

ГЕОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОСТРАНСТВА И КОДЫ КУЛЬТУР АЗИИ И АФРИКИ

УДК 94

А. А. Борисова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ НОВЫХ ШКОЛ ЯПОНСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ИСКУССТВ, ВОЗГЛАВЛЯЕМЫХ ИЭМОТО

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

В настоящей статье приводится общее описание путей возникновения новых школ традиционных японских искусств на примере некоторых школ, где существует система иэмото. Человек может как провозгласить себя иэмото (главой школы) самостоятельно, так и быть признанным таковым своими последователями. Также можно как основать собственную школу, так и возродить некогда существовавшую. Однако подобное характерно только для школ тех традиционных искусств, которые нацелены на расширение путем принятия и обучения большого количества учеников. Именно с этой целью основываются фонды, поддерживающие ту или иную школу, приглашаются известные личности в качестве почетных руководителей. Большая роль уделяется и средствам массовой информации. В случае же с традиционным японским театром, представляющим собой замкнутую семейную структуру, подобная деятельность практически не ведется, и даже отделение талантливых актеров от своей труппы не приводит к возникновению новой школы. Библиогр. 8 назв.

Ключевые слова: иэмото, система иэмото, традиционные японские искусства, школы традиционных японских искусств, чайная церемония, икэбана, театр Но, театр Кабуки.

ORIGIN OF TRADITIONAL JAPANESE ARTS SCHOOLS LED BY THE IEMOTO

A. A. Borisova

St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

This article briefly describes some of the ways of origin of the schools of traditional Japanese arts which feature the iemoto system. A person can proclaim himself iemoto or be chosen by his followers. One cannot forget about the important role of the media. In some arts, where the iemoto system is not developed, the most talented or famous artist can be called the iemoto due to the media report. Also, it is possible to found their own school or revive a school that existed in the past or to use its name to attract principles. However, this is typical to the schools of traditional Japanese arts, which aim to become wider and stronger, and to achieve this aim it's essential to attract and teach a large amount of new principles. Furthermore, the schools organize foundations which support the school and invite famous people as honorable head of the school. In case of traditional Japanese theater Noh and Kabuki, that represent themselves as a closed family structure, such activity can barely be noticed, and even if an actor leaves a school and starts to act on his own, it will not lead to a genesis of a new school. Refs 8.

Keywords: iemoto, iemoto system, traditional Japanese arts, schools of the traditional Japanese arts, tea ceremony, ikebana, Noh, Kabuki.

Как известно, в Японии существует множество школ различных традиционных искусств. Это и чайная церемония, и искусство аранжировки цветов икэбана, и японские народные танцы, и многие другие. Каждую такую школу возглавляет

иэмото (家元) — глава дома. Как правило, *иэмото* — прямой потомок основателя школы, получивший знания и секреты мастерства от предыдущего *иэмото*. Частой является и практика передачи имени, когда каждый следующий *иэмото* получает от своего предшественника не только пост главы школы, но и его имя. Этим обычаем обусловлен тот факт, что имена *иэмото* многих поколений совпадают. Так, например, *иэмото* школы чайной церемонии Урасэнкэ (裏千家) носят имя Сэн Сосицу (千宗室), где Сэн — имя основателя рода Сэн-но Рикю (千利休), а Сосицу — имя основателя школы Урасэнкэ. Подобная ситуация существует и в школах *икэбана* (главы школы *Икэнобо* (池坊) носят имя *Икэнобо* — монаха, основавшего школу), и особенно в театрах Но и Кабуки, где в существующую актерскую династию практически невозможно попасть постороннему человеку.

Однако помимо школ, история которых насчитывает не одно десяти-, а то и столетие, естественно, возникают и новые школы традиционных искусств. Особенно много их появилось в XX в. Связано это, несомненно, с развитием технологий, средств массовой коммуникации, широким распространением и высокой популярностью японской культуры в целом. В настоящей статье мы попытаемся рассмотреть, каким образом появляются «новые» *иэмото* и в чем заключены причины возникновения новых школ японских традиционных искусств.

Как было сказано выше, особенно много школ появилось в XX веке. Причины этому следует искать в истории. В период Мэйдзи (1868–1912), когда Япония встала на путь модернизации и вестернизации, многим *иэмото* пришлось буквально сражаться за выживание своей школы. Так, например, *иэмото* трех школ чайной церемонии дома Сэн («Сан Сэнкэ» 三千家) — Омотэсэнкэ, Урасэнкэ и Мусянокодзисэнкэ решились на изменение канона, позволив женщинам изучать чайную церемонию на профессиональном уровне, и даже получать лицензии на преподавание и становиться учителями. Позже подобные меры были предприняты и *иэмото* *икэбана*, а чайная церемония и аранжировка цветов даже стали обязательными предметами для девочек в общеобразовательных школах.

Тем не менее, несмотря на такие меры по спасению школ, в период Мэйдзи многие ученики перестали заниматься традиционными искусствами. Во многом этому «способствовала» и сложная экономическая обстановка, обусловленная заключением неравноправных договоров с западными державами, и две войны — Японо-китайская и Русско-японская, унесшие множество жизней [1, p. 74].

Несомненно, подобные экономические и политические изменения оказали большое влияние и на жизнь японского общества в целом. Модель семейной жизни, при которой несколько поколений жили под одной крышей, изменилась. Начиная с периода Тайсё (1912–1926), когда необыкновенно модным стало все американское, японские молодожены стали предпочитать жить отдельно от родителей. Кроме того, все больше женщин начали устраиваться на работу, не довольствуясь ролью домохозяйки (причем далеко не всегда желание работать было обусловлено только экономическими причинами) [2]. Иными словами, произошли коренные изменения японской традиционной семейной модели — *иэ* (家 «дом»). Таким образом, можно предположить, что японцам стало психологически легче отделиться от той структуры, частью которой они являлись, будь то семья или школа.

Этот же иероглиф — *иэ* — неслучайно входит в состав слова «*иэмото*». Изначально структура школ традиционных японских искусств строилась по модели семьи, где

иэмото выполнял роль главы дома, а его непосредственные ученики — роли «старших братьев» по отношению к более младшим ученикам (а в случае с традиционным японским театром эта структура представляла и представляет по сей день династию, в которой все участники помимо профессиональных связаны и семейными узами). Естественно, что при такой достаточно жесткой иерархичности японцы, занимающиеся тем или иным традиционным искусством, не могли и помыслить о том, чтобы бросить школу и заняться самостоятельной практикой. Сохранению учеников способствовала и система лицензирования, при которой нельзя было заниматься преподаванием без получения разрешения от иэмото [3, с. 145]. Однако изменения в жизни японцев, о которых упоминалось выше, привели к возникновению множества новых школ традиционных японских искусств.

Несомненно, в период Эдо (1603–1868), к которому и относится окончательное формирование системы иэмото, новые школы традиционных искусств тоже возникали, но все же гораздо большей популярностью пользовались школы, существовавшие уже много лет или возглавляемые потомками великих мастеров. Можно привести пример школы чайной церемонии Энсю (遠州), которая пользовалась популярностью при жизни ее основателя Кобори Энсю (1579–1647), но после его смерти потеряла значительную часть своих последователей, в то время как школы дома Сэн, во главе которых стояли потомки великого мастера Сэн-но Рикю, пользовались (и продолжают пользоваться) большой популярностью.

Однако в первой половине XX в. многие ученики в силу различных причин покинули школы, где они обучались. И после достижения некоторой стабильности в социальной и экономической сфере японской жизни некоторые из них предпочли не возвращаться в старые школы, а основали собственные, отвечавшие их интересам и предпочтениям. Ярким примером этому является школа икэбана Согэцу (草月), основанная в 1927 г.

Основатель школы Согэцу Тэсигахара Софу (勅使河原 蒼風) обучался у своего отца — мастера школы Икэнобо, однако решив, что «аранжировщик цветов не должен слепо копировать канонизированные классические стили икэбана, а прежде всего должен стремиться к свободному творческому самовыражению с использованием различных материалов, а не только цветов», основал собственную школу, снискавшую славу авангардной за использование таких материалов, как пластик, металл, даже птичьи перья. Школа Согэцу существует и сейчас, и в настоящее время школой руководит внучка Тэсигахара Софу Тэсигахара Аканэ (勅使河原 茜) [4].

Такой путь появления нового иэмото — некто просто объявляет себя иэмото новой школы — является наиболее частым и очевидным. Один из очень известных исследователей системы иэмото Нисияма Мацуносукэ выделяет два типа таких «самопровозглашенных иэмото». В первом случае человек сначала объявляет себя иэмото, при этом поначалу не требуется ни широкой огласки, ни оценки либо критики от третьих лиц. Во втором случае человеку не остается ничего другого, кроме как объявить себя иэмото, так как он уже стал известным мастером: у него появляется множество последователей и учеников, и он, благодаря их оценке и заслуженному авторитету, провозглашается основателем новой школы [5, р. 223].

Помимо этого, Нисияма выделяет пять путей появления новых глав школ.

1) Основание новой школы широко освещается средствами массовой информации.

2) Основание новой школы благодаря поддержке авторитетных лиц из мира того или иного традиционного искусства.

3) Появление новой школы под видом возрождения некогда существовавшей, но исчезнувшей старой школы.

4) В качестве измото приглашена известная и авторитетная личность, пусть даже и не имеющая прямого отношения к школе того или иного искусства.

5) В некоторых видах традиционных искусств, которые изначально не были составляющей системы измото (например, народные песни), выбирается наиболее яркий представитель, и именно он называется измото (зачастую благодаря репортажам СМИ) [5, p. 223].

Во всех этих случаях большую роль играют средства массовой информации, которые в некоторых ситуациях могут оказывать влияние на появление измото даже в тех искусствах, для которых система измото нехарактерна. Однако в этом случае нельзя говорить о возникновении новой школы в традиционном ее понимании, так как не происходит лицензирования учеников на право преподавания, отсутствует система экзаменов и другие элементы, присущие системе измото.

Известны и случаи, когда измото сам давал своему ученику право на основание новой школы. Таким образом возникла, например, школа икэбана Охара: ее основатель Охара Унсин (小原雲心) получил позволение на создание собственной школы от измото Икэнобо, который был так впечатлен новым стилем, созданным Охара, что позволил ему стать измото новой школы при условии, что найдутся ученики. Благодаря тому, что СМИ широко освещали выставку только что возникшей школы в Кобэ (1897), недостатка в интересующихся школа не испытывала и существует по сей день [6].

В случае, когда появление новой школы «маскируется» под возрождение старой, несомненно, делается ставка на приверженность японцев к старым традициям. Несмотря на то что зачастую кроме названия в «возрожденной» школе не остается ничего от старой, интерес к ней всегда достаточно велик, что свидетельствует об уважении и бережном отношении к наследию прошлого как деятелей искусства, так и простых японцев. Так, например, школа икэбана Сага Горю (嵯峨御流) была заново основана последователем стиля морибана Цудзии Косю (辻井 弘洲) в 1915 г. Эта школа действует и сейчас [6].

Кроме того, как отчетливо видно из приведенной выше классификации, для придания авторитета новой школе часто прибегают к помощи влиятельных людей, которые либо выступают в качестве спонсоров, либо провозглашаются измото. Впрочем, во втором случае это скорее знак уважения, так как тогда роль руководителя становится номинальной. Интересно отметить, что к подобной практике привлечения известных лиц прибегают и состоявшиеся школы традиционных японских искусств. В таком случае можно говорить о взаимной выгоде сторон: если школа, привлекающая известную личность, обладает влиянием и популярна, приглашение вступить в ряды последователей этой школы является своего рода признанием со стороны мира традиционных японских искусств, что может благотворно отразиться на имидже.

Если же знаменитость не хочет связывать свою жизнь с деятельностью школы, можно пригласить ее принять участие в деятельности благотворительного фонда. Так, например, широко известна деятельность фондов Омотэсэнкэ Фусин'ан (表千

家不審庵財団) и Урасэнкэ Коннитиан (裏千家財団法人今日庵) (чайная церемония) и фонда Согэцу (икэбана), направленная на расширение влияния и увеличения известности школы. Фонды занимаются проведением мастер-классов, лекций, приглашением мастеров, демонстрацией того или иного искусства. Часто при фонде действуют библиотеки и музеи. Во главе фонда часто стоит или сам иэмото, или члены его семьи. Руководители фонда могут присутствовать при открытии новых филиалов школ либо учреждений, финансируемых из этого фонда, как в Японии, так и за рубежом. При этом такие события освещаются в прессе, что говорит о значительной роли фондов в мире традиционных японских искусств [7]. Чтобы принимать участие в деятельности фонда, не обязательно быть обучающимся тому или иному искусству. Например, любой желающий может посетить мастер-класс по икэбана или поприсутствовать при демонстрации чайной церемонии. Однако впоследствии этот человек может привлечь потенциальных учеников, делаясь своими впечатлениями.

Любопытно, что подобных фондов не возникло в японском театре Но и Кабуки. Связано это, несомненно, с тем, что театры изначально представляли собой замкнутую семейную структуру, ревностно оберегающую секреты своего мастерства от широкой публики. Кроме того, в силу таких специфических особенностей как, например, исполнение всех ролей, включая женские, мужчинами, японский театр в его классическом виде не может принимать всех желающих обучиться исполнительскому мастерству. Конечно, существуют любительские театральные кружки, в которых могут участвовать и женщины, но эти кружки не являются профессиональными студиями и, скорее, существуют в качестве хобби.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в отличие от иэмото школ таких традиционных искусств, как чайная церемония или икэбана, т. е. тех, в которых для процветания школы должны быть задействованы множество учеников, иэмото Но и Кабуки наоборот следят за тем, чтобы секреты мастерства оставались достоянием той или иной театральной труппы, и сейчас зачастую представляющей собой одну семью (один род). Именно поэтому и в настоящее время, например, в театре Но существуют пять ведущих школ¹, сформировавшиеся в период Эдо и ранее. При этих школах действуют ассоциации молодых актеров, которые могут основывать собственные творческие содружества, не выходящие, тем не менее, за рамки той или иной школы. В случае же, если актер выходит из школы, формирования новой школы не происходит. Показателен пример актера Кандзэ Хисао (観世 寿夫), который в 60-е годы прошлого столетия объявил себя свободным от иерархической системы иэмото. В 1971 г. он создал актерское общество «Тайное содружество» («Мё-но кай» 冥の会), которое из всех школ театра Но заимствовало то, что считало лучшим. Тем не менее в полноценную школу это общество так и не трансформировалось, и по-прежнему, когда говорят о школах театра Но, имеют в виду пять классических школ [8, с. 169].

Исходя из вышесказанного, видно, что формирование новых глав школ — иэмото — происходит несколькими путями. Это может быть как самопровозглашение при основании собственной либо при возрождении когда-то существовавшей школы того или иного традиционного искусства, так и признание со стороны, благодаря таланту и авторитету. Кроме того, в наши дни чрезвычайно велика роль средств

¹ Школы Кандзэ (観世), Хо:сё: (宝生), Компару (金春), Кита (喜多) и Конго: (金剛).

массовой информации, благодаря которым широкая аудитория может узнать о создании новых школ, и таким образом могут появиться новые ученики. Этой же цели привлечения учеников служит и назначение измото какого-либо известного лица, пусть даже и не имеющего отношения к данному традиционному искусству. Нельзя недооценивать и деятельность фондов при школах традиционных японских искусств, направленную в первую очередь на поддержку и распространение влияния той или иной школы. Однако в таких достаточно закрытых семейных структурах, как театры Но и Кабуки, формирование новой школы является процессом очень трудным, поэтому формирующиеся новые актерские организации, как правило, действуют под эгидой существующей школы.

Литература

1. *Hara Sokei*. Cha-no yu nyu:mon (The entrance to the Cha-no yu). Tokyo, PHP kenkyu:jo, 2004. 206 p. [原宗啓. “茶の湯” 入門. 東京、PHP 研究所、2004年. 206頁. 2004. 206 p.]
2. The Taisho Era: When modernity ruled Japan's masses // The Japan Times. URL: <http://www.japan-times.co.jp/life/2012/07/29/general/the-taisho-era-when-modernity-ruled-japans-masses/>. Uj86kYa-2So (дата обращения: 15.05.13).
3. *Шмелев А. И.* Социально-политические функции системы измото в современной Японии // Дух Ямато в прошлом и настоящем. М.: Наука, 1989. 210 с.
4. Ikebana Sogetsu ryu: sogetsu to ha: sogetsu wo shiru. The Sogetsu ikebana school. What is the Sogetsu: to learn about it [いけばな草月流 草月とは: 草月を知る]. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/know/about/> (дата обращения: 28.04.13).
5. *Nishiyama Matsunosuke*. Gendai-no iemoto (Iemoto nowadays). Tokyo: Kobundo, 1962, 236 p. Токио: Кобундо, 1962. 236 p. [西山松之助. 現代のいえもと. 東京、弘文堂、1962年. 236頁.]
6. Ikebana international. URL: <http://www.ikebanahq.org/history.php> (дата обращения: 28.04.13).
7. *Bo:ku Shigeko*. Nihon-no dento: bunka wo tsutaetai // Capital. N 6 (155). 2012. [ボークシゲコ。日本の伝統を伝えたい // Capital, 第6号 (155)、2012年.]
8. *Анарина Н. Г.* Японский театр Но. М.: Наука, 1984. 214 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2013 г.

Контактная информация

Борисова Анастасия Анатольевна — магистр, ассистент; borisovaanastasia.a@gmail.com
Borisova Anastasia A. — MA, Assistant Professor; borisovaanastasia.a@gmail.com