ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.521

**Механизмы сюжетообразования
в первой книге японского литературного памятника
«На своих двоих по тракту Тōкайдō»
(яп. «Тōкайдōтjō хидзакуригэ», 1802–1809)***А. Ю. Борькина*

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: *Борькина А. Ю.* Механизмы сюжетообразования в первой книге японского литературного памятника «На своих двоих по тракту Тōкайдō» (яп. «Тōкайдōтjō хидзакуригэ», 1802–1809) // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 49–56. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2018.104>

Рассматриваются основные особенности механизмов развития сюжета первой части произведения «Тōкайдōтjō хидзакуригэ» Дзиппэнся Икку, одного из ярчайших представителей жанра *коккэйбон* («забавные книги»). В качестве главных тенденций, нашедших свое воплощение и в последовавших частях рассматриваемого литературного памятника, выделяются следующие: использование ряда приемов и сюжетных ходов путевой литературы предшествующих эпох, применение трех базовых техник (*угати*, игра слов, комедия положений) для создания комических сцен, относительная независимость эпизодов и открытость финала как основа композиционной схемы произведения. Вышеупомянутые пункты проиллюстрированы фрагментами из «Тōкайдōтjō хидзакуригэ» в переводе автора статьи.

Ключевые слова: Дзиппэнся Икку, *коккэйбон*, *гэсаку*, юмористическая проза.

Выход в свет в 1802 г. первой книги (яп. *хэн* 編) «Тōкайдōтjō хидзакуригэ»¹ (яп. 東海道中膝栗毛, «На своих двоих по тракту Тōкайдō», далее — «Хидзакуригэ») писателя Дзиппэнся Икку 十返舎一九 (1765–1831) положил начало снискавшей у читателей невероятную популярность серии, а также ознаменовал взлет писательской

¹ Книга вышла под оригинальным названием, которое не прижилось — «Укиё дōтjō хидзакуригэ» (яп. 浮世道中膝栗毛, «На своих двоих по дорогам изменчивого мира»).

карьеры ее создателя. Считается, что изначально произведение не задумывалось автором в качестве книжной серии, однако активный отклик читателей, требовавших продолжения приключений полюболюбившихся им героев, и открывавшаяся в связи с этим перспектива прибыли от продажи последующих книг побудили Икку к написанию новых частей «Хидзакуригэ». Поскольку продолжения «Хидзакуригэ» основывались на первой книге, она может быть рассмотрена особо как заложившая базовый художественный канон произведения, включая общие механизмы развития сюжета с типичными особенностями построения юмористических ситуаций, а также другими творческими тенденциями, характерными для данного произведения. Именно этому и будет посвящена статья.

Повествование «Тōкайдōтō хидзакуригэ» строится вокруг приключений двух героев, выходца из сословия торговцев Ядзирōбэй 弥次郎兵衛 («Ядзи») и бывшего актера Китахати 北八 / 喜多八 («Кита»), направляющихся из Эдо в святилище Исэ по тракту Тōкайдō, главной транспортной артерии Японии эпохи Токугава (1603–1867). По пути они посещают различные провинции, где сталкиваются с большим количеством разнообразных персонажей, комическое взаимодействие с которыми и составляет стержень повествования.

В произведении Икку, безусловно, прослеживается связь с путевой литературой предшествующих эпох. В частности, организация сюжета «Хидзакуригэ» происходила по большей части под влиянием двух произведений — «Тикусай» (яп. 竹斎, 1615–1624) Томияма Дōя 富山道治 (1585–1634) и «Тōкайдō мэйсэки» (яп. 東海道名所記, «Записки о достопримечательностях Тōкайдō», 1660) Асаи Рёй 浅井了意 (?–1691) [1]. В описании дорожных приключений врача Тикусай в произведении Томияма Дōя и путешествия двух персонажей-мужчин в «Тōкайдō мэйсэки» формируется мастерски раскрытый затем в «Хидзакуригэ» дуэт главных героев, транслирующих для читателя свое видение бесконечно меняющегося и разнообразного мира тракта Тōкайдō. Принцип комического взаимодействия героев, один из которых старше и опытнее, а другой — моложе и легкомысленнее, таким образом, был не нов для литературных произведений подобного типа, однако Икку смог вывести его на качественно новый уровень, при этом главные герои «Хидзакуригэ», в отличие от предшественников, между которыми четко ощущалось деление на «основного» и «второстепенного» персонажа, на равных участвуют в развитии действия.

Помимо базового мотива путешествия и механизма взаимодействия героев, «Хидзакуригэ» заимствует у более ранних художественных путеводителей и структуру повествования. Опорными точками становятся пункты следования персонажей — почтовые станции, чайные домики, местные достопримечательности, тогда как перемещение между этими объектами хоть сколько-нибудь подробного описания не удостоивается. При этом и здесь первая книга «Хидзакуригэ» задала отличие от предшественников направление — куда меньше внимания теперь уделяется скрупулезному описанию исторических памятников и необычных природных объектов, а фокус окончательно смещается в сторону реалий *укиё*² 浮世. Немалую роль здесь, безусловно, сыграло стремление Икку угодить читателям, которых интересо-

² *Укиё* 浮世 (букв. «текущий, изменчивый мир») — концепция мировосприятия, в которой земная жизнь трактовалась как эфемерная реальность, полная чувственных наслаждений, быстро сменяющих друг друга. Во главу угла здесь ставилось стремление максимально насладиться каждым моментом текущей, изменчивой жизни, полной новых впечатлений и удовольствий. Идеи *укиё* были

вали практические, бытовые детали путешествия — лучшие забегаловки и бордели, диковинные сувениры и необычные развлечения в провинциях, с указаниями географической локации и цен.

Между тем, как, например, отмечает авторитетный японский литературовед Мацуда Осаму 松田修 (1927–2004), «если считать, что Икку сознательно [исключил описания традиционных достопримечательностей], то это является достаточно ярким проявлением своенравия писателя» [2, с. 134]. Учитывая особенности положения авторов произведений потока «несерьезной» литературы *гэсаку* 戯作, к одному из жанров которого, *коккэйбон* (яп. 滑稽本, «забавные книги»), и относится «Хидзакуригэ», данное предположение, скорее всего, также не лишено оснований. Писатели-*гэсаку* 戯作者 в условиях усилившегося в конце XVIII — начале XIX в. контроля властей в сфере литературного творчества и пренебрежительного отношения к беллетристике в целом вынуждены были занимать в своих произведениях позицию «стороннего наблюдателя», не выражая напрямую собственного отношения к изображаемым ими общественным реалиям. Такой эффект достигался прежде всего благодаря использованию техники *угати* 穿ち, предполагавшей демонстрацию, нередко гиперболизированную, недостатков персонажей (и далее социального устройства в целом), однако какие бы то ни было морализаторские, дидактические суждения здесь отсутствовали. За редким исключением, это был легкий, развлекательный «смех ради смеха» [3, с. 16].

Активное применение *угати* уже с первой книги отмечается и в «Хидзакуригэ». Непосредственными выразителями данного приема являются в первую очередь главные герои произведения. В процессе взаимодействия с другими персонажами, несмотря на напускной столичный снобизм Ядзи и Кита, обнажаются их многочисленные недостатки, что, в свою очередь, становится катализатором для развития юмористических эпизодов произведения, например сцен безуспешных попыток флирта с встречающимися на их пути женщинами. Главные герои предстают глуповатыми, жадными, нечистыми на руку, несдержанными, грубыми. На поверку они оказываются даже более приземленными и ограниченными, чем жители провинций, с которыми они общаются. Одна из наиболее типичных ситуаций данного типа взаимодействия, многократно используемая в произведении, — это незнание героями особенностей провинциальной жизни, часто усугубленное нежеланием попросить совета у провинциалов, что в конечном итоге приводит лишь к очередному конфузу и осмеянию героев [4, с. 290]. Таков, например, хрестоматийный эпизод с баней в Одавара, когда Ядзи и Кита, незнакомые с устройством «ванны Гоэмона», «тонкостенного металлического котла», на дне которого находилась специальная подставка, оберегавшая купальщика от ожогов, сначала залезают в нее босиком, а потом в сандалиях, так что бочка не выдерживает и трескается. В итоге герои вынуждены заплатить за порчу имущества хозяину постоялого двора, который, ко всему прочему, осыпает их ругательствами [5, с. 73–74].

Нередко подобные сцены основаны на неверной интерпретации героями тех или иных устных высказываний или письменных текстов. В том же поселении Одавара герои проходят мимо лавки, где продают знаменитое лекарство, название которого созвучно с наименованием сладких лепешек. Китахати, не подозревая этого,

особенно популярны в городской среде и нашли свое воплощение в многочисленных произведениях искусства.

покупает, как он думает, сладкие лепешки, и оказывается страшно разочарован, потому что одноименное лекарство на вкус ужасно горькое [5, с. 71]. Если же сравнить первую книгу и ее продолжения, можно заметить, что эпизоды, основанные на возникающем в связи с игрой слов комическом эффекте, занимают в «Хидзакуригэ» значительное место, при этом они довольно разнообразны и не ограничиваются лишь рассмотренным выше примером, связанным с непониманием специфических жизненных реалий провинций. В основу подобных сцен в «Хидзакуригэ» обычно положен один из двух определяющих механизмов — эпизод строится либо на неправильном понимании текста или устной речи, либо на умышленной языковой игре героев, шутливом употреблении омонимов или искусственном словообразовании. В качестве иллюстрации к первому типу можно, например, привести эпизод, описывающий встречу Ядзи и Кита с процессией феодала в Кавасаки. В этом эпизоде герои, неверно понимая требование передовых, вступают с ними в комичную перебранку:

Выйдя из чайного домика, Ядзи и Кита заметили приближающуюся издалека процессию феодала-даймё. Дорогу для даймё и его подданных расчищали двое передовых — один пожилой, лет шестидесяти, другой юный, лет пятнадцати, оба слуги с постоянного двора.

— На землю, на землю, — кричали они, — шапки всем снять, поклониться господину!
— Что же это получается, — пробурчал Кита, — а беглецам, значит, можно и не кланяться?

— Чего? — удивленно протянул Ядзи.

— Да вот, этот же только что велел беглецам проходить³, — сказал Кита.

— Эй, погонщик, придержи лошадь! — приказал передовой.

— И узде лошадиной велел проходить... Да разве такое возможно?⁴ Ха-ха-ха! — расхохотался Кита (пер. по: [5, с. 54]).

Один из диалогов героев на постоялом дворе Одавара, напротив, специально построен вокруг игры словами:

— Эй, послушай, — обратился к ней Кита, — ты не могла бы нам вот здесь, на подносе, огоньку зажечь, а то курить охота?

— Ну и чушь ты несешь, — заметил Ядзи.

— Это еще почему? — взвился Кита.

— Да потому что если она прямо на подносе зажжет, он ведь сторит к черту! Правильно говорить: «Зажгите нам, пожалуйста, жаровенку на курительном подносе».

— Слишком уж ты к словам придираешься, — парировал Кита. — А когда дни станут совсем короткие, так что же, и вовсе перестать курить? Кто ж успеет это выговорить-то!

— Я, кстати, уже проголодался, — сказал Ядзи. — Как же долго готовится этот вареный рис!

— Меня ругаешь, а сам не лучше, — пробурчал Кита.

— С чего это?

³ Игра слов. Словом «кабуримоно» (яп. 被り者 — «шапка») в эпоху Эдо называли разного рода беглецов — дезертиров, несчастных влюбленных и пр. Есть версия, что такое наименование стало применяться к ним в связи с тем, что они, дабы остаться неузнанными, обвязывали голову и лицо полотенцем (от яп. глагола «кабуру» 被る — «покрывать голову»). Кита также путает омонимы «снять» (тору, яп. 取る) и «проходить» (тōру, яп. 通る).

⁴ Та же игра слов «тору» и тōру», что и в предыдущем высказывании Кита.

— А с того, что если готовить уже вареный рис — так это бурда какая-то получится! Надо говорить: «рис варится».

— Ну ты и болван! Ха-ха-ха! (Пер. по: [5, с. 71–72].)

Подобные механизмы конструирования комических эпизодов, широко представленные уже в первой книге «Хидзакуригэ», активно применялись Икку и в ее продолжениях.

Еще один тип юмористических сцен, встречающийся на страницах первой книги «Хидзакуригэ», — это «комедия положений». Здесь события уже не связаны с какими бы то ни было отрицательными качествами героев или неправильной интерпретацией ими событий и текстов — перипетии сюжета самостоятельно складываются в нелепые и смешные ситуации, из которых герои находят выход благодаря природной смекалке и легкому отношению к жизни в целом. Таков, например, эпизод встречи героев с попрошайкой в Фудзисава:

— Говорят же тебе, отвали! Это значит, нет денег, — сказал Кита.

— Как это нет? Да не может такого быть, что бы у господ путешественников ничего не было. У вас есть и медячки, и серебряки, а может, и золотые, а еще палки, и соломенные шляпы с плащами, и дождевики из промасленной бумаги. Даже самые бережливые господа на одной ноге не путешествуют! А еще, конечно, нужно лекарство от живота и покрывало от вшей, да смена белья, а как оно изнашивается, так можно его вместо полотенца приспособить, — затараторил певец.

— Ой, как же ты меня достал своей болтовней! На, держи! — с этими словами Ядзи бросил ему в кошель медную монетку.

— О, целых четыре мон! Благодарствую!

— Четыре мон, говоришь? Ну тогда с тебя три мон сдачи⁵! — возмутился Ядзи.

Певец захохотал (пер. по: [5, с. 64–65]).

Вышеперечисленные типы построения комических сцен, представленные в первой книге «Хидзакуригэ», нашли активный отклик у читателей и регулярно использовались Икку в дальнейшем. Успех этих техник связывается в равной степени как с тем, что они были для читателя привычны и узнаваемы, их укорененностью в общественном сознании («Хидзакуригэ» вобрало в себя многие черты предшествовавших ему популярных литературных направлений), так и со смещением фокуса в сторону понятного, часто даже приземленного, грубого юмора и распространенных повседневных ситуаций, в которых читатели с легкостью могли увидеть себя [6]. В продолжениях «Хидзакуригэ» схемы юмористических эпизодов практически не изменились. Несмотря на ряд нововведений и находок, основная их масса принадлежит к вышеупомянутым основным категориям — *угати*, языковым играм и «комедии положений».

Что касается композиционного и сюжетного построения произведения в целом, в первой книге также разрабатывается ряд шаблонов, которые затем применяются и в продолжениях «Хидзакуригэ». Некоторые сюжетные ходы и сцены переходят из книги в книгу (а иногда повторяются и в рамках одной части) без каких-

⁵ Ядзи бросил певцу медную монетку, полагая, что ее достоинство — один мон. Однако медные монеты, отчеканенные с 5-го года Мэйва (1769), имели хождение с достоинством четыре мон, о чем Ядзи, вероятно, не знал.

либо изменений. В качестве примера можно привести излюбленный Икку эпизод с девушками-зазывалами:

[Книга I, Ходогая]

В Ходогая по обеим сторонам дороги перед чайными домиками стояли девушки-зазывалы в одинаковых узорчатых синих фартуках, лица их были напудрены настолько сильно, что больше походили на маски (пер. по: [5, с. 58–59]).

[Книга I, Фудзисава]

В Фудзисава по обеим сторонам дороги тянулись ряды чайных домиков.

— Отдохните у нас! От нашего сакэ не опьянеешь! Подаем самый хрустящий рис с красной фасолью! — кричали в один голос девушки-зазывалы (пер. по: [5, с. 67]).

[Книга II, Мисима]

Наконец наши путники добрались до Мисима. Здесь со всех сторон их начали зазывать на ночлег.

— Эй, а ну пусти! — отмахнулся Ядзи от одной особо рьяной девицы, тащившей его за руку. — Да останавлиюсь, останавлиюсь я у вас, отвали только!

— Прошу, прошу, — продолжала лепетать та (пер. по: [5, с. 92]).

В первой части «Хидзакуригэ» вводится в действие базовая композиционная схема произведения. Все герои «Хидзакуригэ» существуют и взаимодействуют между собой в дискретном пространстве тракта Тōкайдō, представленном отдельными локациями — почтовыми станциями и поселениями на пути Ядзи и Кита. Повествование, таким образом, проходит через эти опорные точки, связанные мотивом путешествия главных героев и их маршрутом, при этом сам процесс перемещения между ними лишь подразумевается и не описывается детально. Произведение состоит из довольно самостоятельных эпизодов, предваряющихся краткой авторской ремаркой по поводу очередного места действия, времени суток, иногда с небольшими отрывками описательного характера. Роль рассказчика в «Хидзакуригэ» сведена к минимуму, что в принципе характерно для жанра *коккэйбон*. Основой эпизодов становится вербальное взаимодействие персонажей, оформление которого во многом напоминает театральное либретто. Наконец, большая часть эпизодов завершается стихотворением-*кёка* 狂歌 (букв. «безумная песня»), в котором протагонисты в шуточной форме суммируют содержание эпизода и выражают свое отношение к произошедшему [7, р. 733]. Такое стихотворение, например, сочиняют герои, не найдя ни одного свободного постоялого двора в Тоцука:

«Нет мест!» — резки, как
Колика в кишках,
Эти слова.
Словно грязные бродяги,
Шатались по Тоцука (пер. по: [5, с. 61]).

«Хидзакуригэ», состоящее из таких эпизодов, связанных между собой лишь фигурами главных героев и общим мотивом путешествия, по сути, является скорее циклом небольших рассказов о путешествиях Ядзи и Кита. Первая книга, написанная, как предполагается, под впечатлением от двухнедельной поездки Икку в Хако-

нэ в 1801 г. [8, p. 48], хотя и обнаруживает в себе некоторые черты завершенности в сюжетном плане, уже создает предпосылку «открытого финала», композиционного приема, характерного для следующих частей произведения. Герои помещались Икку в особую временную структуру, они не старели, не изменялись ни внешне, ни внутренне, а их путешествие могло продолжаться бесконечно, позволяя автору создавать все новые и новые продолжения [9, с. 8].

Итак, в первой книге «Тōкайдōтō хидзакуригэ» были заложены характерные сюжетные особенности и основополагающие художественные тенденции, активно применявшиеся и в последовавших за ней продолжениях. С точки зрения художественности именно первая часть может считаться наиболее ценной и интересной для рассмотрения, поскольку здесь авторские приемы и находки не были еще окончательно поставлены в зависимость от экономических факторов. Разумеется, не стоит недооценивать и остальные части произведения, которые также подчас обнаруживают в себе довольно оригинальные сюжетные ходы и яркие комические эпизоды, однако, в отличие от первой части, они уже представляют собой коммерческий проект, создававшийся с вполне определенными целями и стратегиями [10]. Оформление «Хидзакуригэ» становилось все более привлекательным и профессиональным [10], а проверенные сюжетные ходы и полюбившиеся читателям шутки неизменно переходили из тома в том, что в основном характерно для литературы *гэсаку*. При этом стоит отметить, что эти недостатки нисколько не умаляют важности самого феномена *гэсаку*, его влияния на литературу последующей эпохи и необходимости всестороннего изучения данного направления. Поэтому дальнейший анализ «Тōкайдōтō хидзакуригэ» как одного из значительных произведений жанра *коккэй-бон* и литературы *гэсаку* в целом и изучение первой части «Хидзакуригэ» в частности как своего рода исходной точки, заложившей основные направления развития всего цикла, представляют особый интерес для дальнейшего исследования.

Литература

1. Traganou J. The Tōkaidō Road: traveling and representation in Edo and Meiji Japan. New York; London: Taylor & Francis e-Library, 2005. 267 p.
2. Kinsei bungaku kenkyū jiten [Энциклопедический словарь по литературе периода Кинсэй] / ed. Okamoto Masaru, Kira Sueo. Токио: Офуса, 1986. 498 p.
3. Ishigami Satoshi. Jippensha Ikku-ni okeru Hizakurige-no isō [Измерение «Хидзакуригэ» в работах Дзиппенся Икку] // Japanese Literature. 1992. Vol. 41. P. 14–23.
4. Кин Д. Японская литература XVII–XIX столетий. М.: Наука, 1978. 432 с.
5. Jippensha Ikku. Tōkaidōchū hizakurige [На своих двоих по тракту Тōкайдō]. Токио: Иванами сётэн, 1958. 503 с. (Серия «Японская классическая литература», т. 62).
6. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979. 368 с.
7. Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600–1900 / ed. Shirane Haruo. New York: Columbia University Press, 2002. 1027 p.
8. Shores M. W. Jippensha Ikku, Hizakurige and Comic Storytelling // Early Modern Japan: An Interdisciplinary Journal. 2012. Vol. 20. P. 46–75.
9. Konita Seiji. Edo gesaku-no rensai kōsō [Идея публикации произведения по частям в литературе *гэсаку*] // Japanese Literature. 2004. Vol. 5. P. 2–10.
10. Talamo M. Tōkaidōchū hizakurige: popular work or fruit of a well-planned commercial strategy? An inquiry from a sociological perspective // Acta Asiatica Varsoviensia. 2013. Vol. 26. P. 7–23.

Статья поступила в редакцию 1 октября 2017 г.
Статья рекомендована в печать 6 декабря 2017 г.

Mechanisms of the plot's construction in the first book of Japanese literary work "Tōkaidōchū hizakurige" (1802–1809)

A. Yu. Borkina

St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 190034, Russian Federation

For citation: Borkina A. Yu. Mechanisms of the plot's construction in the first book of Japanese literary work "Tōkaidōchū hizakurige" (1802–1809). *Vestnik SPbSU. Asian and African Studies*, 2018, vol. 10, issue 1, pp. 49–56. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2018.104>

The article presents the main characteristics of plot construction in the first part of "Tōkaidōchū hizakurige" by Jippensha Ikku, one of the most prominent works of the *kokkeibon* ("funny books") genre. The following tendencies, continued to be used in the sequels, are highlighted in the article: the exploitation of techniques and plots of the travel literature of earlier epochs; the usage of three essential methods (*ugachi*, wordplay, situational comedy) in order to create comic scenes; the independence of episodes and the open final as the basis of the composition. The points listed above are illustrated with the fragments from "Tōkaidōchū hizakurige", translated by the article's author.

Keywords: Jippensha Ikku, *kokkeibon*, *gesaku*, humorous fiction.

References

1. Traganou J. *The Tōkaidō Road: traveling and representation in Edo and Meiji Japan*. New York, London, Taylor & Francis e-Library, 2005. 267 p.
2. Okamoto Masaru, Kira Sueo, ed. *Kinsei bungaku kenkyū jiten (The Dictionary of Kinsei literature)*. Tokyo, Ōfūsha, 1986. 498 p. (In Japanese)
3. Ishigami Satoshi. Jippensha Ikku-ni okeru Hizakurige-no isō (The phase of "Hizakurige" in Jippensha Ikku's works), *Japanese Literature*, 1992, vol. 41, pp. 14–23. (In Japanese)
4. Keene D. *Iaponskaia literatura XVII–XIX stoletiyi (Japanese Literature of XVII–XIX centuries)*. Moscow, Nauka, 1978. 432 p. (In Russian)
5. Jippensha Ikku. *Tōkaidōchū hizakurige*. Tokyo, Iwanami shoten, 1958. 503 p. (Japanese classic literature, vol. 62). (In Japanese)
6. Grygoryeva T. P. *Iaponskaia khudozhestvennaia traditsiia (Japanese artistic tradition)*. Moscow, Nauka, 1979. 368 p. (In Russian)
7. *Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600–1900*, ed. Shirane Haruo. New York, Columbia University Press, 2002. 1027 p.
8. Shores M. W. Jippensha Ikku, *Hizakurige* and Comic Storytelling. *Early Modern Japan: An Interdisciplinary Journal*, 2012, vol. 20, pp. 46–75.
9. Konita Seiji. Edo gesaku-no rensai kōsō (An idea of serialization in gesaku literature). *Japanese Literature*, 2004, vol. 5, pp. 2–10. (In Japanese)
10. Talamo M. *Tōkaidōchū hizakurige: popular work or fruit of a well-planned commercial strategy? An inquiry from a sociological perspective*, *Acta Asiatica Varsoviensia*, 2013, vol. 26, pp. 7–23.

Author's information:

Borkina Anastasia Yu. — PhD student; an_borkina@mail.ru