

Научная статья /
Research Article

УДК 821.521.0
ББК 83.3(5Яп)

ТРАДИЦИИ УСТНОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЯПОНИИ

© 2021 г. А.Р. Садокова

*Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 17 марта 2021 г.

Дата одобрения рецензентами: 09 апреля 2021 г.

Дата публикации: 25 сентября 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-282-303>

Аннотация: В японской народной культуре издавна большое значение придавалось традициям устного сказительства. В статье рассматриваются две основные категории сказителей: *карарибэ* и *бива-хоси*. Ставится цель проследить процесс трансформации не только форм сказительского искусства, но и проанализировать изменения в восприятии сказителя в японской традиции. Видится важным рассмотреть деятельность и мифологическое восприятие древних сказителей *катарибэ*, а также новый тип сказителей, которые появились в японской культуре в XII–XIII вв. и известны как *бива-хоси*. Они исполняли сказы о прошлых битвах и героях, сопровождали себя на лютне-*бива*. Отмечается, что в древности сказители не воспринимались как простые певцы. В сознании людей они обладали особыми божественными знаниями. Однако в Средневековье произошло переосмысление образа: появились сюжеты о связи сказителя с потусторонними и демонологическими силами. Устный рассказчик превратился в сознании людей в медиума, а любой музыкальный инструмент начинал обладать особой силой. Значение сказителя выходило за рамки образа простого исполнителя, стало важной составляющей в ментальной концепции японцев о «соседском» пребывании в одном мире людей, богов и демонических персонажей.

Ключевые слова: странствующий сказитель, мифология, устный сказ, лютня-бива, военные эпопеи, демонология.

Информация об авторе: Анастасия Рюриковна Садокова — доктор филологических наук, профессор, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1096-5669>

E-mail: sadokova@list.ru

Для цитирования: Садокова А.Р. Традиции устного сказительства в средневековой Японии // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 3. С. 282–303.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-282-303>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 3, 2021

JAPANESE TRADITIONS OF ORAL STORYTELLING IN THE MIDDLE AGES

© 2021. Anastasiya R. Sadokova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Received: March 17, 2021

Approved after reviewing: April 09, 2021

Date of publication: September 25, 2021

Abstract: Japanese folk culture has long rendered traditions of oral storytelling very important.

The article looks at the two main types of storytellers: the *kataribe* and the *biwa hōshi*. It aims to not only trace the transformation of the forms of storytelling, but also to analyze the changes in the perception of storytellers in the Japanese tradition. The author deems it important to study the activities and mythological perception of the ancient *kataribe* storytellers, as well as to look at the new type of storytellers, known as the *biwa hōshi*, who appeared in the Japanese culture in the 12th–13th centuries. They recited tales of battles and heroes of the old time to the accompaniment of *biwa* lutes. The article points out that in ancient times, storytellers were not just seen as regular performers. In the minds of people, they possessed special divine knowledge. However, their reputation changed in the Middle Ages with the appearance of stories linking the storytellers to otherworldly the forces and demons. People started seeing oral storytellers as mediums, and any musical instrument was thought to possess special powers. The role of storytellers went beyond that of simple performers. They became an important element of the Japanese concept of *coexistence* of people, gods, and demonic characters in the same world.

Keywords: wandering storyteller, mythology, oral storytelling, biwa lute, war epics, demonology.

Information about the author: Anastasiya R. Sadokova, DSc in Philology, Professor, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya 11, building 1, 125009 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1096-5669>

E-mail: sadokova@list.ru

For citation: Sadokova, A.R. "Japanese Traditions of Oral Storytelling in the Middle Ages."

Studia Litterarum, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 282–303. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-282-303>

В истории японской литературы проблема устного сказительства занимает чрезвычайно важное место. В произведениях не только древности, но и Средневековья можно обнаружить примеры тесного взаимодействия устной и письменной традиций: бытовавшие в устной передаче тексты записывались, а затем, уже со ссылкой на литературный памятник, вновь исполнялись устными рассказчиками и начинали «жить» по законам фольклорного текста. Именно так были созданы японские мифологические своды и самурайские эпопеи, эпизоды из которых вновь уходили в фольклор и даже становились народными сказками.

Однако роль сказителей и история формирования института сказительства, равно как и значение, которое придавалось личности устного рассказчика, изучены мало. Хотя без понимания истоков особого отношения к сказителям в Японии, трудно понять все сюжетные хитросплетения многих произведений, в которых удивительным образом соединяются фольклорные чудеса, реальная история и литературная обработка текста. Все это происходит благодаря исконно сложившемуся в Японии восприятию сказителя не как «передатчика» зачастую почти реальных и правдивых историй, а носителя тайных знаний, обладателя особой связи как с божественными, так и с демоническими силами.

Древние сказители-катарибэ

Первые более-менее достоверные сведения о японских сказителях относятся к древности. Тогда сказителей называли *катарибэ*, и японский исследователь Ямамото Такаси дал им такую характеристику: «Древние исполнители. Состояли на службе у правителей Ямато и местной знати. Твор-

ческое объединение профессиональных сказителей, которые выступали в общественных местах, таких как праздники, храмовые обряды, похороны и ритуалы; передавали устно различные тексты» [13, с. 216].

Считается, что *катарибэ* были незнатного происхождения, вероятней всего, крестьянского, но благодаря своему таланту рассказчика сменившими вид основной деятельности. Большинство из них владело разнообразным репертуаром: от молитвословий до загадок; также они пели народные песни. Но постепенно стала формироваться специализация. Одни рассказывали династийные хроники, другие — народные мифы о богах, местные храмовые легенды и локальные предания.

Первые письменные памятники Японии, как известно, во многом были основаны на записанных именно у древних сказителей историях. В этой связи сразу приходит на память мифологический свод «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712), основные эпизоды которого как раз и были записаны со слов некоего (или некой) сказителя-*катарибэ* по имени Хиэда-но Арэ. Работа над сводом началась в 681 г. и, как отмечал В.Н. Горегляд, на первом этапе эта работа сводилась к опрашиванию профессиональных сказителей [1, с. 29]. Уже тогда можно было говорить о существовании нескольких центров бытования устного сказа: непосредственно в самой «стране Ямато» (совр. префектура Нара) и в западной зоне древнейшей культуры — в провинции Идзумо (префектуры Симанэ и Тоттори), где происходила значительная часть событий японской мифологической истории. Помимо этих центров некоторые японские исследователи называют также древнюю страну Тоотоми (совр. префектура Сидзуока), страну Биттю (совр. западная часть префектуры Окаяма), а также страну Ава (совр. префектура Токусима). Интересно, что устойчивого существования содружеств рассказчиков-*катарибэ* не фиксируется ни в так называемых «Восточных землях» (совр. район Канто), ни на острове Кюсю [13, с. 216]. Вероятно, это было связано с естественным тяготением профессиональной группы рассказчиков к более развитым и зажиточным районам страны, потому как труд сказителя ценился и должен был быть не только востребован, но и вознагражден.

При этом понятно, что не все *катарибэ* достигали особого достатка и почета, будучи введенными в дома знати. Большинство же довольствовалось тем, что в людных местах, около храмов и на праздниках, исполняли

сказания, прославлявшие местных богов и героев. Имена этих певцов, конечно, не остались в памяти потомков и не были зафиксированы в письменных источниках. Хотя и имена их более удачливых соратников также не стали предметом непрременной фиксации. Но фрагментарные сведения о некоторых сказителях сохранились.

Один из таких не совсем очевидных примеров можно обнаружить в своде «Кодзики». Как отмечает Ямамото Такаси, ссылаясь на другого известного японского специалиста в области изучения древних японских песен — Цутихаси Ютака (1909–1998), следы «работы» древних сказителей-*катарибэ* можно обнаружить, например, в главах двадцать-двадцать один в первом свитке «Кодзики». Там представлена история любовных связей бога Ятихико-но микото (Оокуни-нуси). Имея супругу по имени Сусэри-бимэ, он вознамерился соединиться в любви и радости с некой Нунакава-химэ из страны Коси. Более того, он даже собрался жениться на ней, бросив свою супругу. Однако Сусэри-бимэ, узнав о намерениях супруга, явилась к нему с уверениями своей любви. Все перипетии этого древнего мифологического любовного треугольника передаются в виде песен. Они поочередно слагались всеми участниками истории, которая закончилась тем, что бог Ятихико-но микото остался со своей супругой и к Нунакава-химэ свататься не отправился [17, с. 66–72].

Цутихаси Ютака считал, что эти песни были записаны от сказителя *ама-катарибэ* из провинции Исэ, а позднее уже в провинции Идзумо приняли более развлекательный характер и исполнялись в домах знати [13, с. 216]. При этом, как отмечала переводчик первого свитка «Кодзики» Е.М. Пинус, под словом «ама» понималась корпорация мореплавателей, рыбаков, «людей моря», отчего слово записывалось иероглифами «море» и «человек» [2, с. 207]. То есть можно предположить, что, по мнению Цутихаси Ютака, речь идет о сказителе из числа моряков или рыбаков. Однако Ямамото Такаси записывает слово «ама-катарибэ» при помощи иероглифа «небо», что диктует иное понимание, а именно «небесный сказитель». Это, вероятно, больше соответствует последней фразе данного эпизода, которую Е.М. Пинус перевела как «Песни эти называют “Рассказами эпохи богов”» [11, с. 207], поясняя, что имеется в виду слово «камугатари», что значит «божественные рассказы» [3, с. 185]. Эта последняя фраза эпизода, вероятно, и натолкнула японских исследователей на мысль о том, что повество-

вание было передано от «небесного сказителя» или, по другой версии, — от сказителя из корпорации мореходов. Для нас же важно, что пусть и опосредованно, но в этом эпизоде есть некое упоминание о сказителе. Конечно, оно слабо выражено, и потому говорить о каком-то особом статусе представителя «цеха» рассказчиков на примере этого эпизода не приходится.

Другое дело — упоминание сказителя *катарибэ* в древнем своде «Идзумо-фудоки». Здесь присутствие сказителя не вызывает сомнения, более того, четко очерчена значимость его социального положения.

Напомним, что в начале VIII в. в Японии продолжал активно идти процесс формирования централизованного государства и укрепления власти. На этой волне было проведено много мероприятий политического и культурного плана, в том числе составлены полные описания провинций Японии того времени. Эти описания получили название *фудоки*, что может пониматься как географо-этнографические своды. Переводчик и комментатор К.А. Попов так охарактеризовал свод «Идзумо-фудоки»: «Точная дата составления памятника (733 г.) и историческая достоверность лиц, его составивших (Миякэ Мататари и Идзумо Хиросима), делают *Идзумо-фудоки* (курсив переводчика. — А.С.) ценным документом, в котором отражены многие стороны жизни Японии начала VIII в.» [4, с. 12].

В «Идзумо-фудоки», как и во всех других сводах этого жанра, большое место занимают местные легенды и предания, сюжеты которых позднее получили или не получили дальнейшее развитие в фольклорной традиции Японии. В свете нашей проблематики особый интерес представляет предание уезда Оу. В нем рассказывается о дочери некоего *оми* Катари Имаро, которая пошла гулять и была растерзана крокодилом *вани*. Убитый горем отец обратился к богам с просьбой выдать ему того крокодила для расправы. Боги услышали его, и перед Катари Имаро появился огромный крокодил в окружении других крокодилов. Тогда Катари Имаро пронзил свирепого крокодила копьем, а все другие крокодилы будто растворились [4, с. 22–23].

Помимо образа крокодила, который стал предметом обсуждения в комментариях к памятнику [5, с. 110–112], несомненный интерес представляет образ главного героя этого эпизода. Вот как комментирует его имя К.А. Попов: «Имаро из рода *оми* (звание) Катари; так назывались сказители, принадлежавшие царской фамилии и знатым родам. Они устно изла-

гали (*катару* — «рассказывать», *катари* — «рассказчик») историю и генеалогию того или иного рода; в данном случае Катари принадлежали, видимо, роду Идзумо» (курсив переводчика. — А.С.).

Связь сказителя с царской или знатной семьей давала ему, вероятно, право напрямую обращаться к богам. И не просто просить их о чем-то, а общаться с ними как с равными. Его наполненное горечью слово заканчивается так: «Вы, владыки морей, и вы, мирные божества, и вы, злые божества, — все вы внимлите просьбе Имаро. Если вы действительно обладаете божественной силой, то помогите мне убить крокодила, и тогда я буду знать, что вы — могучие боги!» (пер. К.А. Попова) [4, с. 23].

Интересно и завершение этого эпизода. Во-первых, там упоминается о том, что Имаро, с которым случилась эта история, был отцом «жителя села Ясуки *оми* Катари Атау». Можно говорить о наследственной передаче «ранга» сказителя, о существовании уже в древней Японии своего рода династий сказителей, когда сын, обладающий способностью к сказительству, наследовал место при дворе и социальный статус отца. Во-вторых, эпизод завершается фразой: «С того времени до сего дня прошло шестьдесят лет». К.А. Попов считал эту цифру реальной и полагал, что описанные события в той или иной степени могли относиться примерно к 673 году, и тогда Катари Имаро может считаться реальной исторической личностью [5, с. 112].

Даже по этим двум упоминаниям сказителей в первых письменных памятниках Японии становится ясно, что в древние времена устному сказу придавалось особое значение. Сказители наделялись правом общаться с богами, повествовать о них, а также, в представлении других людей, обладали особым тайным знанием, могли заглянуть вглубь давних событий, и потому занимали промежуточное положение между богами и людьми.

Певцы воинских подвигов *бива-хоси*

Новый этап в развитии устного сказительства связан в Японии с периодом междоусобных войн в XII–XIII вв. В японской литературной традиции это время создания воинских повествований, известных как *гунки*. Однако литературный жанр *гунки* вырос из устных рассказов о воинских победах и поражениях, которые исполняли «новые» сказители Японии, известные как *бива-хоси*. Процесс формирования устного воинского сказа был непростым и ощутил, по мнению В.Н. Горегляда, влияние двух пластов японской куль-

туры. Речь идет о традиции древнего сказа, исполняемого сказителями-*катарибэ*, а также об устоявшейся форме рассказывания в буддийских храмах перед большим скоплением слушателей не только проповедей, но и поучительных легенд-*эцува*. «К началу эпохи Камакура, — отмечал В.Н. Горегляд, — две эти линии устного изложения встретились, и появился новый жанр устного рассказа — *катаримоно*» [1, с. 226].

На арену японского устного сказительства вышел новый «герой». Теперь это был «монах с лютней» — *бива-хоси*, а именно музыканты в монашеских одеждах и с бритой головой: своим обликом они напоминали буддийских монахов, отчего и получили свое название. *Бива-хоси* выступали около буддийских храмов и пели свои сказы о прошлых битвах и героях. Считалось, что их исполнение помогало душам погибших воинов найти успокоение и не мешать ныне живущим. Сказители аккомпанировали себе на лютне-*бива*. Слушатели располагались в непосредственной близости к исполнителю, который чутко реагировал на реакцию слушателей.

Интересно, что *бива-хоси* выступали не только в столице, но и далеко за ее пределами. Сам по себе этот факт вряд ли заслуживал бы внимания, если бы сведения о таких выступлениях не стали доступны лишь в 1980-х гг. благодаря исследованиям японских ученых, которые опирались на материалы, хранящиеся в провинциальных буддийских храмах [9].

Однако термин «*бива-хоси*», равно как и их искусство, не был порождением эпохи Камакура. Еще в эпоху Хэйан, а именно в XI в., в трактате Фудзивара-но Акихира (989? — 1066) «Синсаругакуки» («Новые записи об искусстве *саругаку*») был помещен раздел «*Бива-хоси-но моногатари*» («Сказание [певцов /о певцах] *бива-хоси*»). В столицу для исполнения этой части, содержание которой предположительно представляло собой разные выступления устных сказителей, приглашались профессиональные устные рассказчики, которых уже тогда именовали *бива-хоси*. О том, что позвали такого сказителя в дом, сохранилось упоминание в дневнике «Сёюки» (другое прочтение «Оки») хэйанского аристократа Фудзивара-но Санэсукэ (957–1046). Сказителей в то время приглашали в дома знати не только для исполнения всякого рода сказаний. *Бива-хоси* прекрасно пели *сайбара*, песни, которые первоначально возникли как простонародные, но к XI в. стали все чаще исполняться в домах аристократии и даже при императорском дворе, а также песни *имаё*, которые имели широкое распространение

в Японии с середины эпохи Хэйан вплоть до эпохи Камакура и даже немного позднее. Имаё представляли собой нечасто встречающиеся в японской традиции четырёхстишия, в которых чередовались строфы по семь и пять слогов [8, с. 799].

Есть упоминание сказителя *бива-хоси* и в великом памятнике японской средневековой литературы — романе «Гэндзи-моногатари» («Повесть о принце Гэндзи») в главе «Акаси», в которой блистательный принц Гэндзи встречается с бывшим правителем провинции Харима, ныне пребывающим в уединении. Они много беседуют о музыке, именно поэтому несколько раз в этой главе речь заходит о музыкантах. Так, например, принц Гэндзи замечает, что «все эти хваленые музыканты наших дней — не более чем пустые самозванцы, которые скользят по поверхности, не проникая в глубины», а старик как бы вторит ему: «Правда, если говорить о бива, то и в старину редко кому удавалось в полной мере овладеть этим инструментом» [19, с. 158]. Но есть и более четкое упоминание сказителя. Например, при описании самого бывшего правителя провинции: «Старик, все еще плача, послал в дом на холме за бива и кото “со” и, словно превратившись на время в странствующего сказителя, исполнил одну или две прекрасные редкие мелодии» (пер. Т.Л. Соколовой-Делюсиной) [19, с. 157]. Конечно, все приведенные примеры, в которых упоминание сказителей не только не является основным, но, наоборот, совершенно периферийно, тем не менее, свидетельствуют о существовании этого «цеха» рассказчиков в Японии уже в XI в., задолго до военных событий, с которыми принято связывать формирование этой категории сказителей.

Понятно и другое. Отношение к раннесредневековым *бива-хоси* было неоднозначным. С одной стороны, некоторые из них могли занимать приличное положение и пребывать, если не в благополучии, так в минимальном достатке — талант и умение беречь чувства в Японии ценились всегда. С другой — большинство из них вели бродячий образ жизни, перебиваясь грошовыми заработками около синтоистских и буддийских храмов, около чайных домиков. Хотя исполняли, наверное, свои песни и повествования не менее талантливо, чем их более успешные сотоварищи.

Средневековую Японию невозможно представить себе без устных сказителей *бива-хоси*, но при этом невозможно назвать имени ни одного из них. Огромное количество бродячих певцов было вовлечено в сказительство, но

никто не воспринимался как истинный творец. Они так и остались частью эпохи, стали ее «образом» и «персонажем», лишенным индивидуальности и за редким случаем имени — не исключено, что вымышленного. Однако это не помешало времени сделать их символом эпохи, а со временем даже наделить необычными чертами, приписать умение общаться с душами погибших воинов и призывать потусторонние силы. Эта способность сказителей не раз становилась сюжетом для пьес классического театра Но. Как отмечает японский исследователь Ямасита Хироаки, исполнительское искусство *бива-хоси* сродни церемонии по изгнанию мстительных духов. И в этом видится органичное единение устного исполнительства с пьесами театра Но [14, с. 218].

К вопросу о слепоте бродячих сказителей

Чрезвычайно важно обратить внимание еще на один существенный факт. Нигде из приведенных нами примеров не говорится о том, что сказители *бива-хоси* были слепыми. Такая постановка проблемы может показаться странной, если не учитывать тот факт, что в последующие века слепота стала практически обязательной характеристикой сказителей *бива-хоси*. Японский исследователь средневековой истории и культуры Мацудзono Хитоси так обозначил эту ситуацию: «Ясно, что в середине периода Хэйан сказители *бива-хоси* уже существовали, но нет никакой возможности подтвердить тот факт, что исполнители сказаний под аккомпанемент *бива* были именно слепыми музыкантами» [7, с. 799]. При этом другой японский исследователь Хёдо Хироми в книге, посвященной роли японских сказителей в «единении всех миров», а именно «общества знати и простых людей, монахов и бродяг, здешнего мира и нездешнего», отмечал: «Какие миры вы не сравните, между “этим” миром и “тем” будет стоять слепой монах, а именно — *бива-хоси*» [12, с. 252]. Как видно, вопрос о слепоте сказителей до сих пор остается открытым. Можно только предположить, что традиция приобщения к устному сказительству слепых людей формировалась постепенно.

При этом уже к XII–XIII вв. это становится почти нормой. Мы употребляем здесь слово «почти», потому что нет сведений о поголовной слепоте странствующих сказителей, что, вероятно, было бы и проблематично для них в условиях горного рельефа Японии и дорог-тропинок, проложенных в густых горных лесах. Однако разного рода литературные и фольклорные источники активно акцентируют внимание на слепоте как важном качестве

сказителей *бива-хоси*.

Достаточно вспомнить в этой связи практически единственное упоминание создателя знакового памятника японской средневековой литературы «Хэйкэ-моногатари» («Повесть о доме Тайра», XII в.), который относится к жанру литературных военных повествований *гунки* [20]. В связи с упоминанием этого памятника следует также отметить, что в японской традиции уже много веков понятия «Хэйкэ-моногатари» и «бива-хоси» практически неразделимы. Это связано с тем, что памятник был создан во многом на основе устных сказов, а потом, уже обретя письменную форму, вновь рассказывался как устное произведение теми же *бива-хоси*. До сих пор сказителей вспоминают как раз в связи с «Повестью». И даже научные труды, посвященные этому памятнику, не обходятся без упоминания *бива-хоси*, хотя многие из них образ самого сказителя не рассматривают [10; 11; 15].

Об авторе памятника сохранились сведения в «Записках от скуки» монаха-философа Кэнко-хоси (XIV в.), и на них ссылались и ссылаются до сих пор все исследователи «Хэйкэ-моногатари». В отрывке-дане № 226 «Записок от скуки» говорится, что «Повесть» создал монах Юкинага, который прославился своей ученостью, и «обучил слепца по имени Сёбуцу рассказывать ее... Сёбуцу был родом из восточных провинций и, в разговорах с воинами узнав многое и о самих ратниках, и о воинском искусстве, помог Юкинага описать все это. Теперешние *бива-хоси* учатся подражать природному голосу Сёбуцу» (пер. В.Н. Горегляда) [18, с. 151].

Конечно, в «Записках от скуки» речь идет о периоде, который можно назвать «поздним» в развитии сказительства *бива-хоси*, и именно об этих сказителях говорили как о слепых. Откуда пошло такое представление и сколько сказителей действительно были слепыми, сказать трудно. Но если обратиться к истории сказительства в других странах мира, то можно сделать некоторые предположения.

Исследуя формы и методы воспитания и обучения эпическому сказительству в традициях разных народов мира, известный советский этнограф Б.Н. Путилов в свое время писал о довольно большом количестве разных магических представлений, которые «заставляли» человека стать сказителем. Это были и вещие сны, в которых некто даровал ему талант рассказчика, и болезнь, когда он, лежа в бреду, понимал, что знает наизусть

огромный эпический текст. Это могла быть произошедшая то ли во сне, то ли наяву встреча с демонологическими или божественными персонажами, а то и явившиеся разного рода видения и услышанные странные голоса.

Все это свидетельствовало о том, что сам сказитель, а также все окружающие воспринимали его не только чтецом-декламатором, который способен произнести по памяти большой текст, но и носителем особого знания, человеком, которому приоткрываются тайны мироздания, и он может поделиться этим сокровенным с обычными людьми [6, с. 44–45]. В творчестве многих реальных сказителей из разных культурных традиций обычных людей поражала необыкновенная легкость, с которой те уже в детстве могли запоминать объемные тексты. Вероятно, это было связано с особой одаренностью будущих сказителей, их исключительной цепкой памятью. Но часто люди говорили и об иррациональном в их восприятии жизни, чудесном и таинственном, об особом «наитии», благодаря которому те становились сказителями и носителями сокрытого знания.

Не во всех, но в некоторых традициях большое внимание уделялось слепым детям, а также тем, кто ослеп в юности. В этом видели особый знак: потеря зрения должна была сбалансироваться проявлением голоса. Однако этим руководствовались не всегда. Как отмечает Б.Н. Путилов, во многих случаях родители отдавали слепых детей учиться на сказителя только для того, чтобы те в будущем имели в руках «дело» и могли себя прокормить. При этом наличие или отсутствие дара у слепого юноши не принималось во внимание: обучали всех. Так, например, в украинской традиции слепота была определяющим фактором. Случалось так, что сама община, «цех» кобзарей не допускал, чтобы в их среде появился зрячий человек [6, с. 44–45]. Вероятно, исходили из того, что зрячий человек сможет найти себе средства на жизнь, а слепому надо помочь.

На японском материале нет возможности проследить, как именно происходил отбор детей или юношей для обучения сказительству *бива-хо-си*, да и о самом процессе доподлинно неизвестно. Потому подобные явления в других традициях требуют к себе внимательного отношения для понимания типологически схожих элементов. Слепота, таким образом, понималась и как дар, и как беда. Не исключено, что в Японии, когда возникла необходимость в большом количестве устных исполнителей (а это произошло сначала в период противостояния двух могущественных родов Тайра

и Минамото, а потом и в период междоусобных войн), люди, потерявшие зрение, стали искать возможность заработать на сказительском поприще, проходя обучение у известных им рассказчиков. Интересно, что сведения о том, что один сказитель «учился» у другого, на японском материале хоть фрагментарно, но всплывают, а вот сведения о системной программе обучения нам неизвестны.

Уже говорилось о монахе Юкинага, который обучил слепца по имени Сёбуцу рассказывать «Повесть о доме Тайра». Но это свидетельства XIV в., а есть и более ранние. Так, в известном собрании дидактической прозы *сэцува* «Кондзяку-моногатари-сю» («Собрание стародавних повестей», XII в.) инструменту *бива* и слепому сказителю посвящены два рассказа (№ 23–24). В связи с темой обучения мастерству остановимся здесь на рассказе номер двадцать три, другой же послужит нам иллюстрацией иной проблематики.

Итак, в «Кондзяку-моногатари-сю» еще в XII в. был помещен рассказ о том, как вельможа по имени Минамото-но Хиромаса (918–980) — реальное историческое лицо, внук императора Дайго, придворный и поэт, и при этом человек непростого нрава, не чуждый вредным привычкам, — постигал мастерство игры на *бива*. Минамото-но Хиромаса прославился как большой знаток музыки. Он играл на всех возможных инструментах и учился этому у самых известных музыкантов своего времени. Но его никак не осуществимой мечтой было научиться играть на *бива* у самого Сэмимару [23].

Обратим внимание еще раз, что в японской традиции научиться играть, равно как и сказывать, можно было только у мастера, который мог взять или не взять себе ученика. Так вот в случае с Хиромаса талантливый слепец по имени Сэмимару не желал брать никого себе в ученики. Надо сказать, что Сэмимару, которого всегда изображают в виде слепого нищенствующего монаха, на самом деле был знатным человеком и происходил из императорского рода, но, ослепнув, уединился и стал жить отшельником в местности Аусака-но сэки. В разных источниках, а также позднее в пьесе театра Но, возникали эпизоды, связанные с его слепотой и затворничеством. Нам же сейчас важно то, что он был талантливым исполнителем редких мелодий на *бива*, и, хотя как непосредственный сказитель он себя никак не проявил, именно его образ рождал в японской культуре четкое представление о слепом музыканте, играющем на *бива*.

Что касается ученичества Хиромаса, то ему пришлось пойти на об-

ман и, затаившись среди листвы, ждать, когда мастер будет в тиши исполнять свои великие мелодии. Так интерпретирует процесс ученичества пьеса театра Но, написанная великим мастером Дзэами. Японские же научные труды объясняют этот факт более сжато: «Минамото-но Хиромаса получил свои знания в игре на *бива* от мастера по имени Сэмимару, который, ослепнув, поселился в горной глуши вблизи заставы Аусака-но сэки» [7, с. 799].

Помимо упоминания процесса обучения, свод «Кондзяку-моногатари-сю» дает и еще одну важную информацию. Речь идет о многократно повторяющемся в японской культуре описании инструмента *бива*, как необыкновенного, наделенного таинственными качествами.

Лютня-бива и демонические силы

Тема магической значимости самого инструмента, а также особого ореола над тем человеком, кто смог овладеть искусством игры на *бива* в полной мере, т. е. образы великих сказителей и музыкантов *бива-хоси* волновала японский фольклор и культуру гораздо больше, чем вопрос о том, где и как сказитель научился своему мастерству. В центре внимания японской словесности оказывался сказитель-музыкант и его лютня-*бива*. Это уже зрелый мастер, достойный уважения и восхищения, способный звуками своего инструмента будоражить сознание людей и демонов. Не случайно, наверное, со временем образ того же Сэмимару был обожествлен и ему стали посвящать синтоистские храмы. Один из них, известный как Сэмимару-дзиндзя, находится в городе Ооцуси в префектуре Сига. Туда часто приходят люди творческих профессий и просят у великого сказителя вдохновения и успехов на поприще искусства. Говорят, что особое значение для исполнения желаемого имеет и лютня-*бива*, которая хранится в этом храме.

Таинственности и той силе, которая притягивает к *бива* даже демонов, посвящен рассказ под номером двадцать четыре из «Кондзяку-моногатари-сю» [24]. В нем речь как раз и идет о чудесной лютне-*бива*, которая однажды пропала из императорского дворца. Тот же Минамото-но Хиромаса отправился на ее поиски, потому что именно ему стали слышаться чудесные звуки лютни, которые доносились со стороны далеких от дворца ворот Расёмон, известных в культуре Японии своими страшными и мистическими историями: там всегда происходили события, связанные с демонической силой. Как повествует древний рассказ, Хиромаса шел через весь город, но

звуки лютни никак не приближались. Когда же он, наконец, подошел к воротам, звуки вдруг смолкли. И тогда Хиромаса понял, что это все проделки потусторонних сил и что не человек играл на *бива*, а демон. Несмотря на обуявший его страх, он был полон решимости забрать у демонов лютню и громко заявил об этом. Сила духа бесстрашного Хиромаса была так велика, что демоны спасовали перед ним. И тогда неизвестно кто и откуда вдруг спустил *бива* на веревке. Так лютня-*бива* вернулась во дворец [24].

Подтверждают мысль о том, что инструмент *бива* имел связь с демоническими силами, и главы из «Повести о доме Тайра». И хотя события, описанные в них, происходят с реальными историческими людьми, понятно, что история о *бива* имеет фольклорные корни. Речь идет об эпизоде, когда Цунэ-маса, дворецкий императрицы, передает в храм лютню, которая считалась сокровищем императорского дома. Таким образом он хочет спасти инструмент, потому что род Тайра уже находится на грани гибели. С этой лютней, известной как «Зеленая горка», потому что на ней около деки была нарисована «предрасветная луна, сияющая сквозь верхушки зеленого леса, одевшего гребень Летней горы, Нацуюма», была связана странная история. Лютня вместе с двумя другими была привезена из Танского государства, и учитель по имени Лэнь Цефу передал вместе с лютнями три сокровенные мелодии. Но спустя много времени призрак учителя явился к японскому императору и сообщил, что утаил одну из трех мелодий, за что был ввергнут в обиталище демонов. Теперь же он явился, чтобы передать ее, искупить свой грех и обрести просветление в потустороннем мире. Он действительно обучил императора этой сокровенной мелодии, взяв в руки лютню «Зеленая горка». Но с тех пор «ни государь, ни вассалы, трепеща от благоговейного страха, не решились коснуться струн этой лютни» (пер. И. Львовой) [20, с. 341].

Осознания особого предназначения лютни-*бива* и желание слушать и слушать ее чарующие звуки создали в японском фольклоре необычные сюжеты. Со временем в японской фольклористике стали даже выделять такую группу демонологических легенд, как *бива-бути*, что можно перевести как «пучина/бездна *бива*». К этой группе принято относить легенды, предания и демонологические былички, которые повествуют о необыкновенных звуках *бива*, доносящихся с большой глубины из озера, со дна реки, из ому-та. Главными героями таких историй оказывались сказитель *бива-хоси* или слепой монах *мосо*.

Дело в том, что «бродили по стране» не только сказители. *Бива-хоси* со временем стали все больше исполнять вариации на тему «Повести о доме Тайра», а многие даже специализировались именно на этих текстах, получив название *хэйкёку*, что можно понять как «исполнители “Повести о доме Тайра”». Параллельно с ними в большом количестве по стране странствовали слепые монахи, которые читали сутры и проводили обряды очищения. Они тоже сопровождали себе на *бива*. Именно поэтому истории о звуках из-под воды могли происходить и с ними.

Сохранилось и большое количество локальных гидронимов — названий водоемов, в которых присутствует слово «бива»: Мост лютни-*бива*, Пруд лютни-*бива*, Пучина певца, Мост певца, Холм лютни-*бива* и др. И с каждым из этих названий связана своя история. Однако сюжет нередко схож. Рассказывается о том, как слепой сказитель или монах шел по горным тропам и, когда вышел к реке или другому водоему, хоть устал, не отдохнул, а продолжил свой путь. Но силы были уже не те, и внимание рассеяно, потому вместо моста он вступил в воду, и она тут же поглотила его вместе с *бива*. Были и варианты этой истории: переходя вброд, сказитель или монах ронял *бива* и, пока искал, сам шел ко дну. Или в силу своей слепоты не мог пройти по мосту ровно и падал в воду.

Причины попадания героя в водоем могли быть разными, но результат оказывался одним: с тех пор жители окрестных деревень начинали слышать звук играющего на дне *бива*, и красота этих звуков была такова, что она заставляла людей страдать и плакать [8, с. 798]. Считалось, что сказитель не погиб, а пошел в услужение к Богу воды (*мидзу-но kami*) или сам превратился в бога-покровителя этого водоема. В народном сознании связь сказителя, его *бива* и Бога воды была очевидной. Отсюда, вероятно, возник и еще один сюжет, в котором появляется Большой змей — бог-хранитель водоема, чаще всего — болота, который иногда целенаправленно желал получить себе в услужение певца, а иногда лишь использовал сказителя для связи с другими людьми.

Сюжетная канва этих историй такова: сказитель оказывается на берегу болота, откуда поднимается огромный змей, очарованный чудесной музыкой. Он сообщает сказителю, что болото уже давно ему мало и что он хотел бы иметь водоем побольше, например, размером в деревню, которая находится под горой. Но он не хочет гибели людей, потому просит певца

сказать им о том, что в эти места скоро придет большая вода. Сказитель спешит к людям и предупреждает их. Жители деревни не смеют послушаться Бога воды и спешно покидают свои дома, но сам сказитель не успевает уйти из деревни между гор и гибнет в водовороте воды, которая с силой обрушивается на деревню. Он оказывается на самом дне этого огромного водоема, откуда потом начинает звучать его лютня-*бива*.

Не исключено, что подобные истории, бытовавшие в большом количестве, могли иметь своей основой рассказы о реальных путешествиях: ведь много слепых сказителей и монахов передвигались в те времена по Японии. Не всегда они имели сопровождающих, не все благополучно преодолевали путь по горам и перевалам, переходили горные реки и болота. В рассказах о чарующих звуках, доносящихся из пучины вод, люди хотели сохранить память о безвестных сказителях и их замечательном творчестве.

Чарующие звуки *бива* всегда привлекали в японской народной культуре и в фольклоре самые разные добрые и недобрые силы. Это происходило благодаря высокому мастерству исполнителя. О сказителях слагались предания и легенды. То есть сначала сказители *бива-хоси* прославились тем, что славили героев-воинов, а спустя время народная молва стала славить их самих, слагая истории об их необыкновенном искусстве.

Самая известная, почти хрестоматийная, история связана с певцом-сказителем по имени Хоити. Она называется «Миминаси Хоити» (букв. «Безухий Хоити») и существует в большом количестве вариантов: более коротких и более длинных. Известен перевод фольклорного текста, выполненный В.Н. Марковой под названием «Певец с оторванными ушами» [21, с. 216–221]. Но самым полным и ярким может считаться вариант этого предания, записанный и обработанный известным востоковедом-японистом, ирландско-американским прозаиком Лафкадио Херном (японское имя — Коидзуми Якумо). Несмотря на то что созданный им вариант представляет собой несколько олитературенный текст, фольклорная составляющая в нем прекрасно сохранена.

Это известная история о слепом певце-сказителе по имени Хоити, который мастерски исполнял эпизоды из «Повести о доме Тайра». Ранее говорилось о том, что имена реальных сказителей не сохранились в веках, но имя Хоити известно всем. Вероятнее всего, это фольклорный персонаж, но не исключено, что у него был и реальный прототип. Так вот друг Хои-

ти, буддийский настоятель, пригласил певца пожить в храме: без помощи слепому музыканту было сложно. Но именно в этот храм однажды к Хоити явился необычный гость. Он позвал певца спеть для знатных особ и отвел в некое место, напоминающее императорские покои. Воспринимая все происходящее только на слух, Хоити понял, что оказался среди знатных людей. Они-то и попросили его спеть о гибели дома Тайра. Это исполнение заставило слушателей рыдать, ведь голос сказителя был необыкновенен и создавал живые картины происходящего. Вот как описывается это исполнение: «И тогда Хоити запел. Держа в руках бива и перебирая струны, он пел о страшной битве: и слышался звук волн, по которым мчится быстрый корабль, и звук летящих стрел, и предсмертные крики людей, и топот бегущих по палубам ног, и звонкий звук удара меча по доспехам, и глухой звук тела, падающего в пучину вод» [22, с. 57].

Дальнейшие события этой истории почти трагичны: выясняется, что знатные люди — это не люди, а призраки, души погибших Тайра, которые хотят вновь и вновь слушать о страшной участи своего рода. Бедному Хоити лишь чудом удастся спастись, но в неравной борьбе с силами зла он лишается ушей, потому получает прозвище «Безухий Хоити».

Подводя итог всему сказанному, можно отметить: и эта полная трагизма история свидетельствует о том, что сказители в средневековой Японии, как и сказители других эпох — предыдущих и последующих — не воспринимались в Японии исключительно как простые певцы. В сознании людей они обладали особыми знаниями, а мастерство было даровано им высшими силами. Такое отношение к сказителям сложилось еще в древности, когда статус исполнителя устных текстов определялся как фактически посреднический между богами и людьми. Сказитель воспринимался как особый человек, выделяемый как самими людьми, так и богами. Однако уже в период Средневековья произошло некоторое переосмысление этого образа. Все чаще в произведениях литературы и фольклора стали появляться сюжеты о связи сказителя с потусторонними и демонологическими силами. Это, вероятно, можно объяснить тем, что именно в период раннего Средневековья в японской культуре начинается подъем интереса к мистическому и необычному. В эпоху Хэйан (IX–XII вв.) особый интерес стали представлять всякого рода мстительные духи, а устные сказители и певцы тогда впервые начали рассматриваться как люди, умеющие с ними

общаться. Такая трактовка сохранялась и в дальнейшем. Происходил процесс наполнения образа сказителя всякого рода удивительными способностями и постепенно устный рассказчик превратился в сознании людей в некоего медиума, способного говорить как с богами, так и с демонами, в руках которого любой музыкальный инструмент начинает также обладать особой силой. Таким образом, очевидно, что значение сказителя в японской культуре, в литературе и фольклоре выходило далеко за рамки образа простого исполнителя, стало важной составляющей в ментальной концепции японцев о «соседском» пребывании в одном мире людей, богов и демонических персонажей, связующим звеном для которых и были устные сказители.

Список литературы

Исследования

- 1 *Горегглад В.Н.* Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. 416 с.
- 2 *Пинус Е.М.* Толкование текста «Кодзики» // Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1 / пер. Е.М. Пинус. СПб.: ШАР, 2000. С. 117–204.
- 3 *Пинус Е.М.* Словарь имен богов и топонимов // Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1 / пер. Е.М. Пинус. СПб.: ШАР, 2000. С. 206–282.
- 4 *Попов К.А.* Комментарии // Идзумо-фудоки / пер., коммент. и предисл. К.А. Попова. М.: Наука, 1966. С. 96–134.
- 5 *Попов К.А.* Об Идзумо-фудоки // Идзумо-фудоки / пер., коммент. и предисл. К.А. Попова. М.: Наука, 1966. С. 11–14.
- 6 *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1997. 295 с.
- 7 Мацудзоно Хитоси. Бива-хоси (Сказители *бива-хоси*) // Нихон сэцува дэнсэцу дайджитэн (Большая энциклопедия дидактических рассказов и легенд) / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. Токио: Бэнсэй, 2000. С. 799. (на япон. яз.)
- 8 Мацудзоно Хитоси. Бива-бути (Пучина *бива*) // Нихон сэцува дэнсэцу дайджитэн (Большая энциклопедия дидактических рассказов и легенд) / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. Токио: Бэнсэй, 2000. С. 798. (на япон. яз.)
- 9 Мокудай Киёси. Мосо-но дэнсё. Кюсю тихо-но бива-хоси (Наследие слепых монахов. Бива-хоси района Кюсю). Токио: Содзо сёбо, 1985. 332 с. (на япон. яз.)
- 10 Судзуки Такацунэ. Хэйкэ-о катару бива-хоси (Бива-хоси, повествующие о Хэйке). Ниигата: Ниигата ниппонся, 2020. 70 с. (на япон. яз.)
- 11 Сунагава Хироси. Хэйкэ-моногатари-но кэйсэй то бива-хоси (Создание «Повести о доме Тайра» и [сказители] бива-хоси). Токио: Оуфу, 2001. 465 с. (на япон. яз.)
- 12 Хёдо Хироми. Бива-хоси — икай-о катару хитобито (Бива-хоси — люди, которые рассказывают о «другом мире»). Токио: Иванами сётэн, 2009. 203 с. (на япон. яз.)
- 13 Ямамото Такаси. Катарибэ (Сказители) // Нихон сэцува дэнсэцу дайджитэн (Большая энциклопедия дидактических рассказов и легенд) / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. Токио: Бэнсэй, 2000. С. 216–217. (на япон. яз.)
- 14 Ямасита Хироаки. Бива-хоси-но хэйкэ-моногатари то но («Повесть о доме Тайра», [созданная сказителями] бива-хоси, и [театр] Но). Токио: Ханавя сёбо, 2006. 448 с. (на япон. яз.)
- 15 Ямасита Хироаки. Хэйкэ-моногатари нюмон — бива-хоси-но хэйкэ-о ёму (Введение в «Повесть о доме Тайра» — читаем «повесть», рассказанную [сказителями] бива-хоси). Токио: Касама сёин, 2012. 338 с. (на япон. яз.)

Источники

- 16 Идзумо-фудоки / пер., коммент. и предисл. К.А. Попова. М.: Наука, 1966. 224 с.
- 17 Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1 / пер. Е.М. Пинус. СПб.: ШАР, 2000. 320 с.
- 18 Кэнко-хоси. Записки от скуки (Цурэдзурэгуса) / пер. с япон., вступ. ст., коммент. и указатель В.Н. Горегляда. М.: Наука, 1970. 254 с.
- 19 Повесть о Гэндзи. Книга 1 / пер. с япон. Т. Соколовой-Делюсиной. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 330 с.
- 20 Повесть о доме Тайра / пер. со старояпон. И. Львовой. Стихи в пер. А. Долина. М.: Худож. лит., 1982. 704 с.
- 21 Японские народные сказки: в 2 т. / пер. с япон. и сост. В. Марковой; примеч. В. Марковой, А. Садовой. М.: Книжный клуб «Книгоvek», 2015. Т. 1. 352 с.
- 22 Коидзуми Якумо. Миминаси Хоити (Безухий Хоити) // Фусиги-га иппай фурида-су (Все наполнено чудесами). Токио: Кумон, 2010. С. 47–70.
- 23 Кондзякюсю 24–23 [Собрание стародавних повестей, свиток 24, рассказ 23] // URL: https://yatanavi.org/text/k_konjaku/k_konjaku24-23/ (дата обращения: 09.03.2021).
- 24 Кондзякюсю 24–24 [Собрание стародавних повестей, свиток 24, рассказ 24] // URL: https://yatanavi.org/text/k_konjaku/k_konjaku24-24/ (дата обращения: 09.03.2021).

References

- 1 Goregliad, V.N. *Iaponskaia literatura VIII–XVI vv. Nachalo i razvitie traditsii [Japanese Literature of the 8th–16th Centuries. The Beginning and the Development of a Tradition]*. St. Petersburg, Tsentr ‘Peterburgskoe vostokovedenie’ Publ., 1997. 416 p. (In Russ.)
- 2 Pinus, E.M. “Tolkovanie teksta ‘Kodziki’” [“Interpreting ‘Kojiki’.”]. *Kodziki. Zapisi o deianiiakh drevnosti. Svitok 1 [Kojiki. Records of Ancient Matters. Scroll 1]*, trans. by E.M. Pinus. St. Petersburg, ShAR Publ., 2000, pp. 117–204. (In Russ.)
- 3 Pinus, E.M. “Slovar’ imen bogov i toponimov” [“Dictionary of God Names and Toponyms”]. *Kodziki. Zapisi o deianiiakh drevnosti. Svitok 1 [Kojiki. Records of Ancient Matters. Scroll 1]*, trans. by E.M. Pinus. St. Petersburg, ShAR Publ., 2000, pp. 206–282. (In Russ.)
- 4 Popov, K.A. “Kommentarii” [“Comments”]. *Idzumo-fudoki [Izumo no Kuni Fudoki]*, trans., comm., and pref. by K.A. Popov. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 96–134. (In Russ.)
- 5 Popov, K.A. “Ob Idzumo-fudoki” [“About Izumo no Kuni Fudoki”]. *Idzumo-fudoki [Izumo no Kuni Fudoki]*, trans., comm., and pref. by K.A. Popov. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 11–14. (In Russ.)

- 6 Putilov, B.N. *Epicheskoe skazitel'stvo: Tipologiya i etnicheskaia spetsifika* [*Epic Storytelling: Typology and Ethnic Features*]. Moscow, Izdatel'skaia firma 'Vostochnaia literatura' RAS Publ., 1997. 295 p. (In Russ.)
- 7 Matsuzono, Hitoshi. "Biva-khosi (Skaziteli biva-khosi)" ["Matsuzono Hitoshi. Biwa Hōshi (*Biwa Hōshi* Storytellers)"]. *Nihon setsuwa densetsu daijiten* [*Great Encyclopedia of Cautionary Tales and Legends*]. Kunihiro Shimura, Haruo Suwa. Tokyo, Bensei Shuppan Publ., 2000, p. 799. (In Japanese)
- 8 Matsuzono, Hitoshi. "Biva-butī (Puchina biva)" ["Matsuzono Hitoshi. Biwa Buchi (*Biwa Abyss*)"]. *Nihon setsuwa densetsu daijiten* [*Great Encyclopedia of Cautionary Tales and Legends*]. Kunihiro Shimura, Haruo Suwa. Tokyo, Bensei Shuppan Publ., 2000, p. 798. (In Japanese)
- 9 Mokudai Kiesi. *Moso-no dense. Kiusiu tikhō-no biva-khosi* [*Tradition of Blind Monk. Biwa Hōshi in Kyushu Region*]. Tokyo, Sodzo sebo Publ., 1985. 332 p. (In Japanese)
- 10 Sudzuki Takatsune. *Kheike-o kataru biva-khosi* [*Biwa Hōshi Who Talk about Heike*]. Niigata, Niigata nipponsia Publ., 2020. 70 p. (In Japanese)
- 11 Sunagava Khirosi. *Kheike-monogatari-no keisei to biva-khosi* [*The Development of the Tale of the Heike and Biwa Hōshi*]. Tokyo, Oufu Publ., 2001. 465 p. (In Japanese)
- 12 Khedo Khironi. *Biva-khosi – ikai-o kataru khitobito* [*Biwa Hōshi: People who Talk about the Other World*]. Tokyo, Ivanami seten Publ., 2009. 203 p. (In Japanese)
- 13 Yamamoto, Takashi. "Kataribe (Skaziteli)" ["Yamamoto, Takashi. Kataribe (Storytellers)"]. *Nihon setsuwa densetsu daijiten* [*Great Encyclopedia of Cautionary Tales and Legends*]. Kunihiro Shimura, Haruo Suwa. Tokyo, Bensei Shuppan, 2000, pp. 216–217. (In Japanese)
- 14 Iamasita Khiroaki. *Biva-khosi-no kheike-monogatari to no* [*The Tale of the Heike by Biwa Hōshi and Noh*]. Tokyo, Khanava sebo Publ., 2006. 448 p. (In Japanese)
- 15 Iamasita Khiroaki. *Kheike-monogatari niuon – biva-khosi-no kheike-o emu* [*Introduction to Heike Monogatari – Reading 'Heike' by Biwa Hōshi*]. Tokyo, Kasama sein Publ., 2012. 338 p. (In Japanese)