



«Страна десяти тысяч кукол»

Екатерина Дубровская

Часть II

ВОЛШЕБСТВО ТЕАТРА

Как известно, первое название японских кукол – кугуцу. Этимология этого термина прояснена не до конца. Большинство исследователей связывают его с древним наименованием дерева или стебля – куку. Правда, есть версия об иностранном происхождении слова, и в качестве доказательства приводятся названия кукол из языка жителей Передней и Средней Азии, цыган, китайцев и т.д. О куклах кугуцу упоминается в буддийских текстах VIII в. и «Словаре японских названий» Минамото Ситаго (X в.),

а в книге «Новые записи о саругаку» (1055 г.) говорится и о кукольниках.

Принято считать, что примерно в VII веке из Центральной Азии через Корею в Японию пришли первые кукольники. За ними закрепилось название *кугуцу-маваси* («бродячие кукольники»), поскольку они, подобно цыганам, были вынуждены переезжать с места на место.

О первых кукольниках подробно написал придворный ученый Оэ Масафуса (1041-1111 гг.), написавший первый трактат, целиком посвященный куклам, – «Записки о кукловодах» («Кайрайсики», 1100 г.) В загла-

Эти люди были актерами разностороннего дарования. Они показывали фокусы, пели, танцевали, разыгрывали небольшие кукольные представления. Дни они проводили в развлечениях, а по ночам на фоне горящих костров, под удары барабана исполняли ритуальные танцы.

← Кукла-марионетка, изображающая пьяного танцора. Северная Япония, конец XVIII – начало XIX в. Высота 36 см.

Редкий экземпляр деревенской куклы с полкой деревянной головой, вращающейся на шее-палке. Манипулировать куклой можно с помощью веревки, пропущенной внутри бамбукового стержня, спрятанного в теле. Руки двигаются при помощи специальных прутиков. На шее куклы висит маленький сосуд из тыквы-горлянки, в котором обычно хранили сакэ. В правой руке первоначально находился веер-утива.



Кукольный театр в Киото в районе Сидзэгавара. Фрагмент свитка. 1620-1640-е гг.

Кукольный театр. ➔
Японская гравюра XIX в.

вителя богатства и торговли, связан с морским промыслом. Эбисукаки, переходя от одной рыбацкой деревушки к другой, показывали представления с куклами, прося у бога Эбису хорошего улова.

Примерно в XV веке начал складываться новый тип кукольного театра, получивший имя Дзёрури, а затем – Бунраку.

Как вид песенного сказа *дзёрури* появился еще в XIII веке, а само название происходит от имени девушки из японских любовных сказаний XV века (первое упоминание – в 1485 году). Популярны в народе длинные протяжные песни с грустными словами первоначально распевались в сопровождении особого трехструнного музыкального инструмента – сямисэна. Их называли дзёрури, от названия песни, которая определила успех жанра и рассказывала о любви красавицы Дзёрури и молодого вельможи Есицунэ. Где-то на рубеже XVI и XVII веков исполнение этих баллад стало сопровождаться кукольным действием, в результате чего и возник первый профессиональный театр кукол (точнее, марионеток), в котором появились декорации, занавес, сложное техническое оснащение. Не только в больших городах Осака, Киото, Эдо, но вскоре и в каждом городе процветала собственная школа Дзёрури, разделяясь на соперничающие группы.

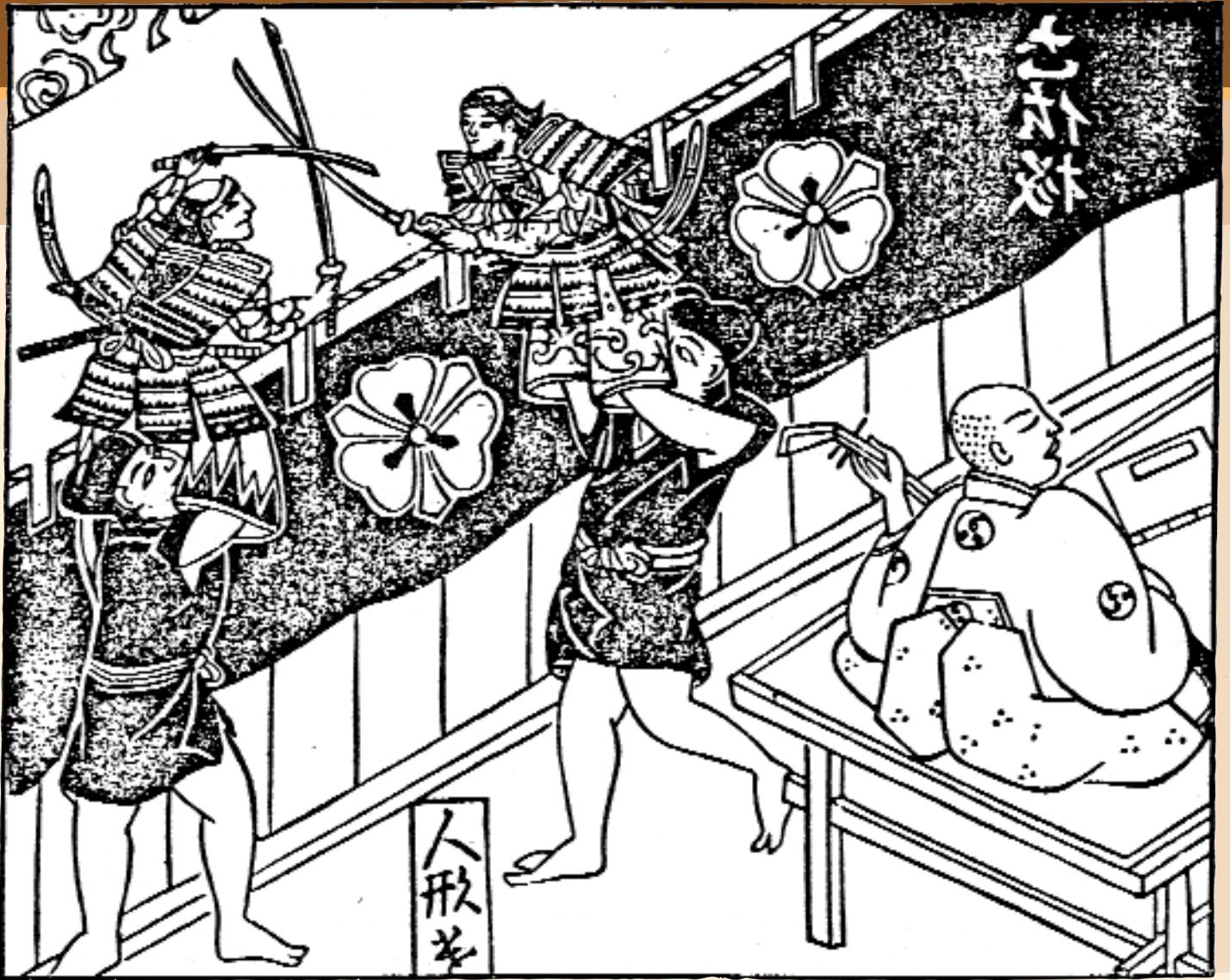
Расцвет Дзёрури приходится на конец XVII – начало XVIII века и связан с деятельностью театра Такэмотодза, основанного в 1684 г. в Киото. Здесь работали один из корифеев японской драматургии Тикамацу Мондзаэмон (1653-1724 гг.) и певец-сказитель Такэмото Гидаю (1651-1714 гг.) – создатель канонического стиля исполнения Дзёрури. Имя *«гидаю»* стало нарицательным для всех чтецов Дзёрури.

вии используется слово *кайрай*, первое значение которого *«марионетка»* (но это не обязательно кукла, управляемая сверху нитями). По словам Оэ Масафуса, кутуцу имели много общего с *«северными варварами»*, поскольку тоже вели кочевой образ жизни. Мужчины промышляли охотой, а женщины завлекали прохожих, устраивали за вознаграждение пиршества и ночные оргии. Эти люди были актерами разностороннего дарования. Они показывали фокусы, пели, танцевали, разыгрывали небольшие кукольные представления. Дни они проводили в развлечениях, а по ночам на фоне горящих костров, под удары барабана исполняли ритуальные танцы.

В X-XII веках наряду с организованными труппами кукольников были и кукольники-одиночки – тэкуцу. В эпоху Камакура (1185-1336 гг.) кукловоды постепенно

переходят от бродяжничества к оседлой жизни, некоторые из них селятся вблизи синтоистских храмов, как бы подчеркивая традиционную связь искусства и религии. В течение длительного времени искусство кукольников развивалось в лоне синтоистских храмов, при их поддержке и влиянии.

С распространением буддизма и появлением по всей стране буддийских храмов труппы кукольников стали избирать местом постоянного обитания районы, находящиеся в непосредственной близости от них. Этим кукольников стали называть *хотокэмаваси* – *«кукольники из буддийских храмов»* (*хотокэ* – Будда). А те, кто селился при синтоистском храме Эбису, являвшемся частью большого храмового комплекса Сэцу Нисинюмия, звались эбисукаки. Культ бога Эбису, одного из *«семи богов счастья»*, покрово-



Театр Дзёрури всегда находился во взаимосвязи с театром живого актера, ведь период его становления совпал с расцветом театра Кабуки. Кроме того, ему предшествовало многовековое развитие других театральных форм. Деятели кукольного театра искали точки соприкосновения с выразительной системой театра живого актера. Найдя такую оригинальную форму сценического действия, как соединение во-едино кукольного представления, музыкального оформления и наделение речью рассказчика, а не кукловода, основатели театра Дзёрури пришли к мысли создать кукол больших размеров, наделенных возможностью движения, что еще ближе роднило бы их с человеком. Куклы театра Дзёрури поражают своими размерами, выходят за рамки привычных представлений о них, вызывая пря-

мые ассоциации со строением человека: они были почти в три четверти роста человека. А самые простые – цумэ, поменьше, использовались для второстепенных ролей, слуг, детей, прохожих. Куко-

льники шли от живого актера, от создания на сцене его подобия. Правда, здесь влияние было взаимное. Жест, являвшийся основным элементом игры актера, в кукольном театре тем более получил право

Расцвет Дзёрури приходится на конец XVII – начало XVIII в. и связан с деятельностью театра Такэмотодза, основанного в 1684 г. в Киото. Здесь работали один из корифеев японской драматургии Тикамацу Мондзаэмон и певец-сказитель Такэмото Гидаю – создатель канонического стиля исполнения Дзёрури. Имя «гидаю» стало нарицательным для всех чтецов Дзёрури.



Кукловод Таичуносукэ. Худ. Кацусика Иицу.
Около 1819-1834 гг. Суримоно*. Цветная ксилография,
позолота, серебрение.
Государственный музей изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина, Москва.

В картуше – стихи Саннимбо Мацумару:

<i>Мицугаки-но</i>	<i>Благая божественного дерева</i>
<i>Мицуги то иваи</i>	<i>Помощь и поздравление.</i>
<i>Умэ-но хана...</i>	<i>Все в инее сливы цветы</i>
<i>Симо хару га</i>	<i>Весна наступила.</i>
<i>Таичуносукэ татэ.</i>	<i>Таичуносукэ – большой актер.</i>

В суримоно прославляется известный кукловод – Таичуносукэ, для чего используется единство изобразительного и поэтического языка, ассоциации, омонимы и другие приемы. Так, первый иероглиф имени актера, таичу – омоним слов «дракон» и «наступить» – («весна наступила»).

* Суримоно – жанр цветной ксилографии, сочетает изображение и текст (нередко стихотворный) и представляет собой поздравление с праздничными днями или торжественными (личными) событиями. Суримоно имели различные размеры, но форма была почти всегда неизменной – квадратная, так же как неизменным было использование бумаги высшего сорта. Возникновение суримоно обычно относят примерно к 1765 г.

превосходства над мимикой. Прототипом многих движений кукол стали канонические стилизованные перемещения по сцене актеров Кабуки, именно в них можно проследить истоки динамики кукол.

Традиция уподоблять куклу человеку пришла в Японию из Китая. Согласно китайским легендам, в древности куклы были настолько жизненны, что их принимали за людей. Иногда это приводило к курьезам. Так, однажды выступление мастера-кукловода Янь Ши перед чжоуским правителем (IX в. до н. э.) чуть не окончилось трагедией. Он решил, что перед ним не куклы, а живые люди, осмелившиеся подмигивать его женам. И только находчивость

кукловода, разрезавшего ножом своих деревянных актеров, спасла его от неминуемой смерти. В другой истории рассказывается о куклах, которых при осаде города водили на прогулку по городским стенам. И они были настолько похожи на людей, что ревнивая жена хана, испугавшись, как бы ее муж, захватив крепость, не сделал этих красавиц своими наложницами, всеми средствами постаралась убедить его снять осаду.

Постепенно куклы-марионетки в Дзёрури приобрели большую подвижность, большую гибкость, кроме того, элементы – глаза, брови, пальцы – начали двигаться независимо. В 1734 году Ёсида Бундзабуро усилил

выразительность игры, изобретая новую технику манипуляции, которая требовала трех кукловодов для каждой марионетки: главный, стоящий в сандалиях на высокой деревянной подошве, приводил в движение голову, верхнюю часть туловища и правую руку куклы; один из его помощников направлял левую руку, другой – ноги. Поскольку кукловоды вынуждены были стоять на сцене, они были одеты в черное и носили маски, чтобы показать, что их, собственно, нет на сцене. Костюмы кукол – такие вскоре будут использоваться в театре кабуки – имели в игре марионеток особое значение; движения, в особенности движения длинных рукавов, выражали чувства персонажей. Певцы (*таю*), в исполнении которых, собственно, и выражалась душа драмы, принадлежали к двум школам, имена которых стали нарицательными, стали частью их псевдонимов – *такэмото* и *таётэ-кэ*. Певец, которому аккомпанировал музыкант, играющий на *сямисэне*, стоял на платформе в правой части сцены. Марионетки и кукловоды двигались в середине сложной системы экранов и плоскостей, лишь намекающих на декорации, в которых происходило действие.

Куклы изготавливаются в половину или две трети человеческого

Однажды выступление мастера-кукловода Янь Ши перед чжоуским правителем чуть не окончилось трагедией. Он решил, что перед ним не куклы, а живые люди, осмелившиеся подмигивать его женам. И только находчивость кукловода, разрезавшего ножом своих деревянных актеров, спасла его от неминуемой смерти.

Кукольное представление в частном доме.
Японская гравюра XIX в.

Подобные небольшие представления (дзасикигей), которые кукольники устраивали в богатых домах, были особенно популярны в зимнее время.

Внизу:

Комната для репетиций в театре Дзёрури.
Японская гравюра XIX в.

роста и представляют собой сборную конструкцию с подвижными деталями. Голову вместе с шеей вырезают из дерева, разделяя болванку пополам и удаляя сердцевину, после чего прорабатывают лицо, покрывая его грунтом и моделируя подвижные части: глаза, брови, губы. Половинки склеиваются, и через гнездо в шее вставляются специальные приспособления для движения всей головы и элементов, создающих мимику лица. Процесс завершается раскраской. Кукла изображает строго определенный характер и социальный тип, претерпевающего различные метаморфозы, делают несколько голов, меняя их по ходу спектакля так же, как и парики, уложенные в характерную прическу. В классическом репертуаре театра используется свыше 70 типов



голов. Тело формируется каркасом с плечевой перекладной. Для рук и ног предусматриваются отверстия.

Обычно кукла собирается непосредственно перед представлением. В зависимости от предстоящей роли на любую раму крепят соответствующую голову, руки и ноги. Головы у кукол Бунраку очень эффектные. Они умеют моргать, двигать зрачками и губами, шевелить бровями, высовывать язык. Руки также очень подвижны. Кукла может спокойно шевелить любым пальцем. Ну а если персонаж должен сделать нечто, непосильное даже для столь совершенной куклы – например, поднять лежащий меч и отшвырнуть его – артист находит простой выход: он просовывает в рукав куклы свою руку.

Для некоторых ролей требуются сложно устроенные головы. В японских легендах действуют оборотни,





Мацуомару – кукла театра Дзёрурингё. Япония, XX в. Дерево, резьба, левкас, лак, бархат, вышивка. Высота 145 см. Государственный музей искусства народов Востока, Москва.

Кукла изображает Мацуомару, героя спектакля по мотивам легенд о Сугавара Митидзанэ (898-981 гг.), ученом и государственном деятеле, сосланном в изгнание по навету завистника. Мацуомару олицетворяет преданного самурая, который, притворившись изменником, пожертвовал ради господина собственным сыном.

являющиеся в облике прекрасных женщин. Резким движением артист переворачивает голову куклы задом наперед, перекидывает пышную копну волос – и вместо прелестного белого личика зрители видят лисьью морду, которая скрывалась до этого под волосами на затылке. А у другой прекрасной дамы вдруг отпадает нижняя половина лица, открывая кровавую зубастую пасть, из-под прически прорастают рога, веки глаз втягиваются и выступают красные выпученные глазные яблоки.

В другой пьесе героини-самураи сражаются на мечах. В ходе поединка один из них ранен в лицо. Кукла-самурай резко отворачивает голову, и в этот момент артист срывает с головы куклы накладное лицо с безупречно мужественными чертами. В следующую минуту зрители видят скрытое лицо – окровавленное, рассеченное обезображивающим ударом.

В современном театре Бунраку куклу, как правило, ведут три оператора. *Омодзукай* или «главный кукловод», управляет головой и правой рукой, *хидари-дзукай* отвечает за движения левой руки, а *асидзукай* – за ноги. Новички начинают с управления ногами куклы. В конечном итоге кукла должна двигаться так плавно, чтобы казаться такой же реальной, как живой человек. Два младших кукловода должны научиться ощущать себя частью главного кукловода, и это, пожалуй, самое сложное.

Главный кукловод виден зрителям, сейчас он – центральная фигура представления и все чаще одет в более яркий костюм, в то время как все остальные кукловоды неви-



Охан с куклой.

Из серии «Героини историй о самоубийстве влюбленных театра Дзёрури».

Худ. Кикучава Эйдзан. Около 1810 г.

Цветная ксилография.

Музей Виктории и Альберта, Лондон.

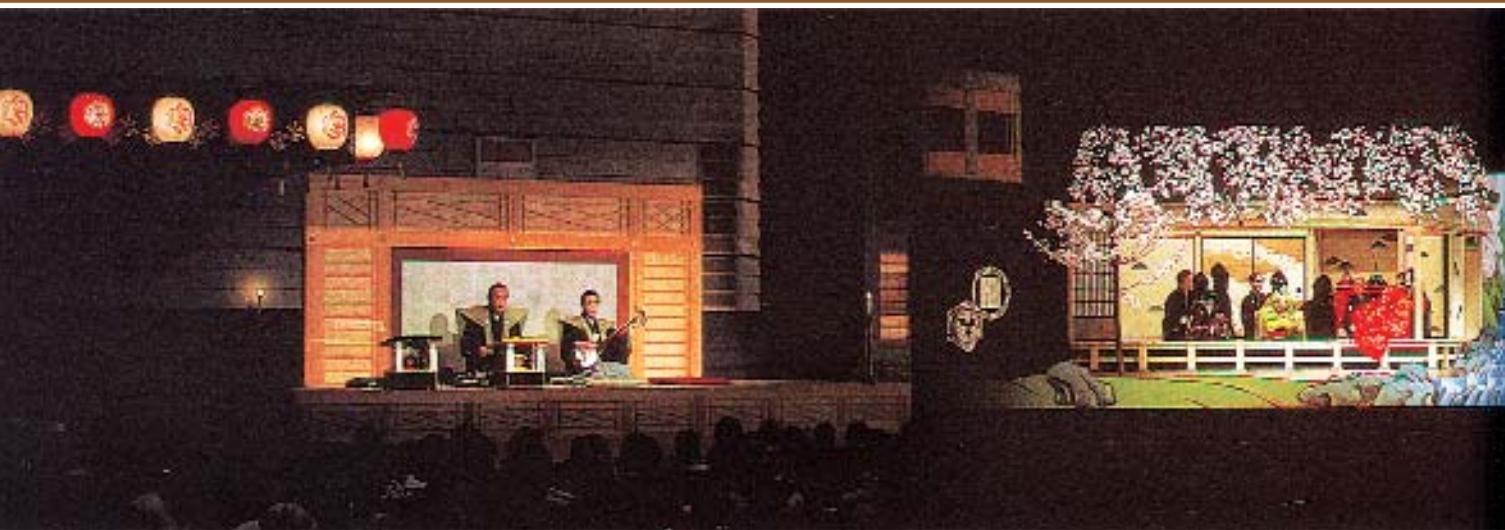
Внизу:

Театральная программа в стиле суримоно с изображением кукольного представления в стиле театра Дзёрури. Осака, 1850-е гг.

димы зрителю, поскольку одеты в черные балахоны с капюшонами. Через несколько минут после начала представления зрители перестают видеть кукуловодо: их внимание сосредоточено исключительно на движениях кукол.

В старые времена техника работы с куклами передавалась только от *амодзука* к его ученикам, а само обучение занимало не менее десяти лет. В 1972 году система изменилась. Сейчас студенты могут пройти 2-х летний курс обучения в Национальном Театре, и по завершении обучения уже считаются профессиональными исполнителями, но после всего этого они обязательно проходят практику, наблюдая за мастерами.





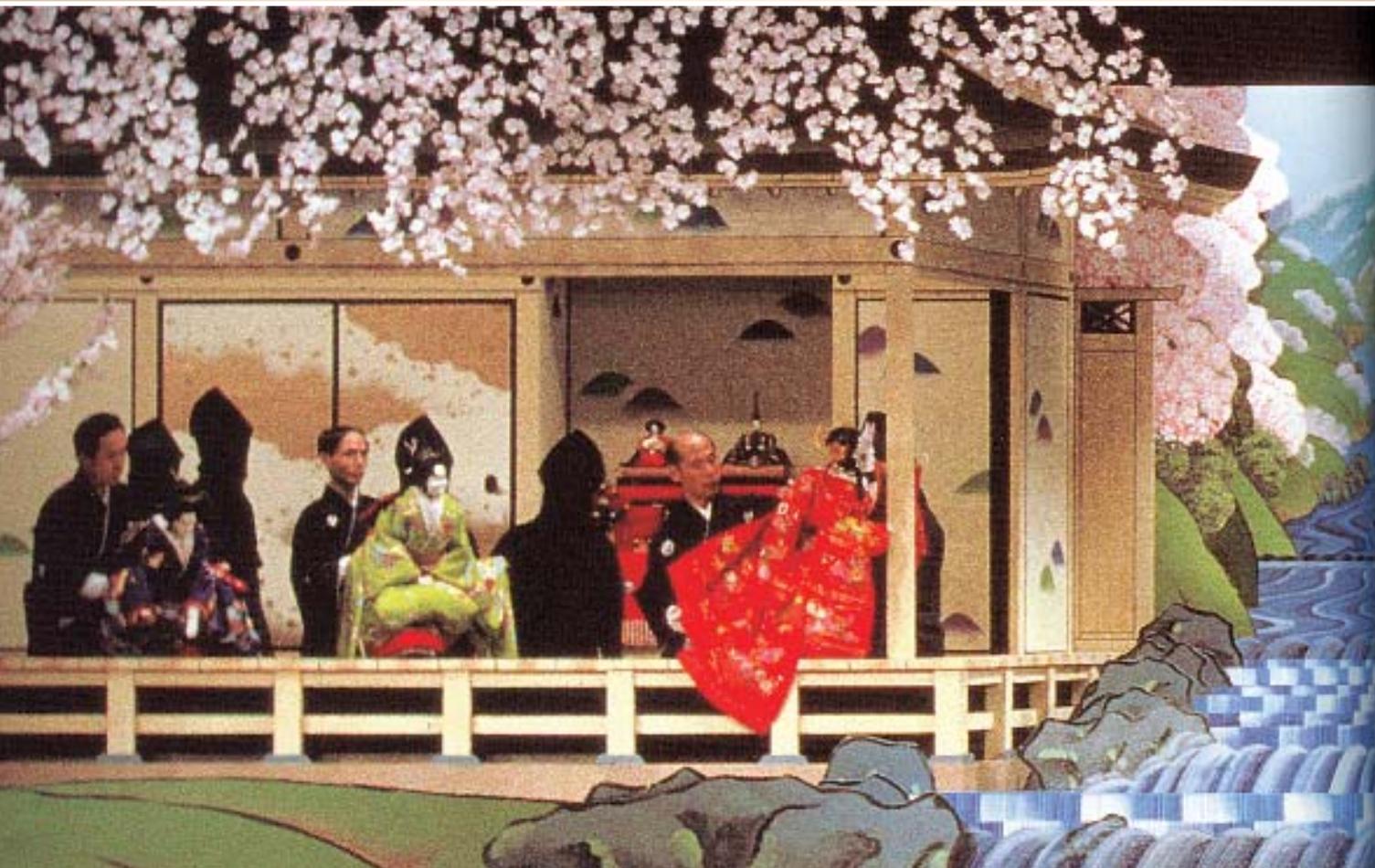
Сложившийся к середине XVIII века исполнительский канон и типы кукол Дзёрури сохраняются и сегодня в традиционных театрах в Осаке (Бунраку) и на острове Авадзи. Название «Бунраку» восходит к имени известного владельца театра кукол XVIII века из города Осака Уэмура Бунракукэна. Название стало нарицательным для всего кукольного театра Японии.

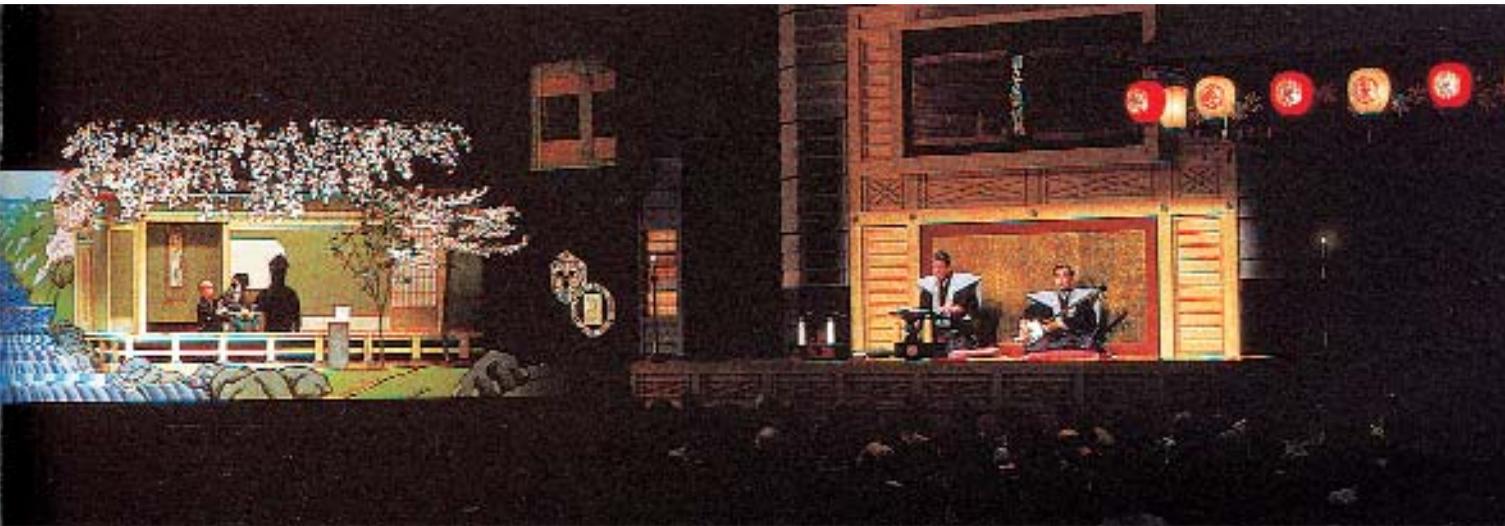
ТАЙНЫ МЕХАНИЧЕСКОЙ ДУШИ

Помимо театральных кукол в Японии довольно рано получили распространение механические куклы. Описание первой такой куклы содержится в «Собрании повестей о ныне уже минувшем» («Кондзяку моногатари», начало XII в.), где сказано, что принц Кая еще в IX веке

сделал куклу в виде мальчика, держащего в руках кувшин. Кукла могла выполнять простейшие движения: когда кувшин наполнялся водой, мальчик поднимал его над головой и выливал себе на лицо.

В XV веке в связи с особой страстью сегуна Ёсимицу к китайским вещам увеличился ввоз в Японию механических игрушек, что послужило для кукловодов толчком к соз-





Найденная археологами китайская «колесница, указывающая на юг», датируется 2600 г. до н.э. Сложный зубчатый механизм колесницы учитывал разницу в количестве оборотов ее колес и поворачивал фигуру наездника лицом к югу.

Сцена из трагедии «Имосэяма онна тэйкин» (1771 г.), японской версии «Ромео и Джульетты». Театр Бунраку, Осака.

В центральной части сцены декорации изображают реку, разделяющую дома двух враждующих семей. Слева и справа на специальных платформах располагаются музыканты и певцы (таю), являющиеся «голосами» двух семей.





Сцена из трагедии «Имосэяма онна тэйкин» (1771 г.), японской версии «Ромео и Джульетты». Театр Бунраку, Осака.



Сцена из спектакля «Тюсингура» («Сорок семь верных ронинов»).

данию японских вариантов кукол – *каракури*. Сохранились изображения двадцати восьми типов каракури, среди которых «*китаец, играющий на флейте*», «*кукла, выдувающая*

стрелу из бамбуковой трубки», «*кукла, играющая на сямисэне*» и др. Одна из самых известных – «*сандан газри карувадза нингё*», способная делать тройное сальто-мортале.

Появление невероятно сложных и изысканных механических кукол в Японии приходится на эпоху Эдо, что не случайно. Помимо того, что на XVII – XIX вв. приходится период формирования традиционной японской культуры, именно во время сёгуната Токугава появляется городская культура, происходит смещение политического влияния с военного сословия (самураи) на торговое (купцы).



Кукла театра Бунраку, изображающая О-Сай, героиню пьесы Тикамацу Мондзаэмона «Яри но Гондза касанэ катабира» («Копьеносец Гондза в двойном плаще», 1717 г.)

Совершившая прелободение О-Сай готовится принять смерть от рук своего мужа.

Кукла театра Бунраку. ➔
Первая половина XX в.

С конструктивной точки зрения *каракури* – результат технических достижений нескольких культур. Традиции сложной механики пришли в Страну восходящего солнца из Китая. Найденная археологами китайская «колесница, указывающая на юг», датируется 2600 годом до н.э. Сложный зубчатый механизм колесницы учитывал разницу в количестве оборотов ее колес и поворачивал фигуру наездника лицом к югу. Считается, что первые механические часы с анкерным механизмом были изготовлены в Танском Китае в 725 году н.э. И Сином и Лян Линцзанем. В Японии устройство адаптировали для собственной системы учета времени – здесь считаются года правления императора. Сыграли свою роль и голландские торговцы, которые в конце XVIII века привезли японцам чудо европейской техники – механические часы с заводом. Как можно видеть на старинных рисунках, показывающих устройство первых механических кукол, японцы по достоинству оценили европейское изобретение, но нашли ему несколько неожиданное применение.

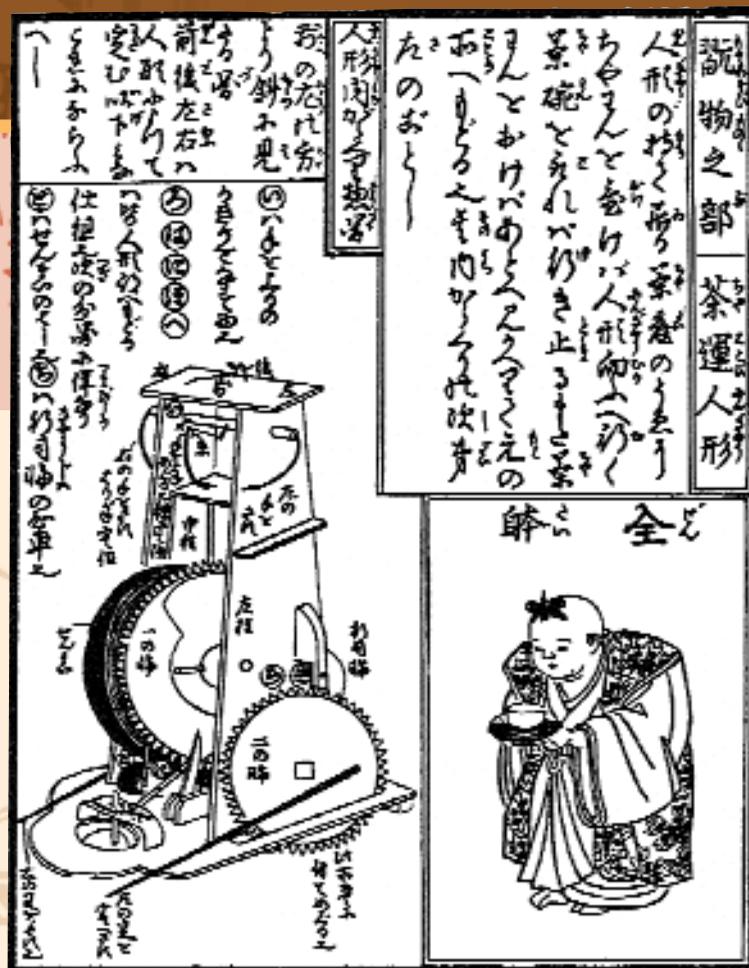
Появление невероятно сложных и изысканных механических кукол в Японии приходится на эпоху Эдо (1603-1867 г.), что не случайно. Помимо того, что на XVII – XIX века приходится период формирования традиционной японской культуры, именно во время сёгуната Токугава

Финальная сцена из спектакля «Датэмусумэ кой но хиганоко» (1773 г.), в которой героиня выбегает из дома ночью в пургу, чтобы спасти своего возлюбленного.





Устройство тахакоби нингё.
Японская гравюра XIX в.



Долгое время страна жила в тотальной изоляции (внешняя торговля ограничивалась минимальными связями с Китаем и Голландией через порт Нагасаки), любая изобретательская деятельность, в том числе создание каких-либо механических устройств, была запрещена. Таким образом, для японских ученых и механиков единственным способом воплощать собственные идеи, а также иметь доступ к западным техническим новинкам, стало изготовление механических кукол *каракури*.

Одни из них приводились в движение с помощью человеческих рук или под действием ртути, горячего пара, песка или воды. Однако большинство работали на основе часового механизма: заведенные пружины их механизма начинали работать, поворачивая расположенные внутри зубчатые колеса. К *каракури* относились не как к изобретению или механической игрушке, а как к чему-то живому, вещи в себе. *Каракури* не разрешалось разбирать, интересоваться внутренним устройством механизма было не принято.

Изготовление *каракури* требовало исключительного мастерства. Кукол делали из натурального дерева, без единого гвоздя. Для каждого вида деталей применялись строго определенные сорта древесины. Особое значение имело направление среза дерева. К примеру, в деревянных шестернях волокна располагались равномерно, чтобы обеспечить равномерное давление во всех направлениях. Состояние дерева (например, влажность) также было важно для мастеров. Иногда им приходилось ждать по полгода, чтобы заготовить древесину в наилучший момент.

появляется городская культура, происходит смещение политического влияния с военного сословия (самураи) на торговое (купцы). Фактически, страна совершила переход от феодализма к капитализму. Крупные города становятся не только финансовыми, но и культурно-научными центрами. В течение второй половины XVII – начала XVIII века эту роль играли Киото и Осака, а с конца XVIII века одним из самых крупных и густонаселенных городов не только Японии, но и мира, становится Эдо (будущий Токио), являвшийся резиденцией сёгуната Токугава и политико-административным центром страны. Вместе с ростом благосостояния городского населения, возрос интерес к развлечениям и эстетической стороне повседневной жизни. Не случайно, именно на этот период приходится расцвет литературы, театра, искусства, появляются специальные кварталы куртизанок и первые гейши.



Тахакоби нингё («кукла, подающая чай») – мальчик.

Тахаоби нингё («кукла, подающая чай») – девочка.

К каракури относились не как к изобретению или механической игрушке, а как к чему-то живому, вещи в себе. Каракури не разрешалось разбирать, интересоваться внутренним устройством механизма было не принято.

Несмотря на неподвижные лица, механические куклы могут передавать широчайший спектр эмоций через нюансы движений головы,

рук, туловища, как это делают актера театра Но, традиции масок которого использовались при изготовлении лиц кукол каракури.



Первоначально механизм, голова, руки, одежда каракури были делом рук разных специалистов, а в конце эпохи Эдо всю куклу целиком стал изготавливать один мастер.

Во второй половине XVII века каракури стали использовать в кукольном театре, и связано это с именем Такэда Тикаэ, поэтому механические куклы иногда называют «куклами Такэда». Участвуя в театральных представлениях, *каракури* поражали воображение зрителей благодаря использованию всевозможных хитроумных приспособлений, механизмов, пружин, демонстрируя большие возможности. Введение в действие кукол каракури обогащало спектакль, расширяло творческий диапазон исполнителей, представление становилось зрелищным и рельефным. В основе такого широкого применения кукол, наделенных большими возможностями, лежало не только желание показать замысловатый трюк и тем самым развлечь зрителей. Привлечение дополнительных средств выразительности помогло ярче вывить авторский замысел.

Особый интерес в этом плане представляют куклы *гобан*. Своё название они получили от доски для игры в *го*, которая в кукольном

Тахаоби нингё вызывает восхищение чиновника императорского двора, посетившего чайный магазин в Киото. Японская гравюра XIX в.





Механические куклы. Японская гравюра XIX в.

На гравюре изображен мужчина, который якобы с помощью волшебной палочки заставляет гарцевать механическую лошадку. На заднем плане можно увидеть еще одну механическую игрушку – мальчика, раскачивающегося на ветке персикового дерева.

спектакле играла роль сцены, а внутри был вмонтирован часовой механизм, приводивший кукол в движение.

Большой популярностью пользовались механические куклы *нанкин аяцури*. Нан-

кин означает их китайское происхождение или указывает на маленький размер. В арсенале кукол есть и совсем миниатюрные – *кэси*, высотой не более 4 см., они группировались на деревянной подставке.



Механическая кукла, изображающая молодую женщину, управляющую с машиной для шлифовки риса.
Япония, около 1700 г. Высота 36 см. (вместе с базой).

Кукла заводится с помощью маленького деревянного гвоздика с правой стороны постамента, внутри которого находится сложная система деревянных шестеренок, соединенных гибкими полосками китового уса. Кукла все еще находится в полу-рабочем состоянии. Крутится водяное колесо и вверх-вниз движется деревянный желоб.



С распространением в Японии христианства появились европейские механические куклы, участвовавшие в рождественских представлениях, которые устраивали миссионеры.

Механических кукол можно было увидеть не только в театре. Горожане во время праздников наблюдали за выступлением огромных механических львов и тигров, которые прыгали и рычали совсем как настоящие. Купцы с присущей им предприимчивостью завлекали покупателей, прибегая к механическим куклам. Рыботорговцы демонстрировали кукол-моллюсков, у которых открывались и закрывались створки

- *мацури каракури*, устанавливаемые во время фестивалей на платформах, которые провозят по улицам города, или на стационарных сценах и добавляющие к религиозному духу праздника игровой оттенок;

- *когё каракури*, используемые в кукольных представлениях для развлечения;
- *дзасики каракури* – для украшения комнат.

Мацури каракури устанавливались на специальной двух- или трехэтажной платформе – *даси*. На верхнем этаже располагались механические куклы, на среднем

Купцы с присущей им предприимчивостью завлекали покупателей, прибегая к механическим куклам. Рыботорговцы демонстрировали кукол-моллюсков, у которых открывались и закрывались створки раковин. Продавцы чая использовали куклу, снабженную сложным приводным механизмом, которая двигалась и подавала посетителю чашку чая.

раковин. Продавцы чая использовали куклу, снабженную сложным приводным механизмом, которая двигалась и подавала посетителю чашку чая.

Постепенно выделилось три главных типа механических кукол:

– кукловоды, на нижнем – музыканты, сопровождающие представление музыкой. Как правило, разыгрывались представления на сюжеты японских мифов и легенд. Деревянные платформы, которые обычно тянут около 20 человек, и сейчас являются укра-

Слева:

Юмихики додзи («кукла-лучник»).

Внизу:

Кукла каракури, изображающая демона.

шением многочисленных фестивалей, которые проходят по всей Японии. Стиль и декор каждой *даси каракури* отражает историю и традиции каждого конкретного округа, уезда или региона. Как правило, каждая такая платформа создает на деньги, собранные местной общиной. Таким образом она становится общим достоянием и предметом гордости: округа и уезды конкурируют между собой в создании самой красивой и затейливой *даси каракури*.

Наиболее известный фестиваль с участием *даси каракури* проходит в апреле в городе Инуяма (префектура Айти). Также платформы с механическими куклами можно увидеть 5 июня на фестивале в храме Атсуга, в середине октября на фестивале в Нагоя (префектура Айти), 14-15 апреля и 9-10 октября на фестивале в Такаяма (префектура Гифу) и в середине июля на фестивале Гион в Киото.

Самыми технически сложными и дорогими были и остаются *дзасики каракури*. Эти небольшие механические куклы предназначены для домашнего использования, главным образом, в качестве забавы состоятельных хозяев и развлечения дорогих гостей. Собственно, в этом же качестве они и появились впервые несколько веков назад в домах феодалов эпохи Эдо. Наиболее известные формы *дзасики каракури* были

сконструированы во второй половине эпохи Эдо на основе западных часовых механизмов, хотя иногда в них использовали песок, труть и даже силу пара.

Самая известная кукла *дзасики* – *Тахакоби нингё* или «кукла, подающая чай», стала своеобразным первым домашним роботом. Когда хозяин ставил чашку на поднос, кукла (имеющая вид мальчика в шелковых одеждах) начинала двигаться в сторону гостя. Когда гость выпивал чай и ставил чашку обратно на поднос, кукла разворачивалась и возвращалась к хозяину.

Вершиной искусства механических кукол эпохи Эдо считается *Юмихики додзи* или «кукла-лучник». Изображающая самурая кукла сидит на постаменте высотой около 30 см. Кукла берет стрелы со специальной подставки, накладывает их на тетиву лука, поворачивает голову, бросая оценивающий взгляд на цель, прицеливается и пускает стрелу. Иногда лучник промахивается, и на его лице как будто появляется оттенок смущения. Когда стрела попадает в цель, меткий стрелок выглядит очень довольным собой.

Лучшая коллекция *дзасики каракури* сегодня представлена в Музее японских народных кукол в Киото.

Каждый год в первую субботу апреля в небольшом провинциальном городе Инуяма, расположенном на острове Хонсю,

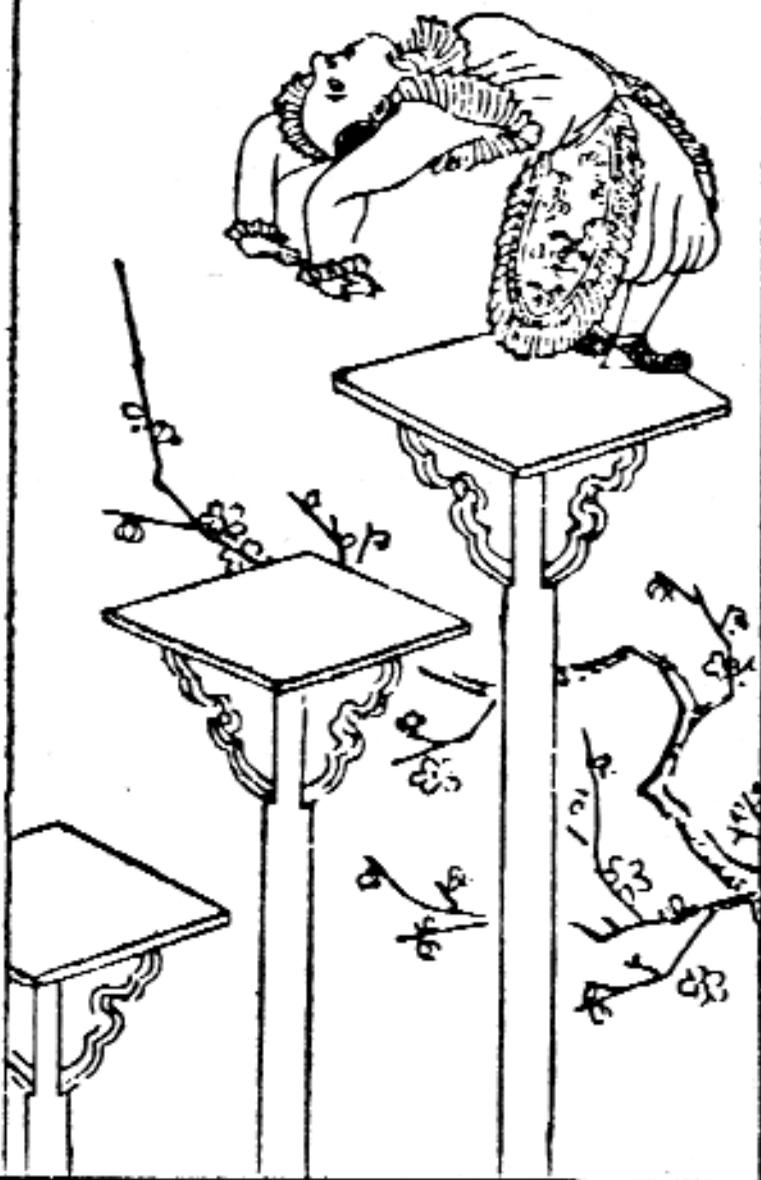
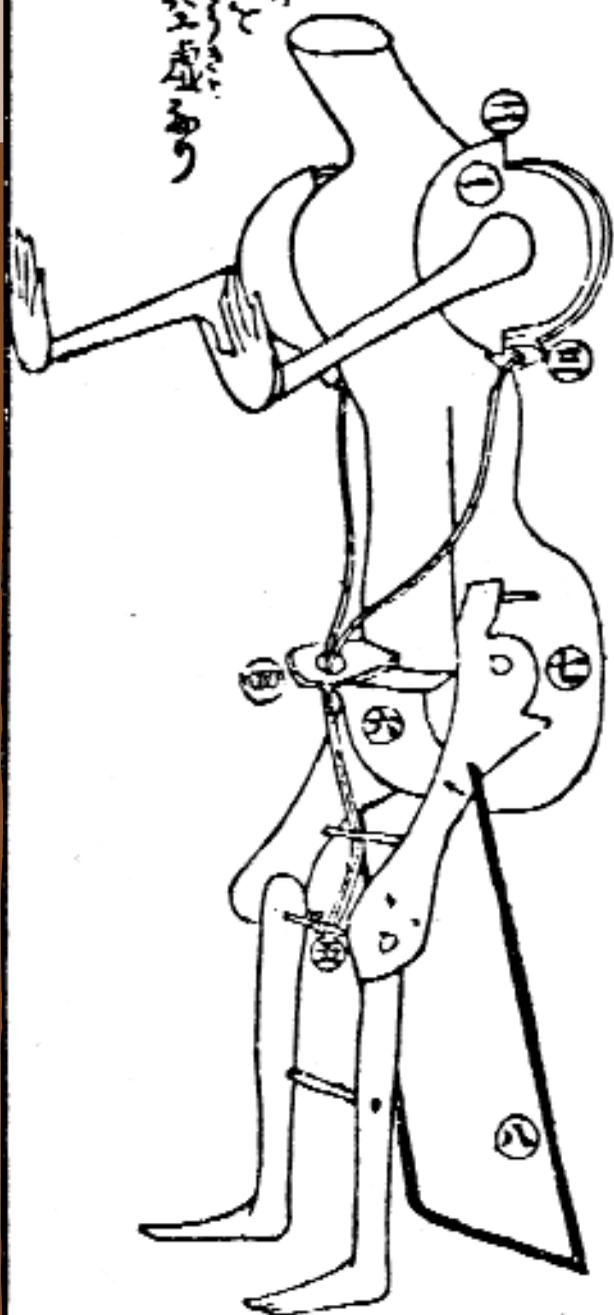


五段返全躰之圖

一人形半おとどてて
 おろの仕組も尺ぞ扱れ
 ども其のよ小おけいそ
 くよとわけあとのけ
 せらうららつよとつ
 倒して又つきのどん
 のどくおきると五段

裸の圖

頭を
 へり
 けり
 たる
 なる



Слева:

Конструкция механической куклы, делающей три раза кувырок назад. Японская гравюра XIX в.

Справа:

Кукла каракури-акробат.

Внизу:

Механическая кукла, изображающая бога счастья Хотэя, на платформе даси во время осеннего праздника в городе Такаяма.

проводится знаменитый и единственный в своем роде праздник – фестиваль оживших кукол. Сейчас уже никто не помнит, как именно возникла эта традиция. Известно только, что она насчитывает уже



более 300 лет. Главные герои праздника – 13 механических кукол. Их провозят по городу в огромном фургоне. Куклы из Инуяма могут двигаться. Это максимально сближает их с человеком. В движение кукол приводят скрученные пружины или люди-кукловоды. Все части таких кукол, некоторые детали и механизмы вырезают из дерева. А технология изготовления не изменилась с древних времен.

Три дня, пока длится фестиваль, на улицах города проходят народные гулянья и разыгрываются кукольные спектакли. Их персонажи и сюжеты давно известны каждому японцу. Но желающих посмотреть представления все равно много. Любимый герой японской публики – путешественник Урасина Тара. По легенде морская царевна подарила ему деревянную лаковую шкатулку, сопроводив подарок строгим запретом – не открывать ларец ни под каким предлогом. Но любопытный Урасина ослушался приказа и заглянул внутрь. За этот проступок он был превращен в седого старика. Кроме своевольного Тара, обязательный атрибут фестиваля в Инуяма – 365 фонариков. Обычай зажигать их помогает японцам вспомнить каждый день прошедшего года, еще раз подумать о жизни, добре и зле, оценить свои и чужие поступки, то есть приблизиться к богам и природе. А это ведь так по-японски!