

ГЕОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОСТРАНСТВА И КОДЫ КУЛЬТУР АЗИИ И АФРИКИ

УДК 94

А. А. Борисова

ЯПОНСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ ИСКУССТВА И ДЕЙСТВИЯ ИЭМОТО В ПЕРИОД МЭЙДЗИ (1868–1912)

Революция Мэйдзи в Японии стала совершенно новым этапом в истории страны. В результате политических, экономических и социальных преобразований Япония встала на путь модернизации и в короткие сроки превратилась в одну из ведущих мировых держав. Из-за границы приезжали военные и технические специалисты и инструкторы, ученые и исследователи, впервые за долгое время сами японцы стали отправлять за границу посольства, миссии, а также студентов. Стремительно развивалась промышленность, росли города. Кроме того, правительство Мэйдзи создало первую в Азии конституцию, согласно одному из параграфов которой были отменены сословия. Возникли первые политические партии, шла борьба за учреждение в Японии парламента. Подобные изменения не могли не сказаться на общественной и культурной жизни страны. Естественно, большое влияние они оказали и на школы традиционных японских искусств, вынужденные в то время искать новые пути развития, для того чтобы сохранить свое значение и положение.

Как изменилось положение традиционных искусств и какие меры предпринимали главы школ для сохранения традиций? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо сказать несколько слов о положении традиционных японских искусств до периода Мэйдзи.

Одной из отличительных черт периода Эдо (1603–1868) было развитие городской культуры. Ее расцвет пришелся на годы Гэнроку (1688–1704), обычно расцениваемые и как пик в эволюции японского феодализма, и как начало его движения к закату. Города, значение которых ранее не было столь уж велико, теперь активно развиваются и процветают. Горожане: торговцы, ремесленники, в руках которых, как правило, и аккумулировались денежные средства, — стремились приобщиться к изыскам традиционной культуры, ранее доступной лишь представителям высших сословий. Такие искусства, как театр Кабуки и кукольный театр Бунраку, чайная церемония, икэбана

и многие другие, становятся очень популярными в этот период. Многие горожане стремились стать учениками школ традиционных искусств.

Естественно, «наплыв» желающих не мог не привести к изменениям структуры обучения искусствам, и можно говорить о том, что именно в это время складывались школы традиционных искусств, во главе которых стояли *измото* (家元, «глава дома»). Так называли глав семей, монопольно владевших секретами мастерства в каком-либо искусстве и руководивших соответствующими школами. Измото следили за соблюдением канонов школы, при необходимости вносили изменения (что было их исключительным правом), определяли, каким образом надлежит вести обучение желающих войти в ту или иную школу. Однако наиболее значимым в системе измото является то, что только они имели право выдачи лицензий на преподавание, т. е. только измото решали, достоин человек звания мастера или нет [1, с. 72].

Власти поддерживали школы традиционных японских искусств, так как их существование способствовало доведению до людей идей неоконфуцианства (чжусианства), которое в то время было официальной государственной идеологией. К тому же строгая иерархия в структуре школ способствовала пропагандированию идей неоконфуцианства о четкости структуры и незыблемости общества в целом [2, с. 241].

Такое положение дел сохранялось в стране до периода Мэйдзи, когда Япония вступила на путь модернизации и европеизации.

Нововведения и перемены: разрушение традиций, отход от традиционных ценностей и т. п. — пагубным образом сказались на школах традиционных искусств. Во-первых, мода на все западное, «прогрессивное», привела к резкому оттоку учеников, а следовательно, сокращению и финансовых ресурсов в школах. Во-вторых, в период стремительного развития и модернизации традиционные искусства рассматривались как элемент прошлого, не отвечающий требованиям прогресса. Наконец, отмена сословий, в частности привилегированного воинского, привела к тому, что многие школы потеряли покровителей в лице даймё — серьезнейший удар по престижу и значению школы в целом [3, р. 189].

В такой сложной ситуации первоочередными задачами измото стали сохранение школ и возвращение им былого влияния. Какие же меры предпринимали измото, чтобы привлечь новых учеников и вновь вернуть школам популярность?

Если рассмотреть действия измото различных школ, нельзя не отметить их некоторое сходство. Так, например, обеспокоенные положением *чайной церемонии* главы всех трех школ дома Сэн (Урасэнкэ, Омотэсэнкэ и Мусянокодзисэнкэ) собрались и подписали в 1872 г. обращение к правительству, представив его затем императорскому двору. В обращении говорилось о необходимости сохранения традиций дома Сэн как культурного достояния Японии в целом. Все это свидетельствует о том, что мир чайной церемонии находился на грани краха. Нет сомнения, что дом Сэн переживал сильнейший кризис со времен самоубийства его основателя Сэн-но Рикю (1522–1591).

Предпринимались и более конкретные меры. Например, Рокурокусай (1837–1910), измото школы чайной церемонии Омотэсэнкэ, впервые за всю историю дома Сэн совершил путешествие по стране. Несмотря на ужасающее состояние дорог, он побывал в Хаги, Хиросима, Нагасаки. В ходе путешествия он проводил чайные церемонии и попутно объяснял смысл пути чая. Эта мера себя оправдала: в школу пришло много новых учеников, причем не только из Эдо и Киото, но и из других частей Японии. Можно утверждать, что Рокурокусай смог вернуть школе прежние позиции, казалось,

потерянные навсегда. Рокурокусай провел чайную церемонию в святилище Тэммангу в Китано перед самим императором (1880)¹. Кроме того, он провел церемонию в храме Такаяма в Тогано, посвященную шестисотлетию со дня смерти монаха Миёэ, большую чайную церемонию в Осака. Самым большим успехом Рокурокусай можно считать проведение чайной церемонии для императора в самом императорском дворце в Киото. Это произошло в 20-м году Мэйдзи (1887) [1, с. 76].

Иэмото школы Урасэнкэ Гэнгэнсай (1810–1877) сделал ставку на привлечение иностранцев, рассчитывая на их тягу к экзотической и незнакомой культуре. Одно из его неприжившихся нововведений, ставшее курьезным эпизодом в истории японской чайной церемонии, — использование европейских столов и стульев для ее проведения [4, с. 227]. Таким образом иэмото пытался полностью изменить канон действия, для того чтобы помочь своей школе удержаться на плаву. Конечно, школы вынуждены были искать пути выживания и пытались соответствовать духу времени.

Например, ранее чайными мастерами были только мужчины, но в период Мэйдзи этот путь открылся и для женщин. Здесь свою роль сыграли войны, унесшие жизни множества мужчин: японо-китайская (1894–1895) и русско-японская (1904–1905). Вместо погибших воинов их вдовы, стремясь найти свое место в жизни, продолжали изучение чайной церемонии, иногда даже на более глубоком уровне, и благодаря этому добивались получения лицензии. Именно так появились женщины-мастера, имеющие право преподавать.

Вместе с распространением чайной церемонии среди женщин увеличивалось и количество учениц, изучающих Путь чая в женских школах. Это послужило толчком к тому, чтобы иэмото предложили изучать искусство чая как обязательный предмет в средней школе. Правительство идею одобрило.

В знании чайной церемонии стали видеть одно из важнейших умений невесты, а количество женщин-мастеров увеличилось. Впрочем, обнаружилась и «оборотная сторона медали» — чайную церемонию начали рассматривать как женское занятие, и число мастеров-мужчин резко сократилось. Благодаря вовлечению женщин в чайную церемонию система иэмото выстояла, но путь мужчин в мир чая стал более сложным [1, с. 73].

Влиятельные люди из деловых кругов приобретали антикварные чайные принадлежности, демонстрируя финансовые возможности, строили чайные домики, чтобы показать эти приобретения, — так чайная церемония стала светским развлечением. В этом ее основное отличие от церемонии времен Сэн-но Рикю, когда она являла собой один из путей обретения просветления — сатори. В период Мэйдзи в чайной церемонии стали видеть скорее «увлечение для женщин или же развлечение для богатых», мужчины же все более и более отдалялись от чайной церемонии.

Подобная ситуация сложилась и в школах *икэбана*. Сэкимото Рион, глава школы Корю, в 1871 г. писал: «Сегодня общество непростое и ухудшается год от года. С прошлой зимы до этой весны никто не пришел в мой дом, чтобы учиться, а желающих посещать занятия едва ли наберется с десяток» [5]. Иэмото, чтобы бороться со снижением интереса к икэбана, предприняли шаги, похожие на действия мастеров школ чайной церемонии. Во-первых, на основе письма правительству о целесообразности препода-

¹ Здесь видна связь с чайной церемонией в Китано, проведенной Сэн-но Рикю по указанию Тоётоми Хидэёси для императора за триста лет до этого.

вания искусства икэбана в общеобразовательных школах, был издан указ, по которому обучение икэбана стало обязательным для девочек. Во-вторых, с целью привлечения учеников проводились выставки композиций известных мастеров. И в-третьих, чтобы привлечь внимание иностранцев, в икэбана обратились к цветам и материалам, которые никогда ранее не использовались в классических композициях, таким как тюльпаны из Голландии, металлические вазы и подставки для цветов [6, с. 254]. В конце периода Мэйдзи возникает новое авангардистское направление в искусстве икэбана, которое нашло воплощение в школе Согэцу, созданной, правда, несколько позже, в период Тайсё (1912–1926).

Любопытно отметить, что и главы школ *боевых искусств* обращались к властям с просьбами о введении обязательного обучения боевым искусствам в школах. Но в первой половине периода Мэйдзи это пожелание не было удовлетворено: боевые искусства были признаны «несоответствующими», в отличие от уже внедрившихся в систему образования школ чайной церемонии и икэбана.

В целом, в начале Мэйдзи положение боевых искусств было весьма плачевным, главным образом из-за отмены сословий. Во-первых, упразднение воинского сословия лишило школы социальной базы. Во-вторых, реформа и перевооружение армии на западный манер привели к отказу от стереотипов прошлого. В «новой жизни» традиционные боевые искусства как искусства поединка стали видаться архаичными и утратившими актуальность пережитками прошлого [7, с. 14].

Требовалось развеять такие иллюзии, чтобы сохранить боевые искусства для потомков. Ситуацию спасли самоотверженность и пыл Кано Дзигоро (1860–1938), которому удалось вернуть былой престиж традиционным боевым искусствам. Именно он вдохнул новую жизнь в искусство дзюдзюцу (джиу-джитсу), создав на базе его и новой техники современное дзюдо. Он первым заговорил о том, что боевые искусства не столько значимы в практическом применении, сколько являют собой «духовно-нравственное воспитание, внутреннее совершенствование, достижение этического идеала» [8].

Благодаря стараниям Кано Дзигоро японцы вновь обратились к изучению боевых искусств. И правда, во многом потеряв свои практические функции, боевые искусства обрели новую жизнь как путь самосовершенствования и самодисциплины.

Не удалось обойтись без новшеств и главам *театральных* трупп, особенно Кабуки. Во время революции Мэйдзи артисты театра Кабуки работали в двух направлениях: с одной стороны, они стремились реформировать присущую Кабуки феодальную природу и искоренить изнеженность и рафинированность этого искусства, уходящую корнями к сёгунату Токугава, с другой — мечтали возродить интерес высших сословий к театру и адаптировать старинную манеру исполнения к новым вкусам. Естественно, не обошлось и без влияния Запада [9, р. 1]. Рождение нового направления «Син Кабуки» («новое Кабуки») становится отличительной чертой театра начиная с эпохи Мэйдзи. Его специфика заключается в обилии новых пьес, которые были написаны непрофессионалами, далекими от жесткого следования драматургии театра Кабуки. Такие пьесы отвечали духу времени и были популярны, но впоследствии ставились редко и в постоянный репертуар трупп Кабуки не вошли.

Необходимо отметить, что Кабуки, в отличие от многих других направлений, получал определенную поддержку властей, так как был наиболее близок, по их мнению, к таким европейским искусствам, как опера или балет. Именно поэтому в 1886 г. веду-

щими актерами и главами школ Кабуки Накамура Гандзиро I и Накамура Содзюро I была основана «Компания реформирования театра» (演劇改良会, «Энгэки кайрёкай»), главной целью которой было создание японского театра в европейском стиле [9, р. 7]. В рамках деятельности компании на японской сцене были поставлены такие европейские произведения, как «Венецианский купец», «Тоска», «Вильгельм Телль», «Робинзон Крузо» и др. Впервые за долгое время на сцене появилась актриса — Итикава Кумэхати (ранее выступление женщин в театре запрещалось). Однако ее появление было скорее исключением из правил и сейчас, как и в период Эдо, женские роли в Кабуки исполняют мужчины.

Гораздо хуже обстояла ситуация с театром Но. В отличие от театра Кабуки, он всегда считался искусством для высшего класса и не был коммерческим предприятием. Поэтому после отмены привилегий военного сословия театр Но потерял статус элитарного искусства и оказался в забвении вплоть до конца периода Мэйдзи. Несколько лет представлений Но не давали вообще, за исключением немногих, проводимых актером Умэвака Минуру исключительно из энтузиазма. Впрочем, его деятельность принесла плоды, и в 1881 г. появилось «Общество поддержки театра Но», что, несомненно, послужило на пользу этому театру. Благодаря «Обществу» был открыт первый театр Но для широкой публики в парке Сиба-коэн в Токио в 1881 г. Это привело к возрождению интереса к театру Но, и театр при поддержке таких могущественных покровителей, как концерн Мицуй, Исикава и других, вновь прочно встал на ноги [6, с. 229].

Подводя итоги, отметим, что большинство обращений измото к правительству давали им обретение искомой поддержки. Связано это было, конечно, с тем, что во второй половине периода Мэйдзи появились новые акценты в идеологии. Одним из основополагающих стал принцип «Вакон Ёсай» — «Японский дух, западные знания». Власти Японии нашли компромиссное решение: необходимые технологии, знания и изобретения Запада заимствовались, но эти заимствования носили исключительно прикладной характер. Курс на коренное изменение сознания японцев сменила пропаганда всего национального, исконно японского. «Государственный синто» стал основой идеологии. Продвигали и доктрину кокутай — принцип органического единства нации, опирающийся на признание национальной исключительности и превосходства японского духа.

На этом фоне власти обратились и к традиционным японским искусствам как к инструменту пропаганды националистического курса в политике. Ярким примером служит ситуация, сложившаяся вокруг боевых искусств, которые ранее не были включены в программу общеобразовательных школ. В 1895 г., после японо-китайской войны, был создана Всеяпонская федерация боевых искусств. Ее усилиями боевые искусства влились в школьный курс физкультуры и заняли видное место в пропаганде как одна из составляющих национального японского духа. Кэндо и дзюдо стали частью школьной программы с 1911 г. Это произошло во многом благодаря деятельности Кано Дзигоро, о котором говорилось выше.

Таким образом, традиционные искусства, основой которых является система измото, стали выражением традиционных японских ценностей и японского духа в целом. В дальнейшем, в годы усиления японского национализма, их роль только возрастала. Это продолжалось вплоть до конца второй мировой войны, когда многие из традиционных искусств были запрещены.

Во время революции Мэйдзи, когда велись активная модернизация страны и вестернизация общества в целом, многие традиционные искусства пришли в упадок из-

за потери учеников и поддержки со стороны властей. Однако активные действия изомото, такие как путешествия с целью рекламы своей школы и привлечения учеников (в том числе и женщин), обращения за помощью к властям, дали искусствам шанс на выживание. После обращения властей к традиционным ценностям школы и искусства только укрепили свои позиции. Школы традиционных искусств стали играть большую роль в японском обществе как воплощение японского духа, а занятия традиционными искусствами стали обязательными для воспитания детей, в том числе и в общеобразовательной школе. Благодаря этому возросла популярность школ, к изучению традиционных японских искусств обратились европейцы. В настоящее время интерес к ним сохраняется не только в Японии, но и по всему миру.

Литература

1. Хара Сокэй. «Тя-но ю» нюмон (Введение в Тя-но ю). Токио: РНР кэнкюдзё, 2004. 206 с. (原宗啓. “茶の湯”入門. 東京、R N R 研究所、2004年. 206頁.)
2. Радуль-Затуловский Я. Б. Конфуцианство и его распространение в Японии. М.; Л.: Академия наук СССР, 1947. 456 с.
3. Varley P., Kumakura I. Tea in Japan: essays on the history of chanoyu. Honolulu, University of Hawaii Press, 1989. 285 p.
4. Вата Тадатика. Садо-но рэкиси (История чайной церемонии). Токио: Коданся гакудзю-цу бунко, 2006. 262 с. (桑田 忠親. 茶道の歴史. 東京: 講談社学術文庫、2006年. 262頁.)
5. Bunjinbana and Moribana in Meiji Era [Электронный ресурс]. URL: http://kitashirakawaclub.jp/bunjin_en.html (дата обращения: 28.02.2011).
6. Гришелева Л. Д. Формирование японской национальной культуры (конец XVI — начало XX века). М.: Наука, 1986. 286 с.
7. Одзава Хироси. Кэндо: полное практическое руководство. Киев: София, 2000. 181 с.
8. Япония в XIX веке и боевые искусства [Электронный ресурс]. URL: http://www.budi.ru/article/fight/camurai/aponia_v_19_veke_i_boevye_ickucctva.htm (дата обращения: 05.03.2011).
9. Leiter S. L. Kabuki plays on stage: restoration and reform, 1872–1905. Honolulu, University of Hawaii Press, 2003. 433 p.

Статья поступила в редакцию 1 декабря 2011 г.