода, к которому принадлежит воин. С левого бока свисают два меча *вакидзасикатана* и *утикатана*. И еще мы можем видеть одного воина в кимоно *суикан*.

Под номером 20 обозначен жрец, облаченный в кимоно *носи*, головном уборе *суиэи каммури*, в поклоне освещающий путь факелом следующему за ним буддийскому монаху.

Группу, помеченную номером 21, возглавляет буддийский монах. Его костюм выделяется из одеяний ранее виденных монахов наличием большого пояса, в правой руке он держит веер. Слева монаха сопровождает воин в головном уборе *наээбоси* и кимоно *суикан*, украшенном гербом рода. Воин справа от монаха изображен в точно таком же кимоно, как и воин слева, но в брюках *сасинуки* в отличие от брюк *кобакама* левого воина. За монахом следует воин-аристократ в *ориэбоси* и кимоно *суо*, декорированное орнаментом. Интересен жест правой руки – он пытается оттянуть край кимоно. Очевидно, очень жарко. Воина-аристократа по сторонам также сопровождают воины; костюм левого воина состоит из *наээбоси* и кимоно *суикан*, орнаментированного листьями клёна. Костюм правого воина отличается лишь орнамент кимоно, выполненный в виде вееров. За этим воином мы можем видеть двух самураев. Один изображен боком, он одет в кимоно *суикан*, на нем головной убор *ориэбоси*, а другой воин изображен со спины. Мы можем видеть его выбритую голову, кимоно *камисимо*, торчащие края мечей *вакидзасикатана* и *утикатана*. Вызывает интерес еще один персонаж – воин в одеянии *суикан*, несущий небольшой ящик на котором лежит пара обуви. Его сопровождают два воина в монохромных кимоно *суикан*, один из которых несет на левом плече зачехленный меч *тати*. Другой развернут в сторону следующей группы процессии, и примечательно, что за его спиной висит длинный плетеный ящик.

Следующую группу под номером 22 возглавляют два фонарщика. Оба фонаря украшены изображением бабочек. Далее следуют три факельщика, стоящие друг напротив друга. Примечательно, что одеяние их имеют небольшие отличия. Например, два фонарщика, стоящие друг напротив друга, одеты в кимоно *суикан* и головной убор *наээбоси*, но у одного из них кимоно орнаментировано и одеты брюки *сасинуки*, в отличие от *кобакама* воина, изображенного к нам спиной. Рядом с ним изображен факельщик в *ориэбоси*, сквозь который видна выбритая

голова. Он одет в кимоно *камисимо*, брюки *кобакама*, а из-за пояса торчат два меча. Далее следуют по освещенному пути два воина аристократа. На головах у них *ориэбоси*. Их сопровождают сзади два воина в *наээбоси* и орнаментированном кимоно *суикан*. Далее следует синтоистский жрец, освещающий факелом дорогу следующему за ним буддийскому монаху. Уже узнаваемый головной убор *суиэи каммури*, кимоно *носи* и брюки *сасинуки*, – являющиеся неперенным атрибутом синтоистского жреца. Руки буддийского монаха засунуты в рукава одеяния. Справа и сзади от него изображены два воина в орнаментированном листьями японского клена кимоно *икан* и головном уборе *наээбоси*. С левого бока свисают боевые мечи самурая. Далее мы видим двух воинов в таком же одеянии, но кимоно украшено орнаментом из гербов. Далее следуют два воина в кимоно из полосатой ткани в стиле *су*, ? брюках *кобакама* и в *ориэбоси*. Далее мы видим воина, держащего в руках полочку с парой обуви и фонарь на длинном шесте с изображением хризантемы. Рядом с ним шествует фонарщик. Еще мы видим воина, несущего на левом плече зачехленный меч *тати*. Далее следуют четыре воина с факелами, стоящие друг напротив друга и воин в одеянии *камисимо*. Его сопровождают по сторонам и сзади шесть воинов. Они изображены в разных одеяниях и головных уборах, но у всех видны рукояти мечей.

Под номером 23 обозначен буддийский монах в сопровождении синтоистского жреца, освещающего ему путь. Кимоно монаха перевязано поясом, за который воткнут сложенный веер.

Следующая группа (номер 24) состоит из девяти воинов. Кимоно их разнообразно и по орнаменту, и по стилю – *касимо* и *суикан*, головные уборы – *наээбоси* и *ориэбоси*. Один воин согнулся, другой несет зачехленный меч. Привлекает внимание сундук на спине последнего воина этой группы

Далее видна группа из двенадцати участников (25). Впереди два фонарщика, их фонари украшены цветком пиона, а затем воины с факелами. Их костюмы разнообразны – от *наээбоси* и кимоно в стиле *суикан* и брюк *кобакама* до комплекта, состоящего из головного убора *ориэбоси*, орнаментированного кимоно *суо* и брюк *хакама*. У некоторых воинов позади этой группы, кимоно в стиле *суикан* украшено орнаментом в виде листьев клена.

Группу под номером 26 из семи участников возглавляют жрец с факелом в руках в головном уборе *суиэи-но каммури* и кимоно *носи* и воин в кимоно *суика* декорировано листьями клена. Далее следует буддийский монах, по одеянию которого можно предположить, что он занимает высокий пост в иерархии монахов. За ним следуют два воина в головных уборах *наээбоси* и кимоно, орнаментированных листьями клена. За ними следует самурай с выбритой головой, в кимоно *камисимо*. В самом конце этой группы изображен воин, несущий зачехленный меч *тати*.

Под номером 27 изображена еще одна группа из восьми участников. Ее возглавляют два фонарщика. Одевание воинов состоит из кимоно в стиле *суикан*, *носи* и *камисимо* и головных уборов *наэбоси* и *ориэбоси*.

Следующую группу (номер 28) составляют факельщик, освещающий путь аристократу, и сопровождающему его воину. Факельщик и воин одеты в кимоно стиля *суикан*, короткие брюки *кобакама* и головной убор *наэбоси*. У аристократа также одета *наэбоси*, но украшенное гербами кимоно в стиле *суо*. Герб представляет собой круг, в центре которого изображена сфера, вокруг которой еще пять окружностей. Среди самурайских гербов известен герб рода Хосокава – восемь сфер, расположенных вокруг одной центральной. Художник не очень точно показал этот герб, скорее это стилизация под самурайский герб.

Под номером 29 изображен факельщик, одетый в костюм жреца из головного убора *суизи-но каммури* и кимоно в стиле *носи*.

За ним следует группа из четырех участников – монаха и трех воинов (номер 30). Головные уборы у них – *наэбоси*, а костюмы двух воинов соответствует стилю *суикан* и украшены орнаментом (листья клена у одного, геометрический орнамент у другого). Кимоно третьего воина украшено гербами (лепестки цветка, размещенные в центре сферы). Скорее всего, это – вариация на тему японских гербов. Пояс у монаха изображен неправдоподобно большим.

Два буддийских монаха обозначены номером 31.

Под номером 32 мы видим группу из семи воинов. Пятеро из них в головных уборах *наэбоси* и кимоно *суикан*. У первых трех воинов костюмы декорированы растительным орнаментом. Двое других одеты в кимоно *камисимо*, их головы выбриты. Один из воинов изображен со спины, видно только, что он держит в руках ящик.

Следующая группа из семи участников обозначена номером 33. Впереди два факельщика, за ними воин-аристократ в орнаментированном кимоно в стиле *сокутай* и в головном уборе *суизи-но каммури*. На спине у него висит колчан со стрелами. Один воин держит меч, двое других освещают факелами путь. Их одеяние состоит из кимоно в стиле *суикан* и головного убора *наэбоси*. Следующий участник поместился на листе гравюры только частично. Он держит в руках факел, его кимоно орнаментировано гербами.

В нижнем левом углу гравюры показан эпизод процессии, обозначенный номерами 43 и 44. Группа под номером 43 состоит из трех воинов в кимоно *суикан* и коротких брюках *кобакама*, двое из них освещают путь факелами, а один на плече несет зачехленный меч *тати*. К этой же группе относится аристократ в костюме *сокутай* эпохи Хэйан. Привлекает внимание его головной убор *кэнъэй-но каммури*. Далее можно видеть двух воинов в кимоно в стиле *суикан*, которые ведут лошадь. С первого взгляда понятно, что голова лошади нарисована не профессионально, и напоминает скорее голову собаки. Далее следуют

пять воинов, и только у одного кимоно декорировано. Один из них на плече несет зачехленный меч.

Следующая группа под номером 44 состоит из четырех участников. Ее возглавляет аристократ в кимоно в стиле *сокутай* и головном уборе *кэнъэй-но каммури*. За ним следуют три воина, ведущих лошадь. Они одеты в кимоно в стиле *суикан*, у одного из них оно украшено орнаментом, и длинные брюки *хакама*. По голове и этой лошади, можно сказать, что художник, создавший рисунок для гравюры, не умел рисовать этих животных. Поскольку шея животного согнута, оно как бы сопротивляется, то можно предположить, что животное ведут в гору. Это священная лошадь белого цвета *симмэ*, предназначенная для божества. Первоначально во всех синтоистских святилищах содержали лошадей.

Третий лист серии обозначен TAB.XI.C, и под изображением также имеется надпись на голландском и немецком языках «HET FESEST VAN KRIJGSGOD – DAS FEST DES KRIEGS DES KRIEGS GOTTES. HATSIMAN. h». Лист необходимо рассматривать с верхнего правого угла, где видна половина фигуры участника из группы номер 33 и участники процессии, обозначенные под номером 34. Это четыре танцора, которых ведут трое сопровождающих. Они облачены в одеяния, изображающие китайского льва (*карасиси*, *карадзиси*) и собаку (*комаину*) из страны Когурё. Моделью для их изображения послужил лев. Одним из отличий этих двух мифических животных является рог на голове *комаину*. Такие танцы проводились перед святилищами или в специальных павильонах *маи-дэн*, *кагура-дэн*, а также во время движения процессии. Танец львов имел разные формы: исполнителем мог быть всего один участник, кроме маски использовался и барабан, висящий на шее танцора. Головы в костюмах *карасиси* и *комаину* являются телом божества *го-синтай*. Такие танцы проводились для очищения, изгнания зла и темных сил. Танец, изображенный на этом листе, выполняют по два актера на каждый костюм. Один актер надевает маску животного, а другой управляет задней частью туловища.

Под номером 35 изображены два факельщика, которые освещают путь четверем всадникам. Обращают на себя внимание их головные уборы. Их кимоно представляет *суикан*, орнаментировано. Далее под номером 36 видны два беседующих воина.

Группа участников, выделенная номерами 37, 38 и 39 с первого взгляда может показаться одноликой только потому, что их костюмы однообразны: головной убор *суизи-но каммури* и кимоно в стиле *носи*. Группа под номером 37 повернута к нам спинами. Видно лишь, что ей освещает путь фонарщик. Сюда же входят два жреца под номером 38.

Под номером 39 представлен ритуальный оркестр. Первые пять участников играют на удивительных, необычных по форме музыкаль-

ных инструментах фуэ или сё-но фуэ, которые состоят из бамбуковых трубочек, числом от 13 до 19. Очень точно переданы особенности этого музыкального инструмента. Следующие трое музыкантов играют на флейтах. Недостаточная детализация в рисунке не позволяет сказать, что это за вид флейты из существующего многообразия флейт в Японии. Нам кажется, что этот тип флейты называется *хирарики* или *кагурабуэ*.

Под следующими номерами 40–42 изображен еще один оркестр. Музыканты и носильщики громоздких музыкальных инструментов одеты в монотонные кимоно стиля *суикан* и головные уборы *наэбоси*. Одевания сопровождающих их двух синтоистских жрецов похожи на кимоно стиля *носи*. Размеры их музыкальных инструментов – барабанов большого размера – сопоставимы с половиной человеческого роста. Они называются *миятайко* или *цуритайко*. На гравюре передан декор верхней части этих трех барабанов, напоминающий по своей форме языки пламени. Другая часть участников изображена на предыдущем листе, обозначенном буквой В.

Итак, мы возвращаемся в нижний правый угол этого листа. Здесь изображены участники, обозначенные от номера 45 до номера 56. Подобные персонажи мы уже могли видеть на листах А и В. Это синтоистские жрецы и воины. Одевание участников также повторяется. Это – монохромные или полихромные кимоно в стиле *суикан*, короткие брюки *кобакама* и головной убор *наэбоси*; кимоно в стиле *камисимо* и головной убор *ориэбоси*; и, безусловно, кимоно в стиле *носи* и головной убор *суизи-но боси*. Особенно хочется выделить воинов, обозначенных номерами 45, 46, 52, 53, 54, 55 и 56. Их костюм соответствует, как уже отмечалось, одежде аристократа эпохи Хэйан: кимоно в стиле *сокутай* и головной убор *кэнэй-но каммури*. У каждого из них за спиной висит колчан со стрелами, у одного из аристократов в группах, отмеченных номерами 52 и 54 за спиной виден висящий лук *юми*.

Четвертый лист серии обозначен ТАВ.XI.D, и под изображением также имеется надпись на голландском и немецком языках. На этом листе изображены участники процессии, обозначенные номерами от 57 до 92. Участники процессии – воины, несущие зачехленные мечи, жрецы, фонарики, факельщики. На этом листе невольно бросается в глаза группа, обозначенная номерами 60 – 69. Главным участником процессии здесь является паланкин *о-микоси*, в которое на время праздника переселяется божество. Поскольку праздник посвящен Хатиману, можно предположить, что в нем обитает дух этого божества. На крыше паланкина, украшенной цветами хризантемы, восседает фантастическая птица *хо* из китайской мифологии. По описанию сзади она похожа на оленя, спереди на единорога; шея, как у змеи; спина, как у черепахи; хвост, как у рыбы; клюв, как у курицы. Считается, что она излучает пятицветное сияние, и ее голос имеет пять тонов. Питается птица плодами бамбука и пьет воду из чудотворных источников; самец назы-

вается *хо*, а самка – *о*. Появление этой птицы рассматривалось как счастливое предзнаменование, поэтому ее изображение становится элементом декора священных паланкинов. Четыре стороны под крышей, как правило, также украшаются скульптурами фантастических животных – защитников четырех сторон света. Но на паланкине, изображенном на нашей литографии, данные элементы декора не отражены. Паланкин несут на плечах восемь человек спереди и семеро сзади. Обращают на себя внимание двое жрецов, размахивающих длинными опахалами, чтобы божеству не было жарко.

Участники процессии под номерами 66, 67, 68, 69 несут на плечах различную утварь: подставки для паланкина, декорированную коробку, в которой, возможно, находятся предметы культа, длинный ящик. Время от времени эта процессия останавливается, паланкин ставится на подставки, достаются предметы культа и служит ритуал. Участники, выделенные номерами 83–92, также изображены несущими паланкин и сопутствующие предметы.

Пятый лист серии обозначен ТАВ.XI.E, и под изображением также имеется надпись на голландском и немецком языках. Участники обозначены номерами от 77 до 117. Это также жрецы, воины, несущие зачехленные мечи *тати*, фонарики и так далее. Обращает на себя внимание воин, ведущий лошадь. Это не просто лошадь для знатного участника процессии, а как уже говорилось, священное животное, предназначенное для божества. Персонажи под номерами 77 по 81, не вошедшие в предыдущий лист гравюры, расположены в правом верхнем углу. Жрецы под номерами 93 и 94 несут предметы культа. Далее под номером 100 можно видеть еще одну священную лошадь, скорее всего привезенную из другого храма. Также можно отметить участников №107–113, переносящих священный паланкин и предметы культа. Участник в одеянии аристократа периода Хэйан обозначен под номером 116, а под номером 115 такой же аристократ изображен со спины, у него колчан со стрелами. Жрец (номер 117) несет декорированную коробку вытянутой формы. Участники одной из групп процессии, в основном изображенные на следующем листе, частично показаны в верхнем левом углу. Это – часть группы под номером 126 и группы 127–129. Заслуживают внимания две дамы, изображенные под номером 128. Видимо, это госпожа со служанкой.

Шестой лист серии обозначен ТАВ.XI.F. Под изображением имеется надпись на голландском и немецком языках. На листе также можно видеть всех участников процессии, изображенных на предыдущих листах: фонариков, факельщиков, жрецов, воинов в различных костюмах как по форме, так и по цветовому решению. Следует выделить священную лошадь, обозначенную номером 125, девять воинов (под номером 135), несущих ящики с предметами культа и многочисленную группу воинов (под номером 146) с копьями, завершающую эту процессию.

К сожалению, по этой гравюре невозможно определить место проведения ритуала, не ясно, это Уса Хатиман-гу, или Ивасимидзу Хатимангу, либо другое святилище. Поскольку Зибольд находился на острове Дэдзима, рядом с островом Кюсю, можно предположить, что он мог видеть либо сам ритуал, либо к нему попали изображения ритуала, проводимого именно в Уса Хатиман-гу. А.Н.Мещеряков, основываясь на сделанном Хирата Ацутанэ в начале IX столетия описании ритуала ходзэ-э в Ивасимидзу Хатиман-гу, отмечает, что во время проводов Хатимана, участники облачались в белые одеяния, используемые при погребении. И проводы божества в горы, рассматривались как проводы в иной мир. Горы считались одним из мест постоянного обитания божеств. Не смотря на то, что церемония освобождения живых существ проводилась в соответствии с нормами буддийской добродетели, но по типологии обряд (встреча и проводы божества), в котором использовались *о-микоси* и принимали участие синтоистские жрецы, следует считать синтоистским¹⁹. Возможно, на гравюре показана процессия, возвращающаяся в святилище после проводов в горы.

Таким образом, перед нами уникальная серия гравюр, раскрывающая характер и, несомненно, этнографическую составляющую праздника посвященного божеству Хатиман. Уникальность еще состоит и в том, что рисунки для литографии были сделаны не японским художником. Но, несмотря на это, сохранена неповторимая «японская» составляющая ритуала, изображенного на гравюре. Доказательством этому служат иероглифические надписи и манера изображения японских лиц. Очевидно, рисовальщик не был знаком, с традицией рисования лица и изобразил лики участников процессии такими, как он (рисовальщик) видел азиатское лицо. Мы не знаем имени рисовальщика, автора литографии. Возможно, она выполнена самим Зибольдом, но мы не знаем, умел ли коллекционер рисовать. Также можно предположить, что рисунок является копированием японской гравюры, рисунка, выполненного японским художником. Невозможно показать такую детализацию одежды не зная, не изучая при этом японский костюм. У нас нет данных, что Зибольд занимался историей японского костюма, и в Европе XIX в. не было этнографических исследований по этому вопросу, которые могли бы стать базой для европейского художника. Данную серию можно назвать «поэмой», посвященной Хатиману. И еще о художнике. На наш взгляд он был любителем или учащимся, у которого некоторые предметы при изображении вызвали несомненную трудность (головы лошадей, руки участников процессии). Художник не вполне владеет карандашом. Встречаются и несовпадения, например голова не попадает в головной убор, который изображен большим по размеру. Художник использует интересное решение – размещает про-

цессию в два ряда на всех листах гравюры, а на листе В и С – в три ряда. Для того чтобы оживить процессию, чтобы ряды не казались статичными, они показываются петлями разной формы. Процессия начинается на равнине перед синтоистскими воротами (лист А) и постепенно уходит в горы. Отдельные скалы отделяют одну петлю процессии от другой. Весьма интересное решение: чем дальше процессия находится от места кульминации, тем рельеф местности становится более сложным. Для соединения «разорванных» петель процессии используются деревья. Так, на листе В изображены четыре дерева, два из них на переднем плане, уходящие стволами вверх, соединяют весь рисунок во едино и, несомненно, оживляют его.

Все участники процессии – жрецы, монахи, воины показаны не статично, они разного роста, толстые, худые, чем-то занимаются в данный момент. Даже их взгляды направлены в разные стороны. Кто-то в поклоне освещает путь монаху, а кто-то, обернувшись назад, наблюдает за воинами, несущими ящики. Музыканты творят музыку. Барабанные палочки как бы застыли в воздухе. На гравюре показан миг, мгновение. Создается впечатление, что если отпустить «паузу», изображение оживет, и процессия будет продолжать свой путь.

Особое внимание уделено изображению японского костюма. Достаточно четко переданы особенности головных уборов. Их форма, наличие ленточек, завязочек, позволяют отличать *суиэ-но каммури* от *кэнэй-но каммури* и *наэбоси*. Представлено два вида традиционных японских брюк *кобакама* и *хакама*, а традиционное японское платье – кимоно показано в стиле *камисимо*, *катагинэ*, *суикан*, *носи*, *суо*, *сокутаи*, кимоно с гербами. Европейским рисовальщиком передано разнообразие декора одежды японского традиционного костюма, подчеркнута его орнаментальная составляющая. В затруднении передать тот или иной орнамент, художник идет на хитрость – выполняет стилизацию, используя освоенный орнамент и перефразируя его.

С такой же тщательностью показано самурайское оружие. Это мечи разных видов – *утикатана* и *вакидзасикатана*, *тати*. На литографии переданы основные их особенности – длина и форма; художник не забывает и про гарды, и про орнамент рукояти мечей. Также у воинов показано и другое оружие, использовавшееся в тот период времени – копья *яри*, лук *юми*, стрелы.

Заслуживает внимания знание рисовальщиком японских традиционных инструментов, использовавшихся во время ритуалов: флейты *сё-но фуэ*, *кагурабуэ*, барабана *миятайко*. Необходимо добавить, что достоверно прорисованы паланкины для синтоистских божеств, а также люди, несущие с собой предметы ритуала. В настоящее время одеяния участников процессии, несущих паланкины, отличаются от изображенных на литографии. На листе D изображено два паланкина, а на листе E – еще один, всего три. Таким образом, можно заключить, что во время

¹⁹ Там же, с.124–125.

данного ритуала использовались паланкины Хатиман, императрицы Дзингу и императора Одзин. Эти три божества вызывались жрецами к началу ритуала.

Автор черно-белого изображения – литографии способен показать время суток, когда проходит процессия. Для этого он вводит фонарщиков и факельщиков. На этом искусство мастера не ограничивается, он способен передать климат, ощущение жары во время действия. Для этого художник показывает участников процессии, оттягивающих от своего липкого тела кимоно, многие персонажи изображены обмахивающимися веерами, у других они видны за поясом.

В процессии отражен синкретизм двух религиозных систем синто и буддизма и, в определенной степени, отражено их положение. На первом плане, во главе процессии изображаются только синтоистские жрецы. В середине и в конце процессии можно видеть буддийских монахов. В одной процессии показаны синтоистские жрецы и буддийские монахи. Примечательно, что синтоистские жрецы изображены в поклоне, освещающими путь буддийским монахам, но не наоборот.

Мураками Такаси и его теория суперплоскости

Е. Л. Катасонова

В современной японской культуре постмодерна фамилия Мураками является культовой: Мураками Харуки, Мураками Рю – властители дум современного поколения японцев, а Мураками Такаси – живописец их эстетических пристрастий и увлечений.

Мураками Такаси – один из самых известных японских художников. Он является пионером японской поп-культуры и лидером японского нео-поп-арта. Ему предоставляют престижные выставочные залы, центры мировой живописи, его портреты украшают обложки журналов, его работы коллекционируют большие ценители мирового искусства и т. д. В 2010 г. он выставил свои работы в Версальском дворце, вызвав весьма неоднозначную реакцию среди французской общественности, шокированной абсолютным несоответствием авангардного искусства художника с роскошью и величием этого дворца. Но художника это вовсе не смущает, ведь все как всегда было рассчитано на новую сенсацию, работающую на очередную «фаскрутку» его имени в Европе. Да к тому же, кроме скандала в прессе, который он сразу же использовал в свою пользу, Мураками получил возможность продемонстрировать многочисленным посетителям Версаля свое искусство, чем не может похвастать ни один японский художник. Тем более, что для японцев Версаль – символ Запада, эталон элитности, аристократизма и утонченного вкуса.

Мураками – большой любитель эпатажа. В своих работах он мастерски смешивает прошлое и будущее, низкое и высокое в искусстве, традиции и авангард, искусно играет с оппозицией Восток – Запад и т. д. Но при этом он всегда остается последовательным поборником национальных традиций, утверждая своими работами особый статус национальной культуры в истории страны.

Однако это не мешает ему быть одновременно и ярким пропагандистом современного искусства, рожденного под влиянием американских и европейских образцов. Он восхищается подростковыми манга-комиксами, черпает вдохновение в анимэ-персонажах (его любимые герои – покемоны) и поп-артовских объектах западной культуры, испытывая ярко выраженный пиетет перед западными лидерами поп-арта, и, прежде всего, перед Энди Уорхолом. По примеру Уорхола Мураками создал собственную фабрику – корпорацию «Kaikai Kiki», под крышей которой он собрал команду из 30 человек – ассистентов и молодых художников. Главное требование при отборе помощников он выразил предельно