

Дао в японских верованиях



Искусство нэцкэ развивалось в период Токугава (1603—1868 — последний период средневековой истории Японии). Наиболее ярким явлением этого времени стало бурное развитие городской культуры: по своему характеру традиционная, она тем не менее отличалась несомненным своеобразием. Специфику городской культуры периода Токугава убедительно раскрывает изобразительное искусство, в частности нэцкэ. Нэцкэ — массовое искусство, которое наглядно иллюстрирует трансформацию традиционных представлений и образов, произошедшую в это время. Значительная часть сюжетов нэцкэ связана с религиозными представлениями японцев, а потому нэцкэ, в которых воплощены популярные религиозные образы, дают ценный материал для изучения японских религий. Это относится и к даосизму, роль которого в духовной жизни японцев на сегодняшний день не может считаться выясненной окончательно.

Долгое время в японоведческой литературе вопрос о даосизме в Японии или вовсе обходили молчанием, или, в лучшем случае, констатировали его незначительность для религиозной жизни этой страны. Лишь с шестидесятых годов XX века в трудах таких ученых, как Х. Б. Эрхарт, Э. Д. Сондерс, Норитада Кубо, Хори Итиро и пр. начинает более детально рассматриваться и получает переоценку степень участия даосизма в религиозной жизни японцев. Однако и в этих работах главное внимание обращается на бытование даосизма на догматическом уровне, что само по себе понятно, но не охватывает всего многообразия оформления даосских идей в Японии. Разбираются такие явления, как использование даосского календаря, мантрическая практика, деятельность «Оммерё» (придворное ведомство «Инь-ян», само направление «Оммедо» (учение об инь-ян) и его позднейшее преломление в оккультной практике Сюгэндо. В гораздо меньшей степени затрагиваются вопросы народного восприятия даосских идей. А именно в народе, в народных

верованиях японцев, идеи религиозного даосизма, хотя и не существовали в качестве цельного учения, но зато оказались более живучими и активными, чем на догматическом уровне религиозного сознания.

Одной из форм бытования даосских идей в народных верованиях Японии является образ даосского бессмертного – сэннина (кит. – сянь). Так же как в Китае, на родине сяней, в Японии почиталось огромное количество бессмертных. Об этом свидетельствует иконография миниатюрной скульптуры – нэцкэ (брелок для ношения предметов у пояса) и окимоно (миниатюрная станковая скульптура). Японские варианты образов бессмертных имеют непосредственную и логичную связь с китайскими прототипами. Однако исторические судьбы их различны. Сравнение их наглядно показывает неодинаковый характер религиозного мышления Китая и Японии, в первую очередь, на уровне народных верований.

Временем оформления образов сяней в Китае считается эпоха Тан (618—907). В это время – и чем дальше, тем больше – культ божеств-бессмертных начинает играть существенную роль в «народном даосизме» Китая. С течением времени количество сяней умножалось: любой подвижник-аскет, или человек, прославившийся своей добродетельной жизнью, по смерти мог быть канонизирован в качестве сяня. Впоследствии его биография обрастала легендами, которые и ложились в основу иконографии того или иного бессмертного. Но уже в эпоху Мин (1368—1644) из всего множества этих божеств выделяется устойчивый состав восьми бессмертных (ба-сянь), который к началу Цин (1644—1911) становится главенствующим и в конечном счете вытесняет всех прочих сяней.

Проникновение в Японию идей и пантеона религиозного даосизма относится к периоду Нара (645—794). По всей вероятности, и в Японии было известно множество образов даосов-бессмертных, как импортированных из Китая, так и собственно японских. В это время сознательной дифференциации, четкого отбора среди сэннинов еще не произошло. Не произошло ее и впоследствии. В Японии, в отличие от Китая, никогда не было сформировано группы сэннинов наподобие ба-сянь, преобладающей над прочими аналогичными религиозными персонажами.

Изобразительные свидетельства о сэннинах до периода Токугава (1614—1868) немногочисленны. Основываясь на них, можно заключить, что в Японии XV—XVI вв. (в редких случаях раньше) были известны и пользовались популярностью такие даосские персонажи, канонизированные в качестве бессмертных, как: Тэкай (Ли-Тегуай), Гама-сэннин (Хама-сянь), Кандзан и Дзиттоку (Хань-Шань-цзы и Шидэ-цзы), Ретосин (Люй Дунбинь), Сейобо (Си Ванму), Тере (Чжан Лян) и Коссэко (Хуан Шигун).

Зато в XVII—XIX веках изображения сэннинов становятся одной из излюбленных тем живописи, гравюры и миниатюрной пластики, что дает ценный материал для изучения даосских идей в Японии. Как и в китайском искусстве, в нэцкэ изображались самые разнообразные сэннины. Однако следует отметить, что, в отличие от Китая, где внимание было сосредоточено на изображении сяней,

входящих в состав восьми бессмертных, в Японии эти сэннины никогда не выступают как группа, но и по отдельности также появляются довольно редко. Исключение составляют лишь двое: Тэккай и Тёкаро (Чжан Го-лао). В целом в нэцкэ предпочтение отдавалось изображениям иных бессмертных.

Х. Л. Джоли в своей работе о сюжетах японского искусства относительно ба-сянь замечает, что «обычно он уступают место чаще изображающимся Гама-сэннину, Кандзану и Дзиттоку, Тёрё и Косэкко, Кёю и Софу, Кинко, Роси, Сэйобо..., Хокэндзэнси, Корэй-дзину, Косёхэю, Тобосаку, Басико». Впрочем, вряд ли подобный перечень с одной стороны достаточен, а с другой – не чрезмерен. Не менее часто, чем, например, Сэйобо или Кёю и Софу, в нэцкэ встречаются такие сэннины, как Тиннан (Чэньнан), Бусиси (У Шицзы) и др. Непопулярность группы ба-сянь в Японии объясняется, на наш взгляд, следующей причиной.

В Китае выделение группы ба-сянь происходило на основе самостоятельной и сильной религиозной традиции. «Великая» религиозная традиция всегда, но в разной степени, тяготеет к созданию пантеона с более или менее строгой иерархией божеств. В случае значительного умножения количества второстепенных божеств подобная тенденция может проявляться в создании группы из ограниченного количества таких религиозных персонажей, которые и становятся главными в своей сфере, объектами почитания.

В Китае условия для такого процесса имелись, в Японии они отсутствовали. Отсюда – выделение в Китае группы ба-сянь, которая и становится центром культа даосских бессмертных, замещая собою всех других сяней. Отсюда – и отсутствие подобной группы в Японии, неупорядоченное существование культа сэннинов. Отсюда же и тот факт, что в Японии наибольшей популярностью пользовались иные, чем в Китае, даосские бессмертные. Следует учесть, что к тому времени, когда божества, входящие в ба-сянь, образовали монолитную группу (то есть не раньше XVII в., что совпадает с началом периода Токугава и, следовательно, со временем ограничения контактов Японии и Китая), в Японии уже были известны и утвердились многие культы даосских бессмертных, проникшие сюда задолго до XVII в. Поэтому, если выделение ряда наиболее популярных сяней в особую и «могущественную» группу в Китае происходило постепенно, путем «естественного отбора», то в Японии этой группе для завоевания аналогичного положения необходимо было преодолеть целый комплекс установившихся представлений относительно сэннинов, почитавшихся здесь раньше. Поэтому, хотя божества группы ба-сянь и стали известны в Японии, но не все из них получили широкое признание: некоторые, например Хан Сянцзы, совершенно не встречаются в изобразительном искусстве.

Большее внимание в Японии уделялось другим сэннинам. Список этих наиболее популярных даосских персонажей, на наш взгляд, должен быть гораздо короче приведенного Джоли. Это – Тобосаку (Дунь Фаньшо), Тэккай (Ли Тегауй), Кинко (Цинь-Гао), Тёкаро (Чжан Го лао) и некоторые другие. Чаще других в миниатюрной скульптуре, а также в живописи, появляется фигура Гама-сэннина – даоса с жабой, которая и становится одним из главных даосских образов в

народных верованиях японцев. Это, как будет показано, не случайно. И в живописи, и в нэцкэ Гама-сэннина изображали в виде аскета с уродливыми и гротескными чертами лица, с телом, покрытым наростами, с огромными вытаращенными глазами. На спине, голове, плече или руке Гама сидит трех- или четырехногая жаба. Порой, как, например, в нэцкэ осакского мастера XIX в. Масакадзу из собрания Британского музея, Гама изображался верхом на жабе. В качестве атрибута Гама-сэннина могут выступать посох, коричневая ветвь и иногда связка монет.

Но в любом случае определяющим атрибутом Гама является жаба. Во всех легендах, легших в основу иконографии Гама-сэннина, также упоминается жаба. В период Токугава (XVII—XIX вв.) публикуется большое количество разнообразных сочинений о сэннинах вообще и о Гама в частности. Эти сочинения в жанрах кусадзоси – нравоучительных рассказов, или повести-ёмихон, основываются, в первую очередь, на таких китайских книгах, как произведение Гэ-хуна «Бао Пу-цзы» (Хобокуси) и «Ле сянь цюань-чжуань» (Рэссэндзендэн). Легенды, которые содержатся в этих источниках, и пересказываются в собственно японских сочинениях XVII—XIX вв. В целом эти легенды сводятся к следующему. Настоящее имя Гама – Ко-сэнсэй (Хоу-сяньшэн). Он был странствующим врачом и продавцом лекарств, жил в горах вместе с огромной жабой. Во время купания в реке имел привычку превращаться в жабу. Существует и другая версия, согласно которой человек по имени Багэн (Ма-юань) подглядел однажды, как купается Гама-сэннин, последовал за ним и в конце концов получил пилюлю бессмертия, которая превратила его в жабу.

В данном случае разница между упомянутыми версиями не столь значительна. Важна лишь связь Гама-сэннина с китайской «жабьей магией», известной в средние века всем дальневосточным народам. В сочинении «Бао пу-цзы» сказано: «Когда гама достигает тысячи лет, у нее на голове вырастают рога, а на животе появляются красные письмена... восприняла секреты бессмертия у сяней и может этими секретами пользоваться...» Жабам молились о дожде, «а отступление солдат объясняли тем, что она (жаба) наслала на них свои чары». Традиционно считается, что Ко-сэнсэй жил в период Сун (960—1227), а следовательно, образ даоса с жабой мог появиться не ранее XI в., однако некоторые данные говорят о его более раннем происхождении, которое может быть отнесено к периоду Хань (206 до н. э.—220 н. э.). Наиболее ранним его изображением, известным автору, является керамическая голова, хранящаяся в ГМИНВ, которая датируется (по данным музея) II—III в. и считается происходящей из погребения.

Эта атрибуция вызывает сомнение. Обстоятельства находки (голова была найдена в погребение приставленной к скелету человека), а также художественные особенности трактовки лица, которое отличает гораздо более индивидуальный характер, чем у произведений собственно ханьской пластики, что с другой стороны совпадает с тенденциями скульптуры конца Тан-Сун – все это говорит о том, что данное произведение вряд ли принадлежит ханьскому времени, но скорее может быть отнесено к XI—XII вв. Так или иначе – это первое появление в

скульптуре (а, возможно, и в изобразительном искусстве вообще) образа бессмертного с жабой.

Уже в сочинении IV в. «Шэнсянь-чжуань» (Синсэндэн), которое приписывается Гэ-Хуну (284—363), т. е. относящемуся к периоду Цинь (317—419), сказано: «Существовал человек по имени Гэ-юань (Кацугэн), который получил лекарство «Цзюдань-цзинь» (кютанконъэки) и книгу «Сяньцзин» (Сэнкё) от Цзо Юань-фана (Сагэмпо) и овладел искусством магии, мог использовать лягушек-гама, пчел, бабочек и т. д. и таким образом творить чудеса». Это, вероятно, древнейшее в Китае упоминание об использовании жабы в магических целях, а главное, о персонаже, с нею связанном. Авторы упомянутого издания считают, что персонаж Шэнсянь-чжуань – древнейший прототип средневекового даоса с жабой.

Следует отметить одну характерную черту данного изображения, важную для понимания эволюции этого образа на Дальнем Востоке. Это спокойная и несколько суховатая трактовка лица. Губы даоса с жабой раздвинуты в легкой полуулыбке, крылья носа правно одной плоскостью переходят в переносицу и дальше в надбровные дуги, – словом, воздается спокойный, уравновешенный (не уродливый и не подчеркнуто веселый) образ, «стандартный» облик даоса, в котором «узнавание образа» возможно лишь благодаря его специальным атрибутам (жаба).

Как представляется автору, этот образ является отправным пунктом иконографической и смысловой эволюции, которую претерпел даос с жабой в Китае, а затем в Японии. По всей вероятности, образ этот, в основе которого лежали представления, с одной стороны, низшего слоя народных верований относительно жабьей магии, а с другой стороны, элементы даосского учения, существовал в Китае наряду с другими образами сяней-бессмертных на протяжении всего времени Тан, Сун и Юань. И только в Мин ему суждено было пережить довольно серьезную трансформацию.

Временем, когда даосский персонаж с жабой становится одной из наиболее популярных тем и профессионального, и в первую очередь народного искусства Китая, является период Цинь (1644—1911). В это время он выступает в облике Лю-хара – божества, функции которого сосредоточены на даровании богатства (денег). Однако, известно, что образ Лю-хара – подателя денег – имеет даосский прототип. Кроме того, и в этом цинском варианте легенды, его оформляющие, совершенно явно несут отпечаток даосизма, если не полностью ограничены его рамками. Следовательно, логично предположить, что цинский Лю-хар есть заключительное звено в развитии иконографии даоса с жабой.

Действительно, некоторые, хотя и не очень многочисленные источники, которые есть в нашем распоряжении, говорят о правильности такого предположения. Так, известно, что в период Юань среди популярных изображений даосских бессмертных фигурирует и образ даоса с жабой. Автору не удалось узнать имя, которое носил этот персонаж в Китае в то время. В Японии за ним прочно было закреплено название Гама-сэннин, в китайском произношении – Хама-сянь. В

период Юань были написаны парные какэмоно (вертикальные свитки), изображающие двух сяней – Ли Тегуая и Хама-сяня, которые принадлежат кисти художника Яньхуя (Ганки). В период Камакура (1185—1333) эта картина попала в Японию, где в Киото в храме Тиондзи сохраняется и до сих пор. Примечательна эта картина в первую очередь тем, что иконография Гама значительно отличается от цинского образа Лю-хара. Гама-сэннин изображен здесь так, как в Китае и Японии было принято изображать монахов секты Дзэн, архатов и некоторых даосов-бессмертных, т. е. в виде эксцентрическом с гротескными чертами лица и преувеличенно выразительной мимикой.

Вероятно, в таком виде образ даоса с жабой существовал в Китае до времени конца Мин-начала Цин (конец XVI—начала XVII в.), когда он трансформировался в образ Лю-хара, генетически к нему восходящий, но по ряду причин приобретший иное доминирующее значение. В Японии образ даоса с жабой получил очень большое распространение; в нэцкэ Гама-сэннин едва ли не самый популярный персонаж. Причем преобладающей была иконография, более близкая к изображению в свитке из Тиондзи, чем в китайской народной картине.

Думается, что главная причина этого заключается в том, что образ Гама-сэннина был завезен в Японию не только раньше, чем образ Лю-хара, но и в период, когда контакты между Китаем и Японией были особенно сильны и постоянны. Как известно, образ Лю-хара в окончательном виде сформировался около XVII в. и, вероятно, тогда же был передан в Японию. В «большом» искусстве образ Лю-хара практически не появлялся, будучи порождением народной мысли и персонажем народной картины. Этот же пласт континентальной культуры в Японию проникал в гораздо меньшем объеме, чем «большое» искусство, литература и т. д. Кроме того, в эпоху Токугава контакты с Китаем и на народном, и на «высшем» уровне были существенно ограничены, хотя полностью и не прекращены. К XVII в. образ Гама-сэннина (в иконографии Ганки), известный японца уже с периода Камакура, прочно вошел в систему народных верований и не мог быть вытеснен по существу новым для них образом (и иконографией) Лю-хара. Скорее всего, в Японии имели представление о связи и идентичности Хама-сяня и Лю-хара, однако сосуществование этих двух образов в Японии и Китае было различным и не могло быть другим благодаря характеру исторического развития той или другой страны.

Появление Лю-хара в Китае логически вытекало из его предыдущего развития. Характер его эволюции: от даоса-бессмертного – воплощения долголетия – к персонажу народных верований – подателю мирских благ, богатства, – обычен для Китая того времени. Именно в это время на определенном этапе завершается синкретического пантеона народной религии, все божества которого носили ярко выраженный благожелательный характер. Поэтому вполне естественно, что первоначальный образ «даоса с жабой» отмер – был вытеснен более современным эквивалентом – Лю-харом. Это не значит, что образ Хама-сяня вообще исчез из культурного арсенала Китая. Теоретически он был известен, но исчез из изобразительного искусства, что свидетельствует о равнодушии к нему, а следовательно, и о забвении его в народе.

В Японии в силу исторических причин картина была иной. В период Камакура образ Хама-сяня попал в Японию. На протяжении нескольких столетий он существовал, как о том свидетельствует изобразительное искусство, почти без изменений. Лишь в конце XVIII—XIX вв. в нэцкэ и окимоно появились и изображения даоса с жабой по типу Лю-хара. Эти образы существовали обособленно, при явном преобладании варианта Хама-сяням. В определенной мере это объясняет предпочтение, которое было оказано в Японии XVII—XVIII вв. образу даоса с жабой более раннего происхождения, чем тот, который в то же время господствовал в Китае. Итак, в Японии наибольшую популярность получил Гама-сэннин в иконографическом варианте периода Юань.

Более того, именно этот образ приобрел наибольшую популярность по сравнению с другими сэнниннами. В объяснение этому можно привести ряд обстоятельств. Прежде всего, каковы были те качества, способности и проч., которые привлекали японцев в образах даосских бессмертных; то есть каковы причины популярности одних и непопулярности других сэннинов? В чем, наконец, состоит своеобразие отбора даосских образов в Японии по сравнению с Китаем? Во-первых, в Китае внимание обращалось на историко-географическую канву легенды о том или ином сяне, и это было существенным фактором в предпочтительном поклонении ему в той местности, с которой легенда связана. В Японии, по понятным причинам, историко-географическое оформление китайского образа не играло сколько-нибудь существенной роли.

Во-вторых, гораздо большее внимание уделяли в Японии «магической биографии» сэннина, его функциональности, то есть тем чудесам, перевоплощениям, магическим актам, которые он продемонстрировал. У сэннинов есть ряд качеств, которыми они все обладают. Это – способность воскрешать умерших, личное бессмертие, отличный от обычных людей образ жизни, нестандартное поведение и т. д. Однако ряд сэннинов в этом отношении отличается оригинальными магическими способностями.

Среди популярных в Японии сэннинов выделяются такие, как Гама, перевоплощающийся в жабу, Тёкаро, трансформирующий мула, Тэккай, способный покинуть телесную оболочку, и ряд других. И в-третьих, пожалуй, главным условием популярности того или иного сэннина в Японии было дарование долголетия. Поэтому почитались практически только те сэннины, которые были связаны с врачеванием. В образах Тёкаро, а в особенности Тэккая и Гама-сэннина, соединялись все эти качества, что и объясняет их популярность.

В наиболее концентрированном виде они выступают у Гама, что обусловило его приоритет в этой группе даосских божеств. Для эволюции японских народных верований характерна синтезирующая тенденция. И в группе Ситифукудзин (Семь Богов Счастья), в которую входят и даосские персонажи в целом, и в таком триедином божестве как Фукурокудзю (представляющем собой трех самостоятельных китайских божеств: Шоу-сина, Фу-сина и Лу-сина), и в еще более многочисленной группе сэннинов обнаруживается тяготение к обобщению символично-функциональных качеств, единых для всех божеств группы, и

воплощению их в фигуре, наиболее характерной для данного разряда божеств. В результате такого процесса в группе Семи Богов Счастья, например, выделяется Дайкоку. Среди сэннинов (хотя и в менее явной форме) такой фигурой становится Гама-сэннин.

На практике этот процесс проходил несколько этапов. Причем об окончательном можно говорить лишь в единичных случаях (например – Фукурокудзю), что связано с историческими событиями поздне-средневековой Японии. Однако ряд промежуточных этапов ясно говорит о наличии такой синтезирующей тенденции. Одним из промежуточных звеньев в оформлении главенствующего божества в том или ином разряде пантеона народных верований Японии является взаимное тяготение двух или более божеств, фиксирующееся иконографией изобразительного искусства (и по понятным причинам гораздо реже – литературными источниками). Причем обычно мы сталкиваемся с большей активностью одного из «участников» такого процесса.

В группе сэннинов окончательного оформления главенствующего образа не произошло. Тем не менее, мы можем с большой долей уверенности обозначить фигуру, «претендующую» на этот ранг. Активность, проявляемая одним из персонажей, и выражающаяся в более частых и широких контактах с другими божествами данной группы, а также и фигурами из других пантеонов – есть основание для подобного заключения. В данном случае такой фигурой является Гама-сэннин. Действительно, именно этот бессмертный принимает на себя многие иконографические элементы изображения таких сэннинов, как Тёкаро, Тобосаку и в первую очередь Тэккай. Но в пределах группы сэннинов главенство Гама, казалось бы, небесспорно: тот же Тэккай выглядит порою серьезным ему соперником. Однако контакты Тэккая с другими божествами ограничиваются рамками группы сэннинов. По-другому обстоит дело с Гама.

Развитие образа Гама-сэннина характерно для направления, в котором эволюционировали даосские божества в среде японских народных верований. Это развитие происходило благодаря контактам и иконографическим взаимозаимствованиям между божествами даосского происхождения, а также их связям с персонажами пантеонов иных систем. Примеры контактов Гама-сэннина с другими представителями группы даосских бессмертных рисуют картину «возвышения» этого образа, превращения его в главенствующую фигуру данной группы, принявшую на себя большую часть той символики, которая специфически ей присуща.

Тем не менее, сфера деятельности даосизма и его персонажей значительно шире. Об этом свидетельствуют связи Гама-сэннина (а через него в определенной степени и всех сэннинов в условиях японских народных верований) с другим даосским персонажем – Косином. Среди даосских элементов народных верований Японии культ Косина укоренился, пожалуй, наиболее прочно. Этот культ представляет собой учение о том, что в теле человека существуют три червяка (санси– три трупа), ведающие соответствующими функциями организма, а также наблюдающие за поступками человека. Особенно опасны санси в так называемую

ночь Косина, когда совершается ритуальное всеобщее бдение, очистительные церемонии и чтение сутр.

Как считают японские исследователи, культ Косина попал в Японию до периода Хэйан. Видный американский японовед Д. Сондерс считает эту дату проблематичной: по его мнению, о несомненном существовании культа Косина и связанных с ним ритуалов можно говорить не ранее IX века. В период Хэйан культ Косина был известен только при императорском дворе и среди аристократов; в конце периода Муромати (1335—1573) и особенно в период Эдо он начинает широко практиковаться в народе. На первом этапе своего существования культ Косина сохранял свой первоначальный «китайский» облик. В период Муромати-Эдо характер его значительно изменился. «Уже в Китае Косин ассоциировался с двумя буддийскими божествами». Это перешло по наследству в Японию, где он в буддизме был соединен с Тайсяку-тэн (Индра) и Сёмэн-конго.

Сёмэн-конго, что в переводе означает голуболицый Ваджра – это другое название буддийского божества из разряда мё-о (раджа), эманации будды Вайрочаны – Сэкикидай конго-якуса. Санскритским эквивалентом его является Ваджра-якша – страж Севера в области дхьяни-будды Амоггхасидхи. Нередко Сёмэн-конго изображался в сопровождении одной или трех обезьян, воплощающих буддийскую идею о неговорении, неслушании и невидении зла, которые считаются посланцами Сёмэн-конго. На Дальнем Востоке Сёмэн-конго и Косин были включены в систему хондзи-суйдзяку, в которой Сёмэн-конго стал хондзи (изначальная сущность), а Косин – его воплощением – суйдзяку (проявленный след). А потому и три обезьяны стали ассоциироваться с Косином, поскольку их отождествляли с так называемыми «тремя трупами» из даосской доктрины Косина. Изображение Косина на каменных стелах в виде шестирукого Сёмэн-конго сохранились до наших дней в значительном количестве. Однако в Японии появляется и синтезированный вариант Косина, который в данном случае был ассоциирован с синтоистским божеством Сарутахико-но Kami. Происходит это по мнению Сондерса в период Эдо. В силу различных обстоятельств, и в первую очередь, вероятно, благодаря тому, что имя Сарутахико-но Kami означает «обезьяний бог» или «бог-обезьяна», а день Косина выпадает на день обезьяны, эти образы стали восприниматься как одно целое, что отразилось и на иконографии Косина. Так, спутниками Косина становятся одна-две или три обезьяны, более того, и сам он мог принимать образ обезьяны. Поскольку культ, и, следовательно, образ Косина-обезьяны, имел повсеместное распространение, этот его облик стал принимать все большую активность, начал соединяться с персонажами, близкими ему по линии благопожеланий и врачевательной, в частности, с наиболее популярным в Японии сэннином – Гама. Возникает своего рода синтетическая иконография этих двух божеств, основа которой, судя по всему, состоит в усилении пожелания долголетия и здоровья в том случае, если он изображался в миниатюрной скульптуре окимоно (которые часто служили традиционным подарком к какому-либо торжеству) или в качестве амулета-исцелителя, если он изображался в виде нэцкэ.

Особенно показательны в этом отношении окимоно типа имеющихся в Эрмитаже. В двух окимоно изображена обезьяна в одежде, с цветком и, что самое главное, с жабой на плече. Атрибуты и поза обезьян полностью совпадают с таковыми у Гама-сэннина. Все же при интерпретации сюжета этих двух скульптурок следует допустить две возможности. Во-первых, изображение Гама-сэннина в виде обезьяны может быть так называемым «снижением жанра», пародией на даоса с жабой. В искусстве Японии традиция изображения животных, одетых и действующих, как люди, существует: достаточно вспомнить первый свиток эмакимоно (картина в форме горизонтального свитка) «Тёдзю гига» XI в. (конец Хэйан-начало Камакура). Во-вторых, следует учесть и огромную популярность и народность образа Косина в период Эдо, его связь с медициной и идеей долголетия. Поскольку тот же символический подтекст лежал в основе японского варианта Гама-сэннина, то данная скульптура может быть истолкована как изображение Косина в виде даоса с жабой. Другими словами, если это предположение верно, то перед нами еще одно свидетельство о стремлении создать обобщенный образ божества, в основе своей даосского, в котором концентрировались бы возможно больше свойств, выраженных через атрибуты, присущие божествам такого рода.

Свойства эти вращаются вокруг идеи дарования долголетия и здоровья. Характерно, что если в Китае образ даоса с жабой в конечном счете приходит к значению подателя материальных благ, денег, то в Японии персонажи народного и религиозного даосизма получают иную трактовку. Те средства, которые практиковали даосские подвижники для достижения бессмертия, и которые они предлагали в качестве индивидуальной практики каждого, в народном понимании стали рассматриваться по-другому. Сами образы даосских бессмертных, во-первых, превратились в символы долголетия, а во-вторых, стали наделяться способностью это качество даровать. Если учесть, что нэцкэ, изображающие сэннинов, скорее всего были амулетами, то не вызывает сомнения и то, что изображения их обладали определенными благопожелательными предохранительными функциями.

Естественно, что концентрированность этих функций создавала магический потенциал амулета и, следовательно, соединение атрибутов двух похожих по своей сути божеств делало амулет более действенным; поэтому соединение образов Гама и Косина принципиально возможно. Судя по всему, образ Косина, который в этом случае был субъектом действия, поглощает уступающий ему образ Гама-сэннина. И это не случайно. Среди даосских персонажей, вошедших в народные верования Японии, Косин едва ли не единственный, культ которого был оформлен более или менее регулярно. Существовали стелы, воздвигнутые в его честь, особые места поклонения, обряды, специальный день празднования Косина. Ничего подобного ни Гама, ни другие сэннины не имели. О большей активности Косина говорит и то, что в отличие от Гама, Косин мог брать на себя не только дополнительные иконографические мотивы и стоящее за ними символическое содержание из даосского круга божеств, значительно расширяя, таким образом, сферу своего влияния. Не удивительно поэтому, что более упорядоченный и с

более широким полем влияния образ Косина проявил тенденцию к поглощению образа Гама-сэннина, гораздо более узкого и хаотического.

Однако синкретическое существование в одном образе даоса с жабой и обезьяной Косина этим не исчерпывается. В окимано XIX в., а также в нэцкэ встречаются изображения, трактующие образ даоса с жабой по типу Лю-хара китайских народных картинок. Обычное изображение улыбающегося и благообразного Лю-хара в нэцкэ является откликом на существование другого слоя легенд о даосе с жабой, того слоя, который в цинском Китае оказался главенствующим, а в Японии не смог серьезно соперничать с уже укоренившимся более древним образом. Поэтому изображения японского варианта улыбающегося Лю-хара в нэцкэ сравнительно редки. Помимо таких, в принципе легко понимаемых изображений, встречаются и более загадочные, в которых, как и в случае с Гама-сэннином, место Лю-хара занимает обезьяна, причем иконографическая схема остается прежней (то есть такой же, как и у Лю-хара).

В эрмитажной статуэтке изображены две обезьяны, играющие с двумя жабами, причем поза и некоторые атрибуты, например, веревка, которой привязана одна из жаб, буквально совпадают с традиционным обликом Лю-хара в китайской народной картине. Однако вместо одной жабы здесь изображены две. Кроме того, встает вопрос о том, какой персонаж заменяет вторая обезьяна. Вполне вероятно, что данное изображение есть испорченная аналогия варианта изображения хэ-хэ (эр-сянь – бессмертные двойники «Единение – Согласие»), в котором одного из них изображает Лю-хар или же сам Лю-хар удваивается. Разумеется, в данном случае необходима поправка на влияние иконографии Косина. То, что здесь возможно участие хэ-хэ, подтверждается наличием цветков лотоса в том виде, в каком они встречаются в китайских изображениях.

Итак, вполне вероятно, что перед нами усложненный введением элементов иконографии Косина образ хэ-хэ, в которое определенное место занимает Лю-хар. Основание для того, чтобы связывать образ Косина и хэ-хэ, а также их символику, имеется. Это основание лежит в общности функции дарования мира и спокойствия. На стеле, воздвигнутой в одиннадцатый месяц третьего года Сёо (1654), находящейся в квартале Одай района Адати Токио, посвященной Сёмэн-конго (буддизированный эквивалент Косина), написано: «Почтительно воздвигнут образ истинного Косина, он дарует мир и спокойствие».

Не следует, конечно, безоговорочно отвергать и возможности того, что здесь мы имеем дело с пародией на изображение хэ-хэ. Однако не меньше оснований существует к заключению о том, что есть фиксация процесса создания нового божества народной религии, имеющего даосское происхождение. Судя по разобраным признакам, это должно было быть божество с очень широкими функциями, но основными среди них являлись благопожелание здоровья, его охрана и дарование долголетия. Если учесть, что аналогичной по значению фигурой в составе Ситифукудзин был Дайкоку, основной программой которого было пожелание материального благополучия, то получается, что обе эти группы дополняют друг друга, показывая тенденцию большого количества персонажей

народных верований в Японии оформиться в более или менее иерархически стройный пантеон. Процесс этот начался в городе, причиной чему могло быть большее распространение буддизма в городе и большее преобладание древних анимистических верований в деревне, тяготевших к политеизму. Буддизм же, помимо всего прочего, являет собой пример строго упорядоченного систематизированного пантеона, что могло повлиять и на народные верования в качестве образца. Процесс этот, однако, не завершился, будучи направлен в другое русло событиями, последовавшими за революцией Мэйдзи (1868 г.).

Существенно и то, что эволюция Гама и Косина в Японии показывает два возможных варианта существования даосских божеств в народных верованиях Японии. Один из них (Косин) предполагал приобретение новых иконографических качеств, усиливающих основное содержание изначального образа, не замыкаясь в своих исконных границах, т.е. в даосизме, но заимствуя от иконографии пантеонов других религий – буддизма и синто. Другой (Гама) определялся свободными контактами божества лишь в кругу родственных персонажей (сэннинов), что в конечном счете приводило к созданию обобщенного образа, имеющего чисто даосский характер. Этот образ создавался на базе наиболее популярных в Японии даосских бессмертных, стержнем же его был Гама-сэннин.

Образ самого Гама-сэннина являет собой пример существования и направления трансформации божества даосского происхождения в народных верованиях позднесредневековой Японии, в котором сохранялись черты более древнего варианта, чем в Китае того же времени. В Китае эпохи Цин многие даосские персонажи синкретической религии утратили свои изначальные качества и превратились в подателей материальных благ и благополучия в широком смысле. Древнее, чисто даосское осмысление образа, в лучшем случае фрагментарно присутствовало наряду с новыми качествами, а порою и вовсе ими вытеснялось. В Японии древний пласт представлений о сущности ряда даосских персонажей зачастую был гораздо ближе к первоисточнику. Сопоставление синхронных образов китайского Лю-хара и японского Гама-сэннина – весомое тому доказательство. Религиозный даосизм не стал самостоятельной религией в Японии. Но нельзя недооценивать его роли в духовной жизни японцев на всех уровнях. Существовая в виде вкраплений в буддийско-синтоистскую основу народных верований в Японии, даосизм, тем не менее, сохранил автономность и изначальное оформление своих образов, которые, как правило, не были ассимилированы и искажены аналогичными местными представлениями. Место даосских божеств в пантеоне народных верований в Японии значительно. Именно они оформляли такую существенную идею любой народной религии, как идея долголетия и бессмертия.

© Автор: Михаил Успенский (1953 - 1997), крупнейший российский специалист по японскому искусству, хранитель японского отдела Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург), автор ряда работ по истории искусства Японии. В статье «К вопросу о роли даосизма в японских народных верованиях (по материалам

миниатюрной японской скульптуры XVII—XIX вв.)» М. В. Успенский рассматривает даосские источники композиции трёх обезьян. Три обезьяны — (яп. 三猿, также 三匹の猿) устойчивая символическая художественная композиция, включающая изображения трёх обезьян, одна из которых закрывает лапами глаза, вторая — уши, третья — рот. Вероятнее всего, композиция сформировалась в Японии в рамках народного верования Косин. Изображения обезьян используют игру слов в японском языке, когда суффикс-отрицание ざる [дзару], созвучен с озвончённым 猿 [сару] — обезьяна. «Имена» трёх обезьян — мидзару, кикадзару, ивадзару — представляют собой каламбур или ребус, содержащий три отрицания: «не видеть, не слышать, не говорить». Первоначально три обезьяны чаще служили спутниками-атрибутами божества Сёмэн-Конго, позже стали изображаться как с иными персонажами синтоистского и буддийского пантеонов, так и самостоятельно. Наиболее известным изображением трёх обезьян, популяризовавшим композицию, стало резное панно на священной конюшне в синтоистском святилище Тосёгу (Никко, Япония). Известно множество толкований символики трёх обезьян. В англоязычных странах распространено название композиции «No evil monkeys» (дословно «обезьяны без зла»). Предполагается, что композиция символизирует отречение от зла: «не вижу зла, не слышу зла, не говорю зла». Мотив трёх обезьян нередко использовался в японском декоративно-прикладном искусстве (в брелоках нэцкэ и статуэтках окимоно) и живописи и достаточно давно стал известен и в западной культуре. В настоящее время символ трёх обезьян вошёл в массовую мировую культуру, узнаваем и воспроизводим в различных уголках Земли.