

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет»

На правах рукописи

Борисова Анастасия Анатольевна

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ СИСТЕМЫ ИЭМОТО –
ОРГАНИЗАЦИОННОЙ СТРУКТУРЫ ШКОЛ ТРАДИЦИОННЫХ
ИСКУССТВ – И ЕЕ РОЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНИИ**

07.00.03 – Всеобщая история

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук

Научный руководитель
Филиппов Александр Викторович
Доктор исторических наук, профессор

Санкт-Петербург
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Историческая эволюция и окончательное формирование системы иэмото.....	38
1.1 Исторические предпосылки формирования системы иэмото.....	39
1.2 Окончательное формирование системы иэмото в период Эдо и ее дальнейшее развитие	48
1.2.1 Меры, предпринимаемые бакуфу Токугава для установления контроля над Японией	49
1.2.2 Формирование школ традиционных японских искусств и выявление основных признаков системы иэмото	54
Глава 2. Развитие системы иэмото с периода Мэйдзи до второй половины XX века	68
2.1 Действия иэмото для поддержания своих школ в период Мэйдзи	69
2.2 Положение традиционных японских искусств и системы иэмото в период до Второй мировой войны	76
2.3 Развитие традиционных японских искусств в послевоенный период ...	85
2.4 Рост интереса к японским традиционным искусствам и распространение их на Запад.....	92
Глава 3. Современное состояние системы иэмото и ее роль в японском обществе	102
3.1 Современный этап существования системы иэмото в японских традиционных искусствах.....	102
3.1.1 Правовые и организационные основания деятельности иэмото школ традиционных искусств	102
3.1.2 Современные проблемы системы иэмото.....	110
3.2. Место традиционной культуры в жизни современной Японии	114
3.2.1 Отличия системы иэмото в современной Японии от предшествующих периодов	114

3.2.2 Нововведения измото, направленные на поддержание традиции в современных условиях.....	119
3.3 Роль системы измото в современном японском обществе и ее перспективы в будущем	126
3.3.1 Роль традиционных искусств в современном японском обществе	127
3.3.2 Распространение организации системы измото как социального института на деятельность сообществ и групп, не связанных с традиционными искусствами.....	133
3.3.3 Влияние системы измото на искусства, не являющиеся исконно японскими	144
Заключение.....	154
Список использованных источников и литературы	160
Приложение 1. Списки измото некоторых школ, упоминаемых в настоящем исследовании.....	176
Приложение 2. Интервью для журнала Capital, взятое Сигэко Борк...	182
Приложение 3. Интервью, взятое Джоном Кузелем у членов театральной династии кё:гэн Сигэяма Тюдзаборо	186

Введение

Система иэмото (家元制度), что можно дословно перевести как «глава дома», является основополагающей организационной системой школ традиционных японских искусств. Руководители этих школ и называются «иэмото» (家元), поэтому чаще этот термин так и переводится: «глава школы». Толковый словарь японского языка «Кодзиэн» дает следующее определение этого слова.

«В традиционных японских искусствах иэмото — это наследственная линия, которая в качестве главной семейной линии продолжает сохранение школы и обеспечивает ее жизнедеятельность. Глава этой школы. Впервые иэмото появились в период Камакура. В период Эдо, наряду с развитием традиционных искусств, во множестве появились в приложении к таким искусствам как театр но, кёгэн, традиционные танцы, музыка, искусство составления ароматов, путь чая, искусство аранжировки цветов, боевые искусства и т. д. Существует и в настоящее время. Единый род»¹. Таким образом, даже исходя из этого определения, можно увидеть, что система иэмото являет собой семейную наследственную структуру, которой, как следует ожидать, присущи основные черты традиционной японской семьи. При этом такие ее элементы, как подчинение старшему, совместная деятельность, постановка интересов группы (семьи) выше индивидуальных и т. д., можно увидеть и в повседневной жизни современных японцев. Можно сказать, что исследование системы иэмото является очень актуальным для понимания не только истории культуры Японии, но и для осознания многих реалий современных социальных и трудовых отношений в японском обществе. Черты, присущие системе иэмото, ярко проявляются и в организации японских фирм, заметны в общеобразовательных школах и в структурах, не имеющих отношения к традиционным искусствам, например,

¹ Иэмото//Ко:дзиэн (под ред. Симура Идзуру), 5 изд.-е. Токио, 1998. С. 119. 家元//広辞苑(編者新村出)、第5版.東京、1998. 119頁.

в профсоюзах. Это, несомненно, связано с тем, что процессы, происходящие в системе измото, ее изменения и проблемы, возникающие в настоящее время, являются прямым отражением актуальных проблем, с которыми сталкивается современное японское общество, и трансформационных процессов, в которые это общество вовлечено. Например, об изменении роли женщины в японском обществе, свидетельствует тот факт, что теперь школу может возглавить измото женского пола. Следовательно, выбранная тема заслуживает тщательного анализа и внимательного рассмотрения.

Многими выдающимися исследователями, как отечественными, так и зарубежными, отмечается приверженность японцев к традиционным ценностям. Очень часто японцы с детства занимаются различными традиционными искусствами, таким образом с самых ранних лет становясь частью организационной структуры школ, то есть системы измото. Нужно отметить, что во многих японских семьях обучение в школах традиционных японских искусств является семейным делом. Помимо следования по стопам родителей, ребенок может обучаться мастерству и в обычной общеобразовательной школе, где после уроков действует целая система кружков и клубов, среди которых несколько обязательно посвящены традиционным искусствам, будь то икэбана (生花) – искусство аранжировки цветов - или оригами (折り紙) – искусство складывания фигурок из бумаги.

На протяжении многих лет существования система измото подвергалась различным изменениям и испытаниям, от поддержки властей и тесных связей с высшим военным сословием в период Эдо (1603–1868) до почти полного забвения в первой половине периода Мэйдзи (1868–1912). Во второй половине периода Мэйдзи и до периода до американской оккупации Японии (1945–1952) произошло переосмысление роли японских традиционных искусств как уникального национального достояния, и занятия в школах, возглавляемых измото, всячески поощрялись. Некоторые из традиционных искусств были даже внесены в обязательную школьную программу. Американские власти, наоборот, стремились ограничить занятия, в первую

очередь, боевыми искусствами, считая их рассадником милитаризма и национализма. Но и другие, «мирные» виды искусств получили жесткие ограничения и были поставлены под контроль, избавиться от которого удалось только по завершении периода оккупации. Можно сказать, что с середины 50-х гг. XX века произошло возрождение интереса к японской традиционной культуре, который не утихает и в наши дни. Постоянно проводящиеся выставки, семинары, фестивали и лекции по различным видам японских искусств свидетельствуют о жизнестойкости и актуальности системы иэмото и сейчас. Любопытно, что в настоящее время многие школы традиционных японских искусств работают «на экспорт», активно открывая свои филиалы и отделения во многих странах, в том числе и в России. Таким образом, можно говорить о расширении влияния системы иэмото: она давно вышла за пределы Японии и вовлекает в себя новых членов, что свидетельствует о ее жизнеспособности и адаптации к современным условиям. Изучение развития системы иэмото, прослеживание того, что изменилось, а что осталось неизменным на протяжении нескольких периодов японской истории, может помочь понять некоторые особенности поведения японцев, основанные на важнейших ценностях, которыми они руководствуются и сегодня. Многие исследователи, такие как Н. С. Николаева, Л. Д. Гришелева, Ф. Фукуяма, Ф. Сю и др. отмечают глубинное влияние семейной структуры и, как следствие, системы иэмото, даже на повседневную жизнь японцев, никак, казалось бы, не связанную с традиционной японской культурой: фирмы, общественные организации и т. п.

Таким образом, то, что система иэмото не только выстояла после многих испытаний, но и укрепила свои позиции и даже активно действует вне Японии, говорит о ее глобальной интеграции в исторический процесс, оказывающий влияние на японское общество. Несомненно, приверженность японцев к традициям играет свою роль, но в настоящее время и эта приверженность претерпевает значительную трансформацию. Система же иэмото, несмотря на трудности, с которыми ей приходится сталкиваться в

условиях глобализации и все большего отхода людей от традиционных ценностей, продолжает существовать и даже в значительной мере усиливает свое влияние. Это обуславливает необходимость тщательного исследования причин жизнеспособности системы измото и ее влияния на общество Японии в целом.

Хронологические рамки исследования.

Хронологические рамки данного исследования достаточно широки: с периода Камакура (1185-1333) по наши дни. Это обусловлено необходимостью изучения изменений, которые система измото претерпела в своем развитии, и сравнения современного состояния системы измото с тем, какой она была ранее. Однако акцент сделан на периоде после завершения американской оккупации и позже.

Цель исследования.

Цель исследования состоит в том, чтобы проследить развитие системы измото до наших дней, проанализировать ее изменения на протяжении нескольких исторических периодов, изучить основные черты системы измото и на основании проведенного исследования определить ее место в социально-политической системе японского общества. Для реализации цели были поставлены следующие задачи.

1. Проследить изменения системы измото всех этапах ее развития.
2. Выделить основные черты, присущие системе измото.
3. Охарактеризовать современное состояние системы измото и ее роль в современном японском обществе.
4. Попытаться определить дальнейшие перспективы системы измото.

Степень изученности проблемы.

Несмотря на актуальность темы, система иэмото все еще недостаточно изучена как в отечественной, так и в зарубежной литературе. Даже в самой Японии исследования, посвященные непосредственно системе иэмото, достаточно редки. Это может быть связано с объективными сложностями, неизбежно возникающими при изучении этой системы.

Во-первых, практически невозможно получить доступ к внутренним документам, например, уставам, правилам и регулированим той или иной школы традиционных японских искусств. Дело в том, что обладание этими документами является исключительным правом самих иэмото, и всем остальным обучающимся приходится принимать эти правила, услышанные от своего учителя, который, в свою очередь, услышал их от своего. Даже если исследователю удастся получить какой-либо из таких документов, это все равно не будет оригиналом, а лишь копия или даже вольное изложение, созданное специально для широких масс.

Во-вторых, так как иэмото являются значительными фигурами не только в мире японских традиционных искусств, но и в обществе в целом, ранее достаточно сложно было получить ответы на интересующие вопросы непосредственно у руководителя школы. Однако сейчас можно проследить тенденцию к большей открытости руководителей школ, поэтому количество их выступлений и интервью увеличилось по сравнению с предыдущими периодами. Но, несмотря на это, многим исследователям приходится довольствоваться интервью с учителями и рядовыми обучающимися различных школ традиционных искусств.

В-третьих, многое в деятельности школ не имеет документального оформления: по-прежнему сильна традиция передачи мастерства в устной форме. Обучающиеся смотрят на мастера и стараются точно скопировать его действия, слушая его комментарии.

В-четвертых, некоторые исследователи, лично практикующие японские традиционные искусства, описывают в своих работах пережитый опыт, но многие из них также склонны к личной оценке и интерпретации норм и

правил, присущих их школе. Особенно характерным это представляется для авторов-неяпонцев, занимающихся каким-либо традиционным искусством.

Наконец, достаточно много работ, посвященных традиционным японским искусствам, кратко упоминают о существовании системы измото, но не рассматривают ее подробно, даже в приложении к описываемому искусству, ограничиваясь общим описанием и перечислением наиболее характерных черт. Или же наоборот, выделяют только специфические, присущие определенному виду искусства черты, безотносительно системы измото в целом. Думается, что это может быть связано с недостатком фундаментальных трудов, касающихся становления, развития системы измото, ее происхождения и современного состояния. Некоторые авторы естественно связывают происхождение системы измото с семейной структурой традиционного японского дома — изэ, но не говорят о том, в каком виде существует эта система в наши дни. Нужно сказать, что работ, посвященных современному состоянию системы измото вообще достаточно мало, поэтому в настоящем исследовании приходилось использовать различные ресурсы, в том числе и сайты сети Интернет, и на основании прочитанного делать выводы, касающиеся системы измото в современной Японии. Некоторые работы посвящены какому-либо одному виду традиционных японских искусств, и на основании анализа происхождения, развития и современного состояния этого искусства можно сделать определенные выводы о системе измото, но, как уже упоминалось ранее, работы, посвященные непосредственно исследованию этой основополагающей для традиционных японских искусств системы, достаточно редки.

И все же, стоит отметить, что, несмотря на подобные трудности, в последнее время стали периодически появляться статьи, описывающие различные черты и аспекты измото в приложении к различным школам и традиционным искусствам Японии, основывающиеся на беседах и интервью с преподавателями и обучающимися, что может свидетельствовать о

процессах перемен, происходящих внутри школ. Впрочем, часто интервьюируемые просят не называть их имен, боясь наказания за оценку и критику деятельности школы.

Однако была предпринята попытка охватить как можно более широкий спектр доступной литературы, как на русском, так и на английском и на японском языках.

Среди использованных исторических источников есть работа², авторство которой приписывается самому Сэн-но Рикю (千利休) – основателю чайной церемонии ваби (яп. ваби-тя, 侘び茶) в Японии. Этот труд является поучением о том, каким образом надлежит правильно проводить чайное действо. Работа позволяет понять, как проходила чайная церемония до возникновения школ с большим количеством учеников.

Небольшая работа «Зерцало измото многих школ»³ представляет собой список школ 30-40-х гг. XIX в. Любопытно, что представлены не только школы традиционных искусств, но и буддийские и синтоистские храмы, и даже врачебные учреждения.

Важным для понимания некоторых важных признаков системы измото является один из первых дошедших до наших дней трактатов по обучению искусству театра но «Предание о цветке стиля (Фуси кадэн)» Дзэами Мотокиё⁴. В нем сделан акцент на сохранении секретов мастерства внутри рода, говорится об интуитивном и тонком понимании искусства. Многие положения, описанные в этом трактате, в дальнейшем нашли свое отражение и в уставах школ традиционных искусств.

Кроме того, использован ряд указов различных периодов японской истории, касающихся системы образования и искусства. Из современных

² Намбо:року//Кинсэй гэйдо:рон. Гэй-но сисо:, но:-но сисо: 6. Хэнсю:ся - Нисияма Мацуносукэ. (Южные записи//Труды об искусстве в эпоху Нового времени. Размышления об искусстве, размышления о мастерстве 6. Сост. Нисияма Мацуносукэ). Токио, 1996. С 9-177. 南方録//近世芸能論.芸の思想、能の思想 6. 編集者西山松之助.東京、1996. 9-177 頁.

³ Сёрю: измото кагами//Рэкиси ко:рон, 4 кэн, 4 го: (Зерцало измото многих школ//Взгляд на историю, 4 том, вып. 4). Токио, 1978. С. 62-63. 緒流家元鑑//歴史公論、4 券、4 号.東京、1978. 62-63 頁.

⁴ Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн), перевод с японского, предисловие, комментарий Анариной Н. Г. М., 1989. 199 с.

источников можно отметить материалы официального сайта министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии и официальных сайтов японских префектур, касающиеся развития традиционных японских искусств в регионе.

Что касается отечественных исследований, работ посвященных непосредственно системе иэмото достаточно мало.

В первую очередь это статья А. И. Шмелева «Социально-политические функции системы иэмото в современной Японии»⁵, изданная в 1989 г. Эта работа посвящена исключительно исследованию иэмото и их роли в современной автору Японии. Сделаны выводы о влиянии системы иэмото не только на культурную, но и на повседневную жизнь японцев, приведен краткий исторический обзор. Однако очень большое внимание уделено экономическому аспекту системы иэмото, особенно системе оплаты за получение лицензий на право преподавания. Внимательно рассмотрен механизм получения денег за лицензии, а также другие способы выражения благодарности преподавателям и иэмото. У читателя даже может сложиться впечатление, что деятельность иэмото направлена, в основном, на получение прибыли, что не вполне соответствует действительности, по мнению автора данной диссертации, так как школы традиционных искусств не являются коммерческими организациями. Тем не менее, эта работа является одной из немногих отечественных работ, посвященных непосредственно системе иэмото в традиционных японских искусствах.

Также нужно сказать и об исследованиях С. Х. Булацева, в которых система иэмото рассмотрена, главным образом, в приложении к традиционным боевым искусствам. Это, например, статья «Обучение традиционным искусствам и современное японское общество»⁶. В этой статье подробно рассмотрена система взаимоотношений старших и

⁵ Шмелев А.И. Социально-политические функции системы иэмото в современной Японии.// «Дух Ямато» в прошлом и настоящем, М., 1989. с. 139-157.

⁶ Булацев С.Х. Обучение традиционным искусствам и современное японское общество//Клуб Айкидо Тенчи, URL http://www.tenchi.ru/?mode=Library&Text=trad_teach.htm, (Дата обращения 07.03.11).

младших по положению не только в школах традиционных искусств, но и в общеобразовательных школах (особенно подробно рассмотрена внеклассная деятельность), описана организационная структура системы иэмото.

Описание системы иэмото в приложении к тому или иному традиционному искусству в можно найти в трудах, посвященных этому искусству. Например, книга Н. Г. Анариной «Японский театр Но»⁷ не только содержит главы, в которых говорится о традиционной системе иэмото, рассмотрено и ее положение в современный автору период, когда молодые актеры часто пытались вырваться из-под «гнета» иэмото. Автор отмечает, что даже если им это и удавалось, они переставали быть частью школы, что не всегда хорошо отражалось на их профессиональной карьере. Подобное подробное описание ситуации, в которой оказалась система иэмото в 70–80-е гг. XX в., является редким в русскоязычной литературе, что делает эту работу очень ценной для настоящего исследования, как и книгу Гундзи Масакацу «Японский театр Кабуки»⁸, в которой подробно описана история этого театра. При этом большое внимание уделено развитию кабуки в период Мэйдзи, когда многим традиционным искусством приходилось буквально бороться за выживание. Отмечены новые тенденции и направления развития театра кабуки, несомненно, отражающие серьезнейшие общественные перемены.

Одна из самых известных работ Л. Д. Гришелевой «Формирование японской национальной культуры. Конец XVI — начало XX века»⁹ затрагивает широкий круг вопросов, касающихся не только культуры, но и истории, этнографии, религии и других аспектов. В этом труде рассмотрены такие важные составляющие японской культуры как театр, живопись, декоративно-прикладное искусство и многие другие. Для нашего исследования наибольший интерес представляет то, что в книге

⁷ Анарина Н.Г. Японский театр Но. М., 1984. 213 с.

⁸ Гундзи Масакацу. Японский театр Кабуки. М., 1969. 231 с.

⁹ Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. М., 1986. 286 с.

Л. Д. Гришелевой говорится о системе иэмото как об определяющем элементе структуры школ японских традиционных искусств. Кроме того, рассмотрено положение школ традиционных искусств в сложный и противоречивый период Мэйдзи, когда главам школ — иэмото — приходилось прикладывать колоссальные усилия к тому, чтобы управляемая ими школа могла продолжать существование. Таким образом, работа Л. Д. Гришелевой является одной из наиболее полных и интересных работ, касающихся формирования национальной японской культуры.

Книга «Культура послевоенной Японии»¹⁰, написанная ей же в соавторстве с Н. И. Чегодарь, также представляет большой интерес для нашего исследования, так как это одна из немногих работ в отечественной японистике, касающаяся не классической, а современной японской культуры. Изучение культуры послевоенной Японии невозможно без рассмотрения политических, экономических и социальных изменений, которые в это время претерпевает страна, поэтому эта работа является комплексным исследованием культурной, экономической и политической жизни страны в сложный послевоенный и в современный авторам книги период. При внимательном изучении материалов, представленных в этом труде, можно сделать выводы о состоянии и роли системы иэмото в описываемое время.

Известный исследователь японской культуры Т. П. Григорьева изучает, в основном, художественную культуру Страны восходящего Солнца. Книга «Японская художественная традиция»¹¹ посвящена традиционным эстетическим ценностям Японии. Стоит отметить, что описание многих аспектов традиционной культуры ведется через восприятие, свойственное последователям дзэн-буддизма, что не случайно, так как именно дзэн оказывал большое влияние на формирование японской культуры с XIII по XVI вв. Нельзя не отметить комплексный подход к исследованию

¹⁰ Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Культура послевоенной Японии. М., 1981. 214 с.

¹¹ Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М., 1979. 202 с.

поставленных задач и целей: в книге идет речь о своеобразии японской культуры как целостной системы, о влиянии буддизма, в частности, дзэн и древнекитайских учений на художественное мышление японцев, о национальной эстетической традиции, сохранившей громадное значение и в наши дни.

Говоря о дзэн-буддизме нельзя не сказать, что он оказал колоссальное влияние на традиционные японские искусства. Его влиянием проникнуты чайная церемония, икэбана — искусство аранжировки цветов, и, конечно, боевые искусства. Благодаря дзэн этим видам искусств свойственны самодисциплина, сдержанность, строгость и самоконтроль.

Идеалом дзэн-буддизма является самосовершенствование, через которое можно прийти к обретению просветления-сатори, а инструментом — путем — к этому служит обучение тому или иному виду искусства. Не случайно в японские названия входит иероглиф «до:» 道 — путь (садо: (茶道) — путь чая, кадо: (華道) — путь цветов и т. д.)¹². Таким образом, книга Т. П. Григорьевой является необходимой в нашем исследовании, так как художественная культура Японии рассматривается через призму дзэн-буддизма, оказавшего колоссальное влияние на развитие традиционных искусств, а следовательно и на систему иэмото. Также большой интерес представляет книга Т. П. Григорьевой «Красотой Японии рожденный»¹³. В этой книге рассмотрена эстетика некоторых видов японских искусств, в том числе и тех, в которых основой организации является система иэмото, например, уже упомянутые чайная церемония, икэбана и театр.

В настоящем исследовании использовались и работы, посвященные религии и философии Японии, так как без понимания фундаментальных основ японского самосознания невозможно восприятие современных реалий.

¹² Булацев. Указ. соч.

¹³ Григорьева Т.П. Красотой Японии рожденный. М., 1993. 464 с.

В первую очередь, это исследования Я.Б. Радуля-Затуловского, чей труд «Конфуцианство и его распространение в Японии»¹⁴ затрагивает не только этико-религиозные аспекты, но и касается жизни японцев в целом, что делает эту работу, несомненно, чрезвычайно ценной для исследования системы измото. Система измото, окончательно сформировавшаяся в период Эдо, во многом основана на идеях неоконфуцианства, игравшего значительную роль при власти бакуфу Токугава, о строгой иерархии, почтении старших по положению и незыблемости устоявшейся системы, поэтому без понимания этих положений невозможно изучение системы измото.

Книга А. Н. Игнатовича «Буддизм в Японии. Очерк ранней истории»¹⁵ является одним из наиболее полных и комплексных исследований, касающихся буддизма в Японии. Выделены основные черты, присущие японскому буддизму, и показано, как эта религия адаптировалась к местным условиям. Кроме того, отмечена роль правящего дома в распространении и пропаганде буддизма.

Представляется вполне уместным сказать здесь о еще одной книге А. Н. Игнатовича. Это «Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере чайного действия)»¹⁶. Для настоящего исследования эта книга чрезвычайно важна, так как именно на примере искусства чайной церемонии можно увидеть наиболее типичные черты, присущие системе измото. В книге Игнатовича чайное действие не просто описано как бы со стороны стороннего наблюдателя, но показана его внутренняя духовная составляющая, показано развитие на фоне исторического процесса.

¹⁴ Радуль-Затуловский Я.Б. Конфуцианство и его распространение в Японии. М. – Л., 1947. 452 с.

¹⁵ Игнатович А.Н. Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. М., 1988. 320 с.

¹⁶ Игнатович А.Н.. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере чайного действия). М., 1997. 288 с.

Одной из значимых для настоящего исследования работ является книга Н. Ф. Лещенко «Япония в эпоху Токугава»¹⁷. Дело в том, что именно в эпоху Токугава (период Эдо (1603–1868)) происходит окончательное становление системы иэмото, и с тех пор она существует практически в неизменном виде. Благодаря работе Н. Ф. Лещенко можно составить представление не только об исторических событиях, повлиявших на жизнь Японии в то время, но и о культурной жизни страны. Рассмотрено также становление крупнейших торговых домов, что является очень полезным для нашей работы, так как многие исследователи отмечают значительное сходство в структуре системы иэмото и системе управления торговыми домами, а в дальнейшем и японскими предприятиями. Таким образом, работа Н. Ф. Лещенко представляет собой комплексное историческое, культурологическое и этнографическое исследование жизни Японии в период Эдо.

Труд известного востоковеда А.Н. Мещерякова «Император Мэйдзи и его Япония»¹⁸, позволяет рассмотреть жизнь Японии в сложный период реставрации императорской власти и фундаментальных преобразований жизни общества в целом. Несмотря на явный научно-популярный характер этой работы, в ней приведено много важных исторических фактов, позволяющих сделать выводы, полезные для данного исследования. Статья «Послевоенная Япония: этнологическое уничтожение истории»¹⁹ анализирует исторические изыскания японских ученых, в частности, этнологов, касающиеся роли японской нации и положения японцев после поражения во Второй мировой войне, когда под давлением американских властей был введен запрет на многое, в том числе и на традиционные искусства. Отмечается, что во все времена японские ученые придерживались идеи исключительности и сплоченности японской нации. Сделанные в этой статье выводы о влиянии этих исследований на

¹⁷ Лещенко Н.Ф. Япония в эпоху Токугава. М., 1999. 349 с.

¹⁸ Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. М., 2006. 735 с.

¹⁹ Мещеряков А.Н. Послевоенная Япония: этнологическое уничтожение истории//История и современность, № 1. Волгоград, 2008. С. 175-188.

последующее развитие японского общества, представляются очень важными для настоящей работы.

И, наконец, нельзя не сказать об исследованиях, посвященных особенностям общественных и семейных отношений в Японии.

В первую очередь, это фундаментальный труд «Современный быт японцев»²⁰ этнографа, доктора исторических наук С.А. Арутюнова, который в настоящее время является заведующим отделом Кавказа ИЭА РАН.

С.А. Арутюнов вел этнографическую полевую работу в Японии, Вьетнаме, Индии и т. д. Собранный им огромный полевой этнографический и археологический материал лег в основу ряда монографий, посвященных современной культуре народа айнов, японцев, археологии и этнической истории чукчей и эскимосов, сельской бытовой культуре армян и другим темам.

Книга «Современный быт японцев» вышла в 1968 году и сейчас является классическим трудом по этнографии Японии. Быт японцев рассмотрен с самых разных сторон: с профессиональной, домашней, семейной, с точки зрения отношений, работы и проведения досуга. В настоящее время некоторые положения, отмеченные Арутюновым, конечно, устарели и остались в прошлом, однако это был первый комплексный труд по этнографии, касающийся современной жизни японцев.

С точки зрения нашего исследования эта работа, несомненно вызывает большой интерес, потому что позволяет сделать выводы об отношениях японцев как в профессиональной сфере, так и в семейной, и поэтому можно провести параллели с системой измото и вывести заключения о ее состоянии и оказываемом на нее влиянии в это время.

Нельзя обойти стороной и труд И. А. Латышева, академика, доктора исторических наук, ведущего научного сотрудника отдела Японии Института востоковедения РАН, который в конце 50-х – начале 60-х гг. был

²⁰ Арутюнов С. А. Современный быт японцев. М., 1968, 231 с.

в Японии в качестве корреспондента газеты «Правда». Позже его наблюдения были воплощены в ряде статей, посвященных быту японцев, а в 1985 г. вышла книга «Семейная жизнь японцев»²¹, где подробно рассматриваются семейная структура и внутрисемейные связи и отношения японцев. Принимая во внимание тот факт, что исследуемая нами система измото во многом напоминает семью (это отмечают многие исследователи, включая и японских авторов), можно сказать, что исследование И. А. Латышева имеет очень большое значение для нашей работы.

Очень большой интерес с точки зрения нашего исследования вызывает и работа В. А. Пронникова и И. Д. Ладанова «Японцы. Этнопсихологические очерки»²². В этой книге рассмотрена не только повседневная жизнь японцев, но и дана попытка дать оценку некоторым психологическим особенностям японского менталитета. Подробно рассмотрена структура и роль японской фирмы, семьи, особенности японского мироощущения. По сравнению с книгой «Современный быт японцев» Арутюнова работа Пронникова и Ладанова, без сомнения, является более актуальной и соответствующей реалиям современности. Интересно отметить, что несмотря на то, что система измото в книге прямо не упоминается, некоторые описываемые особенности японской жизни напрямую относятся и к системе измото, например, желание стать частью группы и жесткие рамки не позволяющие просто покинуть ту структуру, в которую человек влился, почтение к старшим по положению, строгая иерархия и многие другие.

Современной японской школе посвящена статья «Успехи и проблемы современной японской школы» авторов Н. Н. Зверевой и С. Мурояма. В статье подробно рассмотрены цели и задачи современного школьного образования Японии, описаны методы их достижения. Эта работа представляет интерес для данного исследования, так как элементы системы

²¹ Латышев И. А. Семейная жизнь японцев. М, 1985. 288 с.

²² Пронников В. А., Ладанов И. Д. Японцы (этнопсихологические очерки). Издание 3-е, исправленное и дополненное. М., 1993. 400 с.

измото можно найти в самых разных областях жизни японского общества, в том числе и в организации учебного процесса в общеобразовательных учреждениях.

Таким образом, в настоящем исследовании использованы не только общие труды по истории и искусству Японии, но и работы, посвященные отдельным традиционным искусствам, что позволило провести сравнительный анализ и сделать выводы о развитии и изменениях системы измото.

Гораздо больше исследований системы измото ведется на Западе и в самой Японии.

Одним из самых значимых для настоящей работы трудов является книга Френсиса Сю «Iemoto: the heart of Japan»²³, в которой рассмотрена не только история системы измото, но и ее влияние на разные сферы жизни японского общества, а не только на мир традиционных японских искусств. Проведены интересные параллели, показывающие, насколько глубоко система измото внедрилась и прижилась даже и в повседневной жизни современных японцев. Черты, присущие этой системе, выявлены и в спортивных секциях, где занимаются школьники, и в фирмах, и, конечно, в семье. В книге автор приводит много примеров, иллюстрирующих его мысли, многие из которых возникли, благодаря личному опыту. И сейчас работа Френсиса Сю является одной из самых полных и актуальных среди тех, которые касаются системы измото.

В работе известного исследователя Дональда Кина «The blue-eyed Tarokaja: Donald Keene anthology»²⁴ системе измото посвящена отдельная глава, правда, упор делается на систему измото в традиционном японском театре. Однако приведены интересные исторические данные, касающиеся развития системы измото, дан краткий обзор основных свойств, присущих

²³ Hsu F.L. Iemoto: the heart of Japan. New-York, 1975. 260 p.

²⁴ Keene D. The blue-eyed Tarokaja: a Donald Keene anthology. New-York, 2013. 288 p.

системе измото, и приведены объяснения привелегий, которыми обладают главы школ.

В исследовании А. Л. Сэдлера, посвященном чайной церемонии, внимательно рассмотрены основные принадлежности чайной церемонии, описывается оформление чайной комнаты, подробно рассказано о проведении ритуала. Пристальное внимание уделено рассказу о жизни известных чайных мастеров. Однако для данной диссертации наибольший интерес представляет глава III, к которой приложены таблицы, отображающие наследование измото, перечислены основные школы чайной церемонии, приведены краткие справки, касающиеся различных аспектов проведения чайного действия и т. д.²⁵

Очень полезным оказался и коллективный труд «Democratizing Japan. The Allied occupation»²⁶ под редакцией Роберта Уорда и Сакамото Ёсикадзу, особенно главы, посвященные развитию культуры в послевоенной Японии. Многие в этой книге подтверждает написанное Л. Д. Гришелевой и Н. И. Чегодарь в их совместной работе «Культура послевоенной Японии», однако интересным кажется описание процессов, происходящих в культурной жизни общества того времени, с точки зрения оккупационных властей.

Многие авторы рассматривают систему измото как организацию, направленную на сохранение вековых традиций японских искусств, однако оценивают ее по-разному. Некоторые говорят о том, что институт измото устарел, и сейчас служит, главным образом, для выкачивания денег из учеников, желающих обучаться у именитого мастера. Такие выводы можно сделать, например, на основании прочтения статьи Т. Яги, Т. Такаси́ма и И. Усуи «The income security system in Japanese Traditional Performing arts — Strategy for utilizing traditional art resourcing of the nation»²⁷, в которой

²⁵ Sadler A.L. Cha-no-yu. The Japanese Tea Ceremony. Tokyo, 1962. 265 p.

²⁶ Ward R., Sakamoto Y. Democratizing Japan. The Allied occupation. Honolulu, 1987. 496 p.

²⁷ Yagi Tadashi, Takashima Chisako, Usui Yoshinori. The income security system in Japanese Traditional Performing arts – Strategy for utilizing traditional art resourcing of the nation, p.6. По материалам сайта Бунка

подробно рассмотрены механизмы получения дохода в системе иэмото. Похожие мысли о том, что иэмото служит своего рода сдерживающим элементом, не дающим развиваться талантам, кроме как в раз и навсегда определенном русле, высказываются и в статье «Iemoto system in Okinawa is a cancer to the art»²⁸, находящейся на Интернет-сайте, посвященном традиционным танцам островов Окинава.

С другой стороны, многие исследователи отмечают ведущую роль иэмото в сохранении и передаче традиции, говоря о том, что без активных действий, предпринимаемых иэмото в трудные времена, многие школы японских искусств могли бы просто перестать существовать, равно как и позволение на внесение изменения в канон школы может повлиять на саму ее суть. Такой точки зрения придерживается, например, В. Г. Канг, который в своей статье «Preserving Intangible Heritage in Japan: the Role of Iemoto System»²⁹, посвященной непосредственно системе иэмото в некоторых искусствах, таких как театр Но или чайная церемония, говорит о необходимости сохранения традиционных школ, а лучшим способом для этого является сохранение системы иэмото, поддерживающей жизнедеятельность школы. Что же касается фантастических сумм, которые получают иэмото, в книге Х. Э. Дейви «The Japanese way of the artist»³⁰, как и в статье Р. Смита «Transmitting tradition by the rules: An anthropological interpretation of iemoto system» из сборника статей «Learning in Likely Places. Varieties of Apprenticeship in Japan»³¹, говорится о том, что нужно быть иэмото очень известной и влиятельной школы, чтобы претендовать на высокий доход. В большинстве же иэмото представляют собой глав небольших и часто известных только в данной конкретной местности школ.

кэйдзай гаккай (Ученое общество культуры и экономики) 文化経済学会. URL:
http://www.jace.gr.jp/ACEI2012/usb_program/pdf/4.5.3.pdf

²⁸ “Iemoto” system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL:
<http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269>

²⁹ Cang V.G. Preserving Intangible Heritage in Japan: the Role of Iemoto System//International Journal of Intangible Heritage, Vol. 03. Korea, 2008. P. 72-81.

³⁰ Davey H.E. The Japanese way of the artist. Minneapolis, 2007. 494 p.

³¹ Smith R.J. Transmitting tradition by the rules: an anthropological interpretation of iemoto seido//Learning in likely places: varieties of apprenticeship in Japan. Cambridge, 1998. P. 23-35.

В этой же статье довольно подробно описан институт японской традиционной семьи, приводится описание псевдосемейных отношений, которые издревле существовали в различных областях японского общества, и объяснена их связь с системой иэмото.

Статья П. О'Нила «Organization and Authority in the Traditional Arts»³² полностью посвящена организационной структуре школ японских традиционных искусств. При этом большое внимание уделяется обстановке, в которой проходило формирование этих школ, рассматривается роль властей периода Токугава и делаются выводы о несомненном влиянии Неоконфуцианства на создание школ как организаций, которые легко поставить под контроль.

Интересные мысли о роли иэмото высказаны в статье М. Морисита «The iemoto system and the avant-gardes in the Japanese artistic field: Bourdieu's field theory in comparative perspective»³³. Автор даже проводит смелую параллель между ролью иэмото в школах традиционных искусств и значением японского императора.

Очень полезной для данного исследования оказалась статья Дж. Кузеля «Tradition in Transition: The Shigeyama Chuzaburo Kyougen Family looks to the Future»³⁴, представляющая собой интервью, взятое у наследника школы Сигэяма театра кёгэн. Благодаря этому интервью стало возможно из первых рук узнать о трудностях, с которыми сталкиваются иэмото, об особенностях преподавания и передачи мастерства и о других подробностях, обычно не упоминаемых в общих исследованиях.

В настоящем исследовании необходимо было проанализировать значительный объем литературы, посвященной отдельным традиционным искусствам: традиционному японскому театру, чайной церемонии и т. д.

³² O'Neill P.G. Organization and Authority in the Traditional Arts//Modern Asian Studies, Vol.18, №4. Cambridge, 1984. P. 631-645.

³³ Morishita, M. The iemoto system and the avant-gardes in the Japanese artistic field: Bourdieu's field theory in comparative perspective//The Sociological Review, Vol. 54, № 2. Oxford, 2006. P. 283-302.

³⁴ Kuzel J. Tradition in Transition: The Shigeyama Chuzaburo Kyougen Family looks to the Future//Asian Theatre Journal, Vol. 24, № 7. Honolulu, 2007. P. 197-210.

Путем анализа были сделаны выводы о существовании и влиянии системы иэмото на эти искусства.

Книга Пола Варли и Камакура Исао «Tea in Japan: essays on the history of chanoyu»³⁵ посвящена чайной церемонии. Рассматриваются различные периоды истории этого искусства: от возникновения в средние века до настоящего времени, что позволяет выделить этапы развития чайной церемонии и провести параллели с историей других традиционных японских искусств. Нельзя не упомянуть уже ставшую классической работу Окакура Какудзо «The book of tea»³⁶, однако в ней лучше раскрыта философская составляющая чайной церемонии, нежели историческая.

Книги М. Пителки, исследователя японской культуры, посвящены чайной церемонии и искусствам, непосредственно относящимся к ней, например, японской керамике. В книгах «Japanese Tea Culture: Art, History and Practice»³⁷ и «Handmade culture: raku potters, patrons, and tea practitioners in Japan»³⁸ рассмотрены не только прикладные стороны этих искусств, но и приведен краткий исторический очерк, рассмотрены философские аспекты, касающиеся чайной церемонии и изготовления керамики для этого действия. Особо стоит отметить, что исследователь в своих трудах приводит мысли основателей некоторых школ чайной церемонии, касающиеся понимания сути пути чая.

Театру посвящены работы Е. К. Рата «The ethos of noh: Actors and their art»³⁹ и С. Лейтера «Kabuki plays on stage: restoration and reform»⁴⁰, однако они, скорее, послужили для подтверждения мыслей, высказанных в отечественных и переведенных на русский язык трудах. А вот статья «The Impact of Tourism on Japanese “Kyougen”»⁴¹ Л. Коминца, наоборот, выдвигает интересные идеи о влиянии иностранцев на развитие театра

³⁵ Varley, P. Kumakura I. Tea in Japan: essays on the history of chanoyu. Honolulu, 1989. 285 p.

³⁶ Okakura K. The Book of Tea. Hong Kong, 1989. 133 p.

³⁷ Pitelka M. Japanese Tea Culture: Art, History and Practice. London, 2013. 240 p.

³⁸ Pitelka M. Handmade culture: raku potters, patrons, and tea practitioners in Japan. Honolulu, 2005. 272 p.

³⁹ Rath, E. C. The ethos of noh: Actors and their art. Harvard, 2004. 230 p.

⁴⁰ Leiter S.L. Kabuki plays on stage: restoration and reform, 1872-1905. Honolulu, 2003. 448 p.

⁴¹ Kominz L.R. The Impact of Tourism on Japanese “Kyougen”: Two Case Studies//Asian Folklore Studies, Vol.47, №2. Nagoya, 1988. P. 195-213.

Кё:гэн, говоря, что в условиях расширяющихся границ мира и глобализации даже у традиционных искусств не получится избежать изменений.

Диссертация на соискание степени Ph.D Л. Ланде «*Innovating Musical Tradition in Japan: Negotiating Transmission, Identity and Creativity in the Sawai Koto School*»⁴² посвящена исследованию отдельной школы традиционного искусства игры на музыкальном инструменте кото, что, конечно, не могло не привести к рассмотрению и системы измото в приложении к этой школе. Эта работа представляет отдельный интерес, так как издана совсем недавно и позволяет увидеть, что представляет собой система измото в наши дни и как к ней относятся занимающиеся традиционными искусствами, хоть и на примере одной школы.

Очень любопытной оказалась работа Анджелы К. Колдрейк «*Women's gidayū and the Japanese theatre tradition*»⁴³, посвященная такому малоизвестному искусству как гидаю — искусство певцов-сказителей. Особое внимание в этой работе уделено роли женщин в традиционных японских искусствах (и гидаю в частности), что позволило рассмотреть систему измото и с этой, довольно малоизученной стороны. Энн Уасуо в работе «*Modern Japanese society. 1868–1994*»⁴⁴, посвященной проблемам современного японского общества, тоже касается изменения роли женщины в настоящее время. Сравнение этих двух работ позволяет сделать некоторые выводы, не только о положении женщин, занимающихся традиционными японскими искусствами, в настоящее время, но и о перспективе развития в будущем.

Отдельный интерес вызывают работы, авторы которых сами занимаются японскими традиционными искусствами, и могут описать свой собственный опыт, в том числе и опыт взаимодействия с системой измото. Это, например, работа Хан Томиэ «*Sensational knowledge. Embodying*

⁴² Lande Liv. *Innovating Musical Tradition in Japan: Negotiating Transmission, Identity and Creativity in the Sawai Koto School*. A diss... Ph.D in Ethnomusicology. USA, Los Angeles, 2007. 469 p.

⁴³ Coaldrake A.K. *Women's gidayū and the Japanese theatre tradition*. New-York, 1997. 262 p.

⁴⁴ Waswo A. *Modern Japanese society 1868-1994*. Oxford, 1996. 192 p.

Culture through Japanese Dance»⁴⁵, в которой подробно описана деятельность группы обучающихся японским танцам и сделаны выводы о коллективной деятельности, подтверждение которым можно найти и в работах других исследователей, как зарубежных, так и отечественных.

Нельзя не упомянуть и статьи, в которых рассматривается влияние системы иэмото даже и на искусства, которые не являются исконно японскими. В работе приведены два из них: искусство создания лоскутных одеял и традиционные гавайские танцы Хула. Статья Номура Нао «The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan»⁴⁶, как следует из названия, посвящена элементам системы иэмото в школе, где преподают изготовление лоскутных одеял. Особо сделан акцент на таких чертах, как выдача сертификатов ученикам, выдержавшим квалификационный экзамен, и следование канонам и правилам, принятым в этой школе. В статье же «Globalizing Hula»⁴⁷, касающейся распространения гавайских танцев среди японцев, описаны такие присущие системе иэмото черты как передача артистического имени от учителя к ученику и выдача лицензии на преподавание особо талантливым учащимся.

Таким образом, можно сделать вывод, что система иэмото является актуальной темой для исследований западных ученых и так или иначе упоминается в трудах, посвященных традиционным японским искусствам, не говоря уже об исследованиях, касающихся отдельных школ.

Говоря о системе иэмото, необходимо признать, что большинство исследований проводятся в Японии. В настоящей работе использовалось довольно много материалов на японском языке, однако следует отметить, что трудов и статей, посвященных непосредственно системе иэмото, не так много. В большинстве случаев об этой системе лишь упоминается, чтобы подчеркнуть ту или иную мысль автора, а глубокого анализа не

⁴⁵ Hahn T. Sensational knowledge. Embodying Culture through Japanese Dance. Middletown. 197 p.

⁴⁶ Nomura N. The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan. URL: http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/119/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Ftsaconf%2F119&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages

⁴⁷ Stillman A.K. Globalizing Hula//Yearbook for traditional music, Vol. 31. New York, 1999. P. 57-66.

производится. Думается, это может быть связано с тем, что для японцев система иэмото давно уже воспринимается как нечто естественное, как часть повседневной жизни. В некоторой мере каждый из жителей Японии связан с системой иэмото и даже, можно сказать, является ее частью, будучи частью какой-либо группы, будь-то трудовой коллектив, школьный класс либо класс по изучению какого-либо из искусств.

Однако есть и фундаментальные труды, посвященные непосредственно анализу и изучению системы иэмото.

В первую очередь, это, несомненно, труды исследователя Нисияма Мацуносукэ. Такие работы как «Исследование системы иэмото»⁴⁸, «Развитие системы иэмото»⁴⁹, «Иэмото в наши дни»⁵⁰ и другие. Можно говорить о комплексном подходе к рассмотрению этих работ, так как в каждой из них автор рассматривает систему иэмото с самых различных позиций: с исторической, социальной, экономической и т. д., то есть, эти работы логично продолжают и дополняют друг друга. Подробно рассмотрены происхождение, этапы становления, развитие системы иэмото. Нисияма Мацуносукэ подробно описывает, как исторические события повлияли на развитие школы, связывает происходящие изменения с историческим контекстом. Интересной является и глава, посвященная тому, откуда появляются новые главы школ. Особое внимание уделяется, конечно, школам традиционных искусств. Нисияма подробно рассматривает связь системы иэмото с семейной структурой японцев. Можно говорить о том, что работы этого автора позволяют понять суть процессов, происходящих в школах японских искусств. А это понимание позволяет провести интересные параллели и с организацией других общественных групп. Многие исследователи традиционной японской культуры в своих работах

⁴⁸ Нисияма Мацуносукэ. Иэмото-но кэнкю: (Исследование иэмото). Токио, 1982. 559 с. 西山松之助. 家元の研究. 東京, 1982. 559頁.

⁴⁹ Нисияма Мацуносукэ. Иэмото-но тэнкай (Развитие системы иэмото). Токио, 1982. 555 с. 西山松之助. 家元の展開. 東京, 1982. 555頁.

⁵⁰ Нисияма Мацуносукэ. Гэндай-но иэмото (Иэмото в наши дни). Токио, 1962. 236 с. 西山松之助. 現代のいえもと東京, 1962. 236頁.

ссылаются на труды Нисияма Мацуноскэ, так как считается, что они наиболее полно и достоверно отражают изменения и тенденции, возникающие в школах традиционных искусств от их появления вплоть до середины XX века. Любопытной оказалась и попытка сравнить черты, характерные для системы измото во время, описываемое автором, с современными реалиями и отметить произошедшие перемены. Таким образом, работы Нисияма Мацуноскэ оказались исключительно полезными для настоящего исследования.

Книга Икэгами Эйко «Связи между эстетикой и этикетом. Политические источники японской коммуникативной культуры»⁵¹ оказалась очень полезной для данного исследования. Связано это с тем, что автор достаточно эмоционально пишет о системе измото в традиционных японских искусствах и приводит свою оценку. Автор признает необходимость существования системы измото как гарантии «чистоты» и «эталона» искусства, однако упоминает и о значительной ее коммерциализации, сравнивая выдачу сертификатов и лицензий на преподавание с ресторанной франшизой.

Стоит отметить, что в настоящей работе использовано довольно большое количество книг, посвященных чайной церемонии. Это можно легко объяснить тем, что таких книг, причем написанных, в том числе, и самими измото, существует очень много, и во многих значительная часть посвящена истории развития той или иной школы чайной церемонии, в отличие, например, от работ по икэбана, где большее внимание в большинстве случаев уделяется описанию расположения цветов в различных стилях. Таким образом, в описаниях различных школ чайной церемонии часто упоминаются дела и нововведения, совершенные измото, что, несомненно является важным в настоящем исследовании. В качестве примера таких работ можно привести книгу Хара Сокэй «Введение в

⁵¹ Икэгами Эйко. Би то рэйсэцу-но кидзуна. Нихон ни окэру ко:сай бунка-но сэйдзитэки гэнъин. (Связи между эстетикой и этикетом. Политические источники японской коммуникативной культуры). Токио, 2005. 538 с. 池上英子.美と礼節の絆.日本における交際文化の政治的原因.東京, 2005年. 538頁

чайную церемонию»⁵² и книгу, написанную самим иэмото школы Омотэсэнкэ в 14-м поколении Сэн Соса (буддийское имя: Дзимёсай) «Введение в чайную церемонию Омотэсэнкэ»⁵³. В этой книге рассмотрены не только основные правила чайного действия, но и приведен экскурс в историю. Хара Сокэй довольно подробно описывает меры, предпринятые иэмото в период Мэйдзи ради сохранения своих школ. Книга же Сэн Соса интересна еще и тем, что дает возможность увидеть происходящее в школе с точки зрения самого иэмото. В ней рассказывается о самых выдающихся представителях династии иэмото дома Сэн, Сэн Соса пишет и о чайных церемониях в их честь, попутно объясняя, чем прославился тот или иной иэмото.

Очень полезными оказались и научные статьи. В исследовании Мория Такэси «О формировании системы иэмото»⁵⁴ подробно рассмотрены исторические этапы развития этой системы. Отдельно рассказывается о возрастании значимости иэмото наряду с популяризацией традиционных искусств. Описаны наиболее яркие черты, присущие системе иэмото, такие как передача имени, выдача лицензий, исключительные права иэмото на передачу секретов мастерства... Сделаны и некоторые прогнозы, касающиеся будущего системы иэмото. Нельзя сказать, что в работе Мория сделаны принципиально новые выводы, касающиеся развития и становления системы иэмото, однако четкое структурирование и упорядоченность данных делают эту статью полезной, в том числе, и в качестве справочного материала.

Выше уже говорилось об увеличении количества англоязычных публикаций, касающихся традиционных японских искусств вообще и

⁵² Хара Сокэй. Тя-но ю ню:мон (Введение в Тя-но ю). Токио, 2004. 205 с. 原宗啓. “茶の湯”入門. 東京、2004年. 205頁.

⁵³ Сэн Соса. Омотэсэнкэ тя-но ю но ню:мон (Введение в чайную церемонию Омотэсэнкэ). Токио, 2001. 271 с. 千宗左.表千家茶の湯の入門.東京、2001年. 271頁.

⁵⁴ Мория Такэси. Иэмото сэйдо: соно кэйсэй о мэгуттэ//Кокурицу миндзоку хакубуцукан дай ити кэнкю:бу (О формировании системы иэмото//Государственный этнографический музей, первый исследовательский отдел). Токио, 1980. С. 709-737. 守屋毅.家元制度：その形成をめぐって//国立民族博物館第一研究部.東京、1980. 709-737頁.

системы иэмото в частности, что свидетельствует об актуальности темы. То же самое можно сказать и о японоязычных работах, особенно это касается журнальных статей. Среди них одной из наиболее значимых для настоящей работы оказалась статья Хирота Ёситака «Расстояние между иэмото и императором в тя-но ю⁵⁵ нового времени. Поднятие социального статуса иэмото, видимое благодаря проведению чайных церемоний для императора и императорской семьи»⁵⁶. В ней рассматривается роль иэмото не только как главы школы, но и как хранителя традиций, чей статус признается не только учениками, но и самыми высшими слоями общества. Мысли, высказанные в этой статье, подтверждаются и примерами из вышеупомянутой книги, написанной Сэн Соса, в которой непременно упоминается о чайных церемониях, проводимых при императорском дворе либо в присутствии императора. Статья Хирота интересна еще и тем, что в ней затронуты и проблемы, с которыми сталкивается система иэмото и в настоящее время. Одной из наиболее сложных и болезненных проблем является обоснование роли иэмото в современном мире. Чаще всего исследователи приходят к выводу о том, что иэмото является своего рода хранителем традиции, не дающим искусству опуститься ниже приемлемого уровня. Однако порой возникают серьезные конфликты, когда человек хочет выйти из-под опеки иэмото, обвиняя систему в том, что она устарела и не может полноценно функционировать в современном обществе.

Нужно отметить, что для многих японских авторов история искусств неотделима от истории страны в целом. Одной из таких работ является

⁵⁵ Тя-но ю – чайная церемония (茶の湯).

⁵⁶ Хирота Ёситака. Киндай ни окэру тя-но ю иэмото то тэнно: то но кёри. Тэнно: • ко:дзоку э но кэнтя ни миру иэмото-но сякайтэки тии-но ко:дзё: (Расстояние между иэмото и императором в тя-но ю нового времени. Поднятие социального статуса иэмото, видимое благодаря проведению чайных церемоний для императора и императорской семьи)//Nihon kenkyu, International Research Center for Japanese Studies, №44, Октябрь, 2011. Токио, 2011. С. 77-130. 広田吉崇.近代における茶の湯家元と天皇との距離.天皇・皇族への献茶にみる家元の社会的地位の向上// Nihon kenkyu, International Research Center for Japanese Studies, №44, October, 2011. 東京、2011. 77-130 頁.

исследование Танихата Акио «Путь чая в контексте японской истории»⁵⁷. Автор приводит многие интересные факты, связывая их с изменениями в культурной жизни общества в целом.

Очень полезными для данной работы оказались результаты исследования японской системы группой Международного образовательного фонда Масуда «Японская система. Одна из форм цивилизации»⁵⁸. В этой статье система измото прямо не рассматривается, однако рассмотрены различные другие системы, объединяющие современных японцев (например, фирма). Выводы, сделанные в этом исследовании, таковы, что все японские системы, будь то официальные объединения либо неформальные группы, имеют схожие черты, основанные на взаимодействии и четком осознании своей роли каждого из членов группы. Описанные черты в полной мере применимы и к системе измото. Таким образом, можно сделать вывод, что система измото является одной из общественных систем, типичных для японского общества и полностью отвечающих социальным установкам.

Нельзя не отметить и статью Мацусита Синдзи «О связи между отказом от учебы и посещаемостью кружков и клубов»⁵⁹. Несмотря на то, что эта статья не имеет отношения к системе измото, в ней приведено множество статистических данных, касающихся внеклассных занятий школьников. Многие из кружков, которые учащиеся могут посещать после занятий, — это кружки, где занимаются традиционными искусствами, поэтому данные о количестве участников позволяют сделать выводы об

⁵⁷ Танихата Акио. Нихонси-но нака-но садо (Путь чая в контексте японской истории), Токио, 2010. 229 с. 谷端昭夫. 日本史の中の茶道. 東京, 2010. 229 頁.

⁵⁸ Дзайдан ходзин. Масуда Кокусай Корю Кёику Дзайдан «Нихон сисутэму» кэнкю: кайхэн. Нихонгата сисутэму. Дзинруй буммэй хитоцу но ката (Исследование группы Международного образовательного фонда Масуда, результаты исследования «Японская система». Японская система. Одна из форм цивилизации). Йокохама, 1992. 120 с. 財団法人.マスだ国際交流教育財団.「日本型システム」研究会編.日本型システム.人類文明の一つの型.横浜, 1992.120 頁.

⁵⁹ Мацусита Синдзи. Ко:ко: тотю: тайгаку то букацудо:каню: тоно канрэн ницуйтэ-но итико:сацу// Кокурицу сэйсё:нэнкё:ику синко:кико: кэнкю: киё:, №10 (Зависимость между занятиями в кружках и отказом от обучения в старшей школе//Бюллетень исследований, направленных на продвижение государственного образования молодежи, № 10). Осака, 2010. С.129-136. 松下眞治.高校途中退学と部活動加入との関連についての一考察 国立青少年教育振興機構研究紀要, 第 10 号.大阪、2 0 1 0. 129—136 頁.

актуальности и популярности этих искусств среди японской молодежи. Большую помощь в данном исследовании оказали и источники сети Интернет, как касающиеся традиционных японских искусств, так и другие, непосредственно к ним не относящиеся. Например, на официальном сайте Министерства образования, культуры, спорта и науки Японии в открытом доступе находятся документы, касающиеся стратегии развития школьного образования. Они оказались очень полезными и информативными при написании части данной работы, посвященной влиянию системы иэмото на школьное образование.

Однако особенно важной и актуальной оказалась информация с официальных сайтов различных школ традиционных японских искусств. На этих сайтах, как правило, предоставлена информация, касающаяся текущих событий в жизни школы, можно найти расписание семинаров и занятий, биографические данные иэмото, краткую историческую справку, адреса филиалов и т. д. Интересны и отчеты об уже проведенных мероприятиях, обзоры событий, имеющих отношение к определенной школе традиционных искусств, которые позволяют понять настоящее положение дел в школе. Таким образом, при оценке современного состояния некоторых искусств, можно сделать наиболее актуальные выводы при анализе информации, представленной на интернет-портале той или иной школы. Интересно, что многие сайты представлены в двух вариантах: как на японском языке, так и на английском. При этом, представленная информация может значительно различаться. Более полная и представляющий наибольший интерес для данного исследования информация представлена, как правило, в японоязычной версии сайта, в то время как англоязычная часть довольно часто представляет собой лишь поверхностный обзор и небольшой исторический экскурс, за исключением сайтов, изначально ориентированных на иностранцев.

На некоторых сайтах, например, на официальных сайтах школ чайной церемонии Урасэнкэ (裏千家)⁶⁰ и Омотэсэнкэ (表千家)⁶¹, можно найти обращение измото к обучающимся, что дает возможность сделать выводы о том, в каком ключе происходит развитие школы. Этому же способствуют и официальные годовые бюллетени и отчеты, которые тоже иногда бывают размещены в сети Интернет.

Большой информативностью отличается сайт, посвященный деятельности измото школы икэбана Согэцу (草月) Тэсигахара Аканэ (勅使河原茜)⁶². На нем можно найти расписание ее выступлений, семинаров, интервью и обзоры прошедших событий. Это может быть связано с тем, что Согэцу относительно недавно созданная школа, и необходимо поддерживать высокий уровень интереса для дальнейшего развития и привлечения новых учащихся.

Несмотря на достаточно большое количество интернет-сайтов, посвященных традиционным искусствам, на них практически не приведено информации, касающейся особенностей системы измото, поэтому получить такие сведения можно только путем анализа контента сайтов.

Архив событий, представленный на официальном сайте Японского фонда в Москве⁶³, помог вынести достаточно полное представление о событиях японской традиционной культуры (и не только) за последние несколько лет. Глядя на эту ленту событий можно предположить, какие из видов традиционных японских искусств являются наиболее востребованными и популярными вне Японии (в частности, в нашей стране), и сделать выводы о способе ознакомления непрофессионалов с японской культурой, будь то лекция, семинар, мастер-класс или даже шоу.

⁶⁰ Urasenke Konnichian Web Site. URL: <http://www.urasenke.or.jp/texte/> (Дата обращения: 26.07.2014).

⁶¹ Chanoyu Omotesenke Fushin'an. URL: <http://www.omotesenke.jp/english/tobira.html> (Дата обращения: 26.07.2014).

⁶² Ikebana Sogetsu Profile|Sogetsu and Akane Teshigahara. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/akane/profile/> (Дата обращения: 12.11.2013).

⁶³ Отдел японской культуры «Japan Foundation» в ВГБИЛ. URL: <http://www.jpfmw.ru/> (Дата обращения: 10.06.2014).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что работ, посвященных глубокому изучению системы иэмото сравнительно немного. Однако довольно часто в исследованиях различных традиционных японских искусств можно увидеть часть, посвященную системе иэмото. Это представляется логичным, так как эта система является неотъемлемой частью традиционных искусств и во многом организующей основой. Однако нередко приведены лишь общие сведения, дающие довольно поверхностные представления о системе иэмото, и перечислены только наиболее яркие ее черты. Во время работы над подбором литературы для данного исследования была отмечена еще одна интересная особенность: в последнее время выпускается довольно много статей, посвященных системе иэмото в различных видах искусств, причем не только традиционных, либо влиянию системы иэмото на различные сферы деятельности. Можно предположить, что это является подтверждением актуальности темы, выбранной для настоящей работы.

Тем не менее, в последнее время стало появляться значительно больше исследований, в том числе и статей в научных журналах, докладов на различных конгрессах и конференциях и даже диссертаций на соискание ученых степеней, посвященных системе иэмото в различных видах традиционных японских искусств. Это может рассматриваться как доказательство актуальности темы настоящего исследования.

Объектом исследования является система иэмото как один из важнейших социальных институтов Японии.

Предметом исследования является историческая трансформация системы иэмото и ее значение для комплекса социальных реалий современной Японии.

Методологическая основа исследования.

В основу исследования положен комплексный подход в сочетании с хронологически-последовательным и сравнительно-историческим анализом. При рассмотрении особенностей системы измото был также проведен тщательный анализ и критическое осмысление материала, на основании чего были сделаны выводы, касающиеся предмета исследования.

Научная ценность и новизна исследования.

В данной работе впервые в отечественной историографии предпринята попытка комплексного рассмотрения истории развития системы измото, различных ее аспектов; отслежены процессы ее изменения от формирования в период Эдо до наших дней.

Проблема рассмотрена не только с точки зрения развития школ традиционных японских искусств, но и с точки зрения влияния, оказываемого на японское общество: фирмы, школьное образование и т. д.

Диссертантом рассмотрен широкий круг материалов, включая книги, написанные самими измото, и интервью с обучающимися в школах традиционных искусств, а также исследования, не напрямую касающиеся развития системы измото, но содержащие важную информацию по теме.

Диссертантом выявлены основные проблемы, с которыми сталкиваются школы традиционных японских искусств и, как следствие, система измото в наше время. Осознание этих проблем является ключом к более глубокому пониманию тенденций развития современного японского общества.

Положения, выносимые на защиту.

1. Несмотря на то, что система измото существует уже несколько столетий, в основе своей она остается неизменной, сохраняя традиционную организационную структуру.
2. При этом систему измото нельзя назвать застывшей в своем развитии, так как она органично вписывается в исторический процесс и подстраивается под новые исторические реалии.

3. Традиционные искусства, возглавляемые иэмото, имели не только эстетическое, но и идеологическое значение, что доказывалось поддержкой властей крупнейших школ.
4. Система иэмото вышла за рамки школ традиционных японских искусств и является одним из важнейших социальных институтов современной Японии, а ее черты можно заметить даже в сферах, никак не связанных с традиционными искусствами.
5. Несмотря на недовольство определенной консервативностью системы иэмото, высокой платой за право сдавать экзамены и т. д., альтернативы этой системе в настоящее время не существует. Таким образом, можно говорить о жизнестойкости и перспективах дальнейшего существования и развития системы иэмото.

Практическое значение диссертации.

Материалы работы и сделанные выводы могут быть использованы в социальных и социо-культурных исследованиях. Полученные результаты могут быть использованы при чтении лекционных курсов и подготовке учебных пособий по истории Японии и японской культуры и искусства. Диссертация может послужить основой для разработки спецкурсов по истории японской культуры в исследуемый период. Кроме того, понимание внутренних взаимоотношений в различных сферах современной японской жизни и знание исторических причин возникновения таких связей может способствовать установлению контактов с японскими партнерами во многих областях.

Структура работы построена в соответствии с целью и поставленными задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и трех приложений, одним из которых является список иэмото некоторых школ традиционных искусств, упоминаемых в работе, а два остальных являются авторским переводом интервью супруги

измото школы чайной церемонии Урасэнкэ Сэн Масако и перевод интервью наследника школы Сигэяма театра кёгэн «Tradition in transition: The Shigeyama Chuuzaburo Kyougen Family looks to the Future», взятое исследователем Джоном Кузелем.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, ее научная новизна, определяется цель и ставятся основные задачи исследования. Приведен краткий анализ степени изученности проблемы. Дается краткая характеристика этапов развития системы измото, определяются основные аспекты исследования, приведен краткий обзор основной использованной литературы.

В **первой главе** «Историческая эволюция и окончательное формирование системы измото» рассматриваются исторические предпосылки формирования этой системы, начиная с периода Хэйан (平安時代) (794-1185), когда впервые возникли искусства, получившие статус семейных. Особое внимание уделено периоду Камакура (鎌倉時代) (1185-1333), когда возникла четко выраженная семейная структура, в основу которой лег патернализм и подчинение младших членов семьи старшим. Рассмотрен трактат «Предание о цветке стиля (Фуси кадэн)»⁶⁴ выдающегося актера театра но Дзэами, относящийся к периоду Муромати (室町時代) (1336-1573). Это труд, в котором обозначены многие черты, в дальнейшем нашедшие свое отражение в системе измото.

Окончательное формирование системы измото можно отнести только к периоду Эдо (江戸時代) (1603-1868), когда возникли школы традиционных искусств, ориентированные на большое количество учеников. Внимательно изучены наиболее характерные признаки системы измото.

Во **второй главе** «Развитие системы измото с периода Мэйдзи до второй половины XX века» Произведен анализ мер, предпринимаемых измото для поддержки своих школ в трудные периоды, проанализировано изменение

⁶⁴ Дзэами. Указ. соч.

отношения государства к школам традиционных японских искусств в различные исторические периоды: период Мэйдзи (明治時代) (1868-1912), периоды Тайсё (大正時代) (1912-1926) и Сёва (昭和時代) (1926-1989), период американской оккупации Японии (1945-1952) и послевоенный период. Также определены возможности возникновения новых школ традиционных искусств и приведены примеры.

В **третьей главе** «Современное состояние системы измото и ее роль в японском обществе» рассмотрено современное состояние системы измото. Приведено описание различных характерных для этой системы черт в сравнении с предыдущими периодами, описаны права и обязанности измото. В этой же главе предпринята попытка определить, какое влияние оказывает система измото на японское общество, какие ее признаки стали характерными и для повседневной жизни японцев. Рассмотрены некоторые искусства, не являющиеся исконно японскими, но в организации которых явно прослеживаются признаки системы измото. Обозначен и ряд проблем, с которыми система измото сталкивается в настоящее время.

В **Заключении** представлены основные выводы, сделанные на основании проведенного исследования.

Глава 1. Историческая эволюция и окончательное формирование системы иэмото

Система иэмото является системой, организующей творческий и учебный процесс, а также регулирующая межличностные отношения между людьми, практикующими различные виды традиционных японских искусств. Эта система существует во многих видах традиционных искусств (в документе «Сёрю: иэмото кагами» (Зерцало иэмото многих школ 緒流家元鏡), датирующемся 30–40-ми годами XIX в., упоминается 31 специальность и более 100 школ, в которых существовала система иэмото, причем некоторые из них не имели отношения к традиционным японским искусствам)⁶⁵, но чаще всего, говоря о системе иэмото, упоминают такие искусства, как чайная церемония (тя-но ю, 茶の湯), икэбана (生花) (некоторые исследователи считают именно в этих искусствах наиболее ярко проявляются типичные черты системы иэмото⁶⁶), театры но (能) и кабуки (歌舞伎), некоторые виды боевых искусств. В соответствии с правилами этой системы развиваются как социальные, так и психологические отношения между учителями и учениками, между главой школы и его последователями. Таким образом, можно сказать, что система иэмото является базовой системой для функционирования школ традиционных японских искусств. В этой главе будет рассмотрено возникновение и становление системы иэмото в Японии до периода Эдо (1603 – 1868), когда произошло ее окончательное формирование.

Достаточно посмотреть на значения иероглифов, которыми записывается слово иэмото, чтобы понять, что эта система имеет отношение и к семейной структуре Японии. Иероглиф 家 (иэ) означает «дом», «род»,

⁶⁵ Сёрю: иэмото кагами. С. 62-63.

⁶⁶ Мория Такэси. Указ. соч. С. 711.

«семья». 元 (мото) — «основа», «основание», «корень». Таким образом, иэмото — это основатель дома, его глава.

1.1 Исторические предпосылки формирования системы иэмото

Так как же развивалась система иэмото? Как уже упоминалось выше, несмотря на то, что корни этой системы уходят очень глубоко в историю Японии, окончательное формирование ее можно отнести к периоду Эдо (Токугава), и это не случайно.

Система иэмото в традиционных японских искусствах начала развиваться в Японии еще в период Хэйан (平安時代) (794–1185), когда возникли виды искусств, которым впоследствии был присвоен статус «семейных» — придворная музыка гагаку (雅樂), каллиграфия, гадание. Необходимо отметить, что преемственность какого-либо искусства или мастерства в рамках одного рода является типичной для Японии, в которой еще с древнейших времен род ставился выше индивидуума. Примером этому может послужить система удзи-кабанэ (氏姓制度), во время функционирования которой в V-VII вв. титулы (кабанэ, 姓) передавались по наследству от старшего в роду и определяли положение рода (удзи, 氏) в государственной иерархии. Именно род, а не отдельная личность, являлся единицей системы.

Таким образом, нельзя сказать, что стремление сохранить секреты традиции в рамках только своего рода является чертой, характерной только для системы иэмото. Скорее, это является отражением внутривидовых отношений, существовавших в Японии с древнейших времен.

Основной особенностью сохранения различных искусств в период Хэйан было то, что традиции передавались в пределах одного и того же сословия, и таким образом искусство было достоянием аристократов, недоступным для других классов. А.И. Шмелев также отмечает, что «все виды аристократического искусства были проникнуты религиозным духом и

мистицизмом. Считалось, что, занимаясь тем или иным искусством, человек не столько приобретает практические навыки, сколько обретает духовное богатство [...], приобщаясь к чему-то божественному и непостижимому»⁶⁷. Такое стремление к изящному и неуловимому было характерно для рафинированного хэйанского общества, составлявшего лишь незначительную долю всего населения страны в то время.

Тем не менее, в это время, еще нельзя говорить о возникновении школ, так как мастера не были заинтересованы в широком распространении своего искусства, а наоборот, стремились сохранить его секреты, ограничивая круг учеников исключительно членами своей семьи. Подобное стремление сохранить нечто тайное, оставаться единственным обладателем знания, каким бы оно ни было, называется «хидэн» (秘伝). Несмотря на то, что в настоящее время существует множество школ различных традиционных искусств, руководители этих школ – иэмото – по-прежнему имеют исключительное право на владение секретными текстами, техниками мастерства и т.д. Таким образом, хидэн на протяжении веков является одной отличительных особенностей системы иэмото⁶⁸.

Что касается термина «иэмото», то само слово тоже появилось в период Хэйан и встречалось в некоторых дзуйхицу (隨筆) (литературных очерках)⁶⁹. Однако оно далеко не сразу стало употребляться в современном значении. Сначала словом иэмото⁷⁰ обозначали монаха, который имел право принимать молодых послушников. Но только столетия спустя “иэмото” стали именоваться главы школ различных искусств. Дональд Кин пишет, что впервые слово иэмото в его современном значении упоминается в одном из документов, относящихся к 1638 г., то есть уже к периоду Эдо⁷¹.

⁶⁷ Шмелев А.И. Указ. соч. С. 142.

⁶⁸ Анарина Н. Г. Учение Дзэами об актерском искусстве//Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стиля, М., 1989. С. 13.

⁶⁹ Keene D. Op. cit. P. 229.

⁷⁰ Нисияма Мацуноскэ. Иэмото-но кэнкю:. С. 20.

⁷¹ Keene D. Op. cit. P. 229.

Важнейшей вехой в истории развития системы иэмото становится период Камакура (鎌倉時代) (1185 – 1333). Выше уже говорилось, что система иэмото представляет собой семейную структуру, и именно в период Камакура происходит формирование традиционной японской семьи. Кроме того, в это время большую популярность приобретает дзэн-буддизм, оказавший большое влияние на традиционные японские искусства.

В описываемый период ведущую роль играло военное сословие. Установление военного правительства бакуфу (幕府), во главе которого стояли сёгуны (將軍) из рода Минамото (源), появление первого самурайского свода законов Дзёэй сикимоку (貞永式目) (Уложение годов Дзёэй), формирование строгих вертикальных иерархичных связей между сюзереном и вассалами – все это является отражением изменившихся реалий японского общества.

Одним из проявлений таких изменений стали изменения в семейном укладе. В среде киотосских аристократов не считалось зазорным иметь несколько наложниц, дети от каждой из которых могли быть признаны законными наследниками. В случае с императорским родом подобная ситуация продолжалась вплоть до периода Тайсё (大正時代) в XX веке (сам император Тайсё (Ёсихито, 嘉仁) (1879-1926) был рожден не от императрицы Сёкэн (昭憲皇后) (1849-1914), а от одной из наложниц). Главным было обеспечение сохранности рода, поэтому необходимо было иметь много детей, особенно мужского пола.

В период Камакура происходят важнейшие изменения. Самурайские семьи были моногамными, и вся власть сосредотачивалась в руках главы семьи. В отличие от китайской традиционной семьи, где все мужчины считают себя частью единого целого, и чужаку не проникнуть в их сплоченный клан (кроме женщин, которые приходят в дом к мужу в качестве жены из других родов), в японской семье развито понятие хонкэ (本家) — основной дом и бункэ (分家) — боковые ветви. Глава хонкэ — это глава

семьи. Чаще всего им становится старший брат, однако отец может выбрать и другого наследника, если старший брат не соответствует ожиданиям отца. Остальные братья полностью подчиняются главе семьи, советуется с ним, однако жить в его доме они могут лишь с его разрешения. Чаще всего младшие братья уходят, основывая бункэ — ответвления основного рода⁷².

Необходимо отметить, что подобные отношения, когда все младшие члены семьи признают авторитет старшего, существует в Японии на протяжении веков. Некоторые исследователи связывают подобную структуру семьи с культом предков, отмечая, что право на власть главы рода, которое перешло к нему по наследству от предшественников, не может быть оспорено⁷³. При этом основной задачей старшего является сохранение рода и поддержание его непрерывности.

В случае же отсутствия прямых наследников глава семьи мог усыновить как своего родственника, так и человека со стороны (например, зятя), если считал его достойным звания главы рода. Обычай усыновления стал привычным для традиционной японской семьи, и иногда дети усыновлялись для создания более прочных связей между двумя родами.

Френсис Фукуяма отмечает более прочные связи между родителями и детьми, чем между братьями и сестрами⁷⁴. Такое положение сохраняется и по сей день.

Таким образом, структура японской традиционной семьи скорее вертикальная, в отличие от китайской, где сильны горизонтальные связи.

Подобный принцип, где младшие (не только по возрасту, но и по положению) подчиняются старшим, а старшие должны заботиться о младших, получил название «оябун кобун» (親分子分) — отношения отцов и детей. Этот же принцип положен в основу системы иэмото. Кроме того, одной из важнейших целей иэмото является поддержание и развитие традиции, обеспечение продолжения существования не только школы, но и

⁷² Япония. Как ее понять. Ред. Дэвис Р.Дж., Осаму Икэно. М., 2006. С. 158.

⁷³ Smith R.J. Op. cit. P. 24.

⁷⁴ Фукуяма Ф. Доверие: социальные добродетели и путь к процветанию. М., 2004. С. 294.

того вида искусства, которому в этой школе обучают. Для этого в случае отсутствия наследников и в наше время главы школ прибегают к усыновлению. Можно сказать, что современная структура системы иэмото почти полностью является отражением традиционной японской семьи.

Еще одним важнейшим фактором, оказавшим влияние на многие японские традиционные искусства, является широкое распространение дзэн-буддизма. Френсис Сю отмечает, что именно благодаря такой структуре, когда между учителем и учеником устанавливается неразрывная связь, а также благодаря строгой иерархии вертикальных связей дзэн в Японии стал более популярным, чем он когда-либо был в Китае.⁷⁵ Основная цель дзэн — это достижение просветления-сатори (悟り) через медитацию. Однако медитация не означает только неподвижное созерцание и размышление: медитацией может считаться и любое другое занятие, если человек полностью сосредоточен на своих действиях, таким образом словно бы отрешаясь от внешнего мира. Поэтому и боевые искусства можно было рассматривать как путь, ведущий к сатори. При этом достижение просветления зависело исключительно от самого человека: только он сам, независимо ни от кого, способен пройти этот путь⁷⁶. Подобное мировоззрение пришлось по нраву самураям, и поэтому дзэн-буддизм получил широкую поддержку среди военного сословия. Я. Б. Радуль-Затуловский подтверждает эту мысль, говоря: «Эти симпатии [самурайства к дзэн-буддизму] высказывались вслух и нередко в весьма напыщенных патетических тонах в том плане, что для самурая меч есть вся его жизнь и к «низменным делам он не имеет касательства», он жертвует собой для своего властелина и хозяина: ему все равно жить или умереть, если этого требует долг по отношению к своему властелину»⁷⁷.

⁷⁵ Hsu Francis. Указ. соч. Р. 169.

⁷⁶ Григорьева Т.П. Красотой Японии рожденный. С.329.

⁷⁷ Радуль-Затуловский. Указ. соч. С. 220.

Говоря о дзэн-буддизме нельзя не отметить еще один немаловажный момент. По утверждению Я. Б. Радуля-Затуловского, именно «секта Дзэн и явилась первым популяризатором чжусианского конфуцианства в Японии»⁷⁸.

Несмотря на то, что чжусианство было известно в Японии еще в начале периода Камакура, именно с распространением дзэн-буддизма идеи, в основе которых лежало чжусианство (яп. сюсигаку, 朱子学), получили широкое распространение в среде самураев.

Самураям было необходимо постоянно повышать свой уровень владения боевыми искусствами, так как от этого могла зависеть их собственная жизнь, и поэтому в период Камакура можно впервые говорить о возникновении школ, направленных не на индивидуальное, а на групповое обучение. Однако каждая из этих школ была очень закрытой, обучаться в ней могли только представители определенного рода, а все секреты мастерства были военной тайной.

Естественно, в таких школах упор делался не на достижение просветления (оно служило неким недостижимым идеалом). Акцент при обучении делался на постоянном повторении установленных упражнений и сосредоточении на самом процессе передачи мастерства и обучения, причем, как со стороны ученика, так и со стороны учителя. Подобное повторение упражнений, при котором раз за разом оттачивается мастерство, в дальнейшем было перенято и «мирными» искусствами, например, искусством чайной церемонии, где ученики повторяют за учителем разработанные упражнения – ката (型)– стремясь приблизиться к уровню преподавателя. В дальнейшем это привело к тому, что в традиционных японских искусствах основным содержанием творческой деятельности представляется передача опыта от мастера к ученику (ученикам), а не продукт этой деятельности, «произведение искусства» как таковое.

Таким образом, в эпоху Камакура сформировались те черты японского общества, которые в дальнейшем нашли свое отражение в системе иэмото, и

⁷⁸ Радуль-Затуловский. Указ. соч. С. 221.

появились предпосылки особенностей обучения традиционным японским искусствам, во многом обусловленные влиянием дзэн-буддизма.

Подобное положение нашло свое продолжение и в период Муромати (室町時代) (1336-1573). Это время характеризуется резким обострением ситуации внутри страны, когда влиятельные даймё (крупные землевладельцы, яп. 大名) сражались друг с другом за увеличение собственного влияния и власти. Военное правительство бакуфу фактически не имело контроля над многими крупными землевладельцами, которые могли независимо от центральных властей вести не только внутреннюю, но и внешнюю торговлю, устанавливать собственные налоговые пошлины и т. п. На это же время пришлось множество крестьянских выступлений, восстаний и т. д.

Несмотря на такую сложную обстановку, когда никто не мог чувствовать себя в безопасности, именно в период Сражающихся провинций (яп. Сэнгоку-дзидай, 戦国時代) возникло множество новых и получили свое развитие некоторые виды старых искусств. При этом по-прежнему предпочтение отдавалось боевым искусствам. Ведь во время, когда в любой момент самурай мог быть вызван на поединок, владение оружием было вопросом жизни. Но и в это время нельзя еще говорить о возникновении школ боевых искусств, потому что, как и в эпоху Камакура, ни учителя, ни ученики не были склонны к раскрытию своих секретов посторонним, потому что от внезапности и непредсказуемости их действий зависело победят ли они в бою или проиграют. Это соответствовало и принципам дзэн-буддизма об индивидуальности обучения, который сохранял свое влияние и в это время.

Можно отметить и распространение конфуцианских идей. Большую роль в этом сыграли пять монастырей дзэн, расположенных на пяти горных вершинах (яп. годзан, 五山), а так же две известные школы Асикага гакко: (足利学校) и Канадзава бунко: (金沢分校). Думается, что такие идеалы конфуцианства, как «верность народа, основанная на искренности и

покорности по отношению к правителю»⁷⁹ либо «сильное цивилизованное государство во главе с монархом, «разумно» осуществляющим свою власть, зиждущуюся на вечной и неизменной зависимости «низшего» от «высшего»»⁸⁰ не могли не найти отклик в сердцах людей, уставших от постоянных междоусобиц и войн, причем, как у высших слоев населения, так и у подчиненных им. В дальнейшем именно идеи неоконфуцианства будут положены в основу идеологии бакуфу Токугава и сыграют важнейшую роль в установлении контроля над всеми слоями населения Японии.

При Гоётоми Хидэёси (豊臣秀吉) (1537-1598), уже во время объединения Японии, происходит возрождение интереса к таким искусствам как театр но (известно, что правитель Японии сам играл в некоторых постановках)⁸¹ и особенно к чайной церемонии. Но и тогда нельзя говорить о возникновении школ традиционных японских искусств, так как, например, смыслом чайной церемонии, которую проводил Сэн-но Рикю, по праву считающийся основателем чайной церемонии ваби (яп. ваби-тя, 侘び茶), было не обучение, но постижение самого себя и обретение просветления. В труде «Намбо:року», в создании которого, как считается, участвовал сам Рикю, посвященном чайной церемонии, приведены различные наставления для проведения чайного действия. В том числе даны схематичные изображения чайной комнаты и расположения украшений и утвари в ней⁸². При этом размер комнаты не превышает 3-4 татами (примерно 6 квадратных метров), что свидетельствует о том, что чайная церемония была действием для очень небольшого круга лиц.

Помимо «Намбо:року» до наших дней дошли и трактаты, касающиеся театра но, автором которых является выдающийся актер и теоретик Дзэами Мотокиё (世阿弥元清) (ок. 1363-1443). Подобные трактаты существовали в каждой труппе театра но, однако, подобно секретам боевого мастерства не

⁷⁹ Радуль-Затуловский. Указ. соч. С. 141.

⁸⁰ Радуль-Затуловский. Указ. соч. С. 144.

⁸¹ Цуцуи Хироити. Рикю: то Хидэёси//Осакадзин (Рикю и Хидэёси//Жители Осака), № 53, Осака, 1999. С. 23. 筒井紘一.利休と秀吉//大阪人、53号、大阪、1999. 23頁.

⁸² Намбо:року.С. 105, 145.

были предназначены для широкого круга лиц: «Эти записи «Предания о цветке стиля» чуждаются всякого постороннего взгляда; они заносятся на бумагу как учение для потомков нашего дома»⁸³. Сам Дзэами уподобляет искусство театра боевым искусствам, говоря: «... не только не обнаруживать [тайного], не только не позволять людям проникать в какую-либо тайну [твоего искусства] – людьми не должно быть даже и знаемо [что ты являешься обладателем тайного]... ибо если соперник будет осведомлен о том, что вы являетесь обладателями какого-то особого знания, то он станет очень осторожен и осмотрителен в ходе состязаний, такого соперника будет нелегко победить»⁸⁴. Более того, лишь достойнейший имел право владеть записанным текстом, и на их основе он передавал традицию⁸⁵. «Ежели сделать очевидным то, что считается тайным, оно утратит свою значительность».⁸⁶ При этом Дзэами предостерегал от передачи тайных техник человеку, неспособному развить и передать традицию дальше, будь-то даже единственный наследник⁸⁷. К сожалению, далеко не всегда к его предупреждению прислушивались, предпочитая передать знания родному сыну, пусть он и не отличался особыми талантами. Это в итоге привело к многочисленным протестам и выступлениям против системы иэмото, особенно в мире театра, что стало особенно заметно во второй половине XX в.

Таким образом, в период Муромати стали документально подтверждены черты, которые впоследствии ярко проявились в системе иэмото. Это и идеи о строгой иерархии и взаимоотношениях между выше- и нижестоящими, и правила передачи традиции мастерства, когда лишь главе школы (иэмото) принадлежали тайные тексты и секретные техники, переданные предшественниками. При этом влияние различных искусств в обществе начало стремительно возрастать. Благодаря этому, все больше и больше

⁸³ Дзэами. Указ. соч С. 116.

⁸⁴ Дзэами. Указ. соч. С. 136.

⁸⁵ Анарина. Учение Дзэами об актерском искусстве. С. 9.

⁸⁶ Дзэами. Указ. соч. С. 135.

⁸⁷ Дзэами. Указ. соч. С. 138.

самураев начали увлекаться «мирными» искусствами. Многие из них коллекционировали чайную утварь, строили домики для чайных церемоний, организовывали выступления театральных и музыкальных трупп. Можно предположить, что благодаря спокойному, умиротворяющему ритму проведения определенных церемоний в рамках того или иного искусства, можно было отдохнуть от бесконечных сражений. Постепенно владение каким-либо искусством на высоком уровне стало рассматриваться в качестве одного из достоинств воина.

Таким образом, все больше и больше людей оказывались вовлечены в круг занимающихся традиционными японскими искусствами, появлялось все больше профессиональных мастеров, и постепенно стало ясно, что необходим некий регулирующий механизм для упорядочивания и контроля сферы традиционных искусств. Таким механизмом и стала система измото, получившая свое окончательное формирование в период Эдо при сёгунской династии Токугава.

1.2 Окончательное формирование системы измото в период Эдо и ее дальнейшее развитие

После установления сёгуната Токугава (яп. Токугава бакуфу, 徳川幕府) в Эдо положение в Японии изменилось. На протяжении почти трехсотлетнего правления династии Токугава страна не вела никаких войн. Развивались экономика, философия, наука. Большое влияние было оказано и на культуру. Именно с этим периодом истории связано становление школ различных традиционных искусств, складывание системы измото и ее оформление практически в том же виде, что и в наши дни, а также распространение ее не только на школы, имеющие отношение к традиционным искусствам, но и на различные объединения ремесленников, организации работников, медицинские организации и т. п.

1.2.1 Меры, предпринимаемые бакуфу Токугава для установления контроля над Японией

Ради укрепления собственных позиций правительством Токугава были проведены серьезные преобразования как в политическом, так и в экономическом и социальном плане. К таким преобразованиям можно отнести курс на ограничение внешних связей — «сакоку сэйсаку» (鎖国政策), установление строго иерархизированной сословной системы «си-но:-ко:-сё:» (воины-земледельцы-ремесленники-торговцы) (士農工商), а также установление системы заложенничества «санкинко:тай» (参勤交代).

Является целесообразным более подробно рассмотреть каждую из этих мер, так как все они были приняты в соответствии с теми же принципами, по которым произошло и установление системы изэмото.

Политика закрытия страны была мерой, призванной ограничить влияние иностранцев в Японии, и надо сказать, что поначалу она была очень успешной. Доступ в страну был ограничен для всего мира, кроме голландских и китайских торговцев, через которых и шел обмен не только товарами, но и сведениями между Японией и окружающим миром, иностранцев в Японии не было. Те же, кто находился в Японии, были вынуждены раз в год приезжать ко двору сёгуна с дарами, отвечать на его вопросы и выражать свое почтение и лояльность. Впрочем, нельзя сказать, что им это не нравилось — такие поездки были единственной возможностью увидеть Японию за пределами места, отведенного для жилья иностранцев.

В сословной системе «си-но:-ко:-сё:» «си» - обозначение воинского класса, «но:» - крестьянского, «ко:» - ремесленников, «сё:» - купцов, причем последние две категории принадлежат к так называемому классу тё:нин (町

人) – горожан⁸⁸. В эпоху Токугава социальное различие между разными слоями населения, земледельцами, крестьянами и самураями, потерявшими свое военное значение, резко возросло.

Прежде всего, необходимо отметить тенденцию значительного увеличения городского сословия, куда входили купцы, ремесленники, ростовщики. Рост городов, которые возникали рядом с замками феодалов, неизбежно влек за собой развитие товарно-денежных отношений. Торговое сословие юридически было бесправно, так как конфуцианский принцип гласил, что надо «подавлять» ничего не производящее сословие и «поощрять» земледельцев⁸⁹. Однако, несмотря на это, экономические преимущества были именно в руках торговцев, а самурайство и даймё: вынуждены были прибегать к услугам ростовщиков. Хотя правительство не раз прибегало к аннулированию их долгов, это не спасало положения

Крестьянство же в это время испытывало на себе непосильный гнет налогов и поборов как со стороны даймё, так и со стороны купцов. Основным способом контроля деревни в то время являлся принцип круговой поруки, так называемая «пятиворка» (яп. гонингуми, 五人組).

Система заложенничества «санкинко:тай», суть которой заключалась в том, что землевладельцы даймё были обязаны год проживать в столице, а после возвращения в свои владения присылать в Эдо членов своих семей (чаще всего жен и сыновей), также была направлена на укрепление централизованной власти. Даймё, из опасения, что их родственники будут убиты, не могли поднять мятеж, а постоянные переезды из столицы и обратно подрывали экономическую мощь даймё.

Столь жесткие меры были направлены на создание сильного централизованного государства с сёгуном во главе. Такая политика получила название системы «бакухан» (幕藩) — бакуфу и княжеств, где княжества

⁸⁸ Радуль-Затуловский Я.Б. Указ. соч. С. 254.

⁸⁹ Лещенко Н.Ф. Указ. соч. С. 91.

занимали подчиненное положение по отношению к центру. В столь жестком подчинении центру можно увидеть модель общества, которую государство стремилось привнести на все уровни жизни Японии того времени.

Подобной строгой иерархизации общества требовалась определенная идеология, и она была найдена. Официальной идеологией периода Токугава стало неоконфуцианство или чжусианство.

Как пишет К. Г. Маранджян, «история японской культуры знает несколько периодов, в которые бурное ее развитие было вызвано китайским влиянием. Одним из таких периодов можно назвать эпоху Токугава, когда в интеллектуальной жизни Японии важное место занимало конфуцианство, в рамках которого решались вопросы философского осмысления мира, понимания общества и человека»⁹⁰.

Основная идея этого учения заключена в том, что во имя поддержания гармонии, каждый человек должен следовать законам неба. Ему свойственна система «имен и функций», согласно которой узурпация имени и функции неприемлема для сохранения порядка в мире. Распространению идей чжусианства в Японии способствовали поездки японских дзэнских монахов в Китай. Идеология национализма находила поддержку в стране, основой веры которой была незыблемость и священность императорской власти.

Чжусианство получило широкое распространение в периоды Камакура (1192–1333) и Муромати (1336–1598). И в этом не было никакого противоречия, несмотря на то, что господствующей религией в это время был буддизм. Конфуцианский постулат «государь есть государь, министр есть министр, а подданный есть подданный» ни в чем не противоречил социальному устройству Японии, поэтому никогда и не отвергался буддизмом, поддерживающим власть императора как носителя центральной власти и видящим в этом залог своего господства⁹¹.

⁹⁰ Маранджян К.Г. Конфуцианское учение в интерпретации Огю Сорай.// Из истории общественной политической мысли Японии. М., 1990. С. 28.

⁹¹ Радуль-Затуловский Я.Б. Указ. соч. С. 241.

Естественно, что сёгуны эпохи Токугава всячески пытались укрепить собственную власть, и такие постулаты неоконфуцианства как преданность господину, почитание старших (причем, под «старшими» понимались не только старшие по возрасту, но и по положению, и это касалось не только внутрисемейных отношений, но и отношений в обществе в целом) и неизменного сохранения статус-кво казались подходящими для этого. Таким образом, патернализм, присущий японской традиционной семье, стал моделью государственного устройства и социальных отношений Японии периода Эдо. Чжусианство, поддерживающее подобную строгую иерархию, соответствовало целям бакуфу, направленным на укрепление собственной власти. Его постулаты, касающиеся государственного устройства, могли быть применены практически в каждой сфере деятельности японского общества периода Эдо.

Все вышесказанное напрямую относится и к рассматриваемой нами системе измото. Дело в том, что помимо экономической причины зарождения такого социального института как измото сэйдо, существовал и идейно-политический аспект: благодаря установлению этой системы, правительству было проще контролировать школы различных искусств, привлекавшие все большее количество учеников и стремившиеся распространить преподаваемое искусство как можно шире, в отличие от закрытых школ, строго хранящих секреты в рамках одного рода, существовавших ранее. При этом наиболее очевидной и понятной системой была семейная система изэ (家) – рода, внутренние роли которой были четко обозначены, а вертикальная иерархическая структура, всячески насаждаемая бакуфу Токугава, сильна. Это справедливо не только для школ традиционных японских искусств. Традиционные семейные отношения служат универсальной моделью при установлении связей внутри почти всех групп в японском обществе. Специфика системы измото в том, что она – результат приложения системы изэ к традиционным искусствам как к группе людей, занятых в этом творческо-педагогическом процессе, -

сообществ, в которых статус каждого участника определяется степенью его мастерства и реальной или номинальной степенью приближения его уровня мастерства к уровню основателя этого вида искусства, направления или школы.

Многие главы школ были обязаны отчитываться перед властями о состоянии дел в руководимой ими школе: количестве учеников, уровне их подготовки, даже о том, какие материалы и утварь используются для преподавания. Многие школы, например, школы театра но, напрямую зависели от высшего руководства страны. Так как театр но всегда считался искусством аристократических и приближенных к ним кругов, из-за этого несли личную ответственность перед властями на высшем уровне за обеспечение преемственности традиции, за качество исполнительского искусства всех занятых в театре⁹².

В качестве яркого примера вышесказанному можно привести ситуацию, сложившуюся вокруг чайной церемонии. Дело в том, что этот вид искусства, соединяющий в себе элементы многих других, безусловно, был одним из основных средств воздействия на умы людей. К тому времени чайная церемония стала очень популярна среди самых разных слоев населения.

Конфуцианские идеологи, как пишет А. Н. Игнатович, использовали иерархизацию чайного действия в качестве средства гармонизации социальных отношений. Примеры этому можно найти и в поступках политических деятелей той эпохи. Так, например, Хосина Масаюки (保科正之) (1609–1672), единокровный брат сёгуна Токугава Иэмицу (徳川家光) (1604-1651), пропагандировавший идеи неоконфуцианства, включил чайную церемонию в сферу правительственных интересов, чем фактически навязал даймё занятия чаем как обязательные.

Другой политический деятель, внук сёгуна Токугава Ёсимунэ (徳川吉宗) (1684-1751) Мацудайра Саданобу (松平定信) (1759-1829), во многом

⁹² Анарина Н.Г. Указ. соч. С. 168.

определявший внешнюю и внутреннюю политику государства даже после своей отставки с поста главного министра, писал в своем трактате «Следование пути чая», что «суть чайной церемонии заключается в культивировании моральных качеств, признающихся конфуцианцами истинными: почтение к старшим, забота о младших, уважение к другим, верность господину»⁹³.

О высоком положении мастеров чая говорит, например, тот факт, что в 1723 г. измото школы Омотэсэнкэ (表千家) Какукакусай (覺々齋) (1678-1730) получил от самого сёгуна Ёсимунэ в подарок чашу. Она долго хранилась в семье как символ связи рода Сэн с домом сёгуна⁹⁴.

Помимо деятелей политической сферы, сами мастера чая в этот период времени отказываются от провозглашенных Рикю принципов единения и независимости от социального статуса. Вот, например, как определяет фундаментальные принципы чайной церемонии Кобори Энсю (小堀遠州) (1579–1647), преемник известного мастера Фурута Орибэ (古田 織部) (1544-1615): «Путь чая не что иное, как беспредельно почитать господина и отца и быть [им] верным, без лености вести дела дома и, кроме того, не терять дружбу со старыми друзьями»⁹⁵.

Таковы были особенности идеологической обстановки в Японии, которые создали почву для появления ранжированной системы измото.

1.2.2 Формирование школ традиционных японских искусств и выявление основных признаков системы измото

Что касается этапов становления системы измото, единой точки зрения не существует. Однако думается, что наиболее логичной является точка

⁹³ Игнатович А.Н.. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на основе чайного действия). С. 155.

⁹⁴ Pitelka M. Handmade culture: raku potters, patrons, and tea practitioners in Japan. С.108.

⁹⁵ Ibid, стр. 149.

зрения японского исследователя системы измото Нисияма Мацуносукэ, одного из наиболее авторитетных специалистов в данной области.

Он выделяет три ключевых для становления измото сэйдо периода: с периода Канъэй (寛永) (1624–1644) по период Камбун (寛文) (1661–1673), когда происходит складывание школ традиционных искусств; период с Гэнроку (元禄) (1688–1704) по Кампо: (寛保) (1741–1744), когда наблюдается расцвет школ, резкое увеличение количества учеников и оформление правил; и третий период с периода Бунка (文化) (1804–1818) по период Бунсэй (文政) (1818–1830), когда можно говорить об окончательном формировании системы измото ⁹⁶. Таким образом, становление системы измото охватывает около двух столетий японской истории. Однако необходимо отметить, что границы между этими периодами не являются строго определенными, автор лишь обозначает временные промежутки, в которые выделенные им тенденции представлены наиболее ярко.

Несмотря на то, что об окончательном формировании системы измото можно говорить только в связи с эпохой Токугава, безусловно, практика обучения и передачи навыков существовала уже в предшествующие периоды истории, поэтому приводимая периодизация не может считаться достаточно полной и точной.

В связи с вышесказанным необходимо еще раз отметить, что до начала периода Эдо в Японии не существовало школ традиционных искусств в их современном понимании (исключением можно назвать боевые искусства, но выше уже говорилось о специфике таких школ). Можно говорить о различных стилях в рамках того или иного искусства, например, стиль рикка (立花) в икэбана или стиль ваби-тя (侘び茶) в чайной церемонии, но еще не существовало организованных школ, которые могли бы сплотиться вокруг одного руководителя.

⁹⁶ Нисияма Мацуносукэ. Измото-но кэнкю:. С. 532.

Такая ситуация может быть связана с тем, что до Токугава традиционные японские искусства были привилегией высших сословий — аристократии, самурайства и духовенства. Учителя занимались со своими учениками в индивидуальном порядке, так как владение тем или иным видом искусства (зачастую не одним) считалось признаком культуры человека. В эпоху же Эдо начала активно развиваться так называемая городская культура, пик которой приходится на годы Гэнроку (1688–1704). Городские жители впервые получили возможность активно участвовать в культурной жизни страны, и увлеченность традиционными японскими искусствами приняла массовый характер. Необходимо было каким-то образом организовать всех желающих приобщиться к традиционным искусствам, и именно в это время и возникают первые организованные школы традиционных искусств.

Права глав этих школ с их строго определенной структурой были одобрены правительством Токугава. Некоторые школы казались более «свободными», другие, наоборот, жестко контролировали все происходящее внутри школы, но в любом случае, возникновение и существование школ продолжалось во многом из-за требования властей к организации всего общества в группы, которые можно было контролировать⁹⁷

Время возникновения той или иной школы легко определить: чаще всего именно основатели школ становились первыми людьми, которых стали называть «изэмото». Так, например, три школы чайной церемонии дома Сэн – Омотэсэнкэ (表千家), Урасэнкэ (裏千家) и Мусянокодзисэнкэ (武者小路千家) были основаны тремя правнуками Сэн-но Рикю, которые и стали первыми изэмото, в начале периода Эдо. Однако из уважения к предкам все три основателя этих школ считают себя изэмото в 4-м поколении, хотя при Сэн-но Рикю, его сыне и внуке школ чайной церемонии как таковых еще не было.

⁹⁷ O'Neill P.G. Op. cit. P. 635.

Система измото в период Эдо распространяется не только на такие искусства как каллиграфия, искусство составления ароматов, керамика, театр но, но и даже медицина и другие, не связанные с искусством области.

Школы привлекали очень большое количество учеников: многие люди стремились приобщиться к недоступной ранее культуре высших слоев населения, а ранжированность и иерархия системы измото давали возможность не только обучаться, но и по достижении определенного уровня мастерства самому стать мастером, имеющим право на преподавание. Кроме того, в эпоху Эдо занятия традиционными искусствами служили доказательством социального и экономического статуса и культурного уровня человека.

Власти Японии всячески поддерживали распространение таких школ, поскольку видели в них возможность укрепления собственного могущества, а организованность и иерархичность внутришкольной структуры соответствовали общегосударственной идеологии, направленной на установление и поддержание контроля над всеми слоями населения Японии.

Исследователь чайной церемонии Хара Сокэй выделяет следующие черты, характерные для системы измото: «Во-первых, основой системы были отношения учителя и ученика. Иерархия школы была следующей: измото — непосредственные его ученики — их ученики — младшие ученики. Главный человек в этой системе — это сам измото, а далее количество учеников все возрастает и возникает организация, похожая своей структурой на пирамиду. В этой структуре измото выполняет роль родителя, а ученики — братьев, поэтому структурой своей система измото напоминает также и семью. Во-вторых, в такой структуре право на преподавание и право на выдачу сертификатов (лицензий) отделены друг от друга. Получившие от измото лицензию преподаватели могут обучать собственных учеников, но права выдать этим ученикам лицензию они не имеют. В таком случае, ученики, проходящие обучение у этого учителя, могут получить лицензию от измото.

Иными словами, правом выдачи лицензии в структуре, в которой сильны вертикальные связи, обладает только иэмото»⁹⁸.

В-третьих, система иэмото заключается в передаче власти по наследству. Посторонний не может стать наследником иэмото. Как правило, титул иэмото переходит к старшему сыну, который становится во главе школы после смерти или ухода от дел отца.

Однако бывает и так, что у иэмото нет прямых наследников. В таком случае обычной практикой является усыновление. Чаще всего иэмото усыновляет ребенка из боковой ветви (яп. бункэ, 分家) своего рода. Так, например, второй иэмото школы чайной церемонии Омотэсэнкэ Соса Дзуйрюсай (宗佐随流斎) (1650-1691) был усыновлен ее основателем Соса Косин (宗佐江岑) (1613-1672). И наследником Дзуйрюсай также был объявлен его приемный сын.

Анжела Кими Колдрейк пишет о наследовании в линии иэмото следующим образом: «Базовым принципом системы иэмото является естественное наследование или передача мастерства от отца к сыну. Если семья бездетна, то ребенок будет усыновлен, или будет заключен такой брак, чтобы обеспечить продолжение традиции. Этого ребенка будут воспитывать в сознании того, что он унаследует титул иэмото, и, конечно, с самых ранних лет это закладывает в нем осознание той ответственности, которую несет такое наследование. Комната для практики становится детской комнатой в то время, как его родитель — иэмото — прививает ему навыки и секреты традиции наряду с языковыми и социальными устоями. Весь этот процесс проходит с полным осознанием своего долга, чтобы удостовериться в продолжении традиции, и с чувством гордости за передачу ее по наследству»⁹⁹. Естественно, обучение не является легким. Наследник линии иэмото Сигэяма (茂山) театра кёгэн говорит о своем воспитании следующим

⁹⁸ Хара Сокэй. Указ.соч. С. 70.

⁹⁹ Coaldrake A.K. Op. cit. P. 74.

образом: «На меня оказываются все возможные виды давления, и, поверьте, я это хорошо чувствую. Я единственный сын Тюдзаборо (нынешний измото, Б.А.), и я должен сохранить семью. Кроме того, на меня оказывается и давление, чтобы мой уровень актерского мастерства соответствовал моему статусу будущего главы дома. На меня же все смотрят. Я должен учить и передать дальше то, чему научился сам. Ну и я должен жениться, завести сыновей, которых я должен воспитать как актеров кёгэн в традициях нашей семьи. Что вы знаете о давлении!»¹⁰⁰

В связи с передачей обязанностей измото по наследству, необходимо упомянуть еще один немаловажный момент: передачу имени — натори (名取).

Если посмотреть на списки измото различных школ традиционных японских искусств, то сразу же на себя обращает внимание то, что в большинстве случаев имена у измото одинаковы. Например, все измото школы чайной церемонии Урасэнкэ носят имя Сосицу (宗室). Подобная ситуация наблюдается и в японском театре, хотя в данном случае, скорее, можно говорить о театральных династиях Итикава (市川), Накамура (中村) и других. Тем не менее, фамильное имя сохраняется и передается от отца к сыну, пусть и приемному.

Интересно отметить, что передача имени или даже одного иероглифа от своего имени — это явление, существующее в Японии на протяжении многих веков. В самурайских семьях имя передавалось по наследству вместе с семейным гербом. Мастера могли отметить особо выдающихся учеников, «подарив» им иероглиф из своего имени. Имя могли дать и за особые заслуги. Так, император Оогимати (正親町天皇) (годы правления 1557–1586) пожаловал мастеру чайной церемонии Сэн-но Созэки (千宗易) имя Рикю (利休), под которым он и вошел в историю как великий основатель дома Сэн, три школы которого — Омотэсэнкэ, Урасэнкэ и Мусянокодзисэнкэ — до сих

¹⁰⁰ Kuzel J. Op. cit. P.205.

пор играют ведущую роль в мире чайной церемонии. В данном контексте нам кажется любопытным пример японской живописи, в которой существует достаточно мало настоящих династий художников, связанных кровными узами. Однако мы свободно можем говорить о художественных школах, в которых последователи этих школ, не будучи родственниками, берут себе фамилию (или часть фамилии) основателя школы (например, школа Утагава (歌川), последователи которой носили фамилию Утагава. При этом они не состояли в родстве, а иногда даже и враждовали).

Учитывая схожесть структуры школы традиционных японских искусств с семейной структурой, можно сказать, что такая передача имени несет в себе еще и символический смысл, указывая на нерушимость и стабильность порядков, установленных в этой школе и поддерживаемых родом иэмото. Интересно следующее определение дома: «Дом – это путь одного учения, пройденного рядом поколений»¹⁰¹. Таким образом, все занимающиеся в школе являют собой единую структуру, непрерывную и поддерживаемую существованием рода иэмото.

Однако в подобной наследственности наряду со всеми ее достоинствами кроется и большая опасность: иэмото не может быть уверен в том, что его наследник окажется достойным продолжателем дела. «Однако иэмото принимает тот факт, что эти качества [воспитываемое в наследнике чувство долга и гордости] не гарантируют того, что наследник станет блестящим мастером или ярким представителем традиции»¹⁰². Об этом же говорит и известный американский исследователь Дональд Кин, приводя следующий пример, касающийся иэмото школ театра но и кёгэн: «В целом подразумевается, что иэмото — это наиболее искусный актер в своей школе, и иногда (хоть и достаточно редко) так оно и есть, но даже если он полностью лишен таланта, он не полностью теряет свои привилегии. Так как

¹⁰¹ Дзинити Кониси. Цит. по Анарина. Учение Дзэами об актерском искусстве. С. 25.

¹⁰² Coaldrake A.K. Op. cit. P. 75.

иэмото один обладает доступом к секретным текстам и контролирует их передачу, его собственная слабость как актера не влияет на его власть»¹⁰³.

Таким образом, иэмото не только передает свой титул и обязанности своему наследнику, но и имя, подчеркивая эти преемственность не только поколений, но и традиций, тщательно сохраняемых в школе японских искусств. Однако бывает и такое, что иэмото не соответствует тому высокому уровню, который предъявляется ему как главе школы и выполняет функции руководителя школы только благодаря тем привилегиям, которые полагаются ему как наследнику линии иэмото.

Что же касается обычных учеников, то особо отличившимся иэмото также может дать артистическое имя, часто включающее в себя иероглиф из имени главы школы или какого-либо известного мастера. Таким образом выражается наивысшая степень признания мастерства. Однако для получения подтверждения очередного уровня мастерства необходимо сдать экзамен и получить лицензию. Все лицензии выдаются только через иэмото. Система иэмото является строго централизованной, и таким образом происходит защита прав иэмото от ослабления. Такая система существует и в Пути чая (тя-но ю), и в Пути цветка (икэбана)¹⁰⁴. Действительно, каким бы талантливым ни был ученик, даже став мастером и получив право на то, чтобы иметь собственных учеников, он не имеет право выдать им разрешение на преподавание. Он может только подготовить их к сдаче экзамена, а решение о выдаче или невыдаче лицензии остается за иэмото.

Естественно, что выдача лицензий не производится просто так, и, хоть номинально сдача экзамена и является бесплатной, изначально предполагалось какое-нибудь подношение иэмото в качестве благодарности за его оценку уровня мастерства обучающегося. Чем выше уровень, тем значительнее становится это подношение. В настоящее время благодарность

¹⁰³ Keene D. Op. cit. P. 230.

¹⁰⁴ Хара Сокэй. Указ.соч. С. 72.

измото представляет собой внесение некоторой суммы, однако изначально это могли быть и вещи, имеющие какую-либо ценность.

Таковы основные особенности системы измото, которые сохраняются практически без изменений и в настоящее время. При этом можно заметить, что структура, присущая системе измото, превосходит рамки только лишь организационной структуры школ, являясь отражением системы социальных отношений в целом. Система измото, пройдя длинный этап становления и окончательно сформировавшись в период Эдо, представляет собой не просто систему, регулирующую отношения внутри школ традиционных искусств, но социальный институт, в формировании которого власти оказывали явную поддержку, так как его существование целиком соответствовало политическому курсу того времени. Исключительно важным является тот факт, что система измото представляет собой сложившийся социальный институт, успешно функционирующий и развивающийся. Определение социального института, приведенное в «Новейшем философском словаре», гласит: «Социальный институт – относительно устойчивая форма организации социальной жизни, обеспечивающая устойчивость связей и отношений в рамках общества. [...] Основные функции, которые выполняет СИ.: 1) создает возможность членам этого института удовлетворять свои потребности и интересы; 2) регулирует действия членов общества в рамках социальных отношений; 3) обеспечивает устойчивость общественной жизни; 4) обеспечивает интеграцию стремлений, действий и интересов индивидов; 5) осуществляет социальный контроль. Деятельность СИ. определяется: 1) набором специфических социальных норм, регулирующих соответствующие типы поведения; 2) интеграцией его в социально-политическую, идеологическую, ценностную структуры общества, что позволяет узаконить формально-правовую основу деятельности; 3) наличием материальных средств и условий, обеспечивающих успешное выполнение нормативных предложений и осуществление социального контроля. [...] Развитие социальной системы сводится к эволюции СИ. Источниками такой эволюции

могут быть как эндогенные, т.е. происходящие внутри самой системы, так и экзогенные факторы. Среди экзогенных факторов важнейшими являются воздействия на социальную систему культурных и личностных систем, связанных с накоплением нового знания и т. д. [...] История эволюции социальных систем есть постепенное превращение СИ. традиционного типа в современные СИ. Традиционные СИ. характеризуются прежде всего аскриптивностью и партикуляризмом, т.е. основываются на жестко предписанных ритуалом и обычаями правилами поведения и на родственных связях. В ходе же своего развития СИ. становится более специализированным по своим функциям и менее ригоризированным по правилам и рамкам поведения»¹⁰⁵. Нетрудно заметить, что почти все вышесказанное можно отнести к системе измото: это и ее семейная (или псевдосемейная) структура, строгая иерархия, наличие определенных ритуалов при проведении практики, четко установленные связи между членами группы, наличие единой цели всех обучающихся в школе. Нельзя не отметить и то, что эти яркие признаки системы измото не являются характерными исключительно для школ традиционных японских искусств, но стали неотъемлемой частью японского социума.

Однако у системы измото помимо положительных сторон, таких как организованность, укрепление позиций школы, создание четкой управленческой структуры, привлечения более широкого числа учеников, а, следовательно, и улучшение материального положения школы, были и отрицательные стороны.

Во-первых, нельзя не сказать о некоторой стандартизации и, в некотором роде, упрощенности подхода к изучению искусства, унификации правил. Вводились строгие нормы и регламентации, что, несомненно, оправданно в рамках школы, но не способствует дальнейшему свободному развитию искусства. В частности, окончательно оформилась система преподавания, при которой ученики должны были с точностью копировать

¹⁰⁵ Социальный институт// Грицанов А.А. Новейший философский словарь. Минск, 1999.С. 660.

действия учителя. Каждое действие, каждое движение также были строго определены и отступление от регламента категорически не одобрялось. Такие упражнения, выполняющие функцию канона, получили название «ката» (型) – форма. Форма же обучения, при которой ученики постоянно должны были повторять ката, добиваясь совершенства, носит название «кэйко» (稽古) – практика. Такие правила обучения до сих пор существуют и в чайной церемонии, и особенно в боевых искусствах. При этом учителя, как правило, не объясняют, как правильно совершать ката, предоставляя возможность ученикам самим это понять и усовершенствовать свои навыки. Это полностью соответствует концепции дзэн-буддизма, где каждый может достичь просветления, полагаясь исключительно на собственные силы, как уже говорилось выше. При этом существует опасность механического повторения ката. Этого нельзя допускать – каждое следующее повторение должно быть лучше предыдущего¹⁰⁶. В подтверждение этого можно привести слова исследователя Гордона Пителки о чайной церемонии: «Не производится обучение никаким действиям, не соответствующим данному сезону. Таким образом, период обучения определенной ката может завершиться прежде, чем ученик преуспеет в учении. Это вызывает недоумение и расстройство у новичков, но кажется совершенно логичным в контексте обучения длиною в жизнь»¹⁰⁷.

С другой стороны, необходимо отметить, что уровень мастерства, задаваемый измото, традиционно считается очень высоким, поэтому многие учащиеся, для которых измото является образцом для подражания, тоже становятся мастерами высокого уровня, что позволяет сохранить «чистоту» и «высокие стандарты» того или иного искусства¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Булацев С.Х. Японские искусства гэйдо и традиционная социализация современных японцев//Культурное наследие в современной политической и социальной практике стран Дальнего Востока и Юго-восточной Азии. СПб, 2011. С. 125.

¹⁰⁷ Pitelka M. Japanese Tea Culture: Art, History and Practice. London, 2013. P.179.

¹⁰⁸ Икэгами Эйко. Указ. соч. С. 225.

Пожалуй, самым ярким примером введения строгой регламентации служит введение «Семи правил» (яп. Ситидзи сики, 七事式) чайной церемонии измото школы Омотэсэнкэ.

Если в месте проведения чайной церемонии собиралось достаточно участников, то лишь один мог проводить тэммаэ, пространство каждого сидящего становилось неприкосновенным, священным, если же пришло слишком много людей, или, наоборот, в беседе не хватало напряжения и у участников отсутствовало стремление раствориться в ней, то невозможно было правильно провести церемонию. В связи с увеличением количества желающих обучаться чайной церемонии, стало очень сложно следовать старым правилам, не рассчитанным на большое количество участников. Необходимо было установить новые правила, которые регулировали бы церемонии такого вида. Поэтому измото Дзёсинсай (如心齋) (1705-1761) посоветовался со своим братом Итто Сосицу (一燈宗室) (1719-1771) (измото Урасэнкэ) и со своими старшими учениками и установил семь правил практики чая. Эти правила касались количества участников чайной церемонии (яп. кадзутя, 数茶), постановки цветов каждым гостем (яп. маварибана, 周り花), положению углей в очаг каждым гостем (яп. Маваридзуми, 周り炭), определению сорта чая (яп. тякабуки, 茶カブキ), подаче жидкого чая и густого чая хозяином или его заместителем гостям, желающим прочувствовать все: и аромат, и прелесть цветов и угля (яп. садза, 且座), цветов и луны (яп. кагэцу, 花月) (ранее этот принцип назывался катё (花鳥) – цветы и птицы), последовательности действий (яп. итинисан, 一二三)¹⁰⁹.

Однако, хотя в этих семи правилах и рассказывается о проведении практики, это не является их целью. Впечатления о том, что эти правила лишь дают указания о проведении чайного действия, могут возникнуть у

¹⁰⁹ Кувата Тадатика. Садо:-но рэкиси (История чайной церемонии). Токио, 2006. С. 214. 桑田忠親. 茶道の歴史. 東京、講談社、2006年. 214頁.

людей, не до конца понимающих истинную суть чая. Предупреждая это, Дзёсинсай говорил, что практика — как золото, разбросанное по огромной комнате в тысячу татами, и только со стремлением познать ее всю нужно приступать к обучению. Таким образом, когда совершенствование станет воистину глубоким, само по себе произойдет возвращение к идеалу саби, и человек сможет обрести просветление, познав истинную суть чая. «Чай Рикю заключается в том, чтобы, не забывая древние традиции и не выставляя ничего напоказ, соблюдать скромность, непритязательность, и так постичь глубину души»¹¹⁰.

Тем не менее, несмотря на подобную стандартизацию процесса обучения и созданию правил, обязательных для всех принадлежащих к той или иной школе, измото обладали исключительным правом изменять сложившиеся ранее устои и традиции, чтобы школа могла оставаться популярной, соответствуя духу времени. Как будет сказано далее, это право очень активно использовалось.

Кроме того, деятельность измото могла оказывать влияние и на другие искусства. Например, если измото школ икэбана или чайной церемонии предпочитали использование определенного типа керамики или определенного вида утвари, то производителям керамики приходилось производить именно такие предметы, чтобы соответствовать эстетическому канону, установленному измото и удовлетворить спрос именно на такие изделия, может быть, даже в ущерб собственным предпочтениям¹¹¹.

Таким образом, система измото, окончательно сформировавшаяся в период Эдо, прошла длинный путь развития, превратившись из семейной, замкнутой структуры, не стремящейся к широкому раскрытию своих профессиональных секретов, будь то боевые искусства либо театр, в один из важнейших социальных институтов Японии, отражающий систему социальных отношений в целом.

¹¹⁰ Там же. С. 215.

¹¹¹ Pitelka M. Handmade culture: raku potters, patrons, and tea practitioners in Japan. P.108.

Возникновение школ традиционных искусств во главе с иэмото было благосклонно воспринято властями. Большая популярность школ традиционных искусств давала возможность властям контролировать большие группы людей, благодаря контролю над главой школы. Иэмото несли ответственность за своих учеников и обязаны были отчитываться перед властями. При этом положение самих иэмото было достаточно высоким, поддержку им оказывали влиятельные представители самых высоких слоев общества.

Вместе с развитием школ происходило и развитие этих искусств. Однако несмотря на преимущества системы иэмото, заключающихся, главным образом, в укреплении позиций и поддержании традиций школы, были и недостатки, связанные с необходимостью регламентации действий и установления правил, а также влияние личности иэмото на весь канон того или иного искусства.

Глава 2. Развитие системы измото с периода Мэйдзи до второй половины XX века

Вышеописанное положение дел сохранялось в стране до периода Мэйдзи (1868–1912). Как известно, после падения власти Токугава Япония встала на путь модернизации и европеизации. Из-за границы приезжали военные и технические специалисты и инструкторы, ученые, исследователи и т. п. Сами японцы впервые за очень долгое время начали отправлять за границу официальные посольства, миссии, а также студентов. Этот период можно охарактеризовать стремительным развитием промышленности, ростом городов. Кроме того, правительство Мэйдзи создало первую в Азии конституцию в 1889 г. Возникли первые политические партии, шла борьба за то, чтобы в Японии появился парламент.

Подобные перемены, оказавшие огромное влияние и на политическое, и на социально-экономическое развитие Японии в целом, пагубным образом сказались на школах традиционных японских искусств. Во-первых, мода на все западное — «прогрессивное» — приводит к резкому оттоку учеников из таких школ, а, следовательно, сокращаются и финансовые средства в школах. Во-вторых, эпоха резких политических и социальных перемен не могла не привести к тому, что школы стали рассматриваться как принадлежность к прошлой эпохе, память о которой мэйдзийское правительство поначалу всячески пыталось стереть. Наконец, отмена системы сословий «си-но:-ко:-сё:», в частности, привилегированного воинского, привела к тому, что многие школы потеряли своих покровителей в лице даймё, что, несомненно, было серьезным ударом для престижа и значения школы в целом.¹¹²

В такой сложной для всех традиционных искусств ситуации первоочередной задачей измото стало сохранение школ и возвращение им былого влияния.

¹¹² Varley P, Kumakura I. Op. cit. P.189.

2.1 Действия иэмото для поддержания своих школ в период Мэйдзи

Какие же меры предпринимали иэмото, чтобы привлечь новых учеников и вновь вернуть школам популярность?

Если рассмотреть действия, которые выполняли иэмото различных школ разных традиционных искусств, нельзя не отметить некоторое сходство в предпринимаемых методах. Так, например, иэмото школы чайной церемонии Омотэсэнкэ Рокурокусай (碌々斎) (1837-1910) впервые за всю историю дома Сэн предпринял путешествие по стране (несмотря на ужасающее состояние дорог, особо отмечаемое исследователями, он побывал в Хаги, Хиросима, Нагасаки), в ходе которого он проводил чайные церемонии, попутно объясняя смысл пути чая. Его заслуга в том, что ему удалось вернуть школу на прежние позиции, которые, казалось, были потеряны, и одним из показателей этого служит то, что Рокурокусаем была проведена чайная церемония в святилище Тэммангу (天満宮) в Китано (北野) перед самим императором. Место это было выбрано не случайно: нельзя не увидеть связи с чайной церемонией в Китано, проведенной триста лет назад Сэн-но Рикю по указанию Тоётоми Хидэёси для императора. Однако самым большим успехом Рокурокусаея можно считать проведение чайной церемонии в императорском дворце в Киото для императора Мэйдзи. Это произошло в двадцатом году Мэйдзи (1887 г.).

Иэмото школы Урасэнкэ Гэнгэнсай (玄々斎) (1810-1877) сделал ставку на иностранцев, предположив, что им может быть интересно приобщиться к экзотической и незнакомой им культуре. Одним из его нововведений, которое, впрочем, не прижилось и рассматривается сейчас как курьезный эпизод в истории японской чайной церемонии, стало введение европейских столов и стульев для проведения чайной церемонии.

В целом можно отметить, что иэмото стали ближе к своим ученикам, в какой-то степени утратив статус недостижимого идеала, но зато приобретя

поддержку большего количества обучающихся. Взаимодействие между иэмото и последователями их школ значительно возросло по сравнению с прошедшей эпохой¹¹³.

Помимо личных инициатив, главы школ обращались за поддержкой и к официальным властям. Обеспокоенные положением чайной церемонии, главы всех трех школ дома Сэн собрались и подписали обращение к правительству, представив его императорскому двору. В этом обращении говорилось о способе сохранения традиций дома Сэн. Этот поступок может свидетельствовать о том, насколько был истощен мир чайной церемонии. Нет сомнения, что в это время дом Сэн переживал самый жестокий кризис со времен самоубийства Сэн-но Рикю.

Естественно, для того, чтобы выжить, школам традиционных искусств пришлось многое изменить и в каноне, чтобы соответствовать духу времени.

Например, до этого времени чайным мастером, имеющим право на преподавание, мог стать только мужчина, но в период Мэйдзи женщинам также было позволено стать чайными мастерами. Причиной этому послужили две войны: Японо-китайская (1894 – 1895) и Русско-японская (1904 – 1905). Во время этих войн погибло множество мужчин, и их вдовы, желая найти поддержку в жизни, продолжали изучение чайной церемонии, но на более глубоком уровне, и благодаря этому им удалось получить лицензию, и, таким образом, появились женщины-мастера, имеющие право иметь собственных учеников¹¹⁴.

Вместе с распространением чайной церемонии среди женщин увеличивалось и количество женщин-учеников, изучающих Путь чая в женских школах. При этом обучение чайной церемонии для девочек рассматривалось как один из аспектов морального воспитания в духе

¹¹³ Сэн Со:си, Цуцуи Хироити, Ко:дзу Асао. Тя-но ю о манабу. Дэнто: гэйдзюцу энсю: «Тя-но ю» (Изучаем чайную церемонию. Изучение традиционного искусства «Тя-но ю». Киото, 1999, стр. 42. 千宗之、筒井紘一、神津朝夫.茶の湯を学ぶ.伝統芸術演習『茶の湯』.京都、1999年.42頁.

¹¹⁴ Хара Сокэй. Указ. соч. С. 71.

конфуцианства¹¹⁵. В дальнейшем изучение традиционных искусств в общеобразовательных школах продолжалось. Например, в 1941 г. был издан указ «О внесении изменений в приказ о начальных школах», в котором, говорилось о переименовании начальных школ в «народные школы» (яп. Кокумин гакко:, 国民学校), и среди предметов, которые надлежало изучать ученикам, были арифметика, родной язык, история Японии и традиционные искусства (яп. гэйно:, 芸能)¹¹⁶.

Любопытно отметить, что главы школ боевых искусств обращались к властям с той же просьбой, но она была отклонена, так как эти искусства были признаны «несоответствующими».

Знание чайной церемонии стало рассматриваться как одно из важнейших умений невесты, и количество женщин-мастеров увеличилось. Однако это не могло не привести к тому, что чайную церемонию стали рассматривать как женское занятие, и количество мастеров-мужчин резко сократилось. Благодаря вовлечению женщин в чайную церемонию, система измото смогла продолжить свое существование, но, вместе с тем, для большинства мужчин стало сложно войти в мир чая¹¹⁷.

Влиятельные люди в деловых кругах приобретали антикварные чайные принадлежности, демонстрируя свои финансовые возможности, строили чайные домики, чтобы показать свои приобретения, и чайная церемония стала средством развлечения. В это время чайную церемонию стали рассматривать с позиции того, что это «увлечение для женщин или же развлечение для богатых», и мужчины все более и более отдалялись от чайной церемонии.

¹¹⁵ Kato Etsuko. Tea ceremony and women empowerment in modern Japan: bodies re-presenting the past. London, 2004. P. 61.

¹¹⁶ Сё:гакко: рэй кайсэй но кэн. Адзиа рэкиси сирё: сэнта:. Кокурицу ко:бунсёкан (Указ о внесении изменений в приказ о начальных школах. Японский центр азиатских исторических документов. Государственный архив документов), 1941. 28 стр. 小学校令改正の件. アジア歴史資料センター. 国立公文書館、1941年、28頁. URL: http://www.jacar.go.jp/DAS/meta/image_A03022565100?IS_STYLE=default&IS_KEY_S1=%E8%8A%B8%E8%83%BD&IS_TAG_S1=InfoD&IS_KIND=SimpleSummary& (Дата обращения: 22.06.2014).

¹¹⁷ Хара Сокэй. Указ. соч. С. 73.

Подобная ситуация сложилась и в школах икэбана. Сэкимото Рион (関本理恩), глава школы Корю (古流), писал: «Сегодня в обществе много противоречий, и [положение] ухудшается год от года. С прошлой зимы до этой весны никто не пришел в мой дом, чтобы учиться, а желающих посещать классы едва ли наберется с десяток»¹¹⁸.

Чтобы бороться с такими обстоятельствами измото школ икэбана предприняли шаги, схожие с теми, которые предпринимали измото школ чайной церемонии. Во-первых, правительству было отправлено письмо, в котором говорилось о целесообразности преподавания искусства икэбана в общеобразовательных школах. Правительство приняло меры, и был издан указ, по которому обучение икэбана с 1888 г. стало обязательным для девочек¹¹⁹. Во-вторых, с целью привлечения большего количества учеников проводились выставки композиций известных мастеров. И в-третьих, чтобы привлечь внимание иностранцев, в икэбана стали использовать такие цветы и материалы, которые никогда ранее не использовались в классических композициях, например, завезенные из Голландии тюльпаны, или металлические вазы и подставки для цветов.

Не удалось избежать изменений и главам театральных трупп но, кёгэн и особенно кабуки.

Во время реставрации Мэйдзи артисты театра работали в двух кажущихся противоположными направлениях: с одной стороны они стремились реформировать присущую кабуки феодальную и гедонистическую природу, сохранившуюся с периода Токугава, а с другой — возродить те черты, которые подавлялись при правлении сёгунов. Кроме того, театр не мог не испытывать влияния Запада¹²⁰, и появляется даже новое направление — «Син кабуки» (新歌舞伎) — «новое кабуки», которое характеризует театр, начиная с эпохи Мэйдзи. Особыми чертами нового

¹¹⁸ Bunjinbana and Moribana in Meiji Era. URL: http://kitashirakawaclub.jp/bunjin_en.html (Дата обращения: 28.02.2011).

¹¹⁹ Sato Shozo. Ikebana: the art of arranging flowers. Tokyo, 2012. P. 31.

¹²⁰ Leiter S.L. Op. cit. P.1.

кабуки стало обилие новых пьес, которые были написаны авторами, не являющимися профессиональными драматургами, пишущими для театра кабуки. В дальнейшем эти пьесы ставились очень редко и не вошли в постоянный репертуар трупп кабуки.

Необходимо отметить, что в отличие от многих других искусств, театр кабуки получал определенную поддержку властей, так как был наиболее близок, по их мнению, к таким европейским искусствам как опера или балет. Именно поэтому в 1886 году ведущими актерами и главами школ Накамура Гандзиро I (中村鴈治郎) (1860-1935) и Накамура Содзюро I (中村宗十郎) (1835-1889) была основана «Компания реформирования театра», главной целью которой было создание японского театра в духе европейской традиции¹²¹.

В рамках деятельности этой компании на японской сцене были представлены такие европейские произведения как «Венецианский купец», «Тоска», «Вильгельм Телль», «Робинзон Крузо» и другие. Впервые за долгое время на сцене появилась актриса — Итикава Кумэхати (市川九女八) (1846-1913). Однако ее появление стало, скорее, исключением из правил и, как известно, сейчас, как и в период Эдо, женские роли в классическом кабуки исполняют мужчины.

Гораздо хуже была ситуация с театрами но и кёгэн. Эти виды искусства, в отличие от театра кабуки, всегда считались искусством для высшего класса и не были коммерческими предприятиями. Поэтому после отмены привилегий военного сословия, но и кёгэн потеряли свой статус элитарного искусства и не могли восстановить свой авторитет вплоть до конца периода Мэйдзи. Система измото относительно этих театров тоже переживала кризис: до реставрации Мэйдзи измото но, который происходил из династии актеров ситэ — исполнителей главных ролей — должен был отчитываться перед властями в своей деятельности, и мог рассчитывать на их поддержку, так как театр но считался искусством для высших слоев общества. Однако после

¹²¹ Ibid. P.7.

1868 г. театр но потерял высочайшее покровительство. Несколько лет представлений но не было вообще, за исключением тех, которые проводил актер Умэвака Минору (梅若実) (1828-1909), основываясь исключительно на энтузиазме. Впрочем, его деятельность принесла плоды, и в 1881 г. при поддержке известного политического деятеля Ивакура Томоми (岩倉具視) (1825-1883) было создано «Общество театра но» (яп. Но:гакуся, 能楽社)¹²², что, несомненно, послужило на пользу этому театру.

Обращает на себя внимание тот факт, что почти все измото так или иначе были вынуждены обратиться к правительству для получения поддержки, и чаще всего эта поддержка была им оказана. Связано это, вероятно, с тем, что во второй половине периода Мэйдзи произошло переосмысление выбранного курса. Политические и экономические реформы, проводимые правительством Мэйдзи, начали приносить плоды, и страна все прочнее вставала на ноги. Активно развивалась промышленность, как легкая, так и тяжелая, но теперь на заводах и фабриках приглашенных иностранных специалистов стали заменять японские мастера и инженеры, которые выпускались из японских же университетов. Развивалась сеть железных дорог, были заложены судостроительные верфи, увеличивался объем торговли, рост экспорта товаров. Япония чувствовала большой внутренний потенциал, полной реализации которого мешали неравноправные договоры с Западом.

Победа в Японо-китайской войне 1894-1895 гг. стала первым шагом Японии по пути империализма, приобретение Тайваня (Формозы) послужило доказательством роста собственных сил и необходимости избавления от прозападного курса. Очередным подтверждением правильности изменения политического курса стала Русско-японская война 1904-1905 гг., в результате которой Япония показала себя равной Великим державам.

Одним из основополагающих принципов того времени стал «Вакон ёсай» (和魂洋才) — «Японский дух, западные знания». Власти Японии

¹²² Анарина Н.Г. Указ. соч. С. 62.

нашли компромиссное решение: с одной стороны с Запада заимствовались необходимые технологии, знания и изобретения, с другой — все, что было заимствовано, носило исключительно прикладной характер. Курс на коренное изменение сознания японцев был заменен пропагандой всего национального, исконно японского. В первую очередь это касалось религии — государственной религией в это время становится синтоизм, так называемый «государственный синто» (яп. кокка синто:, 国家神道). В это же время продвигается доктрина кокутай (国体), основным принципом которой стал принцип органического единства нации, опирающийся на признание национальной исключительности, превосходства японского духа.

Не последнюю роль в это время стали играть и традиционные японские искусства, к которым власти обратились, как к инструменту, позволяющему пропагандировать общий курс, которым в то время следовала Япония.

Ярким примером этому служит то, что боевые искусства, которые, как упоминалось выше, при обращении руководителей школ в начале периода Мэйдзи не были включены в программу общеобразовательных школ, в 1911 г. стали частью школьной программы. Это произошло во многом благодаря деятельности Кано Дзигоро (嘉納治五郎) (1860-1938) — основателю дзюдо в его современном виде.

Кроме того, многие традиционные искусства были возведены в ранг «до:» (道) — «пути», «истинного пути». До революции Мэйдзи многие боевые искусства назывались «дзюцу» (術) — «мастерство» (например, дзюдо называлось дзю:дзюцу (柔術). В описываемый же период не только боевые — каратэ-до, дзюдо и т. п., — но и «мирные» — чайная церемония, икэбана — искусства получили новые названия: садо (茶道) — «путь чая», кадо (華道) — «путь цветка». Понятие «до:» в конфуцианстве рассматривалось как определенная этическая категория, составляющая основу миропорядка: путь мира в целом и каждой вещи в нем. Таким образом, познание пути считалось главной целью всех видов японского искусства.

Иэмото выполняли роль скорее даже духовных наставников, главная задача которых заключалась в формировании мировоззрения японца, воспитании его личности и т. д.¹²³ . Можно предположить, что благосклонность мэйдзийских властей к иэмото была вызвана теми же причинами, что и при формировании школ в эпоху Токугава: система иэмото являлась очень эффективным средством идеологического воздействия. Учитывая же то, что очень многие японцы занимаются или занимались каким-либо из видов традиционных искусств, влияние и значение системы иэмото в целом и иэмото отдельных школ в частности трудно переоценить.

Таким образом, традиционные искусства, основой которых является система иэмото, стали рассматриваться как выражение традиционных японских ценностей и японского духа в целом, и в дальнейшем, в годы усиления японского национализма, их роль только возрастала вплоть до конца Второй мировой войны, когда многие из традиционных искусств были запрещены.

2.2 Положение традиционных японских искусств и системы иэмото в период до Второй мировой войны

В конце периода Мэйдзи и в период Тайсё (1912–1926) культурные направления получили название Гэндай бунка (現代文化) — современная культура. Интересно отметить, что название Гэндай бунка противопоставлялось употреблявшемуся в период Мэйдзи названию Киндай бунка (近代文化) — культура модернизма, под которым подразумевались, в первую очередь, западные веяния, пришедшие в культуру Японии. Связано это было, несомненно, с новыми течениями, получившими свое развитие в жизни японского общества того времени. Для того, чтобы определить, что же повлияло на культурную жизнь Японии, необходимо выделить наиболее важные события, происходившие в период Тайсё.

¹²³ Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. С. 210.

Что касается политики, институт старейшин-гэнро (元老) потерял свое влияние, и власть перешла в руки кабинета министров и парламента. Во-вторых, избирательное право было предоставлено гораздо большему количеству граждан (в период Мэйдзи существовал строгий имущественный ценз, который был отменен, и для получения права на голосование было достаточно не менее года прожить в своем избирательном округе и при этом не быть бездомным. Однако по-прежнему женщины этого права были лишены). Все это приводит к тому, что в Японии становятся сильнее демократические тенденции (неслучайно этот период носит также название «демократия Тайсё»), развиваются индивидуализм, ориентирование на внутренний мир человека и т. п. Многие элементы западной культуры становятся привычными, появляются так называемые «мобо» (モボー) и «мога» (モガ) (от англ. «modern boy» и «modern girl») — молодые люди, живущие «на западный лад». В. Э. Молодяков в статье «Три интернационализации Японии» отмечает, что принцип «Японский дух, западные знания», бывший одним из важнейших в период Мэйдзи, потерял свое значение, так как «западные знания давно стали «своими», а «японский дух» переживал несомненный кризис»¹²⁴.

Таким образом, можно говорить о том, что «модернизация» периода Мэйдзи потеряла свою новизну и стала частью японской культуры, что выразилось не только в наименовании культуры того времени (вместо «киндай бунка» стали говорить «гэндай бунка»), но и в тенденциях развития традиционной японской культуры в целом, в том числе, конечно, и системы иэмото.

Такие новые веяния, несомненно, оказывали влияние и на мир традиционных японских искусств. Например, появилось много новых школ и направлений, ярким примером чему является создание школы икэбана Согэцу, которая сразу получила статус «авангардной», благодаря

¹²⁴ Молодяков В.Э. Три интернационализации Японии//Япония и глобальные проблемы человечества, М., 1999. С.248.

использованию в своих композициях таких материалов как металл, пластик, камни, даже перья птиц. Основатель этой школы Тэсигахара Софу (勅使河原蒼風) (1900-1979) был не только мастером икэбана, но и скульптором и художником, что позволяло ему находить новые пути в своем творчестве.

Интересным представляется рассмотреть, каким же образом возникали эти новые школы во главе с новыми иэмото. В XX в. их появлялось особенно много, что, несомненно, связано с развитием технологий, средств массовой коммуникации, а в дальнейшем и с широким распространением и высокой популярностью японской культуры в целом.

Как уже говорилось выше, начиная с периода Тайсё, необыкновенно модным становится все американское. Японские молодые люди предпочитают жить отдельно от родителей. Кроме того, все больше женщин устраивается на работу, не желая выполнять исключительно роль домохозяйки (причем, далеко не всегда это желание обусловлено только экономическими причинами). Иными словами, происходят коренные изменения японской традиционной семейной модели — иэ. Таким образом, можно говорить о том, что японцам стало психологически легче отделиться от той структуры, частью которой они являлись, будь то семья или школа. Такой путь появления нового иэмото, когда некто просто объявляет себя иэмото новой, созданной им самим школы, является наиболее частым и очевидным. Именно так и возникла уже упомянутая школа икэбана Согэцу.

Один из наиболее известных исследователей системы иэмото Нисияма Мацуносукэ выделяет два типа таких «самопровозглашенных иэмото». В первом случае человек сначала объявляет себя иэмото, при этом не всегда требуя широкой огласки, ни оценки либо критики от третьих лиц. Во втором случае, человеку не остается ничего другого, кроме как объявить себя иэмото, так как именно у него появляется множество последователей и учеников, и

он, благодаря их оценке и заслуженному авторитету, объявляется основателем новой школы¹²⁵.

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

1) Об основании новой школы объявляется в средствах 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) Иэмото провозглашается 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 иэмото (например, народные песни), выбирается наиболее яркий представитель, и именно он называется иэмото (зачастую благодаря репортажам СМИ)¹²⁶.

Во всех этих случаях большую роль играют средства массовой информации, которые в некоторых случаях могут оказывать влияние на появление иэмото и в тех искусствах, для которых система иэмото 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 иэмото.

Известны и случаи, когда иэмото сам давал право своему ученику на основание новой школы. Таким образом возникла, например, школа икэбана Охара: ее основатель Охара Унсин (小原雲心) (?-1916) получил позволение

¹²⁵ Нисияма Мацуносукэ. Гэндай-но иэмото С. 223.

¹²⁶ Там же, С. 236.

на создание собственной школы от иэмото Икэнобо, который был так впечатлен новым стилем, созданным Охара, что позволил ему стать иэмото новой школы при условии, что найдутся ученики. Благодаря широкому освещению СМИ выставки только что возникшей школы в Кобэ (1897 г.), недостатка в интересующихся школа не испытывала, и существует и сейчас¹²⁷.

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 в наши дни¹²⁸.

Таким образом, в первой половине XX в. возникло много новых школ традиционных японских искусств. Некоторые из них выделились из уже существующих, некоторые возникли независимо. Однако невозможно представить, что такое большое количество новых школ могло бы возникнуть без серьезных изменений в жизни японского общества в целом. Думается, что описанные механизмы появления новых школ во главе с иэмото актуальны и в наши дни, но начиная с послевоенных лет новые школы традиционных искусств, возглавляемые иэмото, имеющие четкую вертикальную структуру и т. п., стали появляться гораздо реже.

Другой любопытной особенностью представляется и то, что на многие виды искусств большое влияние стали оказывать представители деловых кругов. Так, благодаря поддержке одного из крупнейших концернов Японии

¹²⁷ Ikebana international. URL: <http://www.ikebanahq.org/history.php> (дата обр.: 28.04.12)

¹²⁸ Ikebana international. URL: <http://www.ikebanahq.org/history.php> (дата обр.: 28.04.12)

Мицуи (三井), театр не смог окончательно преодолеть кризис, в который попал во время периода Мэйдзи. В это время не привлекает зрителей из самых разных сословий, но, в основном, представителей интеллигенции. Театр не становится образцом японского классического искусства, и дальнейшая его история — это годы стабильного существования с широким участием его школ в различных культурных фестивалях ¹²⁹. Однако произошли и радикальные изменения: возникло множество новых школ театра, которые были основаны актерами, занятыми в разных ролях, кроме ситэ (シテ) (ведущая роль в театре но). В каждой из этих новых школ появился свой измото, который уже не обязан был отчитываться перед властями за свои действия, как это было до периода Мэйдзи ¹³⁰, что благотворно сказалось на становлении стиля, присущего каждой конкретной школе.

Не удалось избежать перемен и театру кабуки. Что касается этого театра, то те тенденции, которые наметились в конце периода Мэйдзи, нашли свое развитие и в период Тайсё.

Кабуки все больше превращался в коммерческое предприятие, основной целью которого становится зарабатывание денег и развлечение зрителей. Во многом это происходило из-за все более широкого распространения так называемого «нового кабуки» («син кабуки»), которую мастера старой школы презрительно называли «любителями» ¹³¹. Известен показательный эпизод, когда глава театра Кабукидза (歌舞伎座) приказал вымыть сцену после представления нового кабуки, так как она была «замарана» ¹³². Однако никакое возмущение старых мастеров уже не могло препятствовать изменениям, происходившим в театре.

¹²⁹ Анарина Н.Г. Указ. соч. С. 65.

¹³⁰ Там же, стр. 169.

¹³¹ Гундзи Масакацу Указ. соч. С. 60.

¹³² Там же, стр.60.

В 1920 г. в Камигата (上方)¹³³ была основана компания «Сётику» (松竹), которая впоследствии стала одним из крупнейших кинопрокатчиков Японии. Однако в самом начале своей деятельности «Сётику» была известна благодаря организации театральных представлений кабуки, причем получалось это настолько хорошо, что вскоре эта фирма «прибрала к рукам» токийских артистов и театры¹³⁴. Думается, что это тоже послужило коммерциализации театрального искусства.

Надо сказать, что «Сётику» использовала самые разные методы для привлечения зрителя в театр. Например, в спектаклях, продюсируемых этой компанией, участвовали женщины, которые учились в театральной школе при императорском театре. Однако в дальнейшем, как известно, выступления актрис в театре кабуки не прижились. Тем не менее, факт активного участия женщин в спектаклях традиционного театра показывает, что мнение старых мастеров и хранителей традиций, в том числе, конечно, и измото, перестало что-либо значить, когда речь шла об увеличении прибыли и доходности театрального искусства.

Связано это, несомненно, с тем, что ранее кабуки занимал одно из ведущих мест в театральном мире, но начиная с 1910-х гг. он вынужден противостоять таким массовым видам искусства, стремительно набирающим популярность, как оперетта, массовый театр, кино и т. д. Чтобы не быть отодвинутым на второй план, театру кабуки приходилось искать новые пути выживания. Одним из таких путей и стало согласие на управление театром компанией «Сётику», что означало фактически потерю независимости театральных трупп.

Еще одним немаловажным фактором, повлиявшим на изменения, произошедшие в кабуки, стали гастроли русской балетной труппы во главе с Анной Павловой в 1922 г. Впервые Япония познакомилась с европейской танцевальной культурой. Это событие настолько повлияло на мир японского

¹³³ Район, включающий в себя окрестности Осака и Киото. Противопоставлялся Эдо (Токио) в качестве культурного центра.

¹³⁴ Гундзи Масакацу Указ. соч. С. 61.

театра, что возникло даже движение за новую музыкальную пьесу, возглавляемое Цубоути Сёе (坪内逍遙) (1859–1935). Знаменитый режиссер и литератор, заложивший основы японского шекспироведения, видел будущее японского традиционного театра в синтезе западного и традиционного японского элементов. Движение за новую музыкальную пьесу представляется очень важным, потому что ранее, когда речь шла о танцах, имелись в виду танцы в театрах но и особенно кабуки¹³⁵.

В 1923 г. в районе Канто произошло разрушительное землетрясение, унесшее несколько сотен тысяч жизней. В Токио была уничтожена треть зданий, в том числе и здания театров. Естественно, такая катастрофа привела к настоящему кризису в мире театра кабуки: погибли многие выдающиеся актеры другие исполнители, кабуки в одночасье лишился своих зрителей и оказался на грани финансового, исполнительского и репертуарного кризиса. Однако в сложившейся сложной ситуации умелое руководство компании «Сётику», оказавшей материальную помощь, а также настоявшей на наборе новых актеров «со стороны», позволило кабуки вновь встать на ноги. Таким образом, можно сказать, что с одной стороны «Сётику» фактически лишила театральные труппы кабуки независимости, оставив измото лишь право распоряжаться внутренними делами труппы, но с другой стороны, благодаря руководству этой коммерческой структуры, кабуки удалось преодолеть многие трудности, в том числе и вызванные землетрясением 1923 г.

В дальнейшем у «Сётику» стали появляться конкуренты, такие как «Тохо гэкидан» (東方劇団), созданная на базе театра Такарадзука (宝塚歌) и некоторые другие, но «Сётику» и в наше время остается одним из крупнейших продюсеров представлений кабуки.

Похожая ситуация складывается и вокруг других видов традиционных японских искусств. Многие измото стали искать покровителей в лице влиятельных людей. Особенно это характерно для школ чайной церемонии, которые еще в период Эдо имели поддержку влиятельных даймё, и в случае

¹³⁵ Там же, стр.61.

необходимости могли обращаться за помощью. После же отмены сословий и потери такой поддержки, измото стали обращаться не только к правительству, как указывалось выше, но и к дзайбацу (財閥) — финансовым кликам, аккумулирующим у себя в руках значительную часть капитала. Дзайбацу охотно оказывали помощь известным школам, таким как Урасэнкэ и Омотэсэнкэ, которые имели достаточно большое влияние и исторически были связаны с верхушкой японского общества.

В конце периода Тайсё и в начале периода Сёва в Японии происходят важные перемены. Япония получила значительные территориальные приобретения и экономические выгоды в результате участия в первой мировой войне при наименьших затратах по сравнению с другими странами-участницами, однако воспользоваться ими в должной мере. Несмотря на то, что в годы войны экспорт японской продукции в страны азиатского региона вырос, довольно скоро этот рост был остановлен, и даже произошло сокращение экспорта в связи с возвращением на азиатский рынок европейских производителей. Японии под давлением США пришлось отказаться от части своих территориальных приобретений в Китае. Экономический кризис 1927 г. также сыграл свою негативную роль в сокращении объемов японского производства и торговли. Все это породило агрессивную радикально-националистическую реакцию в значительной части японского общества, особенно среди военных.

В дальнейшем можно отметить рост националистических настроений. Еще в 1925 г. был принят так называемый закон об опасных мыслях (яп. тиан идзи хо: 治安維持法 – закон об охране порядка), направленный против организаций и партий оппозиционных и нелояльных к правящей верхушке. Как и прежде, поддерживался государственный синто, а божественное происхождение императора (равно как и всей Японии) не подвергалось сомнению. Всячески подчеркивалась особая роль и миссия Японии, ее ведущее положение среди всех окружающих стран.

Естественно, культура и искусство Японии тоже объявлялись уникальными и ревностно оберегались. Однако следует оговориться, что традиционные японские искусства, особенно театр, выполняли пропагандистскую роль. Власти следили за репертуаром и уровнем исполнения, так как все было направлено на воспитание населения в националистическом ключе. Так же обстояли дела и в действующих школах традиционных искусств, которые рассматривались как элемент контроля и пропаганды среди японцев.

При этом традиционные искусства находились в выигрышном положении по сравнению, например, с современными театрами или литературой, которые подвергались жесткой цензуре, а многие произведения вообще были запрещены как несоответствующие и вредные.

Подобное положение сохранялось вплоть до начала Второй мировой войны.

2.3 Развитие традиционных японских искусств в послевоенный период

После поражения в войне Япония переживала глубокий кризис: экономический, политический, социальный. Вначале подобное положение было на руку американцам, которым было выгодно держать Японию полностью под контролем.

Период американской оккупации Японии (1945–1952) можно разделить на два периода: период демократических преобразований в Японии (1945–1947) и «обратный курс» (1947–1952). Первоначальной задачей оккупационных властей было ослабление Японии, недопущение возрождения милитаризма и национализма.

Оккупационная политика союзных держав в отношении Японии определялась прежде всего Потсдамской декларацией. Но основой конкретной политики в отношении Японии явился документ,

подготовленный государственным департаментом США с участием военного и морского министерств и опубликованный 22 сентября 1945 года под названием «Основные принципы политики США в отношении Японии в начальный период оккупации». Предусматривалось, что главнокомандующий «будет осуществлять свою власть через посредство японской правительственной машины и агентства, включая императора»¹³⁶. Основными в политике оккупационных властей стали принципы демократизации, демилитаризации и декартелизации (демонополизации) Японии.

В рамках этих принципов были проведены следующие меры:

- Директива о ликвидации ограничений политических и религиозных свобод и прочих гражданских прав (4 октября 1945 года).
- Разрешение деятельности запрещённых в годы войны профсоюзов (1946 год).
- Разрешение деятельности оппозиционных политических партий, включая КПЯ и СПЯ.
- Предоставление избирательного права женщинам.
- Ликвидация дзайбацу (крупные монополистические концерны).
- Аграрная реформа 1946-1949 годов, в результате которой помещичье землевладение было практически уничтожено, а из арендаторов крестьяне стали собственниками земли.

В 1947 г. в действие вступила новая конституция, 9 статья которой предусматривала «отказ от войны как суверенного права нации, а также от угрозы или применения вооруженной силы как средства разрешения международных споров».

Таким образом, можно сказать, что политика оккупационных войск в отношении Японии предусматривала радикальное изменение существующего доселе порядка. Ю. Б. Козловский отмечает, что этот

¹³⁶ United States Initial Post-Surrender Policy for Japan, 1945. P.4. National Diet Library. URL: http://www.ndl.go.jp/constitution/e/shiryō/01/020/020_001r.html (Дата обращения: 03.04.2012).

процесс изменения по меркам Запада уже нельзя называть «европеизацией», как это было в период Мэйдзи. Скорее, это уже «американизация», так как все происходило под непосредственным контролем американских властей. Тем не менее, можно отметить некоторые общие тенденции с периодом Мэйдзи: все нововведения воспринимались как прогрессивное, демократическое, а исконно японские элементы рассматривались как консервативные и реакционные¹³⁷.

Естественно, культура Японии не могла остаться нетронутой оккупационными властями. Генеральному штабу оккупационных властей, без сомнения, была известна идеологическая составляющая традиционных японских искусств и важная роль, которую играли крупнейшие школы и организации, возглавляемые измото. Ограничения и запреты, касающиеся японских искусств, были политическим шагом, полностью соответствующим курсу оккупационных войск.

Больше всего в ходе демократических преобразований пострадали такие виды искусств, как традиционные боевые искусства, которые были вообще запрещены, и японские театры но и кабуки. Дело в том, что еще в 1945 г. была принята директива «О направлении творческой деятельности в кино и театре» (яп. Эйга энгэки-но сэйсаку хосин, 映画演劇の製作方針), определяющая, как видно из названия, основные направления деятельности названных видов искусств. В этой директиве были сформулированы принципы, направленные на искоренение милитаризма и шовинизма, которыми надлежало руководствоваться деятелям японского кинематографа и театра. Эти принципы сводились к следующему: осуждение идей милитаризма и милитаристского этатизма; стимулирование либерального движения, предполагающего такие основные свободы, как свобода слова, свобода совести и собраний; создание условий, исключающих возникновение новой угрозы миру и безопасности человечества со стороны Японии¹³⁸.

¹³⁷ Козловский Ю.Б. Европеизация культуры Японии и ее осмысление//Народы Азии и Африки, №5. М., 1974. С. 80.

¹³⁸ Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Указ. соч. С. 21.

Несколько позже было издано дополнение к директиве, состоящее из тринадцати пунктов, согласно которому запрещались к постановке следующие пьесы:

- 1) основное содержание которых составляла кровная месть;
- 2) в которых воспевалась бы воинственность и национальная исключительность японцев;
- 3) в которых проповедовалась расовая и религиозная дискриминация;
- 4) в которых искажались бы исторические факты;
- 5) проникнутые идеей вассальной преданности;
- 6) восхвалявшие милитаристский дух прошлого, настоящего и будущего;
- 7) прямо или косвенно одобрявшие самоубийство;
- 8) в которых унижали или порабощали женщин;
- 9) изображающие сцены жестокости, насилия, убийства;
- 10) не соответствующие принципам демократии;
- 11) одобряющие противозаконную эксплуатацию детей;
- 12) восхваляющие беззаветное служение государству, расе, императору или императорской фамилии;
- 13) которые искажали бы сущность Потсдамской декларации и нарушали распоряжения штаба главнокомандующего войсками союзных держав¹³⁹.

Таким образом, почти все пьесы кабуки и но оказались под запретом. Многим труппам, особенно недавно сложившимся и не успевшим еще завоевать авторитет и широкое признание, пришлось прекратить свое существование. Остальным же приходилось искать самые разные способы выживания. Некоторые труппы, например, Дзэнсиндза («Прогрессивная труппа», 前進座) ставили спектакли по пьесам как современных авторов (в

¹³⁹ Там же. С. 22.

том числе и западных), так и классиков. Например, был поставлен «Вишневый сад» А.П. Чехова¹⁴⁰.

Деятели театра но объединились в ассоциацию Но:гаку кёкай («Ассоциация деятелей театра но», 能楽協会), чьей целью было «сохранение традиций и порядков мира но и стремление к процветанию этого искусства»¹⁴¹.

Естественно, что в таком сложном положении иэмото вынуждены были вновь мобилизовать все силы для поддержания жизнеспособности своих школ. Следует признать, что школам с давней историей, имеющим опыт выживания в любых сложных ситуациях, было проще преодолеть кризис и снова встать на ноги.

Так, например, иэмото школы Урасэнкэ Мугэнсай (無限齋) (1893-1964) одним из первых обратил свое внимание на распространение японской традиционной культуры за рубеж. Его сын (будущий иэмото Урасэнкэ в 15-м поколении Хоунсай (鵬雲齋) (1923—)) посетил США и Европу, а в дальнейшем и сам Мугэнсай совершил путешествие по этим странам, в ходе которого читал лекции и рассказывал о чайной церемонии. В 1940 г. была открыта «Ассоциация угля» чайной церемонии Урасэнкэ (яп. Тядо: Урасэнкэ танко:кай, 茶道裏千家炭鋳会), в которую могли вступить японцы, изучающие чайную церемонию, а в 1949 г., используя накопленный опыт, Мугэнсай основал международный фонд Урасэнкэ (Urasenke foundation), также известный как «Дзайдан хо:дзин Коннитиан» (財団法人今日案) — «Фонд Коннитиан» по названию хижины, в которой зародилась школа Урасэнкэ. Целью этого фонда является сохранение традиций дома Сэн.

Подобные же действия предпринимал и иэмото в 13-м поколении школы чайной церемонии Омотэсэнкэ Сокутюсай (即中齋) (1901-1979), который еще в 1942 г. основал ассоциацию Домонкай (同門会, «Ассоциация соучеников»), объединившую последователей Омотэсэнкэ.

¹⁴⁰ Там же. С. 34.

¹⁴¹ Там же. С. 37.

Благодаря деятельности этой ассоциации, существующей и поныне, комнаты для практики пути чая были открыты по всей стране. Интерес к японской культуре на Западе также возрос после Второй мировой войны, и по указанию измото членами Домонкай были открыты филиалы школы в Лос-Анджелесе, Сан-Франциско и на Гавайях. В настоящее время все три успешно функционируют¹⁴².

Таким образом, можно провести параллели между теми мерами, которые предпринимали измото для сохранения своих школ во время периода Мэйдзи и после поражения в войне. Так или иначе, измото стремились сохранить контроль и расширить влияние своей школы, совершая путешествия, читая лекции, а в дальнейшем и основывая отделения своих школ не только в Японии, но и за границей. Еще одной формой сохранения культурного наследия стало объединение в группы, создание различных ассоциаций и фондов. Думается, что все эти действия способствовали сохранению традиций школ в трудное время и подготовили почву для их дальнейшего развития и процветания.

Однако говоря об успехах измото в деле поддержки своих школ, нельзя не упомянуть и о влиянии, которое оказал так называемый «обратный курс» американской оккупации. Оккупационные власти достаточно скоро осознали, что гораздо выгоднее иметь Японию в качестве союзника (особенно ярко это проявилось во время Корейской войны 1950—53). В области традиционных японских искусств «обратный курс» проявился в снятии ограничений для представлений театров но и кабуки (уже в 1947 г. была разрешена постановка пьесы «Тюсингура» (忠臣蔵), подлинного гимна вассальной верности)¹⁴³ и в принятии в 1950 г. закона об охране культурных ценностей (бункадзай хогохо; 文化財保護法)¹⁴⁴. В этом законе говорится об учреждении комитета,

¹⁴² Omotesenke Fushin'an: Rikyu's chanoyu and it's lineage: Chanoyu of modern times and today – the decline and revival of sado. URL: http://www.omotesenke.jp/english/chanoyu/3_3_5.html (дата обращения: 27.06.12).

¹⁴³ Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Указ. соч. С. 39.

¹⁴⁴ Бункадзай хогохо: (Закон об охране культурных ценностей), 1950. 31 с. 文化財保護法、1950. 31頁. National archive of Japan/Digital archive. URL:

который должен принимать меры по сохранению уникальных японских искусств. В 1955 г. этот закон был пересмотрен в сторону расширения, и с этого же года В Японии появляется почетное звание «Нингэн кокухо» (人間国宝) — живое национальное достояние. Первым его получил Кита Роппэита 喜多六平太 (1874 – 1971)¹⁴⁵, один из выдающихся деятелей театра но. В дальнейшем это звание было присвоено многим значимым фигурам в мире традиционных японских искусств, в том числе и измото.

В 1952 г. период американской оккупации был завершен. Можно сказать, что его окончание послужило своего рода стимулом к возрождению интереса к национальной японской культуре: боевым искусствам, которые в годы оккупации находились под запретом, пьесам, запрещенным к постановке, а также к чайной церемонии, икэбана и т. п. Ярким примером вышесказанному служит то, что в школах в качестве одного из обязательных предметов с 1952 г. вводится традиционное искусство фехтования кэндо (вместо настоящих мечей использовались – и используются до сих пор – бамбуковые).

Распространение традиционных искусств также вышло на новый уровень. В 1955 г. по телевизионному каналу NHK транслировался курс чайной церемонии. Впервые это занятие, которое всегда считалось личным и доступным ограниченному числу людей, было вынесено на обсуждение, а способы проведения тэмаэ (ритуала подготовки чая во время чайной церемонии) освещались в СМИ и обсуждались в культурных центрах¹⁴⁶. Интересным представляется и то, что эти культурные центры создавались не только для уже занимающихся тем или иным видом искусства, но и для привлечения молодежи (так называемые «Сэйнэн-но изэ» (青年の家) — «Дома молодежи»)¹⁴⁷. Таким образом, можно говорить о том, что традиционные японские искусства стали одним из способов напомнить японцам об их

<http://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F0000000000000008664&ID=M0000000000001784823&TYPE=&NO=> (Дата обращения: 13.09.2014).

¹⁴⁵ Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Указ. соч. С. 86.

¹⁴⁶ Танихата Акио. Указ. соч. С. 227.

¹⁴⁷ Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Указ. соч. С. 40.

национальном духе, послужили для сплочения нации в сложный период послевоенного восстановления страны.

2.4 Рост интереса к японским традиционным искусствам и распространение их на Запад

Тем не менее, несмотря на значительные успехи иэмото и рост интереса к национальной культуре, не стоит забывать и о том, что именно в 50-е годы XX в. в Японии был заложен фундамент «массовой культуры», которая ярко расцвела в 60-е гг. Сложилась двоякая ситуация, которая, в некотором роде, продолжается и сейчас: с одной стороны растущий не только в Японии, но и во всем мире интерес к традиционным японским видам искусств, с другой — все возрастающее увлечение различными видами досуга, находящимися под влиянием Запада — кино, различные виды спорта, походы и т. п. Правительство, осознавая важность культурного обмена, оказывало поддержку этим новым увлечениям и стремилось привлечь западных деятелей искусств и спортсменов в Японию, а японцев в свою очередь отправить за границу, выделяя на это специальные средства¹⁴⁸. Неслучайно именно в это время у многих традиционных японских искусств открылось «второе дыхание» за счет ранее недоступной западной аудитории.

Выше уже упоминалось об открытии школ чайной церемонии в США. Подобные филиалы открывают и школы чайной церемонии: Икэнобо и Согэцу. Нужно сказать, что деятельность школы Согэцу изначально была направлена на популяризацию искусства аранжировки цветов на Западе. Основатель школы Тэсигахара Софу в период с 1950 по 1970 гг. провел множество выставок икэбана по всей Европе и США. Любопытно, что

¹⁴⁸ Сё:ва нидзю:кю: нэндо гайкоку но гэйдзюцудзин , супо:цудзин-но сё:хэн надо ни кансуру хо:син ницуитэ (О курсе на приглашение на работу и т. д. иностранных деятелей искусств и спортсменов в 29 году Сё:ва). 1954. 14 стр. 昭和29年度外国の芸術人、スポーツ人の招聘等に関する方針について. 1954年. 14頁. National archives of Japan/Digital archive. URL: https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?XSLT_NAME=frame&NO=2&BID=F0000000000000327883&IS_STYLE=eng&IS_TYPE=AJAX&LANG=eng&ID=&act=&GID=&IMG_FLG=&TYPE= (Дата обращения: 26.09.2014).

французское правительство за его активную деятельность в 1960 г. даже наградило мастера орденом Искусств и литературы, а в 1961 г. — орденом Почетного легиона¹⁴⁹. Театр кабуки также впервые после войны совершает зарубежные гастроли. Впрочем, до войны представление кабуки вне Японии было дано всего один раз в 1928 г. в Советском Союзе¹⁵⁰, так что можно говорить о том, что гастроли 1960 г. (США и КНР) были первой масштабной демонстрацией искусства кабуки на международной сцене. После этого последовали гастроли во Франции, Германии, Португалии, Канаде, Австралии и т. д. В это же время свои первые зарубежные гастроли совершает и театр но.

Экономические успехи страны создавали благоприятные условия для «японского бума». Во многом ему поспособствовали и Олимпийские игры 1964 г., которые прошли в Токио. Именно благодаря этому спортивному празднику множество иностранцев смогли посетить Японию и познакомиться с самобытной и удивительной культурой этой страны.

Деятельность Отдела культуры, входящего в Бюро общественной информации министерства иностранных дел, также помогала распространению увлечения японской культурой. Отдел занимался заключением договоров о международном культурном обмене, проведением международных конференций по вопросам культуры, популяризацией японской культуры в других странах, отправкой студентов для обучения за границей и т. п. Правительством ежегодно выделялась значительная сумма для обеспечения этой деятельности¹⁵¹. В 1968 г. было создано Управление по делам культуры, а в 1969 г. — Комитет по культурным связям с зарубежными странами (яп. Бунка ко:рю: кё:кай, 文化交流協会), финансирующие различные культурные мероприятия и субсидирующие общественные культурные ассоциации.

¹⁴⁹ Ikebana Sogetsu Sofu Teshigahara|Know Sogetsu. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/know/successive/sofu.html> (Дата обращения: 30.09.2014).

¹⁵⁰ Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Указ. соч. С. 138.

¹⁵¹ Там же. С. 141.

Естественно, такой рост государственной поддержки, оказываемой традиционной японской культуре, неслучаен. В 1968 г. широко отмечалось столетие революции Мэйдзи, и одной из целей правительства в это время было не только показать огромный прогресс, совершенный Японией за это время, но и подчеркнуть бережное отношение к собственной культуре, сохранение национальной самобытности и уважение к традициям предков. Думается, можно сказать, что подобная политика существует и в наши дни: достаточно вспомнить различные фестивали японской культуры, которые проходят, в том числе, и в России (например, «Японская весна», «Японская осень», которые проводятся в Санкт-Петербурге при поддержке Генерального консульства Японии в Санкт-Петербурге, и т. п.). В ходе этих фестивалей демонстрируются различные традиционные искусства — от чайной церемонии до театра но, проводятся мастер-классы, в которых могут принять участие все желающие, читаются лекции о японской культуре, проводятся научные конференции. Таким образом, национальная японская культура уже давно вышла за пределы собственно Японии и обзавелась большим количеством почитателей во всем мире.

Однако не стоит думать, что в мире традиционных искусств послевоенные перемены сыграли исключительно положительную роль. Естественно, значительные перемены в социальной, экономической, политической жизни Японии не могли не коснуться внутреннего устройства школ, возглавляемых иэмото. И изменения, произошедшие в школах, были очень серьезными.

С одной стороны, система иэмото стала независимой системой. Кумакура Исао писал: «Из-за войны [...] мир чая выскользнул из рук финансовых кругов. Тем, кто поддерживал путь чая, стал народ, а не финансовый мир. И появилась фигура чайного мастера, который наставлял широкие народные массы, а не просто оберегался ими»¹⁵². Теперь уже эта система сама приобрела административно-экономические функции. Перейдя

¹⁵² Цит. по Хирота Ёситака. Указ. соч. С. 117.

на своего рода самообеспечение, система иэмото стала выполнять и контролирующие функции¹⁵³, что особенно было видно в таких жестких иерархичных структурах как театры но и кабуки. Кроме того, в рамках политики поддержки национальной культуры иэмото стали культурным наследием Японии.

С другой стороны, в системе иэмото возникло много проблем. Одной из наиболее серьезных стало то, что многие стали рассматривать систему иэмото как пережиток прошлого, нечто отжившее и устаревшее. Японский философ и основатель движения Мингэй (民芸, «народное искусство») Янаги Мунэёси (柳宗悦) (1889-1961) в 1950 г. писал следующее: «Сейчас, когда мы вступили в эру демократии, более всего хочется проклинать феодальное прошлое. Нельзя сказать, что все в феодализме было плохо, однако и вред, причиненный в то время, был очень велик. Сейчас хочется это изменить. [...] Сейчас в Японии остаются самое малое два пережитка прошлого. Один — это буддийское монашество, группирующееся вокруг Годзай Отани, а второй — это система иэмото»¹⁵⁴.

Особенно ярко подобные настроения проявились в отношении системы иэмото в театре но. Иэмото жестко контролировали деятельность школ театра. Кроме того, объявив себя единственными обладателями права на издание утаибон (謡本) — текстов пьес с интонационными разметками — иэмото значительно повысили свой доход¹⁵⁵. Выступать со спектаклями без согласования с иэмото стало недопустимо. Регламенту и контролю подвергалось все, вплоть до быта. «В настоящее время иэмото может наложить любой запрет на профессионального актера. Он буквально распоряжается, жить тому или умереть, дать или отнять», — говорил Масуда Сёдзо (増田昭三), актер и теоретик театра но¹⁵⁶. Такие жесткие ограничения касались, в первую очередь, молодых актеров, еще не успевших сделать себе

¹⁵³ Анарина Н.Г. Указ. соч. С. 168.

¹⁵⁴ Цит. по Хирота Ёситака. Указ. соч. С. 114.

¹⁵⁵ Анарина Н.Г. Указ. соч. С. 168.

¹⁵⁶ Там же, стр. 169.

имя и достичь финансовой независимости. В итоге, недовольство погрязшей в бюрократии системой вылилось в 1970 г. в открытый бунт молодых актеров под лозунгом «Долой систему иэмото!»¹⁵⁷.

Все это убедительно свидетельствовало о необходимости реформирования системы и, несмотря на то, что авторитет иэмото остался непоколебим, и многие родители по-прежнему старались привести своих детей на обучение именно к иэмото или к его непосредственным ученикам, заботясь об их будущем в качестве актеров театра но, были заметны и изменения. Показателен пример актера Кандзэ Хисао (観世 寿夫) (1925-1978), который в 60-е гг. прошлого столетия объявил себя свободным от иерархической системы иэмото, формирования новой школы не происходит. В 1971 г. Кандзэ Хисао создал актерское общество «Тайное содружество» (яп. Мё-но кай, 冥の会), которое заимствовало все лучшее, на свой взгляд, из всех школ театра но¹⁵⁸. 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.

Школам чайной церемонии и икэбана удалось избежать таких потрясений. Думается, что это связано с тем, что в отличие от традиционного японского театра, который изначально представлял собой замкнутую структуру (а часто и один род) и не нацелен на привлечение людей со стороны, садо и икэбана, наоборот, стремятся расширить круг своих последователей и сферу деятельности в том числе и за рубеж. Кроме того, число преподавателей этих искусств тоже достаточно велико, что делает проблематичным контроль над всеми, в отличие от театра. Группа исследователей фонда Масуда относит систему иэмото к типу «систем, структурой своей напоминающих дерево», говоря о том, что «это иерархизированная структура, корнем которой является ее глава, а на каждой из «веток» следующего уровня находятся свои лидеры, зависящие от

¹⁵⁷ Там же. С. 170.

¹⁵⁸ Там же. С.170.

главного «корня». Обмен информацией между «корнем» и другими составляющими этой структуры идет как раз через этих лидеров, а информационный обмен между членами этой структуры, относящимися к одному и тому же «пласту» обычно не происходит»¹⁵⁹.

Иэмото здесь выполняет скорее роль хранителя традиции, нежели администратора, хотя, несомненно, основные функции управления школой, включая изменение канона и т. п., принадлежат именно иэмото. И именно по линии иэмото продолжается наследование школы. Сами обучающиеся тоже воспринимают систему иэмото как способ сохранения не только школы, но и искусства в целом: «В иэмото сэйдо существует множество проблем, но эта система хорошо работает, когда речь идет о сохранении традиции»¹⁶⁰.

Такую роль иэмото выполняют и в наши дни. Они принимают участие во многих культурных мероприятиях, широко освещаемых прессой, дают интервью, проводят демонстрации своего искусства. Можно без труда заметить, что школам традиционных японских искусств не чужд интерес к достижениям прогресса: практически все значимые школы имеют свои сайты в сети Интернет, выпускают DVD с рассказом о том или ином искусстве (причем, не только для взрослой аудитории, но и для детей). Нельзя оставить без внимания и деятельность фондов, о которых упоминалось выше.

Так, например, нынешний иэмото школы чайной церемонии Омотэсэнкэ возглавляет фонд Фусинъан. Этот фонд получил свое название благодаря хижине, в которой жил Сэн Сотан (千宗旦) (1578-1658), внук Сэн-но Рикю — основателя рода Сэн. В свою очередь, хижина была названа по первому слову из дзэнского изречения «不審庵花開く今日の春» («Украдкой раскрываются цветы этой весной»). Этот фонд занимается организацией мастер-классов по чайной церемонии, приглашением выдающихся мастеров и т. п. Кроме того, существует библиотека фонда, в которой хранятся не

¹⁵⁹ Дзайдан ходзин. Масуда Кокусай Корю Кёйку Дзайдан. Указ. соч. С. 22.

¹⁶⁰ Matthews G. Global Culture/Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket. London, 2000. P. 44.

только книги, касающиеся чайной церемонии, но и коллекции утвари и других принадлежностей, касающиеся чайной церемонии.

Деятельность фонда Фусинъан распространяется не только на Японию. Мастер-классы проводятся и в других странах, правда, главным образом, там, где есть отделения Омотэсэнкэ, например, в США.

Деятельность фонда Урасэнкэ (чайная церемония) также распространяется и на Японию, и на страны Запада. Помимо семинаров и обучающих выступлений проводятся чайные церемонии для учащихся средних и высших учебных заведений, на собраниях выступают не только мастера чая, но и последователи дзэн-буддизма, объясняющие основные постулаты дзэн для широкой публики.

Деятельность фонда Согэцу (икэбана) направлена в основном на Запад. Если посмотреть на список событий за 2010 год, можно поразиться тому, в каком количестве стран проходят лекции, семинары и мастер-классы школы Согэцу: США, Франция, Финляндия, Нидерланды, Кипр... Это далеко не полный список стран, в которых существуют отделения школы. Во многом этого удалось добиться благодаря деятельности фонда Согэцу. 16 января 2010 года в Москве состоялся показ цветочных композиций школы Согэцу. При этом присутствовала нынешняя иэмото школы Аканэ Тэсигахара.

Многие лекции, анонсируемые фондом, проводятся на западных языках. Несомненно, это сделано с целью привлечения новых людей.

Принять участие в мероприятиях, проводимых фондами, можно и не становясь последователем той или иной школы. Таким образом, иэмото укрепляют позицию своей школы, привлекая даже тех людей, которые не хотят или не имеют возможности регулярно заниматься традиционными японскими искусствами.

Представляется естественным, что подобных фондов не возникло в таких традиционных искусствах, как японский театр 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 традиционного японского театра как, например, исполнение всех ролей, включая женские, мужчинами, японский театр в его классическом виде не может принимать всех желающих обучиться театральному мастерству. Конечно, существуют любительские театральные кружки, в которых могут участвовать и женщины, но эти кружки не являются профессиональными (хотя мастерство актеров в них часто достаточно высоко) и, скорее, существуют в качестве хобби.

Исходя из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что именно благодаря деятельности измото происходили соответствующие времени изменения не только в линии поведения, проводимой школой, но и изменения канона, благодаря чему школе удавалось удерживать и укреплять свои позиции. Во время реставрации Мэйдзи, когда велась активная модернизация страны и вестернизация общества в целом, благодаря активным действиям измото, таким как путешествия с целью пропаганды своей школы, привлечению более широких масс учеников (в том числе и женщин), обращению за помощью к властям, школам традиционных искусств удалось выжить, а в дальнейшем, во время, когда произошло возвращение к традиционным ценностям, и укрепить свои позиции. Школы традиционных искусств стали играть большую роль в японском обществе как воплощение японского духа, и занятия многими традиционными искусствами стали обязательными для воспитания детей, и даже велись в общеобразовательных школах. Возникло и много новых школ, среди которых были и отделившиеся от уже существующих, и взявшие себе названия когда-то существовавших, и совершенно новые школы. Это свидетельствует о востребованности и популярности традиционных японских искусств, которые выступали своего рода воплощением японского духа.

Конечно, произошли и определенные изменения, диктуемые условиями изменившейся жизни. Можно говорить о коммерциализации искусства,

особенно традиционного театра, у которого появился серьезный конкурент в лице кинематографа. Измото кабуки практически утратили контроль над материальной стороной управления школой, передав ее управляющим компаниям. С другой стороны, измото школ чайной церемонии, лишившись покровительства даймё, получили большую самостоятельность и независимость в управлении своими школами. Они смогли найти новые источники дохода и расширить сферу своего влияния.

Такое положение дел продолжалось вплоть до начала американской оккупации Японии, когда многие виды искусств были запрещены как не соответствующие новым демократическим преобразованиям. В первую очередь это коснулось боевых искусств и театров но и кабуки, однако с началом «обратного курса» запрет был снят.

После окончания оккупации многие из старых школ обрели новые силы, что было связано с возросшим интересом к культуре Японии со стороны Запада. Измото школ чайной церемонии, икэбана и т. д. увидели в этом возможность для расширения и укрепления влияния своих школ и воспользовались ею. Были основаны фонды, действующие и в наши дни, деятельность которых не сводится лишь к финансированию и распространению того или иного искусства, но к привлечению и просвещению всех интересующихся японской культурой. Как правило, во главе фонда стоит либо сам измото, либо его наследник.

Деятельность министерства культуры Японии, выделяющего большие средства на культурный обмен с зарубежными странами, также принесла свои плоды. Впервые состоялись большие гастроли но и кабуки, по телевидению транслировались курсы чайной церемонии... Настоящий бум японской культуры случился после Олимпиады 1964 г. в Токио.

Однако перемены в жизни японского общества в целом не могли не отразиться на системе измото. Некоторыми высказывалось мнение о том, что система измото устарела и нуждается в срочном реформировании. Особенно сильны такие настроения были среди молодежи, занятой в консервативном

театре но, и некоторые актеры даже отделились от существующих школ, создав свои труппы. Тем не менее, частью системы иэмото эти труппы не стали. С другой стороны, гораздо более открытые и направленные на увеличение количества последователей школы, такие как, например, школы икэбана и чайной церемонии, наоборот, укрепили свое влияние за счет привлечения новых последователей и открытия филиалов в западных странах.

В настоящее время школы традиционных японских искусств, сформировавшиеся еще в период Токугава, пользуются заслуженным уважением, имеют множество отделений как в Японии, так и на Западе, в том числе и в России. Иэмото же почитаются как хранители традиций и секретов мастерства, а любое событие, в котором принимает участие иэмото, становится значимым и широко освещается средствами массовой информации.

Таким образом, система иэмото является не только основной системой, регулирующей деятельность школ японских традиционных искусств, но и одним из важнейших социальных институтов, который поддерживают японские власти, крупные коммерческие предприятия и т.д. И многие из школ, во главе которых стоят иэмото, успешно ведут свою деятельность и в наши дни не только благодаря активным действиям руководства, но и благодаря государственной и общественной поддержке.

Глава 3. Современное состояние системы иэмото и ее роль в японском обществе

3.1 Современный этап существования системы иэмото в японских традиционных искусствах

В наши дни иэмото практически не утратили своих позиций как в школах традиционных искусств, так и в японском обществе в целом. Некоторые исследователи даже отмечают, что система иэмото «со своей верностью традициям, иерархией и требованиями соответствует социальным и психологическим нуждам современной Японии»¹⁶¹. Несмотря на выступления против системы иэмото, особенно в театральном мире, и трудности, связанные с экономической ситуацией в Японии, эта система продолжает существовать. Более того, можно сказать, что влияние иэмото даже несколько возросло за счет распространения на Запад, где интерес к японской культуре не утихает, а каждый приезд иэмото в какой-либо филиал той или иной школы традиционных японских искусств обязательно обставляется как большое событие. Тем не менее, само стремительное течение и постоянные изменения современной жизни диктуют свои условия, и главы школ вынуждены иметь их в виду, чтобы поддерживать и улучшать состояние и способствовать развитию своей школы.

3.1.1 Правовые и организационные основания деятельности иэмото школ традиционных искусств

Очевидно, что традиционные японские искусства не могут не соответствовать изменяющимся вкусам и требованиям потенциальных учеников, иначе на их дальнейшем существовании можно было бы поставить

¹⁶¹ Family, Community and State in East Asia//Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences, Vol.41, №5. Cambridge, 1988. P.9.

крест. При этом, хотя роль иэмото остается незыблемой, и его власть и авторитет внутри школы по-прежнему являются непререкаемыми, сам характер системы иэмото внутри школ традиционных японских искусств несколько изменился. Для того чтобы проиллюстрировать это, необходимо рассмотреть и систематизировать, функции и обязанности, которые выполняет иэмото в наши дни, в сравнении с теми его функциями в прошлом, о которых говорилось в предыдущей главе.

Нисияма Мацуносукэ определяет 6 основных прав, которые принадлежат иэмото как главе той или иной школы в настоящее время.

1. Право на обладание секретами техник мастерства, контроля этих техник, пересмотра и изменения, право на внесение изменений в репертуар (например, в случае с театром), форму и стиль и т. п.
2. Право на преподавание, передачу мастерства и выдачу лицензий.
3. Право на наказание и исключение из школы провинившихся.
4. Право на присвоение кому-либо артистического или сценического имени и право на определение стиля костюма.
5. Право на контроль оборудования, занятого в том или ином традиционном искусстве, и утвари.
6. Право на исключительное обладание доходом, который появляется в результате вышеупомянутых прав¹⁶².

Необходимо рассмотреть каждое из этих исключительных прав иэмото, чтобы понять, как эта система функционирует в современной Японии. Любые обсуждения прав иэмото неизбежно вызывают обвинения в авторитарности, не говоря уж о семейственности. Исследователь Морисита даже проводит параллели между иэмото и ролью императора в современной Японии: оба занимают уникальную позицию, но не из-за личных качеств, а

¹⁶² Нисияма Мацуносукэ. Иэмото-но кэнкю:. С. 16.

из-за своего происхождения. Более того, оба кажутся незыблемыми и даже обожествляются. Иэмото — это не просто хранитель, а «божественное воплощение всемогущей власти и вечной традиции»¹⁶³.

Право на обладание секретными техниками мастерства, несомненно, связано с непрерывностью наследования титула иэмото. Ранее уже говорилось о том, что наследником иэмото никогда не становится человек «со стороны», а лишь родственник действующего главы школы. Таким образом, все тайные техники сосредотачиваются в руках одного рода. В случае с чайной церемонией или икэбана существуют некоторые секретные практики, которые никогда не описываются в книгах и изустно передаются из поколения в поколение только среди иэмото. Кроме того, их никогда не демонстрируют при широком собрании людей, а только в узком кругу наиболее близких лиц¹⁶⁴.

Таким образом, иэмото должен являться своего рода идеалом, вдохновляющим любого из последователей традиционных японских искусств. Однако в XX в., особенно в мире традиционного японского театра, все чаще стало проявляться недовольство. Выступления были направлены против исключительно семейного наследования иэмото. Подобное было немыслимо в период Эдо с его жесткой вертикальной иерархией, подкрепляемой государственной идеологией и всячески поддерживаемой властями.

Право на преподавание и выдачу лицензий уже рассматривалось в предыдущей главе. Однако необходимо отметить, что благодаря выдаче лицензий и стандартизации процесса обучения стало возможным вести контроль качества преподавания, таким образом, повышая уровень мастерства. Путем выдачи лицензий была решена проблема привлечения учеников в школы¹⁶⁵: люди с гораздо большей охотой шли туда, где преподавал мастер, получивший официальное признание от иэмото. В

¹⁶³Morishita, M. Op. cit. P. 293.

¹⁶⁴Cang V.G. Op. cit. P.77.

¹⁶⁵Cang V.G. Op. cit. P.76.

настоящее время у человека, не имеющего никаких сертификатов и лицензий, практически нет шансов привлечь учеников. Для этого необходимо официальное подтверждение уровня его мастерства. С другой стороны, выдача лицензий послужила дополнительным источником дохода измото, однако об этом речь пойдет ниже.

Интересным является право измото на исключение и наказание провинившихся последователей школы. Естественно, что это право используется в исключительных случаях и является более характерным для театра и других подобных искусств. Рассмотрим несколько примеров, иллюстрирующих это. Выше уже говорилось о случаях, когда, например актеры театра но выходили из труппы по собственной воле, не желая мириться с установленными измото ограничениями. Однако бывало и такое, что актерам, позволившим себе «дерзкие и обидные высказывания в адрес [какой-либо] школы и ее измото»¹⁶⁶, был вынесен «смертный приговор — запрет на выход на сцену и какое-либо общение с другими исполнителями»¹⁶⁷. Бывали и случаи, когда даже главе школы не удавалось избежать наказания за нарушение правил. Примером является история актера театра кёгэн (狂言) Идзуми Мотоя (和泉 元彌), который после смерти своего отца в 1995 г. был провозглашен главой школы Идзуми в возрасте 20 лет. Однако ассоциация глав школ театра но (能楽宗家会 – Но:гаку Со:кэкай) признала его слишком молодым для такой большой ответственности. Идзуми Мотоя с этим решением не согласился, и в результате долгой борьбы не только он сам лишился главенства над школой, но и вся ветвь Идзуми (то есть, фактически вся эта школа театра кёгэн) была исключена из Ассоциации театра но (能楽協会 – Но:гакукё:кай). В настоящее время Идзуми Мотоя продолжает считать себя главой школы Идзуми, но деятельность этой школы не признается Ассоциацией. Официальной причиной наказания стало то, что «отмены либо задержки [начала] представлений и критика в адрес

¹⁶⁶ Ibid. P.76.

¹⁶⁷ Rath, E. C. Op. cit. P.2.

Ассоциации служат нарушению традиции и порядков, заведенных в театре кёгэн»¹⁶⁸. Ключевым словом представляется «критика в адрес Ассоциации». Таким образом проявив неуважение к старшим и отказавшись следовать их решению, даже глава школы был подвергнут одному из самых значительных наказаний для японцев — исключен из своей группы.

Право на передачу имени является одним из основных прав иэмото. Нельзя не отметить, что передача имени — это своего рода обозначение перехода от родной (кровной) семьи в семью артистическую, профессиональную¹⁶⁹, что подчеркивает квазисемейную суть любой из школ традиционных японских искусств. И если исключение из школы (равно как и исключение из группы) является карательной мерой, то наделение обучающегося артистическим именем, наоборот, и служит «ритуальной технологией для укрепления сплоченности и осознания единства группы»¹⁷⁰.

Право на оборудование и утварь тесно связано с правом иэмото на обладание секретами мастерства. Именно установками иэмото следует руководствоваться в выборе тех или иных предметов для обучения или преподавания. Без сомнения, таким образом тоже устанавливается контроль и унификация обучения в школах традиционных японских искусств.

Исключительно интересным и вызывающим много споров является право иэмото на монополизацию дохода. Представляется уместным рассмотреть его подробно.

Каким же образом иэмото могут получать доход от своей деятельности? Выше уже упоминалось, что за получение лицензии на преподавание либо за переход на новую, более высокую ступень мастерства необходимо внести определенную плату. Исследователь А. И. Шмелев в статье «Социально-

¹⁶⁸ Идзуми Мотоё – Википедия. 和泉 元彌 –Wikipedia. URL:

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%92%8C%E6%B3%89%E5%85%83%E5%BD%8C#.E5.92.8C.E6.B3.89.E6.B5.81.E5.AE.97.E5.AE.B6.E7.B6.99.E6.89.BF.E9.A8.92.E5.8B.95> (Дата обращения 23.02.13).

¹⁶⁹ Yano, C. R. The iemoto system: Convergence of achievement and ascription//Transactions of the International Conference of Orientalists in Japan. Vol.37. Tokyo, 1992. P. 76.

¹⁷⁰ Ikegami, Eiko. Bonds of civility: Aesthetic networks and the political origins of Japanese culture. Cambridge, 2005. P. 169.

политические функции системы измото в современной Японии» достаточно подробно описывает механизм подобной оплаты услуг.

Во-первых, для поступления в школу или для обучения у того или иного учителя необходимо внести плату за поступление. Существуют школы, где ежемесячно взимают деньги за обучение (яп. «гэсся» 月謝). Кроме того, обычным является преподнесение подарков учителю по большим праздникам, таким как Новый год или праздник Бон, а также по другим не столь значительным поводам¹⁷¹.

Шмелев цитирует роман Дзинно Ёдзо «Иэмото», в котором описывается мир икэбана. Автор романа пишет, что преподавание традиционных искусств выступает в роли товара, который клиенты — обучающиеся — покупают. При этом критерием качества этого «товара» выступает его принадлежность к известной школе искусств. В случае, если человек самостоятельно овладел, например, искусством аранжировки цветов, не обучаясь ни в какой школе, это искусство не будет цениться. Таким образом Дзинно Ёдзо сравнивает отношения внутри школ традиционных японских искусств с отношениями между продавцом и клиентом, но делает очень интересное замечание, говоря, что эти отношения будто бы вывернуты наизнанку. Если в любых партнерских отношениях главным является клиент, и именно его ценят и относятся с наибольшим вниманием, то в случае с преподаванием «продавец» в лице измото пользуется наибольшим влиянием. «И чем больше измото изображает непостижимого небожителя, тем больше ученики пресмыкаются перед ним и тем выше плата за обучение»¹⁷². Естественно, что чем больше учеников в школе, тем выше доход измото, потому что все виды оплаты — это плата за право обучаться у самого измото посредством обучения у его бесчисленных учеников¹⁷³. Икэгами Эйко, придерживаясь такой же точки зрения, даже сравнивает систему измото с ресторанными

¹⁷¹ Шмелев А.И. Указ. соч. С. 152.

¹⁷² Там же. С. 145.

¹⁷³ Там же. С. 145.

франшизами, где иэмото — это «владелец» сети, выдающий лицензии и обучающий правилам, устанавливающий стандарты¹⁷⁴.

Помимо платы за обучение существует еще множество самых разных видов внесения денег: плата за участие в экзамене, плата за выступление, плата за получение артистического имени и т. п. Не стоит забывать и о так называемых «ураганэ» (裏金) — «скрытых деньгах», взносах, которых якобы не существует. Например, чем больше учащийся заплатит, тем ближе на выставке его произведение будет находиться к произведению иэмото, что считается престижным.

Исходя из всего вышесказанного, может сложиться впечатление, что система иэмото — это структура, созданная для выкачивания денег из учеников и не предоставляющая ничего взамен. Это мнение не совсем верно. С одной стороны, профессиональное обучение в школах традиционных искусств действительно требует больших финансовых вложений. Например, в статье «The income security system in Japanese Traditional Performing arts – Strategy for utilizing traditional art resourcing of the nation» на основании интервью одного из обучающихся в школе традиционной японской музыки приводится сумма, необходимая для получения лицензии учителя: от 400 до 600 тысяч йен (от 150 до 220 тысяч рублей)¹⁷⁵. Это подтверждается и в весьма эмоционально написанной статье «Iemoto System in Okinawa is a Cancer to the Art», в которой говорится, что необходимо внести сумму около 5000 долларов, чтобы получить лицензию учителя первого уровня¹⁷⁶. Однако определить точную сумму не представляется возможным, так как эта сумма попросту нигде не обозначена. Связано это, несомненно, с тем, что изначально и по сей день школы традиционных японских искусств не являются коммерческими структурами в отличие от, например, различных кружков и секций на Западе. С другой стороны, нельзя сказать, что

¹⁷⁴ Икэгами Эйко. Указ. соч. С. 510.

¹⁷⁵ Yagi Tadashi, Takashima Chisako, Usui Yoshinori. Op. cit. P. 6.

¹⁷⁶ “Iemoto” system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL: <http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269> (дата обращения 23.02.13).

преподаватель «продает» путь. Таким образом, у него не может быть «клиентов». Додзё или чайный домик — это не коммерческая организация, направленная на получение денег. Конечно, у некоторых преподавателей получается успешно вести дела, и их додзё процветает, но фундаментальная основа додзё далека от бизнеса ¹⁷⁷. Подтверждением этому служат следующие факты.

Во-первых, все взносы носят характер благодарности учителю и часто даже маскируются, чтобы избавиться от формы торговой сделки. Например, после концерта ученики могут вручить учителю деньги «на такси» или оплатить банкет по случаю какого-либо важного события в жизни школы. Все учебные материалы, пособия и т. д. также оплачиваются самими учениками, правда, покупать их надлежит в местах, указанных учителем.

Отсутствие точных сведений о размере платы за экзамен тоже является косвенным доказательством. Изначально ученики платили столько, сколько могли себе позволить. Эти деньги назывались «кокоромоти» (心持) — подношение от души. Считалось (и считается до сих пор), что обучение в школах измото – это не вульгарное обучение ремеслу, а, в первую очередь, духовное совершенствование, что в корне отличается от западного прагматичного взгляда на обучение тому или иному искусству. Именно поэтому услуга, оказываемая ученику, не может быть исчислена в денежной форме. Однако это не потому, что она ничего не стоит, а потому, что она бесценна¹⁷⁸.

Не стоит забывать и о том, что в самой школе отношения между учителем и учениками позиционируются как отношения между родителем и детьми. В отличие от учеников в западном понимании этого слова, которые посещают занятия (то есть, являются именно клиентами), обучающиеся традиционным японским искусствам (яп. дэси 弟子) присоединяются к

¹⁷⁷ Davey Н.Е. Op. cit. P.168.

¹⁷⁸ Шмелев А.И. Указ. соч. С. 152.

школе, их словно бы принимают в семью. Они не зубрят факты, но постигают их через практику¹⁷⁹.

Кроме того, говоря о фантастических суммах, которые получают измото, довольно часто авторы делают акцент на крупных школах, в которых обучаются десятки, если не сотни тысяч учеников, и которые имеют отделения в западных странах (что, кстати, тоже служит источником дополнительного дохода). К тому же, достаточно редко то или иное традиционное искусство является единственной сферой деятельности измото, и только некоторые из них действительно могут разбогатеть на этой деятельности¹⁸⁰.

В самой Японии же существует множество маленьких школ различных искусств, которые могут состоять только из измото и его ближайших учеников. Естественно, в таких случаях ни о каких заоблачных богатствах не может быть и речи, и вся помощь, оказываемая измото, является добровольной и служит сохранению своей школы. Таким образом, источником доходов измото являются взносы учеников, которые носят характер благодарности за возможность обучаться у мастера. Естественно, что в больших и известных школах эти взносы гораздо больше, чем в маленьких, состоящих из небольшого количества последователей. Тем не менее, школы традиционных искусств не являются коммерческими организациями, поэтому рассматривать отношения внутри школ с позиции «продавец-клиент» представляется неправильным.

3.1.2 Современные проблемы системы измото

Перечисленные выше права измото служат причиной для возникновения противоречий внутри школ традиционных искусств, часто выливающиеся в открытые противостояния между учащимися и руководителями школы.

¹⁷⁹ Davey H.E. Op. cit. P.172.

¹⁸⁰Smith R.J. Op.cit. P. 32.

Особо много противоречий вызывает право на исключительное обладание техниками мастерства и связанное с ним право на передачу их по наследству. К сожалению, это не может гарантировать, что наследник — будущий глава школы — является наделенным исключительным талантом. Особенно это опасно для театра. Однако и тут есть своя хитрость. Например, в театре Кабуки измото обладает правом распределения ролей, и он может запретить остальным играть роли, которые он исполняет сам. Таким образом, его игру просто не с чем сравнивать, и она по умолчанию считается образцовой. Не являются исключением и главы школ других традиционных искусств. Танака Хидэтака, один из преподавателей Центра международных студенческих обменов при университете Аояма, в своем труде «Историческая социология чайной церемонии Нового времени» отмечает: «Мерой, принятой для расширения осознания единственно правильной формы [чайной церемонии], было проведение тэмаэ самим измото»¹⁸¹. Либо измото может сам не демонстрировать свое искусство, но зато воспользоваться правом давать оценку остальным, выступая высшим критиком¹⁸².

Многие талантливые актеры, будучи не в силах мириться с таким положением дел, даже покидали труппу. При этом нельзя не отметить позицию самих измото, стремящихся сохранить наследование по родственной линии любой ценой. Один из лидеров театра кабуки Накамура Матадзо (中村又蔵) даже писал: «Дети ведущих актеров обладают способностями, которые не присущи обычным людям, так как с самого рождения они вдыхали дух кабуки, и для них он словно бы самое естественное, что есть в мире»¹⁸³.

Встречается и еще одно мнение, которое нельзя не учитывать. В статье с говорящим названием «Iemoto System in Okinawa Is A Cancer To The Art»

¹⁸¹ Танака Хидэтака. Историческая социология чайной церемонии Нового времени. Киото: Сибункаку, 2007. С. 103. (Танака Хидэтака. Киндай садо: но рэкиси сякайгаку. Кё:то: Сибункан сюппан, 2007). 田中秀隆.近代茶道の歴史社会学.京都: 思文閣出版、2007年.103頁

¹⁸² O'Neill P.G. Op. cit. P. 634.

¹⁸³ Nakamura. M. Kabuki backstage, onstage: An actor's life. Цит. по Cang V.G. Op. cit .P.76.

автор пишет о том, что до середины 1990-х гг. иэмото не играли большой роли в искусстве традиционного танца Рюбу (流舞, сокращение от Рю:кю:буё: (琉球舞踊) — танцы Рю:кю:¹⁸⁴). «Не было никакого стиля либо школ, невзирая на разнообразие представлений. Признание и уважительное отношение к этому разнообразию было естественным, как дыхание»¹⁸⁵. Иэмото был всего лишь титулом. Однако в последнее время в этом искусстве возникла «эпидемия иэмото», когда появились более десяти иэмото, и вместе с ними — стили исполнения, когда учащиеся заставляют делать «так и так», лишая их возможности узнавать что-то новое. Автор сетует, что «ранее между школами не было стен», а теперь даже теоретически невозможно обучиться чему-то у другой школы¹⁸⁶. Многим талантливым исполнителям пришлось уйти, так как они не могли себя заставить соответствовать рамкам, установленным школой¹⁸⁷, что не может не вызвать ассоциации с происходящим в театре во второй половине XX в.

С чем же связан такой всплеск активности иэмото в области танцев Окинава? В данном случае цель возникновения множества школ очевидна. С 1950 г., когда был принят закон о защите культурных ценностей, японское правительство выделяет большое количество средств для сохранения уникальных форм японской культуры. В рамках такой политики список объектов нематериального культурного наследия ЮНЕСКО постоянно пополняется различными образцами японской культуры: искусства, ремесла и т. д.

Не будет ошибкой предположить, что возникновение большого количества новых школ — это своего рода отклик на меры по сохранению культурных ценностей Окинава. Система иэмото давно доказала свою эффективность в вопросе сохранения традиционной культуры, поэтому

¹⁸⁴ Название Окинава до 1879 г.

¹⁸⁵ “Iemoto” system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL: <http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269> (дата обращения 23.02.13).

¹⁸⁶ “Iemoto” system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL: <http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269> (дата обращения 23.02.13).

¹⁸⁷ “Iemoto” system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL: <http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269> (дата обращения 23.02.13).

можно предположить, что выдающиеся мастера, считая свой стиль представления образцовым, объявили себя измото, чтобы получить поддержку и привлечь внимание к своему направлению танца. Естественно, возникновение школы во главе с измото неизбежно привело к принятию, помимо прочих, таких элементов этой системы, как достаточная замкнутость и концентрация на определенном стиле исполнения. Можно предположить, что такая стратегия, несмотря на резкое сопротивление обучающихся, считающих, что учителя теперь думают не о развитии искусства танца, а лишь о собственном обогащении, принесла свои плоды. Подтверждением этому служит то, что в 2010 г. один из видов танцев Окинава – Кумиодори (組踊) был внесен в список объектов нематериального культурного наследия ЮНЕСКО¹⁸⁸.

Таким образом, право на тайные техники мастерства с одной стороны, делая измото образцом, стремиться приблизиться к которому следует каждому обучающемуся, поддерживает традиции школы, но с другой стороны этим же и ограничивает талантливых учеников, не давая выйти за рамки преподаваемого в школе.

В случае уже упоминаемых традиционных танцев Окинава, многие талантливые танцоры были вынуждены уйти из школ, так как превосходили своим талантом и мастерством самих измото¹⁸⁹. Связано это, несомненно, с тем, что система измото в данном виде искусств была привнесена недавно, и измото, еще не ощущая себя в должной мере «хозяевами положения», стремятся избавиться от возможных конкурентов. Можно сказать, что такая радикальная мера, как исключение из школы, применяется тогда, когда

¹⁸⁸ Evaluation of nominations for inscription in 2010 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity//Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage, 5th session, Nairobi, Kenya. 15-19 November, 2010. По материалам официального сайта ЮНЕСКО «UNESCO| Building peace in the minds of men and women». URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ITH-10-5.COM-CONF.202-6-EN.pdf> (Дата обращения: 26.09.2014).

¹⁸⁹ “Iemoto ”system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL: <http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269> (дата обращения 23.02.13).

поведение провинившегося представляет угрозу для существования школы и самой линии иэмото.

Все вышесказанное означает, что и в наше время иэмото обладает исключительными правами, гарантирующими его главенствующее положение в школе. Но одновременно становятся понятными и обязанности иэмото как главы того или иного направления в традиционных японских искусствах.

В первую очередь, это необходимость поддерживать деятельность школы как единой организации. Именно с этим связана стандартизация обучения и строгие каноны, менять которые имеет право только лишь сам иэмото. Точно так же прямой обязанностью иэмото является контроль качества обучения в школе, для чего и была разработана система выдачи лицензий. Быть иэмото уже само по себе является большой ответственностью, так как иэмото, как уже говорилось выше, не просто глава школы, а образец для подражания и хранитель традиции, основной задачей которого является сохранение и передача этой традиции через деятельность школы. Именно поэтому введены жесткие элементы контроля, вплоть до исключения из школы человека, который может нарушить систему, сложившуюся внутри школы.

3.2. Место традиционной культуры в жизни современной Японии

3.2.1 Отличия системы иэмото в современной Японии от предшествующих периодов

Необходимо отметить, что в наши дни система иэмото претерпела значительные изменения по сравнению с периодом до начала Второй мировой войны.

В период Эдо власти поддерживали создание школ традиционных искусств и систему иэмото, так как это служило одним из серьезнейших инструментов контроля горожан, обучающихся в школах. Более того, иэмото

обязаны были отчитываться о деятельности школы перед властями на самом высоком уровне. Однако в периоды Бакумацу (幕末時代)¹⁹⁰ и Мэйдзи власти перестали обращать пристальное внимание на школы традиционных искусств, и можно говорить о том, что система иэмото «перешла из «существования в тени» к «независимому существованию»»¹⁹¹. Отчасти, именно благодаря такой независимости и возможности поступать в соответствии с внешними обстоятельствами, не будучи связанными контролем властей, иэмото удалось отстоять свои школы в сложный период Мэйдзи.

В период между двумя мировыми войнами в Японии происходит возрождение интереса ко всему национальному. Традиционная культура противопоставляется западной, и школы традиционных искусств вновь попадают под контроль, на этот раз финансовых клик. Особенно ярко это видно на примере театра Кабуки, попавшему под управление корпорации Сё:тику. Выскользнуть из рук финансовых кругов школам традиционных искусств удалось лишь после Второй мировой войны, когда все японское общество переживало коренные перемены. Эти перемены не могли не коснуться и мира традиционных японских искусств. Достаточно сказать, что теперь школы стали существовать не за счет финансовых клик, а при поддержке народных масс, и при этом возникла фигура иэмото «как мастера, ведущего народ, а не сохраняемого им»¹⁹². Таким образом, в результате послевоенных реформ иэмото заняли позицию не только носителей и хранителей традиций, но и людей, благодаря которым эта традиция живет и распространяется. Следовательно, возвращаясь к вопросу ответственности иэмото, не будет ошибкой сказать, что иэмото в современной Японии несет ответственность перед всем японским обществом в целом, и именно этим обусловлены жесткие правила и регламентирования, принятые в той или

¹⁹⁰ Период, охватывающий время с 1853 по 1867 гг., от появления кораблей коммодора М. Перри и «открытия» Японии до революции Мэйдзи.

¹⁹¹ Хирота Ёситака. Указ. соч. С. 102.

¹⁹² Там же. С. 117.

иной школе. И в этом одно из основных отличий довоенной и послевоенной системы иэмото: не будучи связанными контролем властей, иэмото ответственны перед всей нацией в качестве ярчайших представителей и хранителей традиционной японской культуры.

Однако нельзя говорить о полной утрате связей между иэмото и представителями верхушки власти и финансовых кругов. Именно к иэмото обращаются в случае, если предполагается продемонстрировать то или иное искусство во время визита первых лиц различных государств. И даже на личном уровне такие связи сохраняются. Например, супруга нынешнего иэмото школы Урасэнкэ в шестнадцатом поколении Сэн Масако (千容子) (1951 -) является дочерью принца крови Микаса-но мия (三笠宮) (Такахито 嵩仁) (1915 -), то есть происходит из императорской семьи.

Нельзя не отметить и то, что по сравнению с предыдущими периодами, иэмото стали гораздо более «мобильными» и открытыми в плане общения. Если в период Мэйдзи путешествия иэмото по стране с целью восстановления престижа свой школы рассматривались как нечто из ряда вон выходящее, то в конце XX — начале XXI вв. иэмото свободно ездят не только по Японии, но и регулярно совершают заграничные поездки, посещая зарубежные филиалы школы или участвуя в различных мероприятиях. Одним из них является, например, зрелищное шоу «Iemoto Ikebana Live», устраиваемое школой Согэцу под непосредственным контролем главы школы. Это шоу имело большой успех не только в Японии, но и в Австралии и США. Помимо собственно демонстрации искусства аранжировки цветов, в шоу использованы различные спецэффекты, иллюминация, особо отмечено звуковое оформление¹⁹³. Думается, можно говорить о том, что традиционное искусство икэбана вышло на новый уровень, привлекая не только заинтересованных в японской культуре, но и желающих просто посмотреть

¹⁹³ Ikebana Sogetsu Profile|Sogetsu and Akane Teshigahara. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/akane/profile/> (Дата обращения: 17.03.2014).

красивое представление, то есть, стало привлекать гораздо более широкие массы людей.

Думается, что это утверждение справедливо и для других традиционных японских искусств. В подтверждение этому достаточно посмотреть архив событий Японского фонда в Москве¹⁹⁴. Ежемесячно проводятся лекции, семинары, демонстрации фильмов и традиционных искусств, направленные на поддержание интереса к японской культуре, не говоря уже о ежегодных фестивалях. Есть и откровенно популистские мероприятия, призванные просто привлечь большое число участников, такие как мастер-класс боевого искусства ниндзя (проводился 9.11.2013), но есть и события, в которых принимают участие не только выдающиеся мастера, но и основатели школ и иэмото. Это, например, лекция о японской керамике, проведенная 21.05.2011 Асида Наото (芦田直人), основателем школы Нисидзин (西陣). При этом лекции мастеров, как правило, сопровождаются демонстрацией своего искусства, в которой могут принять участие все желающие.

На основании приведенных примеров становится понятно, что иэмото в наши дни стали ближе к простым обучающимся. Несомненно, это связано с желанием укрепить позиции своей школы в современных условиях довольно жесткой конкурентной борьбы за обучающихся и общественное признание, как в Японии, так и за рубежом. Наиболее характерно данное утверждение для молодых, недавно созданных школ. Так, например, иэмото школы игры на кото Саваи лично принимал участие в концерте с новичками и выступал на концерте, организованном Японским фондом в Москве 15.09.2009 г. Однако и в крупнейших и известнейших школах традиционных японских искусств шанс на встречу и личное признание иэмото теперь имеет гораздо большее количество обучающихся. Например, в школе чайной церемонии омотэсэнкэ, давние последователи этой школы по достижении семидесятисемилетнего возраста (яп. кидзю, 喜寿) принимают участие в

¹⁹⁴ Отдел японской культуры «Japan Foundation» в ВГБИЛ» События»Прошедшие события. URL: <http://jpfmw.ru/ru/events-archive/type/news-archive.html> (Дата обращения: 3.04.2014)

Церемонии празднования кидзю (яп. кидзю оиваи-но кай 喜寿お祝いの会), где их заслуги отмечаются лично главой Омотэсэнкэ¹⁹⁵. Кроме того, традиционно демонстрация самим иэмото того или иного искусства высокопоставленным лицам рассматривается как высочайшее проявление вежливости и уважения. Таким образом, можно говорить о том, что несмотря на сохранение основных функций иэмото неизменными, системе иэмото присущи и довольно явные изменения, диктуемые не только стремлением развивать свою школу, но и необходимостью соответствовать духу времени. В частности, как и в XX веке, для распространения собственного влияния иэмото активно используют прессу и телевидение. Кроме обучающих программ, вызвавших в свое время фурор в Японии, выпускаются обучающие материалы, DVD, в СМИ довольно часто появляются интервью с иэмото либо с известными мастерами. Активно осваивается и сеть Интернет: у каждой крупной и у множества не столь значительных школ традиционных японских искусств есть свой интернет-сайт, многие из которых ориентированы на детей.

Еще одним интересным способом интегрирования традиционной культуры в жизнь современного общества является ее внедрение в повседневный быт. Например, в префектуре Симанэ, в которой проводится третья по масштабу в Японии ежегодная чайная церемония, предлагается изготавливать и подавать традиционные японские сладости и чай маття (抹茶) в кофейнях и на ярмарках. Это сделано с целью постепенного привлечения не только японской молодежи, но и иностранцев, для которых культура кофе более привычна, чем культура зеленого чая¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Ко:ро:дайхё:сё: - кидзю оиваи-но кай. Омотэсэнкэ-но гё:дзи. Торикуми. Омотэсэнкэ кара-но гоаннай (Награды выдающимся. Празднование кидзю. События Омотэсэнкэ. Активная деятельность. Рассказ об Омотэсэнкэ) 功労代表彰・喜寿お祝いの会.表千家の行事.とりくみ.表千家からのご案内.URL: <http://www.omotesenke.info/effort/02/08/index.html> (дата обращения: 16.03.13).

¹⁹⁶ «Симанэ-кэн сагё: оёби отя-но бунка но синко: ни кансуру сисин» ни кансуру пабурику коменто дэ ёсэрарэта гоикэн итиран (Обзор мнений, отобранных, благодаря общественным комментариям к «Курсу на продвижение производства чая и чайной культуры в префектуре Симанэ»). 「島根県茶業及びお茶の文化の振興に関する指針」に関するパブリックコメントで寄せられたご意見一覧.По материалам официального сайта префектуры Симанэ Симанэ-кэн (島根県).URL: http://www.pref.shimane.lg.jp/industry/norin/seisan/engei_shinkou/chashishin.data/chashishin.pdf (Дата обращения 09.08.2014).

Что же касается авторитарности системы иэмото, следует отметить, что поступление в ту или иную школу или выбор учителя исключительно добровольны. Когда желающий обучиться традиционному японскому искусству принимает такое решение, он принимает и существующие правила и устои. Все начинают с одинакового уровня новичка, и дальнейший прогресс зависит только от самого учащегося (необходимо, правда, отметить, что в достаточной степени прогресс зависит и от возможности оплачивать каждый следующий уровень обучения).

Более того, как уже говорилось в предыдущей главе, достаточно часто именно умелое руководство иэмото и их волевые решения спасали школы традиционных искусств от забвения и уничтожения. В любом случае, обвинения системы иэмото в чрезмерной строгости и иерархичности можно считать безосновательными, так как эта система ведет свое происхождение от такого общества, которому не были присущи открытость и демократичность¹⁹⁷.

3.2.2 Нововведения иэмото, направленные на поддержание традиции в современных условиях

Исходя из всего вышесказанного, очевидно ошибочным будет думать, что школы традиционных японских искусств застыли в своем развитии и не принимают новых веяний. Во времена кризиса иэмото нередко шли на изменение канона, чтобы сохранить школу. Но и в период, когда стабильности школы ничего не угрожает, иэмото может внести некоторые изменения для привлечения большего числа учеников. Эти изменения могут быть как незначительными, касающимися внешней формы того или иного искусства, так и фундаментальными, затрагивающими самую суть школы. Рассмотрим несколько примеров, иллюстрирующих данное утверждение.

¹⁹⁷ Cang V.G. Op. cit. P.78.

В начале мая 2007 года глава крупнейшей и наиболее влиятельной школы чайной церемонии Урасэнкэ разрешил новую форму проведения чайного действия, при котором и гости, и хозяева могут сидеть на татами со скрещенными ногами. Это является новшеством по отношению к традиционному способу проведения церемонии, когда все присутствующие сидят в позиции сэйдза (正座) - на пятках. Кроме того, новый способ посадки требует использования низких столиков, чего ранее не требовалось. Достаточно посмотреть на последние фотографии, и можно увидеть, что участники действия одеты в повседневную одежду — брюки, расстегнутые рубашки — вместо традиционного кимоно.

Комментируя эти новшества, глава Урасэнкэ в 16-м поколении Дзабосай (坐忘齋) (1956 -) сказал, что в чайном действе самое главное — это состояние расслабленности и покоя, и новые правила будут в большей степени этому способствовать. Такое заявление вызвало удивление и поразило многих изучающих Путь чая. Реакция в прессе, интернете и блогах не заставила себя ждать. У многих это нововведение вызвало осуждение, однако руководство Урасэнкэ напомнило, что в период Мэйдзи измото в 11-м поколении Гэнгэнсай (玄々齋) (1810-1877) ввел использование европейских столов и стульев для проведения чайной церемонии. Сделано это было для удобства иностранцев, желающих приобщиться к этому искусству, но непривычных к утомительному сидению на пятках¹⁹⁸.

Новый способ сидения не единственное новшество в чайной церемонии, сделанное в последнее время. Уже упомянутый измото Дзабосай, например, изобрел и ввел в обращение компактный набор для чайной церемонии, который одновременно может служить и декоративной деталью в современном доме¹⁹⁹. Можно сказать, что таким образом стремление к функциональности одновременно с простотой и изяществом, характерное не

¹⁹⁸ Ibid. P.72.

¹⁹⁹ Ibid. P.73.

только для области искусства, но и для высоких технологий, дизайна и т. д., нашло свое отражение и в чайной церемонии.

Нельзя не отметить и новые тенденции в икэбана. Еще в первой половине XX в. Тэсигахара Софу использовал для своих композиций наряду с растениями металлические конструкции, камни, перья птиц и т. д. Подобные авангардные веяния не оказались временным явлением, и сейчас последователи этой школы для создания цветочных композиций используют совсем не обычные материалы. Фотографии, сделанные на выставках с разных концов света, демонстрируют икэбана, созданные с использованием алюминиевых банок из-под напитков, упаковочной полиэтиленовой пленки, можно увидеть икэбана, где вместе с цветами используются листья салата или соцветия цветной капусты, а иногда и вообще отсутствуют цветы, зато есть причудливо переплетенные листья. Естественно, что отчасти целью таких композиция является эпатаж и привлечение внимания, однако сам факт появления мусора или овощей в традиционном японском искусстве является отражением современных тенденций изобразительного искусства в целом.

Более традиционная школа Икэнобо хоть и не позволяет себе таких вольностей в применяемых материалах, вполне допускает использование дизайнерских сосудов необычных форм, особенно в композициях «свободного стиля» (яп. дзю:ка, 自由化).

Думается, что подобные новшества могут быть отчасти связаны и с тем влиянием, который западные страны оказывают на Японию вообще и на традиционную культуру Японии в частности. Иэмото прекрасно понимают, что во многом стабильное положение их школ зависит от учащихся-иностранцев. Неслучайно многие изменения были сделаны именно с целью достижения большего комфорта для неяпонцев, желающих постигать традиционные искусства Японии. В таком случае, вполне логичным представляется утверждение, что иэмото не только могут, но и вынуждены изменять некоторые правила в соответствии с эстетическими предпочтениями и культурными особенностями иностранных учащихся.

Существуют и другие, более серьезные изменения, затрагивающие саму основу системы иэмото. Одним из них является изменение роли женщины в традиционных японских искусствах.

Начиная с периода Мэйдзи, когда женщины получили право не только обучаться, но и обучать, их роль в школах традиционных искусств неуклонно росла.

В настоящее время женщины активно изучают традиционные японские искусства. Для многих из них, особенно для домохозяек, обучение в таких школах является способом общения с людьми, разделяющими общий интерес. Кроме того, можно добиться известности, демонстрируя свое искусство на различных встречах и культурных фестивалях. Как показывают последние исследования, женщины Японии больше не хотят быть запертыми в четырех стенах, а всячески стремятся проявить себя. Многие выбирают в качестве хобби занятия спортом, в том числе и традиционными боевыми искусствами. Думается, что увеличение числа женщин, занимающихся этим традиционно мужским занятием связано с тем, что в Японии начиная с начала 1990-х гг. все больше женщин устраиваются на работу, стремятся получить высшее образование и таким образом занять свое место в обществе наравне с мужчинами. Пожалуй, самым ярким примером этому является Дои Такако (土井多賀子), которая в 1993 г. была избрана спикером парламента. Исследователь Энн Уасуо в своей книге «Modern Japanese society» отмечает следующее: «Для одиноких женщин старше 20 лет, а в последнее время все чаще и старше 30 лет, самым главным является согласие с самой собой. Они не отрицают брак и рождение детей, но часто откладывают эти события, чтобы реализовать возможности, такие как раскрытие своих талантов, наслаждение ночной жизнью городов, путешествия по миру»²⁰⁰.

Однако, несмотря на все возрастающее количество женщин, занимающихся традиционными искусствами, в том числе и теми, которые изначально рассматривались как исключительно мужские, до недавнего

²⁰⁰ Waswo A. Op. cit. P. 153.

времени не происходило сколько-нибудь значительного влияния на систему иэмото. Одним из таких искусств является гйдаю (義太夫) – искусство певцов-сказителей в традиционном театре дзэрури (浄瑠璃) и кабуки. Ранее стать гйдаю могли только мужчины (равно как и выступать в театре), однако постепенно стали появляться и профессиональные женщины-сказительницы. И все же Анжела Кими Колдрейк в своей книге «Women's Gidayu and Japanese theatre tradition» отмечает: «За длительную историю женского гйдаю ни разу не было случая, чтобы сын или дочь, решившие продолжить путь гйдаю, унаследовали бы сценическое имя своей матери».²⁰¹

Однако нельзя сказать, что женщины, занимающиеся гйдаю, являются частью традиционной системы иэмото. Они не сдают экзамены, не проходят церемонию получения имени и т. д. Можно было бы назвать женское гйдаю любительским, однако существует Ассоциация гйдаю (яп. Гйдаю: кё:кай, 義太夫協会), основанная в 1983 г., в которой состоят многие женщины, профессионально занимающиеся этим искусством. В этой ассоциации также существует плата за членство, но каждая из членов Ассоциации Гйдаю знает, на что именно идут внесенные ей средства. Кроме того, нет необходимости платить за возможность выступления, что свойственно системе иэмото.²⁰²

Есть в этом и негативная сторона: можно говорить об отсутствии традиции передачи от учителя к ученику (в данном случае, ученице) знаний и умений, проверенных временем.

Даже и такой, казалось бы, ультраконсервативный традиционный театр как но не устоял перед реалиями современной жизни. Идзуми Дзюнко (泉順子), сестра упомянутого выше Идзуми Мотоя, исключенного из Ассоциации но, стала первой в мире актрисой театра кёгэн²⁰³, впервые выйдя на сцену в 1989 г. Стоит все же отметить, что это, скорее, исключение из правил.

²⁰¹ Coaldrake A.K. Op. cit. P.74.

²⁰² Ibid. P. 75.

²⁰³ Noh. New World Encyclopedia. URL: <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Noh> (Дата обращения: 09.03.13).

Сигэяма Ёсинобу, наследник иэмото Тюдзабуро IV, в интервью, данном Джону Кузелю, сказал: «Я не думаю, что [разрешить женщинам выступать на профессиональной сцене] будет правильным, так как у нас есть ответственность перед аудиторией, мы должны оправдать ее ожидания. То, что мужчины играют женские роли, вызывает особенный интерес. Женщины могут выступать в любительских спектаклях, например, на праздниках, но неправильно допускать их на профессиональную сцену»²⁰⁴.

При этом основополагающий принцип системы иэмото, при которой во главе школы стоит мужчина, и его преемником также становится наследник мужского пола, существовал без изменений вплоть до наших дней.

Здесь необходимо сделать пояснение: исключением из данного пояснения является чисто женское искусство гэйся (гейша) (芸者). Во главе школ гэйся тоже стоит иэмото, и структура этих школ, равно как и функции иэмото полностью соответствуют описанным функциям системы иэмото. Однако в силу того, что школы этого искусства изначально не были предназначены для обучения мужчин, главой, естественно, становилась женщина. Одной из наиболее известных школ для обучения гэйся является школа Иноуэ (井上), которая была основана около 1800 года. Все главы этой школы носят имя Иноуэ Ятиё (井上八千代) (в настоящее время во главе школы стоит Иноуэ Ятиё V).

Исключительно иэмото решает, каким образом проводить обучение девочек, какому преподавателю поручить руководство той или иной ученицей, подбирает репертуар для ежегодного представления Мияко Одори (都踊り – столичный танец). Иэмото является единственным человеком, которому дозволено вносить какие бы то ни было изменения в репертуар школы или ставить новые танцы. Таким образом, система иэмото является характерной для искусства гэйся, с одним лишь отличием – иэмото здесь является женщиной.

²⁰⁴ Kuzel J. Op. cit. P. 204.

Что же касается других традиционных искусств, в 2001 г. впервые во главе школы икэбана Согэцу встала женщина — Тэсигахара Аканэ (измото в третьем поколении, внучка основателя школы Тэсигахара Софу).

Она является вице-президентом общества Согэцу, проводит множество мастер-классов, устраивает выставки и т. д. Тэсигахара Аканэ неоднократно бывала и в России.

Пожалуй, то, что женщина возглавила именно школу Согэцу, не является неожиданным. Выше уже не раз приводились примеры новшеств, вводимых именно школой Согэцу. Таким образом, легко можно заметить, что в отличие от большинства других более старых школ Согэцу легче принимает изменения и может подстраиваться под реалии современной жизни. И наконец, все измото Согэцу пробовали себя в самых различных областях: Тэсигахара Софу — известный художник и скульптор, его сын Тэсигахара Хироси (勅使河原宏) — известный кинорежиссер, снявший такие фильмы как «Женщина в песках» (1963 г.), «Рикю» (1990 г.) и другие. Сама Тэсигахара Аканэ пробовала свои силы в ювелирном искусстве²⁰⁵.

Поэтому тот факт, что школу Согэцу возглавляет не мужчина, не является удивительным.

Гораздо более интересным представляется то, что наследником измото одной из наиболее известных не только в Японии, но и в мире, школы икэбана Икэнобо (池坊) тоже объявлена женщина — Икэнобо Юки (池坊由紀). Она станет главой школы Икэнобо в 46 поколении, а в настоящее время является президентом Института Икэнобо в Отяномидзу (Токио). В качестве будущего главы школы Икэнобо Юки делает все возможное для продвижения икэбана не только в Японии, но и за границей. Она демонстрировала свое искусство на таких значимых событиях как Азиатско-европейский саммит на высшем уровне (2005 г.), Программа мирового наследия ЮНЕСКО (2007 г.), Девятый мировой съезд икэбана в Токио (2007

²⁰⁵ Икэбана Согэцу рю.: Согэцу-но има то Тэсигахара Аканэ (Школа икэбана Согэцу. Согэцу и современность. Тэсигахара Аканэ). 生け花草月流.草月の今と勅使河原菫. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/akane/profile/> (Дата обращения: 25.10.2011).

г.). Кроме того, с 2007 г. она занимает пост вице-президента Японской ассоциации искусства икэбана²⁰⁶.

Это означает, что можно говорить о радикальных изменениях в системе иэмото, при которой вплоть до самого недавнего времени во главе школы мог стоять только мужчина. Думается, что эти изменения отражают коренные перемены, затрагивающие японское общество в целом, однако более конкретный вывод об этом можно будет сделать лишь по прошествии некоторого (возможно, довольно длительного) времени.

Таким образом, система иэмото не является остановившейся в своем развитии системой, а изменяется в соответствии с реалиями современной жизни. Традиционные искусства, способные подстраиваться под современные реалии, будут и в дальнейшем органично существовать. Отстраненность же от повседневности заставляет традиционные искусства выглядеть пережитками прошлого, что ни в коем случае не идет на пользу школам²⁰⁷.

Подобные инновации в чайной церемонии, икэбана и т. д. являются отражением способности японской культуры подстраиваться под окружающую действительность, и одной из наиболее главных задач иэмото является умение рассмотреть необходимость изменений и внести их ради дальнейшего развития того или иного традиционного искусства. При этом нововведения не должны влиять на достижение очередного уровня мастерства, параметры которых строго определены.

3.3 Роль системы иэмото в современном японском обществе и ее перспективы в будущем

²⁰⁶ Headmaster designate Yuki Ikenobo. URL: <http://www.ikenobo.jp/english/ABOUT/yuki.html> (дата обращения: 10.01.2012 г.).

²⁰⁷ Kominz L.R. Op. cit. P. 212.

Система измото не только подвергается изменениям под влиянием внешних обстоятельств, таких как, например, экономическая и социальная ситуация, но и сама, несомненно, оказывала и оказывает значительное влияние на японское общество в целом. Ее элементы можно увидеть в самых различных сферах повседневной японской жизни, не относящихся к миру традиционных японских искусств. Попробуем рассмотреть подробнее, каким же образом система измото проявляет себя в современной японской жизни.

3.3.1 Роль традиционных искусств в современном японском обществе

В настоящее время значение традиционных искусств в Японии не уменьшается. Множество людей занимаются как на любительском (на уровне хобби), так и на профессиональном уровне. Доказательством этому могут служить следующие данные. В 2000 г. сайт «Japan-guide.com» провел исследование, касающееся отношения японцев к традиционной культуре. Было опрошено 333 человека, из которых 75% — женщины, а 71% был моложе 30 лет. Одним из вопросов был «Принимали ли вы участие в чайной церемонии?», и были получены следующие ответы:

39,9% опрошенных никогда не принимали участия

26,7% опрошенных принимали участие несколько раз в жизни

21,6 % опрошенных принимали участие один раз в жизни

11,8% опрошенных принимают участие в чайной церемонии раз в год и чаще²⁰⁸

Таким образом, большая часть опрошенных так или иначе, но знакомы с чайной церемонией на собственном опыте. Можно сделать вывод, что этот вид искусства не является устарелым, почитаемым лишь старшим поколением, а знаком и современной молодежи.

²⁰⁸ Young Japanese and traditions//Japanguide.com. URL: <http://www.japan-guide.com/topic/0010.html> (дата обращения 22.07.12).

Другим вопросом, задаваемым в ходе того исследования, был вопрос о том, какими видами традиционных искусств владеют опрашиваемые люди. Были получены следующие результаты:

- 79,3% оригами (искусство складывания фигурок из бумаги)
- 30,9% каллиграфия
- 21,6% икэбана
- 2,7% бонсай (искусство выращивания миниатюрных деревьев)²⁰⁹

Легко можно заметить, что многие японцы, в том числе и молодые, занимаются тем или иным видом традиционных искусств. Во многом этому способствует и система образования в Японии.

Дело в том, что помимо общеобразовательных предметов, таких как математика или география, в курс обязательных к изучению дисциплин входит и моральное воспитание (яп. до:току кё:ику, 道徳教育). В государственном образовательном стандарте помимо таких важнейших целей этого предмета, как «способствование развитию уважения к человеческому достоинству и величию жизни», «воспитание людей, которые, осознавая свою принадлежность к японской нации, готовы вносить вклад в создание мирного международного сообщества», «способствование развитию в людях высоконравственных качеств»²¹⁰ и т. п., говорится следующее:

[Целями являются]

- воспитание людей, которые, осознавая свою индивидуальность, понимают свои обязанности как членов группы, и могут вести групповую деятельность, выполняя свою роль со всей ответственностью;
- воспитывать достойных преемников уникальной традиционной культуры, которые способны ее унаследовать и развивать²¹¹.

²⁰⁹ Там же.

²¹⁰ Момбукагакусё: Момбукагакусё: сёто:тю:то:иккёку. До:току кё:ику ницуитэ (Министерство образования, культуры, спорта, науки и технологий. Отдел начального и среднего образования министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий. О моральном воспитании). 文部科学省.文部科学省初等中等育局.道徳教育について. По материалам Момбукагакусё: хо:му пэ:дзи (официального сайта министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии). 文部科学省ホームページ. URL: <http://www.mext.go.jp/> (Дата обращения: 28.04.2013).

²¹¹ Там же.

Для данного исследования наиболее интересными представляются эти два пункта, подчеркивающие важность сохранения и развития национальных традиций, а также взаимодействие в группе.

Каким же образом удастся реализовать это на практике? Как в процессе школьного обучения заинтересовать молодых японцев и дать им возможность прикоснуться к традиционным искусствам не только в теоретическом, но и в практическом плане?

Дело в том, что помимо школьных уроков в каждой школе обязательно действует система кружков и клубов, в которых ученики занимаются после окончания занятий. Это называется «букацу» (部活 — деятельность кружков), и в булацу вовлечено большое количество учащихся. По данным исследователя Мацусита Синдзи, опубликовавшего статью «Зависимость между занятиями в кружках и отказом от обучения в старшей школе», около 50 % учащихся заняты в различных видах булацу²¹², из них 16-18% — в кружках и секциях традиционных японских искусств, 32-33% — в спортивных секциях. При этом интересно отметить, что еще в 80-е годы XX в. исследователи отмечали обязательный характер булацу, и говорилось, что почти все школьники вовлечены в какой-либо вид деятельности кружков или клубов²¹³.

Достаточно посмотреть сайты японских школ, чтобы убедиться, что такая оценка справедлива. По данным сайта старшей школы Яхата (八幡) (префектура Фукуока), 75% учащихся являются членами того или иного клуба²¹⁴. Помимо спортивных секций, в школе действуют кружки икэбана, чайной церемонии, музыки, есть театральная студия и т. д. Подобная ситуация и в школе Китамото (北本) (префектура Сайтама), где помимо перечисленных существуют еще и кружки каллиграфии и сёги (将棋)

²¹²Мацусита Синдзи. Указ. соч. С. 129.

²¹³ Нанивская В.Т. Система "морального воспитания" в японской школе. Дисс... канд. ист. наук. М., 1983. С. 142.

²¹⁴ Фукуока-кэн Яхата ко:то:гакко: Букацу (Старшая школа Яхата префектуры Фукуока: клубная деятельность). 福岡県八幡高等学校 : 部活. URL : <http://yahata.fku.ed.jp/html/bukatsu/index.html> (дата обращения 29.09.12)

(традиционная японская настольная игра)²¹⁵. Для японских школьников посещение кружков — это повседневная норма, и вызывает удивление, если некий ученик не принимает участия хоть в каком-нибудь клубе. Занятия различными традиционными искусствами не вызывают удивления. О том, насколько серьезно в школах относятся к изучению национальной культуры, говорит, например, тот факт, что в 2012 г. префектура Киото поставила целью сделать изучение икэбана и чайной церемонии обязательными предметами в младших и средних школах²¹⁶. А в младших школах префектуры Симанэ считается, что занятие чайной церемонией способствует развитию патриотизма и гордости за свой регион²¹⁷.

Неизвестно, будут ли ученики продолжать практику и после выпуска из школы, однако не вызывает сомнения, что с детства занимаясь традиционными японскими искусствами под руководством опытного учителя, ученики приобщаются к системе иэмото, сами становятся ее частью и подчиняются ее правилам от организации занятий (яп. кэйко 稽古) до признания иерархических отношений внутри данной школы (яп. рю:ха 流派)²¹⁸ даже и в дальнейшей взрослой жизни. В первую очередь это касается отношений «вышестоящих и нижестоящих» (яп. дзё: гэ канкэй, 上下関係), которые в кружках и клубах принимают форму отношений «сэмпай – ко:хай» (先輩 — 後輩) — старший товарищ — младший товарищ. При этом необходимо отметить, что такая форма взаимосвязей, когда более опытные, занимающиеся уже достаточно длительное время ученики выступают в роли

²¹⁵ Букацудо: - Сайтама кэнрицу Китамото ко:то:гакко: (Старшая школа Китамото префектуры Сайтама: клубная деятельность). 部活動—埼玉県立北本高等学校 URL : http://www.kitamoto-h.spec.ed.jp/?page_id=107 (дата обращения 29.09.12).

²¹⁶ Котэн –но хи. Дэнто: бунка э но рикай о фукамэтай// Ёмиури симбун. 1.11.2012 г. (День классической культуры. Хочется углубить понимание традиционной культуры// Ёмиури симбун. 1 ноября 2012 г.) 古典の日 伝統文化への理解を深めたい //読売新聞 (Ёмиури симбун)、2012年11月1日.

²¹⁷ Симанэ-кэн сагё: оёби отя-но бунка но синко: ни кансуру сисин (Курс на продвижение производства чая и чайной культуры в префектуре Симанэ). 島根県茶業及びお茶の文化の振興に関する指針. По материалам официального сайта префектуры Симанэ Симанэ-кэн (島根県). URL: http://www.pref.shimane.lg.jp/industry/norin/seisan/engei_shinkou/chashishin.data/chashishin.pdf (Дата обращения 09.08.2014).

²¹⁸ Булацев С. Х. Японские искусства гэйдо и современная социализация японского общества// Культурное наследие в современной политической и социальной практике стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. СПб., 2011. С. 130.

своего рода наставников для недавно вступивших в клуб, характерна не только для практикующих традиционные искусства, но и практически для любой деятельности. Подобные отношения заметны и в организации учебной деятельности, когда ученики старших классов выполняют роль «сэмпай» по отношению к младшеклассникам. К сожалению, старшие товарищи достаточно часто злоупотребляют своими полномочиями, заставляя младших выполнять различные поручения, часто ненужные, а то и откровенно издеваясь. При этом, естественно, все объясняется тем, что младшим подобная «школа жизни» только на пользу. Профессор Утиуми даже называет букацу «рассадником феодальной идеологии»²¹⁹, подчеркивая, что данная проблема имеет всеяпонский масштаб. Однако в данный момент не представляется возможным каким-либо образом значительно повлиять на данную ситуацию, учитывая, что подобный тип отношений является неотъемлемой частью японского общества и менталитета.

Таким образом, можно сказать, что система иэмото оказывает непосредственное влияние на занимающихся японскими традиционными искусствами, однако нельзя не отметить и сходство принципов взаимоотношений, характерных для этой системы и существующих внутри общеобразовательных школ. В период Эдо правительство поощряло создание школ традиционных искусств, так как таким образом было гораздо проще осуществлять контроль. Можно говорить о том, что произошел переход от индивидуального обучения (модель «учитель — ученик») к групповому. Теперь учитель стал отвечать не за успехи одного ученика, а за успех класса в целом. Подобное обучение в группах, где каждый несет ответственность не только за себя, но и за коллектив, соответствовало идеологии периода Эдо и нашло свое воплощение не только в организации школ традиционных искусств, но и, например, в организации общеобразовательных школ. Можно сказать, что и в современной Японии подобная модель не чужда

²¹⁹ Цит. по: Булацев С. Х. Обучение традиционным искусствам и современное японское общество//Японская мозаика: сборник статей памяти профессора В.Н. Горегляда. СПб., 2009. С. 201.

образовательным учреждениям. И школьные учителя, и преподаватели традиционных искусств чувствуют личную ответственность за каждого ученика и принимают непосредственное участие в воспитании человека, показывая личный пример, а в случае школьных учителей, и обсуждая воспитание ребенка в личных беседах с родителями. При этом основной формой воспитания является организация групповой деятельности, а критерием эффективности рассматривается не результат и качество знаний отдельных учеников (как и в обучении), а четкое осознание каждым своей роли в общем деле²²⁰.

Из этого следует, что некоторые черты, присущие системе иэмото, несомненно, можно выделить не только во взаимоотношениях между учителями и учащимися, но и в организации учебного процесса. Профессор факультета технических наук университета Нагоя Уэда Рёдзи в заметке, опубликованной в «Бюллетене исследования прикладной физики» пишет о том, что многие учителя не дают ученикам искать новые пути к решению той или иной задачи, мотивируя это тем, что «получится не так, как в учебнике»²²¹. При этом новый и неожиданный результат мог бы быть очень интересным, но учителя сознательно не позволяют ученикам проявить индивидуальность в поиске решений. Профессор Уэда сравнивает это с системой иэмото в чайной церемонии и икэбана, где ученикам ничего не остается, как повторять за мастером, стремясь скопировать его произведения, хотя стоило бы оценить талант ученика и дать ему раскрыться. Однако тут же автор приводит и контраргумент, говоря о том, что проблема не в том, что система иэмото распространена на многие сферы деятельности, в том числе укоренилась и в образовании, а в том, что многие люди сами не хотят развивать индивидуальность, предпочитая оставаться частью группы. «Ведь

²²⁰ Зверева Н.Н., Мурояма Сиро. Успехи и проблемы современной японской школы//Вестник Томского государственного университета. Вып.324. Томск, 2009. С. 328.

²²¹ Уэда Рёдзи. Рика кё:ику то иэмото сэйдо//О:ё: буцури кэнкю: кайхо: (Преподавание естественнонаучных дисциплин и система иэмото)//Бюллетень исследования прикладной физики, 1977 г. 上田良二.理科教育と家元制度//応用物理研究会報、1997年.По материалам интернет-сайта Уэда Рё:дзи. Ун-но ёи хито ва тигаибито (Уэда Рё:дзи. Счастливый человек – это человек, отличающийся от остальных). 上田良二.運のよい人は違い人.URL : <http://www.lit.nagoya-u.ac.jp/~kamimura/uyeda.htm> (Дата обращения: 04.05.2013).

гораздо проще не выносить свои собственные суждения и оценки, а повторять за кем-то еще»²²². Роль учителя, таким образом, должна заключаться в том, чтобы стимулировать желание к развитию личности и индивидуальному поиску.

Эта заметка была опубликована еще в 1977 г., но, если посмотреть на цели, поставленные современной системой школьного образования в Японии, некоторые из которых были приведены выше, можно увидеть, что по-прежнему важность осознания человеком себя как части определенной группы в частности и общества в целом, превалирует над индивидуальностью. Складывается своего рода парадоксальная ситуация, когда при невероятном техническом прогрессе и модернизации, в Японии все еще сохраняются консервативные социальные связи²²³.

Таким образом, можно говорить о том, что многие из черт, присущих системе обучения школ традиционных японских искусств, находят свое отражение и в системе общего образования. При этом, это касается не только внеклассной деятельности, довольно значительную часть которой составляют кружки различных японских искусств, но и взаимоотношений между учащимися разных возрастов и учителями, и даже учебного процесса.

3.3.2 Распространение организации системы измото как социального института на деятельность сообществ и групп, не связанных с традиционными искусствами

Заложенная в процессе школьного образования модель группового поведения, при которой каждый четко осознает свою роль и положение в группе, продолжает действовать и во взрослой жизни японцев. Однако говоря об образовании, трудно представить себе отношения, например,

²²² Там же.

²²³ Leonardsen Dag. Crime in Japan – a lesson for criminological theory? The cultural dimension in crime – what can the Japanese experience tell us?//Selected papers from the 2003 British Criminology Conference, Bangor in June, 2003. Vol.6. По материала интернет-сайта The British society of criminology. Publications. URL: <http://www.britsoccrim.org/v6.htm> (Дата обращения: 04.05.13).

учителей и директора школы как «отца» и «сыновей», что свойственно школам традиционных искусств. Скорее, говоря о подобных отношениях, можно привести в пример структуру японской фирмы.

Даже внешне организация японской компании напоминает структуру системы измото. Многие исследователи, в том числе В. А. Пронников и И. Д. Ладанов отмечают, что по своей структуре японская фирма напоминает пирамиду, вершиной которой является глава фирмы, далее, под его непосредственным руководством, главы отделов, потом подчиняющиеся им главы подразделений и, наконец, рядовые служащие²²⁴. Думается, что эту схему вполне возможно соотнести со схематичным изображением структуры измото, где измото руководит своими учениками, те — своими и т. д.

По мнению исследователей, характер взаимоотношений японской семьи в значительной степени перенесен в сферу производства. Бизнес приспособил жесткую иерархию семейных отношений к условиям своих предприятий. Внедрение идеалов семейной психологии в управление экономикой создало определенные условия повышения дисциплины труда, совершенствования межличностных отношений по вертикали и горизонтали и, как следствие, — условия для повышения производительности труда, роста производства²²⁵.

При этом никаких противоречий между работниками фирмы, занимающими разные посты, не возникает. Наоборот, перенесение семейной структуры на производственные отношения способствует смягчению противоречий: старшие (в данном случае, по положению) работники помогают и поддерживают младших, высшее руководство побуждает подчиненных к разворачиванию своих способностей, таким образом давая возможность получить со временем более высокую должность. В японских фирмах при принятии решения о повышении сотрудника учитывается не только его талант и способности, но и количество отработанных лет (то есть

²²⁴ Пронников В.А., Ладанов И.Д. Указ. соч. С.276.

²²⁵ Там же. С. 284.

лояльность и верность фирме), отношения с коллегами и начальством. При этом японская корпорация остается готовой к инновациям и адаптации к переменам. Руководство фирмы может принимать решения с прицелом на будущее и быстро реагировать на изменения в среде самой компании²²⁶. То же самое характерно и для системы измото: недостаточно быть просто талантливым в том или ином виде традиционных искусств. Необходимо с почтением относиться к учителю и провести в качестве ученика достаточно длительное время, чтобы получить право сдавать экзамен для получения лицензии на преподавание.

Однако необходимо отметить, что при всем этом младшие по возрасту неизменно почитают более старших сотрудников, даже будучи выше их по положению.

Кроме того, нередко пост ушедшего в отставку главы фирмы занимает его родственник, а привлечение руководителей со стороны вообще не является типичным для японских предприятий.

Таким образом, для японской фирмы являются характерными элементы, присущие как японской семье, так и системе измото. Без сомнения, такое сходство не является случайным. Становление и развитие японских торговых домов, превратившихся впоследствии в крупные компании, также очень напоминает развитие системы измото. В качестве примера можно взять одну из крупнейших японских компаний Мицуи. Представляется уместным привести здесь краткую историю основания этой компании.

Основание компании связывают с именем Мицуи Такатоси (三井高利) (1622— 1694). Его отец, увидев, какие выгоды сулит торговое дело, добровольно отказался от самурайского звания и открыл первую лавку. Но по-настоящему дела пошли в гору, когда во главе компании встал его сын Такатоси. Именно при нем расширилась сфера деятельности компании:

²²⁶ Rastogi P.N. Productivity Culture in Japanese Society//Indian Journal of Industrial Relations, Vol. 23, № 3. New Delhi, 1988, p. 286.

торговали тканями, совершали денежные операции, такие как выдача денег под проценты, заклад имущества и т. п., торговали рисом²²⁷.

Видимо, Хатиробэй отлично разбирался не только в экономической, но и в политической ситуации в Японии, потому что ему удалось наладить связи с военным правительством бакуфу и, более того, именно дом Мицуи был назначен официальным банкиром бакуфу.

К началу XVIII в. дом Мицуи насчитывал 11 семей (кроме основного рода боковые семьи бункэ и семьи неродственные, основанные усыновленными детьми — рэнкэ (連家)). Естественно, для осуществления контроля за все разрастающимся делом был необходим жесткий руководящий центр.

Таким центром стала система оомотоката (大元方) – понятие, включающее в себя организационную структуру, контроль финансовой деятельности, регулирование отношений между семьями и т. д. Н. Ф. Лещенко отмечает, что отношения между оомотоката и каждой лавкой напоминали отношения между холдинговой компанией и дочерними предприятиями. Каждая семья несла личную ответственность перед главой клана, решениям которого подчинялась безоговорочно²²⁸.

Уже в этом можно увидеть некоторое сходство с системой измото. Ученики так же несут ответственность перед измото за свою деятельность, подчиняясь его решению при возникновении спорных вопросов. Более того, как уже упоминалось, измото не может стать посторонний человек. Точно так же и во главе фирмы практически никогда не встает руководитель со стороны. Конечно, нельзя сказать, что все главы компаний приходятся родственниками предыдущему руководителю (хотя и такие случаи нередки), но человеку постороннему, не работавшему в данной фирме, практически невозможно занять руководящую должность.

²²⁷ Лещенко Н.Ф. Указ. соч. С. 181-184.

²²⁸ Там же. С. 189.

Подтверждение вышесказанному можно увидеть в статье японского социолога Мураками «Ie Society as a Pattern of Civilization», в которой отмечается, что по мере разрастания и укрепления японские торговые дома стали имитировать систему, уже давно сложившуюся в самурайском обществе, включая подчинение боковых семей основному роду, пожизненный найм и т. п. Характеризуя эту структуру, Мураками использует термин «квази-ие», подчеркивая семейную основу²²⁹.

Подобная семейственность, в конечном итоге, и стала одной из основополагающих черт японской системы управления. А. Н. Мещеряков характеризует это следующим образом: «Одним из основных достижений японского менеджмента считается начавшееся в 30-х годах XX века позиционирование трудового коллектива как единой семьи. К числу основных черт такого типа управления относятся: жесткая исполнительская иерархия при одновременном коллективном обсуждении и принятии решений, пожизненный найм работника, верность трудовому коллективу, преподнесение индивидуальных достижений как коллективных»²³⁰.

Любопытен и еще один момент: до революции Мэйдзи все главы рода Мицуи принимали одно и то же имя — Этигоя Хатироэмон²³¹ (Этигоя (越後屋) — название первой лавки, которая была открыта родом Мицуи, Хатироэмон (八郎衛門) — имя главы семьи, при котором сложилась система оомотоката). Это очень напоминает передачу имени иэмото при передаче власти своему преемнику.

Сходство между системой управления фирмой и системой иэмото можно увидеть еще и в том, как главы компаний либо главы школ традиционных японских искусств относятся к своим предшественникам и их заветам.

Все решения руководителя выносятся, исходя из существующих прецедентов. Прежде, чем вынести свой вердикт, необходимо свериться с

²²⁹ Murakami Yasusuke. Ie Society as a Pattern of Civilization//Journal of Japanese studies, Vol.10, №2. Washington, 1984. P.339.

²³⁰ Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. С. 659.

²³¹ Лещенко Н.Ф. Указ.соч. С. 189.

существующими правилами и установками. Например, в школе чайной церемонии Омотэсэнкэ такими правилами являются уже упомянутые в предыдущей главе «Семь правил практики чая», установленные седьмым измото Омотэсэнкэ Дзёсинсай Соса в XVIII в. В случае с родом Мицуи такими основополагающими правилами можно назвать «Завещание сотику» (яп. Со:тику исё, 宗竺遺書)²³², написанный в 1694 г. Мицуи Такахира (三井高平), в котором четко определялось, какую долю от прибыли получает каждая из семей, входящих в род, были даны рекомендации по распоряжению финансами, что позволило приумножить богатство всего рода²³³.

Однако в этом же кроется и основное различие, того, почему нельзя считать систему оомотоката идентичной системе измото.

В случае с «Завещанием сотику», все его рекомендации были обязательны к исполнению и касались сугубо практических сфер, в отличие от семи правил, которые, как уже говорилось выше, являются, скорее, указаниями к действию, нежели жесткими регулировками.

Таким образом, можно сказать, что, несмотря на достаточно большое сходство между системами измото и оомотоката, существуют и различия, главным образом в том, что измото заботится главным образом о духовной составляющей школы, которой он руководит. Глава же торгового предприятия должен был заботиться о прибыли и доходности своего дела, поэтому на духовную составляющую не обращалось большого внимания. И все же и системе измото не чужды материальные ценности.

Здесь необходимо сказать, что система измото уже давно вышла за пределы школ традиционных искусств, превратившись в одну из важнейших черт современного японского общества и прочно заняв позицию одного из

²³² В сочинении Н.Ф. Лещенко данный документ назван «Завещание Мунэтакэ», однако согласно материалам официального интернет-сайта Комитета по связям с общественностью Мицуи (三井広報委員会, Мицуи ко:хо: иинкай), URL: <http://mitsuipr.com/history/column/05/index.html> (дата обращения: 5.04.2014), название данного документа читается как «Со:тику исё». В настоящей работе использован такой вариант чтения.

²³³ Лещенко Н.Ф. Указ. соч. С. 190.

важнейших социальных институтов. Один из наиболее известных исследователей системы иэмото Френсис Сю напрямую заявляет: «Необходимо отметить, что черты, присущие системе иэмото, можно увидеть повсюду в японском обществе: в религии, в бизнесе, в школах и университетах, в офисах и мастерских»²³⁴.

Этому можно найти множество подтверждений. Помимо рассмотренного выше сходства школ традиционных искусств и японских фирм, которое можно проследить как в плане внешней организации, так и во внутренней структуре и взаимоотношениях между служащими этой фирмы, элементы этой системы можно найти и в других сферах японской жизни. Например, в статье, казалось бы, не имеющей прямого отношения к японским традиционным искусствам «Apprenticeship and Global Institutions: learning Japanese Psychiatry» автор Джошуа Бреслау напрямую сравнивает организацию японских медицинских учреждений с системой иэмото. Он отмечает иерархичность медицинских бюро икёку (医局), говорит о том, что во главе этих учреждений всегда стоит профессор, назначаемый свыше, причем занимает этот пост до самого ухода на пенсию. Это единственная должность, которая назначается «извне», все остальные назначения целиком зависят от этого профессора, при этом сам он стоит «гораздо выше» остальных сотрудников. Профессор может изменять вверенное ему отделение на свое усмотрение, распоряжаться назначениями, применяя любые меры. Часто профессора являются почетными гостями на церемониях бракосочетания своих подчиненных. При этом этот профессор несет административную ответственность как за лечебные, так и за образовательные действия отделения, и формирует характер организации в целом. Бреслау говорит, что такая система — это один из вариантов системы иэмото, называя ее «бюрократической трансформацией системы иэмото»²³⁵. Существуют и другие проявления адаптации системы иэмото в современном

²³⁴ Hsu Francis.L. Op. cit. P.69.

²³⁵ Breslau J. Apprenticeship and Global Institutions: learning Japanese Psychiatry//Social Analysis: the International Journal of Social and Cultural Practice, Vol. 47, № 1. New York, 2003. P.34.

японском обществе. Например, неквалифицированные рабочие, объединяются в «школы», выбирая при этом лидера, и называют друг друга «членами одного дома» (内の者) — ути-но моно²³⁶. Некоторые такие объединения даже имеют свою униформу со своей эмблемой. Подобная самоорганизация с выбором лидера-представителя характерна практически для всех сфер японского общества: от местных объединений домохозяек до союзов служащих той или иной компании. Такая тенденция к самоорганизации наблюдается в Японии с древних времен. При этом текущие вопросы обсуждаются всеми членами группы, но ответственность за них несет лидер. При этом довольно частой бывает ситуация, когда те, кто наделен полномочиями, не имеют ответственности, и наоборот – несущие ответственность не имеют полномочий²³⁷.

Демократические принципы в понимании японцев – это те принципы, которые лежат в основе принятия решений в организациях.

1. В принятии решений должны принимать участие настолько много членов группы, насколько это возможно.
2. Желательно, чтобы все члены группы согласились с тем решением, которое обсуждалось (также желательно, чтобы у каждого из принимающих участие в обсуждении было право вето).
3. До того момента, пока вышеназванные условия не будут выполнены, обсуждение считается беспредметным²³⁸.

Подобная модель поведения воспитывается с детства. Например, в школе к выступлениям старосты класса внимательно прислушиваются, следуют его рекомендациям в организации различных мероприятий. Но все решения принимаются всеми учащимися путем, например, голосования. В случае же возникновения проблем именно этого представителя класса могут вызвать на совещание преподавателей с целью разрешения вопросов. Таким

²³⁶ Hsu Francis.L. Op. cit. P.68.

²³⁷ Дзайдан ходзин. Масуда Кокусай Корю Кёйку Дзайдан. Указ. соч. С. 103.

²³⁸ Там же. С. 83.

образом, приверженность к групповой деятельности в различных сферах жизни является особенностью японского менталитета.

В случае с системой измото, каждый из членов той или иной школы четко представляет свое место в общей организации, и каждый посвящает себя основному делу: в данном случае сохранению и передаче традиции. Это превалирует над личными пристрастиями, предпочтениями и вкусом. Все подчиняется интересам группы, при этом дисциплинируя себя²³⁹. Это не противоречит базовому принципу общественной организации для Японии, который заключается в том, чтобы люди, вовлеченные в ту или иную деятельность, выходили за рамки собственных обязанностей и действовали так, чтобы добиться выгод для себя через достижение цели всей организации. Иными словами, считается, что кооперирование с другими членами группы и спонтанное участие в деятельности группы находится в интересах самих людей, и благодаря этому продолжается активная деятельность организации в целом. Главное в том, что люди готовы сотрудничать с другими людьми. Такой принцип сложно назвать «коллективизмом», скорее подойдет слово «кооперативизм»²⁴⁰.

Таким образом, можно попробовать выделить основные черты, присущие любой японской организации, включая и школы традиционных японских искусств. Это строгая иерархичность, четкое осознание каждым членом группы своей роли в общем деле и стремление всех членов группы к общей цели.

Практически любая организация, которая только существует сейчас в Японии, будь то политические организации, промышленные ассоциации любого уровня, вертикальные или горизонтальные связи (яп. кэйрэцу, 系列) между корпорациями, объединения выпускников, земляков, жителей

²³⁹ Hahn T. Op. cit. P. 37.

²⁴⁰ Дзайдан ходзин. Масуда Кокусай Корю Кёйку Дзайдан. Указ. соч. С. 17.

одного города и т. п., постоянно демонстрируют такие черты организационных сетей²⁴¹.

Интересно, что иногда подобное объединение в группы происходит не изнутри, а извне. Выше уже приводился пример исследователя системы измото Нисияма Мацуносукэ отметившего, что существуют частые случаи, когда во время рассказа об искусстве, для которого система измото, в целом, нехарактерна, автор выбирает наиболее яркого или известного представителя и называет его "измото", таким образом превращая отдельного исполнителя в представителя целой группы²⁴².

По мнению исследователя Френсиса Сю в Японии в целом группа превалирует над личностью, и именно этим обусловлено крайне негативное восприятие выхода из группы, будь то увольнение или изменение рода деятельности или даже хобби²⁴³. Он даже приводит в качестве примера два вопиющих случая, когда участники группы (в одном случае школьной волейбольной команды, в другом — секции каратэ) были покалечены и забиты до смерти своими товарищами по команде, узнавшими об их намерении бросить занятия²⁴⁴. Без сомнения, подобные радикальные меры являются из ряда вон выходящими, но эти два случая хорошо иллюстрируют отношение к человеку, решившему оставить группу как к предателю. Даже при отсутствии столь резкой реакции изменения, как правило, не вызывают одобрения. Это, без сомнения, является характерной чертой внутренних взаимоотношений школ традиционных искусств.

Особенно не одобряется смена учителя. И даже если ученик уже сам стал мастером, он не может пойти наперекор заветам учителя.

В случае же, если ученик все-таки желает перейти к другому мастеру, это может вызвать серьезные проблемы, для решения которых приходится прибегать к помощи измото — хранителя школы. Кажется уместным

²⁴¹ Там же. С. 83.

²⁴² Нисияма Мацуносукэ. Гэндай-но измото. С. 223.

²⁴³ Hsu Francis.L. Op. cit. P.16.

²⁴⁴ Ibid. P.16.

привести пример из книги Френсиса Сю «Иэмото: сердце Японии», который отлично иллюстрирует данную ситуацию. Одна американская балерина обучалась японским танцам у мастера А, но позже решила перейти к мастеру Б, так как хотела изучить и его технику танца. С точки зрения обоих мастеров подобное желание казалось шокирующим и аморальным, поэтому они обратились к мастеру С (к третьей стороне), который, в свою очередь попросил помощи у иэмото этой школы. Любопытно, что мастер Б отказался принять балерину в качестве ученицы, так как это «нарушило бы гармонию в школе». Иэмото попросил мастера С стать временным наставником американки, и возникшее напряжение было разрешено окончательным возвращением ученицы к своему изначальному наставнику мастеру А²⁴⁵. Автор говорит о том, что считается крайне грубым, если ученик хочет перейти к другому мастеру по собственному желанию, но «вполне допустим переход, если сам наставник этого ученика попросит об этом»²⁴⁶.

Интересным представляется то, что и учитель, и ученик получают определенную выгоду из своих взаимоотношений, и в некотором смысле зависят друг от друга. Учитель обязан всячески способствовать продвижению своего ученика в профессиональном плане, давать ему рекомендации и осуществлять любую возможную поддержку. Ученик же в свою очередь должен верно служить своему учителю, выполнять все его советы и «покорно воспроизводить стиль искусства своего мастера»²⁴⁷.

Подобные отношения называются «тайка канкэй» (対価関係) — равноценные отношения. При этом предела, до которого могут простираться эти отношения, просто не обозначено. Френсис Сю сравнивает подобные связи с отношениями отца и сына, что не может не вызвать ассоциации с уже несколько раз упомянутым принципом «оябун-кобун», и говорит о том, что

²⁴⁵ Ibid. P.65.

²⁴⁶ Ibid. P.65.

²⁴⁷ Ibid. P.64.

«тайка канкэй» являются неизбежными в любой сфере, касающейся традиционных искусств²⁴⁸.

Таким образом, можно говорить о том, что система измото перестала быть характерной чертой исключительно школ традиционных японских искусств, и многие ее особенности могут быть легко замечены в самых различных сферах японского общества.

3.3.3 Влияние системы измото на искусства, не являющиеся исконно японскими

Говоря о влиянии, которое система измото оказывает на современное японское общество, нельзя не отметить еще один интересный факт. Японцы приносят черты, характерные для этой системы, даже в те искусства, которые не являются исконно японскими.

Номура Нао из Университета Токио в своей статье «The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan» пишет о том, что практически все права измото, включая систему лицензирования, присущи Японской ассоциации инструкторов рукоделия (яп. Нихон сюдзюцу фую: кё:кай, 日本手芸普及協会), основанной в 1969 г. Сэто Таданобу (瀬戸忠信).

Как и в школах традиционных японских искусств, желающие обучиться искусству создания лоскутных одеял начинают с уровня новичка, даже если уже имеют некоторый опыт. Связано это с тем, что, если учащийся хочет достичь определенного уровня или стать преподавателем, ему необходимо с самых азов узнать историю создания лоскутных одеял и понять главные принципы, принятые в Японской ассоциации инструкторов рукоделия. Для этого ученикам настоятельно рекомендуют приобретать литературу, выпускаемую Организацией, а также материалы и т. п. под ее маркой²⁴⁹. На это согласны даже опытные мастера, уровень подготовки которых вполне

²⁴⁸ Ibid. P.64.

²⁴⁹ Nomura N. The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan. . URL: http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/119/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Ftsaconf%2F119&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages (Дата обращения: 24.03.13).

соответствует уровню преподавателя. Однако многие из них не чувствуют себя вправе учить других без наличия сертификата или лицензии, подтверждающей одобрение от вышестоящего мастера. Именно поэтому люди вступают в ассоциацию и проходят путь от начинающего до лицензированного инструктора: чтобы получить право на преподавание от руководителя Ассоциации. При этом, становясь инструкторами, они соглашаются следовать принципам и философии Ассоциации, вплоть до выбора узора, материала и даже цвета будущего изделия²⁵⁰. Во всем этом безошибочно узнаются черты, присущие системе иэмото.

Однако есть и существенные различия. Во-первых, в отличие от системы иэмото, не носящей явный коммерческий характер, Японская ассоциация инструкторов рукоделия является коммерческой структурой. И выдача сертификатов (естественно, за установленную плату) изначально была задумана как бизнес-ход. Сэто Таданобу, который и придумал выстроить структуру Организации по аналогии со сложившейся и прочно укоренившейся в сознании японцев структурой системы иэмото, на вопрос о том, как именно ему удалось осуществить свой замысел, ответил просто: «Японцы любят сертификаты»²⁵¹. Возможно, такая оценка и является несколько прямолинейной, но нельзя не признать, что лицензированному мастеру гораздо проще найти учеников, чем талантливому, но не обладающему никакими сертификатами, человеку, который просто хочет поделиться своим искусством. Об этом же пишет и Френсис Сю, говоря, что если некий ученик той или иной школы традиционных искусств является амбициозным, он приложит все усилия, чтобы стать одним из самых прославленных «сынов» иэмото. И по мере того, как этот амбициозный ученик будет приближаться к идеалу, на его все повышающийся статус

²⁵⁰ Nomura N. The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan. . URL: http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/119/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Ftsaconf%2F119&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages (Дата обращения: 24.03.13).

²⁵¹ Nomura N. The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan. . URL: http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/119/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Ftsaconf%2F119&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages (Дата обращения: 24.03.13).

непрерывно будет поставлена печать одобрения, чтобы его пример мог служить примером для подражания и источником вдохновения для последующих поколений²⁵².

Вторым принципиальным отличием такой структуры от системы иэмото является то, что учителя не просто показывают, как нужно делать, позволяя ученикам повторять их действия, а довольно жестко оценивают результаты трудов учащихся. Если оценка ниже, чем «отлично», ученику приходится переделывать все заново, пока он не получит высшую оценку. То же самое касается и посещения занятий: в отличие от занятий в школах традиционных искусств, где каждый учащийся, в целом, повышает свой уровень в своем темпе, в коммерческих организациях очень строго следят за выполнением плана обучения. И если какой-либо ученик пропускает занятие, он обязан посетить его, но уже со следующим курсом²⁵³. Таким образом поддерживается жесткая дисциплина, но и учащиеся уверены, что сертификаты на преподавание достанутся только полностью подготовленным и высоко квалифицированным инструкторам, а не тем, кто просто заплатил и за обучение, но не прилагал должных усилий.

В качестве еще одного примера можно привести искусство гавайских танцев хула, с которым японцы познакомились в 50-е годы XX в. Сейчас в Японии действуют довольно много школ и культурных центров, где обучают этому танцу, причем в качестве преподавателей выступают как японцы, так и гавайцы. При этом очень интересным представляется факт, что к таким гавайским преподавателям японские учащиеся относятся как к иэмото²⁵⁴. Японские же преподаватели применяют практику вручения лицензий талантливым ученикам, а самым выдающимся из них даже присваивают

²⁵² Hsu Francis.L. Op. cit. P.229.

²⁵³ Nomura N. The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan. . URL: http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/119/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Ftsaconf%2F119&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages (Дата обращения: 24.03.13).

²⁵⁴ EOL 2/Hula Halau in Japan (Kurokawa). URL: <http://www.umbc.edu/eol/2/kurokawa/index.html#kawashima57> (Дата обращения: 24.03.13).

гавайское — артистическое — имя²⁵⁵. Это явное заимствование натори — одного из основных элементов системы иэмото. Естественно, учащиеся должны заплатить за подобную привилегию, но многие с радостью вносят денежные средства, так как для них подобное одобрение со стороны мастера является символом их собственных достижений и ключом к дальнейшей артистической карьере.

Структура таких школ тоже напоминает структуру школ традиционных японских искусств. Так как большинство учащихся, естественно, хотят брать уроки у иностранного преподавателя, то количество учеников намного превышает возможности наиболее востребованного мастера. Поэтому он или она выбирает ассистентов из числа наиболее талантливых учеников и позволяет им обучать начинающих танцоров, сосредотачиваясь уже на опытных учениках, либо даже обучая только этих ассистентов²⁵⁶.

Такая система очень отличается от принятой на Западе системе обучения какому-либо искусству и, несомненно, является отражением привычной японцам системы обучения в школах традиционных искусств, то есть, системы иэмото. Косвенным доказательством этому может служить и то, что японцы не стремятся узнать много о культуре либо истории Гавайских островов, сосредотачиваясь только на изучении танцев²⁵⁷.

Таким образом, можно говорить о том, что система иэмото стала настолько привычной и естественной для Японии, что большая часть ее элементов, включая наделение артистическим именем или выдачу лицензии, переносятся и на искусства, пришедшие с Запада и не являющиеся исконно японскими. При этом японцы зачастую намеренно подстраивают структуру центров, где преподают эти искусства, в соответствии с системой иэмото. Учащиеся же не возражают против этого, и даже нередки случаи, когда уже опытные мастера поступают в крупные школы, где им приходится начинать

²⁵⁵ EOL 2/Hula Halau in Japan (Kurokawa). URL: <http://www.umbc.edu/eol/2/kurokawa/index.html#kawashima57> (Дата обращения: 24.03.13).

²⁵⁶ Stillman A.K. Op. cit. P. 60.

²⁵⁷ Ibid. P.61.

обучение с уровня начинающего, для получения лицензии или сертификата, подтверждающего их квалификацию.

С другой стороны, некоторые школы намеренно пытаются ограничить права иэмото, чтобы дать большую свободу творчества ученикам. Это видно на примере школы игры на традиционном японском музыкальном инструменте кото Саваи (沢井). Эта школа довольно молода — она была создана в 1979 г. Саваи Тадао (沢井忠雄) и Саваи Кадзуэ (沢井一恵). Примечательно, что оба они намеренно отделились от школы Мияги (宮城), одной из наиболее консервативных школ игры на кото, с целью создания независимой организации, которая была бы свободна от ограничений, накладываемых системой иэмото. Однако замысел не удался. В итоге эта организация все равно приобрела черты, характерные для системы иэмото, включая выдачу сертификатов и передачу главенства по наследству. Также ее стали называть «школой» (яп. ха, 派) Это подтверждает приведенный выше вывод о жизнеспособности системы иэмото и присутствии (или привнесении) ее элементов практически во все виды традиционных и не только искусств. И все же в школе Саваи стараются смягчить власть иэмото: во время экзаменов внимание обращают, например, не на количество лет, проведенных в обучении, и не на положение в школе, а на мастерство ученика. Кроме того, иэмото в этой школе занимается исключительно делами обучения и не имеет отношения к финансовой и экономической деятельности школы²⁵⁸. Характерно, что подобное стремление вырваться из-под «опеки» иэмото более присуще таким искусствам, как, например, музыка или игра на музыкальных инструментах. Вероятно, это связано с тем, что именно эта форма творчества является наиболее «свободолюбивой» в своем поиске новых средств выражения, в отличие, например, от чайной церемонии, в которой каждое движение представляет собой устоявшуюся форму — ката, и отступление от этой

²⁵⁸ Lande Liv. Op. cit. P. 214.

формы может вызвать недоумение и осуждение всех участников действия. Иэмото при этом является образцом для подражания, но и своего рода сдерживающим элементом для артистов.

Профессор Университета Гонконга Гордон Мэтьюс приводит в своей книге «Global Culture/Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket» выдержки из интервью некоторых практикующих традиционные японские искусства, подтверждающие вышесказанное. Преподаватель игры на японской флейте сякухати (尺八) говорит: «Иэмото — это всего лишь способ заработать. Выдача лицензий приносит деньги иэмото. Мне же важнее искусство, а не деньги. Музыка — живая, и нельзя цепляться лишь за то, что было написано много лет назад»²⁵⁹. С другой стороны, один из каллиграфов, опрошенных Мэттьюсом, сказал: «В каллиграфии, как и во многих других японских искусствах, существуют ката, формы, которые изучают все, но интерпретация этих ката у каждого художника отлична от всех остальных — творчество произрастает из этих ката. Те, кто обвиняют японские искусства в недостатке креативности, ошибаются»²⁶⁰. Ф. Фукуяма также отмечает, что благодаря такому способу передачи знаний «система иэмото, пожалуй, способна научить своих членов некой дополнительной ответственности»²⁶¹.

Исходя из вышесказанного, можно говорить о том, что несмотря на попытки избежать системы иэмото, она все-таки оказывает значительное влияние на формирование и деятельность школ различных искусств. Это хорошо видно на примере деятельности Ассоциации учителей хо:гаку (один из видов японской традиционной музыки) Японии (яп. Дзэнкоку хо:гаку сидо:ся кё:гикай 全国邦楽指導者協議会). Организация была основана в начале 90-х гг. XX вв, но только в 2001 г. решилась «выйти на свет». Главой этой ассоциации был избран Сакамото Масахико (坂本雅彦), президент Ассоциации семейной музыки великой Японии (яп. Дай Ниппон катэй

²⁵⁹ Matthews G. Op. cit. P. 44.

²⁶⁰ Ibid. P. 44.

²⁶¹ Фукуяма Ф. Указ.соч. С. 642.

онгакукай 大日本家庭音楽界), который сам не является членом Ассоциации учителей хо:гаку Японии²⁶², что подтверждает один из приведенных во второй главе данного исследования способ возникновения иэмото. В Ассоциацию входят люди, которые стремятся к творческой свободе и самовыражению, которые хотят обучаться согласно собственным желаниям и не быть связанными обязательствами, налагаемыми системой иэмото. С одной стороны, действительно, плата за экзамены в этой Ассоциации фиксирована и опубликована (в отличие от платы иэмото), члены ассоциации имеют право выступать где и когда угодно, могут сами выбирать репертуар. С другой стороны, многие из них скрывают свое членство в ассоциации, стремясь остаться анонимными²⁶³. Думается, что это связано с тем, что многие из членов ассоциации могут одновременно принадлежать и к той или иной традиционной школе, во главе которой стоит иэмото, и членство в Ассоциации может быть рассмотрено как предательство и чревато исключением из школы, что является одним из самых страшных наказаний для любого обучающегося традиционным японским искусствам.

Таким образом, исходя из всего вышесказанного, можно сделать следующие выводы, касающиеся системы иэмото в современной Японии.

Внешние изменения, которые претерпевает система иэмото в соответствии со стремительно меняющимися общественными тенденциями, в целом, не затрагивают традиционную и достаточно консервативную основу этой системы. Несмотря на то, что правила во многих школах традиционных японских искусств стали значительно мягче и либеральнее, основные права и обязанности иэмото остаются неизменными с периода Эдо. Ярким примером изменений, происходящих с системой иэмото, служит изменение роли женщины в системе иэмото, в частности то, что женщина даже может унаследовать титул иэмото. Подобное смягчение можно объяснить усиливающейся конкуренцией в школах за привлечение учеников (а,

²⁶² Lande Liv. Op. cit. P. 217.

²⁶³ Ibid. P. 217.

следовательно, и увеличение дохода). При этом многие школы делают ставку на привлечение учеников из-за границы, особенно из западных стран, поэтому жесткие регулирующие установки, привычные японцам с детства, но способные отпугнуть потенциальных учеников, для которых такие черты японского общества, как приверженность группе и строгое следование иерархии, являются чуждыми, были до некоторой степени ослаблены.

Ради привлечения новых лиц и участников, измото различных школ также совершают многочисленные поездки, проводят мастер-классы искусства своей школы, лекции, даже устраивают шоу. Думается, что можно говорить даже о некоторой адаптации традиционных японских искусств для широких масс. Однако подобная деятельность приносит свои плоды, и многие крупные школы традиционных японских искусств сейчас хорошо известны в странах Запада, в том числе, и в России.

Нельзя не отметить и распространение элементов системы измото на многие сферы повседневной жизни японского общества, не связанные с традиционными искусствами.

Жесткая вертикальная иерархия, подчинение вышестоящему, четкое осознание своей роли в деятельности той или иной группы всегда были присущи японцам, но лишь во второй половине XX — начале XXI века исследователи стали сравнивать эти черты с чертами, присущими системе измото. Несомненно, многие общественные организации Японии, в том числе и школы традиционных искусств, берут свое начало в семейной структуре японцев. Именно этим объясняются такие понятия, как «оябун-кобун» и другие, напоминающие о семейной иерархии. Однако именно в системе измото подобные внутрисемейные отношения отражаются наиболее ярко. Это связано с политикой властей в период Эдо, когда школы традиционных искусств с одной стороны, обладали поддержкой власти, так как полностью соответствовали идеологии неоконфуцианства, а с другой — подчинялись властям, которые с помощью этих школ осуществляли контроль над населением. В период Мэйдзи контроль власти над школами

традиционных японских искусств был утерян, однако прочные связи между представителями японского высшего общества и измото крупнейших школ существуют до сих пор.

«Квазисемейные» элементы, присущие системе измото, можно увидеть в японских фирмах, различных общественных организациях и т. д. Японцы еще во время обучения в школе прочно усваивают подобную модель поведения, которую некоторые авторы называют коллективизмом, но сами японцы предпочитают термин «кооператизм». Во многом этому способствует школьное образование, в том числе и внеклассная деятельность букацу, занимаясь которой, многие японцы могут приобщиться к национальной культуре. Именно благодаря букацу большое количество молодых японцев в большей или меньшей степени знакомы с различными традиционными искусствами. Занимаясь в кружках традиционных японских искусств, многие ученики становятся частью системы измото, принимают ее, и поэтому и во взрослой жизни, во время работы в фирме, во время организации каких-либо собраний и т. п., подобная модель поведения является для японцев естественной. Таким образом, можно говорить о том, что система измото вышла далеко за рамки школ традиционных искусств и стала одним из важнейших социальных институтов, существующих в японском обществе.

Любопытно и то, что элементы системы измото, такие как выдача сертификатов, присвоение артистического имени и т. п., переносятся и на те искусства, которые не являются исконно японскими. Это связано с тем, что система измото пустила настолько прочные корни и является настолько привычной для японцев, что отсутствие ее базовых элементов не позволяет воспринимать школу, пусть даже и не имеющую отношения к японским искусствам, всерьез. В качестве иллюстрации можно сказать, что учеников будет больше у того преподавателя, который обладает лицензией, пусть даже другой, но не имеющий этой лицензии, более талантлив.

Не стоит, однако, думать, что система измото не сталкивается ни с какими проблемами. Многие деятели искусств отмечают ограниченность и

закрытость школ, что выражается в неприятии перехода учеников даже от одного преподавателя к другому. Такая обособленность мешает научиться чему-то новому, так как ученики просто раз за разом повторяют действия учителя, а любая самостоятельность не приветствуется. С другой стороны, обучающиеся в школах традиционных искусств говорят, что несмотря на устоявшуюся форму упражнений ката, каждый ученик все равно выполняет упражнения в своем стиле, привнося что-то новое, поэтому нельзя говорить о «застое» и «закостенелости» искусства.

Нельзя не отметить и попытки особенно молодых деятелей искусства выйти из-под контроля иэмото, что удастся далеко не всегда. Показателен пример школы игры на кото Саваи, основатели которой пытались отойти от установок системы иэмото, но в итоге этой школе все равно стали присущи почти все основные черты традиционной организации. Альтернативой системе иэмото могут служить различные ассоциации деятелей искусств, правила которых четко обозначены, руководство не передается по наследству, а назначается или выбирается, размеры членских взносов строго установлены. Однако зачастую люди скрывают свою причастность к ассоциациям, опасаясь быть исключенными из своей школы, что является самым страшным наказанием.

Таким образом, можно сказать, что система иэмото в настоящее время продолжает играть значительную, если не основополагающую, роль не только в мире традиционных японских искусств, но и в японском обществе в целом. Влияние иэмото распространяется и на западные страны, где существует довольно много отделений различных школ традиционных искусств. При этом система иэмото проявляет достаточную гибкость, чтобы подстроиться под изменяющиеся потребности общества, оставаясь в основе своей неизменной. Именно поэтому думается, можно сказать, что несмотря на существующие проблемы и выступления против системы иэмото, она будет продолжать свое существование и в будущем.

Заключение

В результате исследования в развитии системы измото были выделены несколько этапов. Первый этап – это возникновение предпосылок к формированию системы измото, где особенно большую роль сыграл период Камакура. Второй – почти полностью соответствует рамкам периода Эдо. В это время возникают первые школы традиционных искусств, которые получали поддержку от военного правительства бакуфу, так как позволяли контролировать народ и являлись воплощением идеологии неоконфуцианства, которой придерживалось бакуфу. Третий этап — это первая половина периода Мэйдзи, когда Япония, стремясь к модернизации и вестернизации, практически не обращала внимание на свое внутреннее культурное наследие. В это время многие школы потеряли поддержку правительства и своих покровителей, и главы этих школ вынуждены были искать пути к выживанию. Это выражалось в том, что с целью привлечения новых учеников, измото совершали путешествия по стране, организовывали выставки и демонстрации своего искусства, даже шли на некоторое изменение канона школ, чтобы привлечь и иностранцев. Четвертый этап длился со второй половины периода Мэйдзи, когда правительство стало осознавать важность роли национальной культуры в формировании мировоззрения японцев как нации, до конца Второй мировой войны, когда Япония оказалась под американской оккупацией. В это время некоторые традиционные японские искусства становятся обязательными к изучению в школах, уделяется большое внимание развитию крупнейших школ. Однако происходит и коммерциализация искусства, что особенно заметно на примере театра Кабуки, попавшего под управление внешней организации — компании «Сётику». Во время американской оккупации (1945—1952) многие традиционные искусства были запрещены как пропагандирующие милитаризм и национализм. Особенно это касалось боевых искусств, но значительные ограничения были наложены и на традиционный театр и

другие виды искусств. Избавиться от этих значительно сковывающих развитие школ регулировок удалось лишь после завершения оккупации. Послевоенный период развития системы измото можно охарактеризовать как глобальную экспансию традиционных японских искусств на Запад. И по сей день мода на культуру Японии не утихает. Во многих странах мира открыты филиалы наиболее значительных школ традиционных искусств, а измото регулярно совершают поездки не только по стране, но и за рубеж.

В результате исследования выяснилось, что школы традиционных японских искусств, во главе которых стояли измото, претерпевали изменения в соответствии с изменениями исторической обстановки в Японии. Однако было отмечено, что, несмотря на это, в основе своей система измото не претерпела радикальных изменений. Права измото, такие как передача имени, выдача лицензий на преподавание, право на получение дохода от выдачи лицензий, обладание главными тайнами своего искусства, по-прежнему являются неотъемлемой принадлежностью глав школ. Был сделан вывод о значительно возросшей по сравнению с периодом Эдо степени открытости и доступности, но при этом измото все так же остаются основой школы, хранителями и гарантами сохранения традиций мастерства в будущем. Об этом же говорят и обязанности измото, оставшиеся практически в неизменном виде. Авторитет глав школ непререкаем, а главы крупнейших и наиболее известных школ традиционных японских искусств, как и в период Эдо, и в довоенное время, по-прежнему сохраняют тесные связи с крупнейшими фирмами и политической элитой, в том числе, и на уровне родственных связей.

Это вызывает недовольство у многих, особенно молодых и амбициозных учащихся, которым система измото кажется устарелой и ограничивающей их творческий потенциал. Отказываясь повторять за преподавателем снова и снова давно установленные упражнения-ката, некоторые обучающиеся даже выходят из школы, что категорически не приветствуется. Иногда вокруг таких «отступников» формируются группы единомышленников, но часто

солидные школы отказываются признавать эти новые формирования. В исследовании была отмечена еще одна интересная тенденция: в таких вновь складывающихся группах, независимо от воли участников, складывается система управления, идентичная системе измото, то есть попытка уйти от этой системы ни к чему не приводит.

Особое внимание было уделено системе денежных взносов за право сдачи экзамена на получение лицензии, которая вызывает недовольство у многих обучающихся. Несмотря на то, что подобные пожертвования считаются добровольными, получить право на преподавание без них невозможно, а сумма растет с каждым пройденным этапом обучения и может быть очень значительной. Однако выяснилось, что такая ситуация характерна для крупных школ с большим количеством желающих обучаться, в маленьких и малоизвестных школах суммы пожертвований вполне приемлемы. Отдельно стоит отметить, что школы традиционных японских искусств – это не коммерческие предприятия, поэтому хотя бы номинально денежные взносы представляют собой не что иное, как выражение благодарности учеников своему учителю.

Тем не менее, невзирая на подобные проблемы, большинство обучающихся в школах традиционных искусств принимают систему измото как должное, безоговорочно подчиняясь правилам. В результате попытки выяснить причины этого было установлено, что во многом это происходит оттого, что еще обучаясь в школе японцы приучаются жить по правилам, очень напоминающим устои, принятые в системе измото: четкое осознание своего места в группе, постановка интересов коллектива превыше собственных и т. д. Многие школьники занимаются в кружках, часто даже традиционными японскими искусствами, что делает их непосредственно частью системы измото. Повзрослев и устроившись на работу, японцы также не выходят из рамок этой системы, яркие черты которой, такие как субординация, подчинение старшему, неодобрение изменения сферы деятельности и т. д. характерны для многих сфер японского общества, от

любительских кружков до фирм, от серьезных бизнес-организаций до групп домохозяек.

Можно сказать, что система измото настолько прочно вошла в жизнь японского общества, что ее присутствие воспринимается как нечто само собой разумеющееся, а вот отсутствие, наоборот, сразу бросается в глаза. Доказательством этому может служить принятие ярчайших элементов системы измото, таких как выдача лицензий на преподавание, наделение артистическим именем и др., в искусствах, которые не имеют отношения к традиционному японским.

Несмотря на обвинения в отсутствии развития, нельзя сказать, что система измото является устаревшей и застывшей. Естественно, что за долгие годы существования системы измото она не могла не претерпеть изменения. Многие из них были продиктованы изменившимися условиями жизни. Однако будучи по природе своей достаточно консервативной, направленной, скорее, на сохранение и передачу традиции, а не на ее стремительное развитие, система измото заимствует те проявления прогресса, которые могут послужить на благо школе. Так, например, школы традиционных искусств стали более открытыми, а обучение мастерству стало нацелено на гораздо более широкую аудиторию, чем раньше. Связано это, несомненно, с развитием современных технологий, средств массовой информации и т. д. Можно говорить и об определенном влиянии, которое эти технологии оказывают на традиционные искусства: например, один из возможных путей объявления человека измото – это всесторонняя поддержка его различными СМИ. Однако подобная открытость нехарактерна для различных школ традиционного японского театра, что может быть обусловлено его изначальной замкнутостью и гораздо более строгим соблюдением правил и стремлением сохранить секреты мастерства в границах одного рода.

Тем не менее, многие школы таких искусств как чайная церемония или икэбана успешно используют новые технологии для своего развития и

укрепления позиций, привлечения новых учеников и распространения информации о своем искусстве. Активно продвигаются интернет-сайты, выпускаются обучающие и не только диски и т. д. С этой же целью используются и технологии, опробованные еще в период Мэйдзи: сами иэмото порой совершают турне, проводя мастер-классы, лекции, а то и красочные шоу, привлекающие внимание публики, совершенно не связанной с культурой Японии.

Можно говорить о некоторой популяризации искусств в целом и ослаблении строгих канонов школ в частности в угоду современной публике. Об этом говорит пример школы чайной церемонии Урасэнкэ, где во время проведения ритуала теперь необязательно соблюдать такие строгие формальности как правильная форма одежды и поза при сидении. На более широкое распространение информации и привлечение новых способов дохода направлена и деятельность фондов, которые часто организуют школы традиционных искусств. Часто фонды возглавляют сами иэмото или члены их семей, высокие посты могут также занимать известные лица, знаменитости и т. д. Во многом благодаря деятельности таких фондов происходит продвижение того или иного искусства за пределы Японии.

До войны, и в послевоенное время сложно было бы представить, что женщина (за исключением некоторых чисто женских искусств) может стать иэмото. Этот титул наследовался исключительно по мужской линии, в случае отсутствия прямых наследников мог быть усыновлен родственник или наиболее талантливый ученик. Однако сейчас даже во главе наиболее известных и влиятельных школ может стать иэмото женского пола.

Думается, что подобные изменения являются ярким проявлением отражения процессов глубинных трансформаций японского общества в целом и, несомненно, будут продолжаться. Таким образом, нельзя говорить об отсутствии развития в системе иэмото.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что система иэмото, всячески поддерживаемая властями в период Эдо как одно

из средств контроля над населением, органично влилась в жизнь японского общества, став отражением системы социальных отношений в целом, и в настоящее время является неотъемлемым элементом современной жизни японцев с детства и на всю жизнь. Сохраняя в неприкосновенности свою суть, но реагируя на меняющуюся историческую действительность, система измото существует на протяжении нескольких веков. Изменения внутри этой системы, пусть и не всегда очевидные, но достаточно значимые, соответствуют историческим и социальным изменениям в Японии. Таким образом, ее исследование и изучение, не только как основополагающей системы в организации школ традиционных японских искусств, но и как одного из важнейших социальных институтов жизни японского общества, может послужить более основательному и углубленному пониманию истории Японии в целом и японского общества в частности.

Список использованных источников и литературы

Источники:

На русском языке:

1. Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн) (пер. с яп. Анариной Н. Г.). М.: Наука, 1989. 199 с.

На английском языке:

2. Evaluation of nominations for inscription in 2010 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity//Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage, 5th session, Nairobi, Kenya. 15-19 November, 2010. По материалам официального сайта ЮНЕСКО «UNESCO| Building peace in the minds of men and women». URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ITH-10-5.COM-CONF.202-6-EN.pdf> (Дата обращения: 26.09.2014).
3. Intangible Cultural Heritage. Protection System for Intangible Cultural Heritage in Japan. Edit. by Agency for Cultural Affairs in Japan, Tokyo, 2012. 26 p.
4. United States Initial Post-Surrender Policy for Japan, 1945. 13 p. National Diet Library. URL: http://www.ndl.go.jp/constitution/e/shiryu/01/020/020_001r.html (Дата обращения: 03.04.2012).

На японском языке:

5. Бунка хогохо: (Закон об охране культурных ценностей), 1950. 31 с. 文化保護法、1950. 31頁. National archives of Japan/Digital archive. URL: <http://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&VID=F00000000000000008664&ID=M0000000000001784823&TYPE=&NO=> (Дата обращения: 13.09.2014).

6. Момбукагакусё:. Момбукагакусё: сёто:тю:то:иккёку. До:току кё:ику ницуитэ (Министерство образования, культуры, спорта, науки и технологий. Отдел начального и среднего образования министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий. О моральном воспитании). 文部科学省。文部科学省初等中等育局。道徳教育について。 По материалам Момбукагакусё: хо:му пэ-дзи (официального сайта министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии) 文部科学省ホームページ, URL: <http://www.mext.go.jp/> (Дата обращения: 28.04.2013).
7. Намбо:року//Кинсэй гэйдо:рон. Гэй-но сисо:., но:-но сисо: 6. Хэнсю:ся - Нисияма Мацуносукэ. (Южные записи//Труды об искусстве в эпоху Нового времени. Система японских идей, новое издание. Размышления об искусстве, размышления о мастерстве 6. Сост. Нисияма Мацуносукэ). Токио: Иванами сётэн, 1996. С. 9-177. 南方録//近世芸能論. 芸の思想、能の思想 6. 編集者西山松之助. 東京 : 岩波書店、1996. 9-177 頁
8. Сё:ва нидзю:кю: нэндо гайкоку но гэйдзюцудзин , супо:цудзин-но сё:хэн надо ни кансуру хо:син ницуитэ (О курсе на приглашение на работу и т. д. иностранных деятелей искусств и спортсменов в 29 году Сё:ва), 1954. 14 с. 昭和29年度外国の芸術人、スポーツ人の招聘等に関する方針について, 1954. 14 頁. National archives of Japan/Digital archive. URL: https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?XSLT_NAME=frame&NO=2&BID=F0000000000000327883&IS_STYLE=eng&IS_TYPE=AJAX&LANG=eng&ID=&act=&GID=&IMG_FLG=&TYPE= (Дата обращения: 26.09.2014).
9. Сё:гакко: рэй кайсэй но кэн. Адзиа рэкиси сирё: сэнта:. Кокурицу ко:бунсёкан (Указ о внесении изменений в приказ о начальных школах. Японский центр азиатских исторических документов. Государственный архив документов), 1941. 28 с. 国民学校制度ノ実施ニ伴フ国民体力法

施行令等ノ規定ノ整理ニ関スル件. アジア歴史資料センター. 国立公文書館、1941、28頁. URL: http://www.jacar.go.jp/DAS/meta/image_A03022565100?IS_STYLE=default&IS_KEY_S1=%E8%8A%B8%E8%83%BD&IS_TAG_S1=InfoD&IS_KIND=SimpleSummary & (Дата обращения: 22.06.2014).

10. Сёрю: иэмото кагами//Рэкиси ко:рон, 4 кэн, 4 го: (Зерцало иэмото многих школ//Взгляд на историю, 4 том, вып. 4). Токио: Ю:дзанкаку, 1978. С. 62-63. 緒流家元鑑//歴史公論、4券、4号. 東京: 雄山閣版、1978. 62-63頁
11. Симанэ-кэн сагё: оёби отя-но бунка но синко: ни кансуру сисин (Курс на продвижение производства чая и чайной культуры в префектуре Симанэ). 島根県茶業及びお茶の文化の振興に関する指針. По материалам официального сайта префектуры Симанэ Симанэ-кэн (島根県). URL: http://www.pref.shimane.lg.jp/industry/norin/seisan/engei_shinkou/chashishin.data/chashishin.pdf (Дата обращения 09.08.2014).
12. «Симанэ-кэн сагё: оёби отя-но бунка но синко: ни кансуру сисин» ни кансуру пабурику коменто дэ ёсэрарэта гоикэн итиран (Обзор мнений, отобранных, благодаря общественным комментариям к «Курсу на продвижение производства чая и чайной культуры в префектуре Симанэ»). 「島根県茶業及びお茶の文化の振興に関する指針」に関するパブリックコメントで寄せられたご意見一覧. По материалам официального сайта префектуры Симанэ Симанэ-кэн (島根県). URL: http://www.pref.shimane.lg.jp/industry/norin/seisan/engei_shinkou/chashishin.data/kaitou.pdf (Дата обращения 09.08.2014).

Словари и справочная литература:

13. Большой японско-русский словарь/ Под ред. акад. Н.И. Конрада. Т. 1-2. М.: Советская Энциклопедия, 1970. 1400 с.

14. Грицанов А.А. Новейший философский словарь. Минск: 1999. 896 с.
15. Буританика кокусай дайхякка дзитэн (Большая международная энциклопедия Британика), 3 изд-е. Т. 1, 3. Токио: DBS Буританика, 1993. ブリタニカ国際大百科事典、第3版. 東京: DBS ブリタニカ、1993.
16. Ко:дзиэн (под ред. Симмура Идзуру), 5 изд-е. Токио: Иванами сётэн, 1998. 2988 с. 家元//広辞苑(編者新村出)、第5版. 東京: 岩波書店、1998. 2988頁
17. Кокуси дайджитэн (Большой словарь национальной истории). Т. 1 – 7. Токио: Ёсикава ко:бункан, 1999. 国史大辞典. 1-7卷. 東京: 吉川弘文館、1999.

Литература на русском языке:

18. Анарина Н.Г. Японский театр Но. М: Наука, 1984. 213 с.
19. Арутюнов А.С. Современный быт японцев. М.: Наука, 1968. 231 с.
20. Булацев С. Х. Обучение традиционным искусствам и современное японское общество//Японская мозаика: сборник статей памяти профессора В.Н. Горегляда. СПб.: Гиперион, 2009. 208 с.
21. Булацев С.Х. Японские искусства гэйдо и традиционная социализация современных японцев//Культурное наследие в современной политической и социальной практике стран Дальнего Востока и Юго-восточной Азии. СПб.,: изд-во РХГА, 2011. 203 с.
22. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока. М.: Искусство, 1979. 370 с.
23. Григорьева Т.П. Красотой Японии рожденный. М.: Искусство, 1993. 464 с.
24. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979. 202 с.

25. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. М.: Наука, 1986. 286 с.
26. Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Культура послевоенной Японии. М.: Наука, 1981. 214 с.
27. Гундзи Масакацу. Японский театр Кабуки. М.: Прогресс, 1969. 231 с.
28. Завадская Е.В. Восток на Западе. М.: Наука, 1970. 127 с.
29. Зверева Н.Н., Мурояма Сиро. Успехи и проблемы современной японской школы // Вестник Томского государственного университета. Вып. 324. Томск, 2009. С. 325-328.
30. Игнатович А.Н. Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. М.: Наука, 1988. 320 с.
31. Игнатович А.Н. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере чайного действия). М.: Русское феноменологическое общество, 1997. 288 с.
32. Козловский Ю.Б. Европеизация культуры Японии и ее осмысление // Народы Азии и Африки, №5. М.: Наука, 1974. С. 76-87.
33. Латышев И.А. Семейная жизнь японцев. М.: Наука, 1985. 288 с.
34. Лещенко Н.Ф. Япония в эпоху Токугава. М.: Крафт+, 1999. 349 с.
35. Мазурик В. П. Чайная чашка и ее функции в японском чайном действе (тяною) // Вещь в японской культуре. М.: Восточная литература, 2003. С. 137—168.
36. Маранджян К.Г. Конфуцианское учение в интерпретации Огю Сорай. // Из истории общественной политической мысли Японии. М.: Наука, 1990. С. 28-73.
37. Маслов А.А. Тайные коды боевых искусств. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. 400 с.
38. Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2006. 735 с.

39. Мещеряков А.Н. Послевоенная Япония: этнологическое уничтожение истории//История и современность, № 1. Волгоград: Учитель, 2008. С. 175-188.
40. Молодяков В.Э. Три интернационализации Японии//Япония и глобальные проблемы человечества, М.: Восточная литература, 1999. С. 230-265.
41. Нанивская В.Т. Система "морального воспитания" в японской школе. Дисс... канд. ист. наук. М., 1983. 271 с.
42. Портрет современного японского общества//Рук. проекта Э.В. Молодяков. М.: АИРО-XXI, 2006. 288 с.
43. Пронников В.А., Ладанов И.Д. Японцы (этнопсихологические очерки). Издание 3-е, исправленное и дополненное. М.: ВиМ, 1993. 400 с.
44. Радуль-Затуловский Я.Б. Конфуцианство и его распространение в Японии. М. – Л.: изд-во АН СССР, 1947. 452 с.
45. Фукуяма Ф. Доверие: социальные добродетели и путь к процветанию. М.: АСТ, 2004. 730 с.
46. Шмелев А.И. Социально-политические функции системы иэмото в современной Японии.// "Дух Ямато" в прошлом и настоящем, М.: Наука, 1989. С.139-157.
47. Япония. Как ее понять. Под ред. Дэвиса Р.Дж., Осаму Икэно. М., 2006. 320 с.

Литература на английском языке:

48. Breslau J. Apprenticeship and Global Institutions: learning Japanese Psychiatry//Social Analysis: the International Journal of Social and Cultural Practice, Vol. 47, № 1. New York, 2003. P. 27-41.
49. Cang V.G. Preserving Intangible Heritage in Japan: the Role of Iemoto System//International Journal of Intangible Heritage, Vol. 03. Korea, 2008. P.72-81.

- 50.Coaldrake A.K. Women's gidayū and the Japanese theatre tradition. USA, New-York: Psychology Press, 1997. 262 p.
- 51.Davey H.E. The Japanese way of the artist. Minneapolis: Stonebridge press, 2007. 494 p.
- 52.Family, Community and State in East Asia//Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences, Vol.41, №5. Cambridge, MA, 1988. P. 5-11.
- 53.Hahn T. Sensational knowledge. Embodying Culture through Japanese Dance. Middletown: Wesleyan University Press 2007. 197 p.
- 54.Hsu Francis.L. Iemoto: the heart of Japan. New-York: Schenkman pub., 1975. 260 p.
- 55.Ikegami E. Bonds of civility: Aesthetic networks and the political origins of Japanese culture. Cambridge: Cambridge University Press. 2005. 451 p.
- 56.Kato Etsuko. Tea ceremony and women empowerment in modern Japan: bodies re-presenting the past. London: Routledge, 2004. 240 p.
- 57.Keene D. The blue-eyed Tarokaja: a Donald Keene anthology. New-York: Columbia University Press, 2013. 288 p.
- 58.Kominz L.R. The Impact of Tourism on Japanese “Kyougen”: Two Case Studies//Asian Folklore Studies, Vol.47, №2. Nagoya: Nanzan, 1988. P. 195-213.
- 59.Kuzel J. Tradition in Transition: The Shigeyama Chuzaburo Kyougen Family looks to the Future//Asian Theatre Journal, Vol. 24, № 7. Honolulu: University of Hawaii Press, 2007. P. 197-210.
- 60.Kuwayama Takami. The discourse of Ie (family) in Japan’s cultural identity and nationalism: a critique//Japanese review of Cultural Antropology, Vol.2. Tokyo: JRCA, 2001. P. 3-37.
- 61.Lande Liv. Innovating Musical Tradition in Japan: Negotiating Transmission, Identity and Creativity in the Sawai Koto School. A diss... Ph.D in Ethnomusicology. USA, Los Angeles, 2007. 469 p.
- 62.Leiter S.L. Kabuki plays on stage: restoration and reform, 1872-1905. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003. 448 p.

63. Matthews G. *Global Culture/Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket*. London: Routledge, 2000. 228 p.
64. Morishita, M. The iemoto system and the avant-gardes in the Japanese artistic field: Bourdieu's field theory in comparative perspective//*The Sociological Review*, Vol. 54, № 2. Oxford: Wiley, 2006. P. 283-302.
65. Murakami Yasusuke. *Ie Society as a Pattern of Civilization*//*Journal of Japanese studies*, Vol.10, №2. Washington, 1984. P. 281-363.
66. Nakamura, M. *Kabuki backstage, onstage: An actor's life*. Цит. по Sang V.G. *Preserving Intangible Heritage in Japan: the Role of Iemoto System*//*International Journal of Intangible Heritage*, Vol. 03. Korea, 2008. P. 76.
67. Okakura Kakuzo. *The Book of Tea*. Hong Kong: Tuttle publishing, 1989. 133 p.
68. O'Neill P.G. *Organization and Authority in the Traditional Arts*//*Modern Asian Studies*, Vol.18, №4. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. P.631-645.
69. Pitelka M. *Handmade culture: raku potters, patrons, and tea practitioners in Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005. 272 p.
70. Pitelka M. *Japanese Tea Culture: Art, History and Practice*. London: Routledge, 2013. 240 p.
71. Rastogi P.N. *Productivity Culture in Japanese Society*//*Indian Journal of Industrial Relations*, Vol. 23, № 3. New Delhi, 1988. P. 280-312.
72. Rath E. C. *The ethos of noh: Actors and their art*. Harvard: Harvard University Asia Center, 2004. 230 p.
73. Sadler A.L. *Cha-no-yu. The Japanese Tea Ceremony*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1962. 265 p.
74. Sato Shozo. *Ikebana: the art of arranging flowers*. Tokyo: Tuttle Publishing, 2012. 208 p.
75. Smith R.J. *Transmitting tradition by the rules: an anthropological interpretation of iemoto seido*//*Learning in likely places: varieties of*

- apprenticeship in Japan. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 23-35.
76. Stillman A.K. Globalizing Hula//Yearbook for traditional music, Vol. 31. New York, 1999. P. 57-66.
77. The Cambridge history of Japan. General editors: John W. Hall, Marius B. Jansen, Madoka Kanai, Denis Twitchett. Volume 6. The twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 866 p.
78. Varley, P. Kumakura I. Tea in Japan: essays on the history of chanoyu. Honolulu: University of Hawaii Press, 1989. 285 p.
79. Ward R., Sakamoto Y. Democratizing Japan. The Allied occupation. USA, University of Hawaii Press, 1987. 496 p.
80. Waswo A. Modern Japanese society 1868-1994. Oxford: Oxford University press, 1996. 192 p.
81. Yano, C. R. The iemoto system: Convergence of achievement and ascription//Transactions of the International Conference of Orientalists in Japan. Vol.37, 1992. 219 p.

Литература на японском языке:

82. Борк Сигэко. Нихон-но дэнто: бунка о цутаэтай (Я хочу распространить традиционную японскую культуру) [Интервью супруги иэмото школы Урасэнкэ Сэн Масако и руководителя ассоциации Фусин'ан Танко:кай в Вашингтоне Уильяма Бриэра]//Capital, № 155, Токио, 2012. С. 6. Бок-Шигэко. 日本の伝統を伝えたい//Capital, 第155号、東京、2012、6頁。
83. Дзайдан ходзин. Масуда Кокусай Корю Кёйку Дзайдан «Нихон сисутэму» кэнкю кайхэн. Нихонгата сисутэму. Дзинруй буммэй хитоцу но ката (Исследование группы Международного образовательного фонда Масуда, результаты исследования «Японская система». Японская система. Одна из форм цивилизации), Йокохама: Sekotas, LTD, 1992. 120 с. 日本型システム。人類文明の一つの型。財団法人。

- マスだ国際交流教育財団。「日本型システム」研究会編：横浜、Secotac, LTD, 1992。120 頁。
84. Икэгами Эйко. Би то рэйсэцу-но кидзуна. Нихон ни окэру ко:сай бунка-но сэйдзитэки гэнъин. (Связи между эстетикой и этикетом. Политические источники японской коммуникативной культуры). Токио: NTT, 2005. 538 с. 池上英子。美と礼節の絆。日本における交際文化の政治的原因。東京: NTT 出版、2005. 538 頁。
85. Котэн –но хи. Дэнто: бунка э но рикай о фукамэтай// Ёмиури симбун. 1.11.2012. (День классической культуры. Хочется углубить понимание традиционной культуры// Ёмиури симбун. 1 ноября 2012 г.) 古典の日 伝統文化への理解を深めたい //読売新聞 (Ёмиури симбун)、2012 年 11 月 1 日。
86. Кувата Тадатика. Садо:-но рэкиси (История чайной церемонии). Токио: Коданся, 2006. 261 с. 桑田忠親。茶道の歴史。東京: 講談社、2006。261 頁。
87. Маэда Идзуру. Икки ни гё:кай №1 ни нару! «Син иэмото сэйдо» кокяку какутокуно сикуми: донна бидзинэсу ни мо цукаэру кэйдзокурицу 96% но химицу (Сразу стать №1 в бизнесе! План по захвату клиентов «Новая система иэмото»: 96% секретов можно использовать в любом бизнесе. Токио: Даямондо-ся, 2008. 278 с. 前田出。一気に業界 No.1 になる! 「新・家元制度」顧客獲得の仕組み：どんなビジネスにも使える! 継続率 96% の秘密。東京: ダイヤモンド社, 2008. 278 頁。
88. Мацусита Синдзи. Ко:ко: тотю: тайгаку то букацудо:каню: тоно канрэн ницуйтэ-но итико:сацу// Кокурицу сэйсё:нэнкё:ику синко:кико: кэнкю: киё:, №10 (Зависимость между занятиями в кружках и отказом от обучения в старшей школе//Бюллетень исследований, направленных на продвижение государственного образования молодежи, № 10). Осака, 2010. С.129-136. 松下眞治。高校途中退学と部活動加入との関連いつ

- いての一考察 国立青少年教育振興機構研究紀要, 第 10 号. 大阪、
2010. 129–136 頁。
89. Мория Такэси. Иэмото сэйдэ: соно кэйсэй о мэгуттэ//Кокурицу
миндзоку хакубуцукан дай ити кэнкю:бу (О формировании системы
иэмото//Государственный этнографический музей, первый
исследовательский отдел). Токио, 1980. С. 709-737. 守屋毅。家元制
度：その形成をめぐって//国立民族博物館第一研究部。東: 1980。
709-737 頁。
90. Нарамото Тацуя. Тё:нин-но дзицурёку//Нихон-но рэкиси (17 кэн)
(Таланты горожан//История Японии (том 17)). Токио:
Тю:о:ко:ронсинся, 2005. 477 с. 奈良本辰也。町人の実力//日本の歴史
(17 券)。東京: 中央公論新社、2005。477 頁。
91. Нисияма Мацуносукэ. Гэндай-но иэмото (Иэмото в наши дни). Токио:
Кобундо, 1962. 236 с. 西山松之助。現代のいえもと東京: 弘文堂、
1962. 236 頁。
92. Нисияма Мацуносукэ. Иэмото-но кэнкю: (Исследование иэмото). Токио,
Ёсикава Ко:бункан, 1982. 559 с. 西山松之助。家元の研究。東京: 吉川弘
文館、1982. 559 頁。
93. Нисияма Мацуносукэ. Иэмото-но тэнкай (Развитие системы иэмото).
Токио, Ёсикава Ко:бункан, 1982. 555 с. 西山松之助。家元の展開。東京:
吉川弘文館、1982. 555 頁
94. Сэн Со:ин, Хаясия Сэйдзо:, Сэн Соса. Омотэ сэнкэ дэнрай рэкидай
иэмото до:гу (Предметы утвари иэмото, передаваемые из поколения в
поколение в школе Омотэсэнкэ). Токио, Сюфу-но ю:ся, 1973. 336 с. 千
宗員, 林屋晴三, 千宗左。表千家伝来歴代家元道具。東京: 主婦の友社,
1973。336 頁。

- 95.Сэн Соса. Омотэсэнкэ тя-но ю но ню:мон (Введение в чайную церемонию Омотэсэнкэ). Токио: Сюфу-но ю:ся, 2001. 271 с. 千宗左。表千家茶の湯の入門。東京：主婦の友社、2001。271頁。
- 96.Сэн Со:си, Цуцуи Хироити, Ко:дзу Асао. Тя-но ю о манабу. Дэнто: гайдзюцу энсю: «Тя-но ю» (Изучаем чайную церемонию. Изучение традиционного искусства «Тя-но ю» . Киото: изд-во Киотосского университета искусств и дизайна, 1999. 96 с. 千宗之、筒井紘一、神津朝夫。茶の湯を学ぶ。伝統芸術演習『茶の湯』。京都：京都造形芸術大学、1999。96頁。
- 97.Танака Хидэтака. Киндай садо: но рэкиси сякайгаку (Историческая социология чайной церемонии Нового времени). Киото: Сибункаку, 2007. 454 с. 田中秀隆。近代茶道の歴史社会学。京都、思文閣出版、2007。454頁。
- 98.Танихата Акио. Нихонси-но нака-но садо (Путь чая в контексте японской истории), Токио: Танкося, 2010. 229 с. 谷端昭夫。日本史の中の茶道。東京:淡交社、2010年。229頁。
- 99.Хара Сокэй. Тя-но ю ню:мон (Введение в Тя-но ю). Токио: РНР кэнкю:сё, 2004. 205 с. 原宗啓。“茶の湯”入門。東京: РНР 研究所、2004. 205頁。
100. Хирота Ёситака. Киндай ни окэру тя-но ю-но измото то тэнно: то но кёри. Тэнно: • ко:дзоку э но кэнтя ни миру измото-но сякайтэки тии-но ко:дзё: (Расстояние между измото и императором в тя-но ю нового времени. Поднятие социального статуса измото, видимое благодаря проведению чайных церемоний для императора и императорской семьи)//Nihon kenkyu, International Research Center for Japanese Studies, №44, Октябрь, 2011. Токио: 2011. С. 77-130. 広田吉崇。近代における茶の湯家元と天皇との距離。天皇・皇族への献茶にみ

- る家元の社会的地位の向上// Nihon kenkyu, International Research Center for Japanese Studies, №44, October, 2011. 東: 2011. 77-130 頁。
101. Цуцуи Хироити. Рикю: то Хидэёси//Оосакадзин (Рикю и Хидэёси//Жители Осака), вып. 53, Осака, 1999. С. 21-23. 筒井紘一。利休と秀吉//大阪人、53号、大阪、1999. 21-23 頁。
102. Эндо: Ясуко. Кё:май Иноуэ рю: измото сансэй Иноуэ Ятиё: Гионно онна фудоки (Ятиё Иноуэ – измото в третьем поколении школы танцев Иноуэ в Киото: повесть о женщине из квартала Гион). Токио, Рибуропо:то, 1993. 239 с. 遠藤保子. 京舞井上流家元三世井上八千代: 祇園の女風土記. 東京: リブレポート, 1993 年。 239 頁。

Ресурсы сети Интернет

Материалы на русском языке:

103. Булацев С.Х. Обучение традиционным искусствам и современное японское общество//Клуб Айкидо Тенчи, URL http://www.tenchi.ru/?mode=Library&Text=trad_teach.htm, (Дата обращения 07.03.11).
104. Отдел японской культуры «Japan Foundation» в ВГБИЛ. URL: <http://www.jpfmw.ru/>, (Дата обращения 02.12.2013).
105. Отдел японской культуры «Japan Foundation» в ВГБИЛ» События»Прошедшие события. URL: <http://jpfmw.ru/ru/events-archive/type/news-archive.html> (Дата обращения: 3.04.2014)

Материалы на английском языке:

106. Bunjinbana and Moribana in Meiji Era. URL: http://kitashirakawaclub.jp/bunjin_en.html, (Дата обращения: 28.02.2011).
107. Chanoyu Omotesenke Fushin'an. URL: <http://www.omotesenke.jp/english/tobira.html>

108. EOL 2/Hula Halau in Japan (Kurokawa). URL: <http://www.umbc.edu/eol/2/kurokawa/index.html#kawashima57> (Дата обращения: 24.03.13).
109. Headmaster designate Yuki Ikenobo. URL: <http://www.ikenobo.jp/english/ABOUT/yuki.html> (Дата обращения: 10.01.2012).
110. “Iemoto ”system in Okinawa is a cancer to the art|Ukwanshin Kabudan (御冠船歌舞団). URL: <http://www.ukwanshin.org/blog/?p=269>
111. Ikebana Sogetsu Profile|Sogetsu and Akane Teshigahara. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/akane/profile/> (Дата обращения: 17.03.2014).
112. Ikebana Sogetsu Sofu Teshigahara|Know Sogetsu. URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/know/successive/sofu.html> (Дата обращения: 30.09.2014).
113. Leonardsen Dag. Crime in Japan – a lesson for criminological theory? The cultural dimension in crime – what can the Japanese experience tell us?//Selected papers from the 2003 British Criminology Conference, Bangor in June, 2003. Vol.6. По материала интернет-сайта The British society of criminology. Publications. URL: <http://www.britsoccrim.org/v6.htm> (Дата обращения: 04.05.13).
114. Noh. New World Encyclopedia. URL: <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Noh> (Дата обращения: 09.03.13).
115. Nomura N. The Iemoto System and the Development of Contemporary Quiltmaking in Japan. URL: http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/119/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Ftsaconf%2F119&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages (Дата обращения: 24.03.13).
116. Omotesenke Fushin’an: Rikyu’s chanoyu and it’s lineage: Chanoyu of modern times and today – the decline and revival of sado. URL:

- http://www.omotesenke.jp/english/chanoyu/3_3_5.html (Дата обращения: 27.06.12).
117. Sugimura K. Japan: Community and Consumption – Individual and Collective in Africa. URL: fr.pekea-fr.org/Dakar/D-T/T-D-Sugimura.doc (Дата обращения 14.09.2014).
118. Urasenke Konnichian Web Site. URL: <http://www.urasenke.or.jp/texte/>
119. Yagi Tadashi, Takashima Chisako, Usui Yoshinori. The income security system in Japanese Traditional Performing arts – Strategy for utilizing traditional art resourcing of the nation, p.6. По материалам сайта Бунка кэйдзай гаккай (Ученое общество культуры и экономики) 文化経済学会. URL: http://www.jace.gr.jp/ACEI2012/usb_program/pdf/4.5.3.pdf
120. Young Japanese and traditions//Japanguide.com. URL: <http://www.japan-guide.com/topic/0010.html> (Дата обращения: 22.07.12).

Материалы на японском языке:

121. Айкидо: курабу (Клуб Айкидо) 合気道クラブ. URL: <http://www.sadainoakashi.com/circle-content/24-circle/98-sado.html> (Дата обращения: 03.02.2011).
122. Букацудо: - Сайтама кэнрицу Китамото ко:то:гакко: (Старшая школа Китамото префектуры Сайтама: клубная деятельность). 部活動 – 埼玉県立北本高等学校. URL : http://www.kitamoto-h.spec.ed.jp/?page_id=107 (Дата обращения: 29.09.12).
123. Идзуми Мотоё – Википедия. 和泉元彌 –Wikipedia. URL: <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%92%8C%E6%B3%89%E5%85%83%E5%BD%8C#.E5.92.8C.E6.B3.89.E6.B5.81.E5.AE.97.E5.AE.B6.E7.B6.99.E6.89.BF.E9.A8.92.E5.8B.95> (Дата обращения: 23.02.13).

124. Икэбана Согэцу рю:. Созэцу-но има то Тэсигахара Аканэ (Школа икэбана Согэцу. Согэцу и современность. Тэсигахара Аканэ). 生け花草月流。草月の今と勅使河原茜。 URL: <http://www.sogetsu.or.jp/e/akane/profile/> (Дата обращения: 25.10.2011).
125. Ко:ро:дайхё:сё: - кидзю оивай-но кай. Омотэсэнкэ-но гё:дзи. Торикуми. Омотэсэнкэ кара-но гоаннай (Награды выдающимся. Празднование кидзю. События Омотэсэнкэ. Активная деятельность. Рассказ об Омотэсэнкэ) 功労代表彰・喜寿お祝いの会。表千家の行事。とりくみ。表千家からのご案内。 URL: <http://www.omotesenke.info/effort/02/08/index.html> (Дата обращения: 16.03.13).
126. Мицуи ко:хо: иинкай (Официальный интернет-сайт Комитета по связям с общественностью Мицуи) 三井広報委。 URL: <http://mitsuipr.com/history/column/05/index.html> (дата обращения: 5.04.2014).
127. Уэда Рё:дзи. Рика кё:ику то измото сэйдо//О:ё: буцури кэнкю: кайхо:, 1997 (Уэда Рё:дзи. Преподавание естественнонаучных дисциплин и система измото//Бюллетень исследования прикладной физики, 1977). 上田良二。理科教育と家元制度//応用物理研究会報、1997。 По материалам интернет-сайта Уэда Рё:дзи. Ун-но ёи хито ва тигаибито (Уэда Рё:дзи. Счастливый человек – это человек, отличающийся от остальных). 上田良二。運のよい人は違い人。 URL : <http://www.lit.nagoya-u.ac.jp/~kamimura/uyeda.htm> (Дата обращения: 04.05.2013).
128. Фукуока-кэн Яхата ко:то:гакко: Букацу (Старшая школа Яхата префектуры Фукуока: клубная деятельность). 福岡県八幡高等学校 : 部活。 URL : <http://yahata.fku.ed.jp/html/bukatsu/index.html> (Дата обращения 29.09.12)

Приложение 1. Списки измото некоторых школ, упоминаемых в настоящем исследовании

Настоящие списки приведены для иллюстрации непрерывности наследования линии измото, а также как иллюстрация передачи имени.

Школа чайной церемонии Энсю:

1. Энсю Масакадзу (1579-1647 гг.) (遠州 正一)
2. Сокэй Масаюки (1620-1674 гг.) (宗慶 正之)
3. Содзицу Масацунэ (1649-1694 гг.) (宗室 正恒)
4. Содзуи Масафуса (1685-1713 гг.) (宗須井 正房)
5. Соко Масаминэ (1690-1760 гг.) (宗康 正峰)
6. Созн Масатоси (1734-1804 гг.) (宗菌 正俊)
7. Сою Масаката (1742-1803 гг.) (宗遊 正方)
8. Сотю Масаясу (1786-1867 гг.) (宗沖 正康)
9. Сохон Масакадзу (1813-1864 гг.) (宗奔 正一)
10. Сою Масаясу (1858-1909 гг.) (宗遊 正康)
11. Сомэй Масанори (1888-1962 гг.) (宗明 正則)
12. Сокэй Косин (1923- гг.) (宗慶佳孝信)
13. Содзицу Масахару (1956 – гг.) (宗室 正春)

Школа чайной церемонии Урасэнкэ:

1. Рикю: Со:эки (1522-91)利休 宗易 (здесь и далее в скобках указано имя, данное при рождении: Хо:сэнсай 抛筌斎)
2. Со:ан Со:дзюн (1546-1614) 少庵 宗淳
3. Гэмпаку Со:тан (1578-1658)元伯 宗旦 (Тоцутоцусай 咄々斎)
4. Сэнсо: Со:сицу (1622-97)仙叟 宗室(Ро:гэцуан 臘月庵)
5. Дзо:со: Со:сицу (1673-1704)常叟 宗室(Фукю:сай 不休斎)
6. Тайсо: Со:сицу (1694-1726)泰叟 宗室 (Риккансай 六閑斎)
7. Сикусо: Со:сицу (1709-33)竺叟 宗室 (Сайсайсай 最々斎)
8. Итто: Со:сицу (1719-71)一燈 宗室 (Ю:гэнсай 又玄斎)
9. Сэкио: Со:сицу (1746-1801)石翁 宗室(Фукэнсай 不見斎)
10. Хакусо: Со:сицу (1770-1826)柏叟 宗室(Нинтокусай 認得斎)
11. Сэйку: Со:сицу (1810-77)精中 宗室(Гэнгэнсай 玄々斎)
12. Дзикисо: Со:сицу (1852-1917)直叟 宗室(Ю:мё:сай 又妙斎)
13. Тэтью: С:сицу (1872-1924)鉄中 宗室(Энно:сай 圓能斎)
14. Сэкисо: Со:сицу (1893-1964)碩叟 宗室(Мугэнсай 無限斎)
15. Хансо: Со:сицу (род. 19апреля 1923)汎叟 宗室(Хоунсай 鵬雲斎)
16. (Иэмото в настоящее время) Гэммоку Со:сицу (род. 7 июня 1956)玄黙 宗室 (Дзабосай 坐忘斎)

Школа чайной церемонии Омотэсэнкэ:

1. Рикю: Со:эки (1522-1591)利休 宗易(Хо:сэнсай 抛筌齋)
2. Со:ан Со:дзюн (1546-1614)少庵 宗淳
3. Гэмпаку Со:тан (1578-1658)元伯 宗旦(Тоцутоцусай 咄々齋)
4. Ко:син Со:са (1613-1672)江岑 宗左(Хо:гэнсай 逢源齋)
5. Ро:кю: Со:са (1650-1691)良休 宗佐 (Дзуириу:сай 随流齋)
6. Гэнсо: Со:са (1678-1730)原叟 宗左(Каккакусай 覺々齋)
7. Тэннэн Со:са (1705-1751)天然 宗左 (Дзёсинсай 如心齋)
8. Кэнно: Со:са (1744-1808)件翁 宗左 (Соттакусай 啐啄齋)
9. Ко:суку Со:са (1775-1825)曠叔 宗左 (Рё:рё:сай 了々齋)
10. Со: Со:са (1818-1860)祥翁 宗左(Кю:косай 吸江齋)
11. Дзуйо: Со:са (1837-1910)瑞翁 宗左(Рокурокусай 碌々齋)
12. Кэйо: Со:са (1863-1937)敬翁 宗左(Сэйсай 惺齋)
13. Мудзин Со:са (1901-1979)無盡 宗左(Сокутю:сай 即中齋)
14. (Иэмото в настоящее время) Со:са (1938-)宗左(Дзимё:сай 而妙齋)

Театр кабуки (Группа Итикава - Итикава-дза)

Итикава Дандзю:ро: (市川 團十郎) I (здесь и далее указаны годы руководства школой: 1675 –1704) – также известный как Мимасуя Хё:го, (三升屋 兵庫?) до того, как взял имя Дандзю:ро.

Итикава Дандзю:ро: II (1704 –1735)

Итикава Дандзю:ро: III (1735 –1742)

Итикава Дандзю:ро: IV (1754 –1770)

Итикава Дандзю:ро: V (1770 –1791). Один из самых известных актеров кабуки.

Итикава Дандзю:ро: VI (1791 –1799)

Итикава Дандзю:ро: VII (1800 –1832)

Итикава Дандзю:ро: VIII (1832 –1854)

Итикава Дандзю:ро: IX (1874 –1903)

Итикава Дандзю:ро: X (1962 - 1963)

Итикава Дандзю:ро: XI (1963 –1965)

Итикава Дандзю:ро: XII (1985 –2013)

Театр кабуки (Труппа Накамура – Накамура-дза)

Накамура Кандзабуро: (中村 勘三郎) I (1598 –1658) – основатель Накамура –дза,

Накамура Кандзабуро: II (1662 –1674)

Накамура Кандзабуро: III (1674 –1678)

Накамура Кандзабуро: IV (1678 –1683)

Накамура Кандзабуро: V (1684 –1701)

Накамура Кандзабуро: VI (1701 –1750)

Накамура Кандзабуро: VII (1750 –1775)

Накамура Кандзабуро: (1775 –1777)

Накамура Кандзабуро: IX (1778 – 1785)

Накамура Кандзабуро: X (1786 –1787)

Накамура Кандзабуро: XI (1787 –1892)

Накамура Кандзабуро: XII (1829 –1850)

Накамура Кандзабуро: XIII (1850 – 1875)

Накамура Накадзо: (中村仲蔵) III. Официально не принял имени Кандзабуро:, однако считается 14-м главой Накамура-дза

Накамура Акаси (中村明石) V. Несмотря на то, что также официально не получил имя, считается 15-м главой Накамура-дза.

Накамура Фудзико (中村藤子) . Первая (и единственная) женщина во главе Накамура-дза.

Накамура Кандзабуро: XVII (1950 - 1988)

Накамура Кандзабуро: XVIII (2005 - 2012). Помимо кабуки играет в кино, появляется в рекламе.

Иноуэ (гэйся)

1. Иноуэ Ятиё (井上八千代) (настоящее имя Сато サト)
2. Иноуэ Ятиё II (настоящее имя Ая あや)
3. Иноуэ Ятиё III (1838-1938) (настоящее имя Катаяма Харуко 片山春子)
4. Иноуэ Ятиё IV (1905-2004) – обладала титулом живого национального сокровища (настоящее имя Катаяма Айко 片山愛子)

5. Иноуэ Ятиё V (1956 – наст. вр.) (настоящее имя Кандзэ Митико 觀世三
千子)

Приложение 2. Интервью для журнала Capital, взятое Сигэко Борк²⁶⁴

Я хочу передать вам японскую культуру.

Интервью супруги измото школы чайной церемонии Урасэнкэ в 16 поколении Сэн Масако и главы ассоциации Танко:кай Урасэнкэ в Вашингтоне Уильяма Бриэра.

Примечание: госпожа Сэн Масако является второй дочерью принца крови Микаса-но мия (Такахито) и принцессы Юрико, ее девичье имя принцесса Масако (Масако найсинно:).

В марте этого года в Вашингтоне при отделении школы Урасэнкэ открылась комната для проведения чайных церемоний «Васинъан» (和深庵). Мне доверили взять интервью о мире чая и деятельности вашингтонского отделения школы у супруги измото школы Урасэнкэ Сэн Масако, посетившей Вашингтон ради этого события, и у главы вашингтонской ассоциации Танко:кай Урасэнкэ господина Уильяма Бриэра.

- Поздравляю вас с открытием комнаты для проведения чайных церемоний. Вся моя семья практикует чайную церемонию Урасэнкэ, только я практически не имею к этому отношения, и я нервничаю даже всего лишь из-за того, что меня приглашают войти в комнату для чайной церемонии. Хотя и хочется попробовать научиться...

²⁶⁴ Борк Сигэко. Нихон-но дэнто: бунка о цугаэтаи (Я хочу распространить традиционную японскую культуру) [Интервью супруги измото школы Урасэнкэ Сэн Масако и руководителя ассоциации Фусин'ан Танко:кай в Вашингтоне Уильяма Бриэра]//Capital, № 155, Токио, 2012. С. 6. ボークシゲコ。日本の伝統を伝えたい//Capital, 第155号、東京、2012、6頁。

Супруга измото: Я думаю, что на каком-то этапе любой человек сам придет к мысли, что необходимо учиться и многое запоминать, но я хочу сказать, что сначала важнее получать удовольствие от чайной церемонии, чем что-то учить.

- Удовольствие? Но ведь есть разные правила этикета, и только и думаешь: «А что будет, если я что-нибудь перепутаю?».

Супруга измото: Я думаю, что в какой-то мере чувство волнения необходимо и для хозяина, и для гостей действия, но это совсем не значит, что надо переживать до такой степени, что быть готовым все бросить, перестав понимать, что к чему относится из-за волнения. Давайте посмотрим на хозяина церемонии. Он ведет действие, тщательно подобрав утварь, чайные чашки, котел, красивый свиток с картиной, заботясь о гостях. Он находится в предвкушении того, что подумают гости, увидев все это.

- Все начинается еще до того, как приступают непосредственно к чаепитию, верно? И правда, если слишком волноваться, можно и не заметить тончайшие перемены настроения.

Супруга измото: Хозяин действия задолго до дня проведения церемонии начинает думать о том, какая погода будет в этот день, и в соответствии с этим подбирает угощение, цветы и ароматы.

- Несомненно, это «итиги итиэ»²⁶⁵. Мистер Бриэр, у вас есть артистическое имя «Со:то» (宗都). Как так получилось, что вы стали заниматься чайной церемонией?

Господин Бриэр: Я познакомился с преподавателем чайной церемонии, который преподавал в Нью-Йорке в 60-е. Поэтому, когда меня отправили на работу в Японию, я принял участие в нескольких чайных церемониях, а сейчас у меня даже дома есть комната для их проведения.

- Да вы куда больший японец, чем я! А что вас больше всего очаровывает в чайном действе?

²⁶⁵ 一期一会. Философская категория, присущая чайной церемонии, означающая, что каждая встреча неповторима и может быть лишь раз в жизни.

Господин Бриэр: Это красота и изящество самого действия, идущая из глубины веков, и, конечно, возможность расслабиться. Комната, в которой стоят цветы или висит прекрасный свиток, восхитительна, и к тому же сам чай обладает прекрасным вкусом.

- К слову, школа Урасэнкэ известна своей активной деятельностью за пределами Японии.

Супруга измото: Да, это так. Почином послужило открытие первого отделения на Гавайях в 1951 году, и вот уже более 60 лет школа ведет свою деятельность и за границей. Сейчас в 35 странах по всему миру действуют 120 отделений и ассоциаций под эгидой Урасэнкэ, а отделение Урасэнкэ в Сан-Франциско в этом году отмечает шестидесятилетие.

- Я думаю, что очень важна передача японских традиций и вне Японии, потому что такие искусства, как чайная церемония или боевые искусства имеют большую ценность. Не могли бы вы пояснить, почему для комнаты для чайной церемонии, которую сейчас открывают в Вашингтоне, выбрали название «Васинъан»?

Супруга измото: Это название было выбрано самим измото, и иероглифы, содержащиеся в нем, означают «углубление гармонии», но можно понять и как «укрепление мира». Еще это означает, что здесь, в Вашингтоне, мы хотим лучше понять друг друга и установить крепкие связи.

- Я думаю, что благодаря открытию этой чайной комнаты, у американцев станет больше возможностей прикоснуться к миру чая. Чем же вы собираетесь заниматься в дальнейшем в Вашингтоне?

Господин Бриэр: Конечно, мы будем пытаться сделать чайную церемонию более популярной. Для многих американцев чайное действо представляется чем-то мистическим и трудным для понимания, но есть и осознание того, что это утонченное искусство, исполненное красоты. Вот поэтому-то мы стали проводить больше демонстраций чайной церемонии не в посольстве или информационных центрах, а в школах или даже в домах

людей. Думаю, что особое значение имеют демонстрации в школах, так как очень важно передать понимание традиции следующему поколению.

- Однако для американцев сидеть по-японски неудобно. Даже я не могу.

Господин Бриэр: В вашингтонском центре не обязательно сидеть по-японски. Можно провести и более щадящую церемонию.

Супруга измото: Благодаря господину Бриэру, а также его заместителю господину Ватануки и всем, кто трудится в ассоциации Танко:кай, мы смогли рассказать о своем искусстве жителям Вашингтона. Очень важно и то, что люди будут приходить сюда не только для обучения чайному действу, но и просто выпить чаю, и таким образом больше узнавать о японской культуре.

- Теперь и я нахожусь в предвкушении многих чайных церемоний, которые пройдут в этой восхитительной комнате «Васинъан», построенной мастерами из Японии, которые все материалы для строительства тоже привезли из Японии. Большое спасибо за беседу!

Об интервьюере:

Сигэко Борк.

Лицо сайта askshigecko.com, обещающего успешную жизнь в Америке.

В 1998 г. получила степень бакалавра в области современных искусств в Sothebey's Institute of Art в Лондоне. В 2004 г. открыла в Вашингтоне галерею современного искусства Shigecko Bork Mu Project. В 2006 г. за заслуги перед обществом была включена в список «25 Beautiful Was-hingtonian» наряду с президентом Обамой (в то время сенатором). С 2009 г. работает арт-консультантом.

Приложение 3. Интервью, взятое Джоном Кузелем у членов театральной династии кё:гэн Сигэяма Тюдзаборо²⁶⁶

Традиция в передаче по наследству. Династия кё:гэн Сигэяма Тюдзаборо смотрит в будущее.

Джон Кузель

Кё:гэн – это «семейное дело», которое ведут члены одной семьи и их ученики. Это интервью взято у четырех членов семьи Сигэяма Тюдзаборо из Киото и касается их ответственности и амбиций в мире кё:гэн. Джон Кузель изучал кё:гэн вместе с Сигэяма Тюдзаборо и выступал как член любительской ассоциации семьи Сигэяма (Саругаку кай) с 1968 г. В настоящее время он пишет докторскую диссертацию в университете Рю:коку и исследует символизм взаимоотношений между профессиональными актерами кё:гэн и их учениками, как профессионально занимающимися этим делом, так и любителями, особенно той части студентов, которые обучаются у Сигэяма Тюдзаборо.

Семью Сигэяма Тюдзаборо можно назвать младшим родом школы Оокура. Сейчас семья состоит из Сигэяма Тюдзаборо (IV, род. 1928), его сына Сигэяма Ёсинобу (род. 1982), и главного ученика (дэси) Ямагути Ко:до: (род. 1954). Тюдзаборо является главой семьи (иэмото) в четвертом поколении. Он был вторым сыном Сигэяма Тюдзаборо III, но был назначен наследником, когда его старшего брата убили на полях сражений во время Второй мировой войны. В 1965 г. он стал Сигэяма Тюдзаборо IV, а в 1979 г. благодаря ему начала действовать Ассоциация кё:гэн Сигэяма Тюдзаборо, и она стала давать регулярные представления в Токио, Осака, Фукуока и Киото.

²⁶⁶ Kuzel J. Tradition in Transition: The Shigeyama Chuzaburo Kyougen Family looks to the Future//Asian Theatre Journal, Vol. 24, № 7. USA, University of Hawaii Press, 2007. P. 197-210

Среди полученных Сигэяма Тюдзаборо IV престижных наград можно увидеть гран-при фестиваля искусств при поддержке агентства по вопросам культуры (2001 г.) и орден Восходящего Солнца с золотыми лучами и розеткой, полученный от японского правительства в 2003 г. Под покровительством Саругаку кай (любительская ассоциация семьи Сигэяма, к которой принадлежат все обучающиеся), сеть учеников простирается от Осака и Киото до Токио на востоке, Фукуока (Кю:сю:) на западе и Мацуяма (Сикоку) на западе.

Как и его отец, Сигэяма Ёсинобу дебютировал в возрасте 4-х лет. Еще будучи учеником старших классов он выступил в главной роли Лисы в спектакле «Цуригицунэ» (1998), и играл в спектакле «Самбасо:» (2001), едва поступив в университет. В 2005 г. он выпустился из Киотосского университета искусств и дизайна, получив ученую степень в области исполнительского искусства. С тех пор он уделяет время исключительно своей карьере в качестве актера кё:гэн. Он унаследует титул своего отца и станет Тюдзаборо V.

Ямагути Ко:до: является учеником Тю:дзабуро с 1994 г., когда он стал членом Ёсэй кай (Ассоциация юных актеров). Ёсэй кай является ассоциацией для детей актеров театров но и кё:гэн, а также их учеников, спонсором которой выступает правительство. Ее целью является обеспечение устойчивой базы для всех видов искусств, относящихся к вышеупомянутым театрам, а также обеспечение возможности обучения игре на флейте и барабанах, используемых в театре но. Через три года после поступления, учащиеся выпускаются, получив статус профессионала, но продолжают обучение у старшего мастера, часто у своего отца. Изучая и практикуя кё:гэн, Ко:до: продолжает работать на ферме своих родителей в Сасаяма, что примерно в часе езды от Киото.

Сигэяма Кунико (род. 1977) с десяти лет выступала в качестве актера-любителя кё:гэн. В 2003 г. она закончила магистратуру университета Осака в области междисциплинарных культурных исследований. С тех пор она

выступает секретарем своего отца. Она, как и ее брат Ёсинобу, называют отца по имени – Тюдзаборо, либо «сэнсэй» - учитель.

Данное интервью является компиляцией трех отдельных интервью: по одному с каждым из ведущих актеров и одного группового интервью, взятых во время регулярных сессий по практике в январе и феврале 2006 г. в Киото.

Интервью.

Кузель: Было ли вам трудно упражняться, когда вы были ребенком?

Ёсинобу: Тяжелее всего для меня было вставать рано, чтобы отец мог провести со мной занятие за час до школы. Довольно быстро эта рутина мне надоела. Мне было легче заучивать реплики, чем вставать рано. А уже со средней школы я начал выступать регулярно. Я помню, как каждый раз, когда я не мог принять участия в классных поездках, я стоял на сцене и думал: «Почему я должен быть здесь, пока мои друзья наслаждаются жизнью?». А в гримерке я постоянно ныл, как мне хочется поехать со всеми на экскурсию.

Кузель: Повлияла ли каким-то образом разница в возрасте между вами и вашим отцом на ваши тренировки?

Ёсинобу: Конечно, то, что его образ мысли – это образ мысли человека на два поколения старше меня, вызывало проблемы. Например, он не думал, что мне обязательно нужен сотовый телефон. Но не думаю, что это как-то повлияло на его отношение ко мне.

Кунико: А я всегда думала, что Тюдзаборо лучше относился к Ёсинобу из-за разницы в возрасте в 54 года. Он его обучал, как будто дедушка обучает внука.

Ёсинобу: Все совсем не так! Я думаю, со мной он был особенно строг, потому что я его единственный сын. И так в любой семье актеров кё:гэн. Сколько себя помню, Тюдзаборо всегда строго настаивал на многих вещах, например, что надо сидеть в позиции сэйдза (традиционная японская поза

для сидения с согнутыми коленями, так, что приходится сидеть на собственных пятках). Для ребенка просидеть целый час в такой позе очень тяжело, но сейчас я понимаю, насколько это было важно. Актерам кё:гэн часто приходится подолгу сидеть в сэйдза во время представления. А временами Тюдзаборо мог и напугать меня. Если он сердился за мои ошибки, то мог и бросить в меня веером! Я все думал, как хорошо было бы иметь младшего брата, чтобы упражняться вместе. Когда я учился в средней школе, Ямагути Ко:до: решил стать учеником моего отца. Тогда я об этом не думал, но сейчас понимаю, что его поступок снизил степень напряженности.

Тюдзаборо : Разница в возрасте особо не повлияла на мое отношение к Ёсинобу. Есть рациональное зерно в том, что для него я больше дед, чем отец, но в первую очередь, я его сэнсэй, и я не менял свой стиль преподавания из-за взаимных недопониманий в силу разницы в возрасте.

Кузель: Вам хотелось стать кем-нибудь еще?

Ёсинобу: странно, но еще с младших классов, когда мои друзья говорили, что мечтают стать пилотами Формулы 1, полицейскими или летчиками, я даже и не думал, чтобы стать кем-то еще. Я знал, что буду актером кё:гэн, и на этом все. Шах и мат. (смеется).

Кузель: Вы уже начали свою профессиональную карьеру. Можете сказать, что самое лучшее и самое худшее в жизни актера кё:гэн?

Ёсинобу: Могу сказать, что самое лучшее – это заставлять людей смеяться. С другой стороны, ненавижу, когда люди спят в зрительском зале. Еще терпеть не могу, когда приходится выезжать на один день ради представления. Ехать в Токио только для одного выступления – хуже не придумать! Так здорово, когда можно расслабиться в горячем источнике, выбраться вечером в какой-нибудь ресторан, и чувствовать, что все заботы отступили, но увы, такая возможность выпадает редко.

Кузель: Как именно вам пришла мысль стать учеником Тюдзаборо?

Ко:до: Впервые я заинтересовался театром кё:гэн в возрасте 23 лет. Тогда я начал изучать кё:гэн с Андо Нобумото (род. 1935), который был

учеником Тюдзаборо -сэнсэй. У меня совсем не было опыта игры в театре. Позанимавшись какое-то время с Андо-сэнсэй, я понял, что хочу посвятить мою жизнь игре в театре кё:гэн. В 1994 г. я попросил Андо-сэнсэй представить меня Тю:дзаборо: -сэнсэй, и дал понять, что хочу стать его учеником. Думаю, что Андо-сэнсэй с готовностью на это согласился, потому что безмерно уважал Тюдзаборо -сэнсэй и понимал, что в качестве ученика Тюдзаборо у меня будет больше возможностей для выступления. В это время Ёсинобу учился в первом классе средней школы. Мы в одно и то же время вошли в Ассоциацию юных актеров в Киото (Ёсэй кай). Для этого нужны две рекомендации, и их мне дали Тюдзаборо и Сигэяма Сэнсаку IV (род. 1919). После трех лет практики мы с Ёсинобу выпустились, и наши имена, теперь уже в качестве актеров кё:гэн, были вписаны в списки Ногаку кай (профессиональная ассоциация актеров Но: и кё:гэн).

По правилам, если человек не рожден в семье актеров, но хочет войти в мир кё:гэн, он должен стать чьим-нибудь учеником. Я хотел стать актером, и поэтому у меня не было сомнений в том, что я хочу быть учеником Тюдзаборо. Я понимал, что если я стану его учеником, мне придется постоянно сопровождать его, будь-то обучение или выступления.

Кузель: За что именно отвечает Ко:до: в семействе Тюдзаборо?

Тюдзаборо : Есть немного устарелое слово, обозначающее ученика – банто:сан. Это дословно означает «служащий». Я мастер, а Ёсинобу – молодой мастер, мой сын преемник в будущем. В качестве ученика Ко:до: связан с нами как наш помощник (или последователь). Ответственность его в том, чтобы род Тюдзаборо не угас. Так что он помогает буквально во всем! Например, у него есть машина, и он возит меня на представления в Осака и Киото. Что касается кё:гэн, то он заботится о костюмах. Только это одно занимает невероятное количество времени и усилий. Костюмы нужно выбрать, упаковать и доставить на представление. Когда Ко:до: сопровождает меня на выступления, он помогает актерам в примерной одеться. Иногда костюм надо починить или переделать в соответствии с

модой, так что Ко:до: пришлось подружиться с иглой. Если он не занят в представлении, где выступаю я, он открывает занавес или выполняет роль ко:кэн – помощника на сцене. После выступления костюмы нужно сложить и упаковать. А дома надо все высушить и тщательно разместить на хранение. В конце июля нужно накрахмалить все хакама (штаны) и катагину (куртки). А это занимает два дня, не меньше.

В будущем Ко:до: станет учеником Ёсинобу. Ёсинобу должен развивать собственную базу учеников, а Ко:до: будет помогать их обучать. Конечно, Ко:до: несет ответственность и перед своей семьей в Сасаяма. В будущем у него будет достаточно времени, чтобы получить репутацию актера кё:гэн, но вряд ли у него получится прожить только на это. Я бы не советовал ему бросать ферму.

Ко:до: : То, что я являюсь учеником Тюдзаборо, не очень мешает моим обязанностям в семье. Я могу спланировать дела в Сасаяма в соответствии с расписанием моего учителя. Я происхожу из семьи крестьян, и я могу уделить время, необходимое для кё:гэн, а остальное время посвятить делам в Сасаяма. Кё:гэн для меня сейчас – это основное занятие. У меня даже есть несколько собственных учеников в Осака. Хоть сейчас у многих актеров и есть другая работа помимо кё:гэн, мне кажется, что в будущем я смогу прожить (только) за счет театра.

Кузель: **Опишите впечатления от театра человека, который был принят в театральный мир, а не рожден в семье актера.**

Ко:до: : Единственный путь попасть в мир театра кё:гэн – это стать учеником в одной из актерских семей. Но это не значит, что тебе сразу откроется дорога на сцену. В мире кё:гэн огромное внимание нужно уделять деталям, потому что это искусство, которое передавалось из поколения в поколение многие века. Хоть я сам и не выступаю, как ученик Тюдзаборо я сопровождаю его во время выступлений, и моя прямая обязанность следить за деталями. кё:гэн – это не только выступления на сцене, но и то, что происходит за ней, и это очень закрытое общество. К счастью, мне это по

душе. Кому-то такие мелочи могут показаться несущественными, но мне нравится узнавать новое. За сценой, в гримерке я вижу, как разложены костюмы, маски и принадлежности. В мои обязанности входит одевать Тюдзаборо. Все нужно делать так, как положено, и если сделать что-то не так, то тебе сделают замечание. Это выражается и в способе преподавания, и чтобы выучиться, нужно ощутить эту суть.

Кузель: Как бы вы охарактеризовали свои отношения с Ко:до:?

Ёсинобу: В каком-то смысле мы братья, раз уж сейчас мы оба ученики Тюдзаборо. В будущем, когда я стану пятым Тюдзаборо, Ко:до: технически станет моим учеником, но это будет означать, что он продолжает быть учеником рода Тюдзаборо школы Оокура. Для меня он всегда будет братом. Я буду делиться с ним знаниями, полученными от Тюдзаборо, а он поделится тем, чему научился, со мной. Ко:до: очень важен для рода Тюдзаборо. Надеюсь, он будет выступать со мной до конца.

Кузель: Какую ответственность перед Ко:до: несет семья Тюдзаборо?

Ёсинобу: Мы отвечаем за то, чтобы взрастить его как актера кё:гэн.

Кузель: А как насчет любителей? Вам нравится их обучать?

Ёсинобу: Да, и я думаю, что это очень важно, потому что изучение кё:гэн – это единственная возможность для обычного человека, чтобы понять, что этот театр из себя представляет. Помимо этого, когда учащийся хорошо выступает, это вызывает у меня чувство глубокого удовлетворения. Кажется, что сейчас больше молодых людей заинтересованы в кё:гэн, и это меня очень радует, ведь мне нужно найти собственных учеников. Хотя я сейчас и выполняю обязанности Тюдзаборо по преподаванию в Фукуока, своих собственных учеников у меня нет. Надеюсь, в будущем появятся. И сейчас я продолжаю обучать учеников Тюдзаборо, и попутно найти своих.

Кузель: Когда надо выучить роль, песню или танец, есть ли различия между профессиональной практикой (кэйко) и любительской?

Ёсинобу: Чаще всего сейчас у нас проходят регулярные сессии, где ученики и любители могут практиковаться. Чаще всего это происходит в помещении Яматэ Кайкан в Осака, потому что в зале для практики (кэйкоба), который мы арендуем, есть сцена.

Тюдзаборо : Таким образом любители могут внимательно наблюдать, и так и происходит их практика. А если нам необходимо практиковаться интенсивнее, например, когда Ёсинобу готовится к главной роли, мы арендуем студию в культурном центре Муромати в Киото.

Кунико: Я заметила, что есть большая разница между тем, как проходит мое обучение и обучение Ёсинобу. Тюдзаборо не так дотошен, когда дело касается меня.

Ёсинобу: Но ведь это само собой разумеется! Я же профессионал, поэтому мое выступление должно быть правильным до самых мелочей. Тюдзаборо гораздо строже со своими учениками, чем с любителями.

Ко:до : Главное отличие обучения профессионала от любителя, это то количество времени, которое Тюдзаборо может им уделить. Ёсинобу профессионал, поэтому его обучение имеет приоритет, и это означает, что Тюдзаборо уделяет его подготовке намного больше времени, чем обучению любителей. А вот способ обучения одинаков.

Ёсинобу: В целом, Тюдзаборо не так уж и строг с любителями (потому что у него на это нет времени). Если любитель по невнимательности допустит небольшую ошибку, Тюдзаборо сделает вид, что все в порядке. С другой стороны, у меня как у профессионала и голос, и ритм, и физическое исполнение ката должны быть идеальными. Моя подготовка с самого начала была строгой.

Кузель: Какой доход вы получаете от преподавательской деятельности?

Ёсинобу: примерно нулевой. У нас доходы и расходы примерно равны.

Тюдзаборо : Театру кё:гэн приходится поддерживать актеров. Нам нужны опытные учащиеся, как профессионалы, так и любители, чтобы был

выбор. Так что хоть преподавание и не приносит нам денег, мы подготавливаем кадры для выступления с нами. Это нужно для сохранения традиций кё:гэн.

Кузель: Повысит ли модификация системы наследования, например, обучение мастерству дочерей и разрешение женщинам становиться профессионалами, популярность театра за счет его, так сказать, модернизации?

Тюдзаборо : Я не думаю, что это хорошо. Ведь мы несем ответственность перед публикой, и должны оправдывать ожидания зрителей. То, что женские роли исполняются мужчинами, вызывает особый интерес. Хотя для женщин-любителей и допустимо исполнять какую-либо роль в кё:гэн, например, во время храмовых фестивалей, но допускать их на профессиональную сцену было бы ошибкой. Под словом «профессиональный» я подразумеваю «получающий оплату за выступления». Возможно, что кто-то, не принадлежащий миру кё:гэн, может играть определенные роли, как и актер, воспитанный в рамках системы, но нельзя, чтоб этому человеку платили как «актеру кё:гэн». Передача наследия от отца к сыну является важнейшим элементом для того, чтобы быть актером кё:гэн. Вот поэтому, хоть обучение женщин-любителей и является важным для выживания искусства кё:гэн, они не должны получать деньги за выступления или считаться профессиональными актерами.

Кузель: Вы согласны с этим?

Кунико: Если бы была возможность, мне бы хотелось присоединиться к Ёсэй кай в Киото, но я знаю, что Тюдзаборо на это не согласится. Честно говоря, я была бы рада стать профессионалом. Особенно мне хотелось бы преподавать. Когда мы с сестрой и братом были маленькими, многие люди отмечали, в какой строгости нас растят, но сейчас, с точки зрения взрослого человека, я думаю, что такое воспитание принесло свои плоды. Мне бы хотелось, чтобы и другие дети воспитывались так же.

Кузель: Один из учащихся, Ямагути Косэй, был профессиональным актером на телевидении. Хотя он и не является вашим непосредственным учеником, он начал выступать с вами вместе более 25 лет назад. Можно его считать профессионалом?

Тюдзаборо : Нет, Косэй не профессионал. Он много лет был телевизионным актером, но повредил колено в аварии со скутером, так что он начал заниматься кё:гэн в качестве реабилитации. Ему так понравилось, что он продолжает это делать, хоть никогда и не стремился стать профессиональным актером.

Кузель: Он получает деньги, выступая с вами?

Тюдзаборо : Да, но он получает очень мало, если посмотреть на то, сколько времени и усилий он тратит. Это просто благодарность за его труды. Вообще-то, (говоря о зарплате), такое же положение справедливо для всех нас троих.

Ёсинобу: Так и есть.

Ко:до: : Я соглашусь, учитывая, что хоть представление и длится сорок минут, мы проводим долгие часы, готовясь к нему, снова и снова приходя на место выступления, не говоря уж о времени, проведенном в гримерке, пока мы одеваемся и ждем начала.

Тюдзаборо : Сейчас я и Ёсинобу выступаем примерно десять раз в месяц. Каждая роль имеет свой уровень оплаты, а так как Ёсинобу еще юн, его доход довольно низок. Мы не голодаем, но нельзя сказать, что мы богаты. Могу сказать, что для актеров кё:гэн жизнь у нас вполне обеспеченная. А в последнее время и количество выступлений Ёсинобу растет.

Кузель: Чувствуете ли вы большое давление, чтобы выполнить свои обязательства в качестве единственного сына Тюдзаборо? Все говорят, что даже если и так, вы этого не показываете.

Ёсинобу: Я скрываю свои чувства. На меня оказываются все возможные виды давления, и, поверьте, я это хорошо чувствую. Я единственный сын Тюдзаборо, и я должен сохранить семью. Кроме того, на меня оказывается и

давление, чтобы мой уровень актерского мастерства соответствовал моему статусу будущего главы дома. На меня же все смотрят. Я должен учить и передать дальше то, чему научился сам. Ну и я должен жениться, завести сыновей, которых я должен воспитать как актеров кё:гэн в традициях нашей семьи. Что вы знаете о давлении! Я его еще как ощущаю, но не подаю виду. Я же актер кё:гэн.

Кузель: Как вы думаете, ожидают ли мир кё:гэн перемены в будущем?

Ёсинобу: Как у актеров традиционного театра, у нас должны быть нечто «неподвластное времени», но кё:гэн мог адаптироваться в любой обстановке и сохранился по сей день, так что, думаю, все так и будет продолжаться. В прошлом кё:гэн служил развлечением лишь для узкого круга избранных. К счастью, все изменилось, но и сейчас необходимо расширять зрительскую аудиторию.

Кузель: Можете ли вы отметить основные различия в стиле исполнения между ветвями Сигэяма Сэнгоро: и Сигэяма Тюдзаборо?

Ёсинобу: Я думаю, что исполнительский стиль обеих семей является отражением предпочтений того времени, когда кё:гэн служил развлечением верхушки власти. Если бы эти стили не были интересными, они бы перестали существовать. Нужно отметить, что стиль Тюдзаборо считается более понятным и развлекательным, он был разработан для определенной части тогдашней элиты.

Стиль ветви Сэнгоро: очень ярок. Актеры этой династии играют так, что со смеху можно живот надорвать. Это указывает, что они работали для влиятельных лиц, происходящих из военного сословия. Оба стиля важны и значимы. У батарейки есть и позитивный, и негативный заряд, так ток и течет, и именно так для меня выглядят взаимоотношения между разными актерскими семьями. Нельзя сказать, что кто-то однозначно «плюс» или «минус». Можно сравнить стиль семью Тюдзаборо с кексом, а вот Сэнгоро: с кремовым тортом. Но ведь оба вкусны!

Тюдзаборо : Покровителем семьи Сэнгоро: был Ии Наоскэ, даймё: Хиконэ. Ему нравился цветистый стиль, и он заставлял актеров доводить публику до неудержимого смеха. Покровителями рода Тюдзаборо выступали аристократы, предпочитающие более естественный стиль. Хорошо, что два этих стиля существуют. Публика видит лучшее из каждого, и у каждого актера есть свой собственный исполнительский вкус.

Кузель: Ваш отец когда-нибудь обсуждал с вами стилистический аспект представления?

Ёсинобу: Мне помнится, мы обсуждали различие специальных стилей (гэйфу:) в других семьях, занимающихся кё:гэн, когда я был в средней школе, как раз перед вступлением в Ёсэй Кай. Но больше он толком не рассказывал мне об этом.

Тюдзаборо: Я уверен, что Ёсинобу понимает важнейшие отличия одного стиля от другого. Но суть в том, что стиль Сэнгоро: больше по вкусу современному обществу.

Когда Ёсинобу был молод, у меня были основания укорять его за недостаточное прилежание и уважение к стилю Тюдзаборо, но я уверен, что чем старше он становится, тем больше черт стиля Тюдзаборо проявятся в его творчестве.

Кузель: Вы кажетесь очень разными по характеру. К примеру, Ёсинобу любит подшучивать. Вы обычно смеетесь со всеми нами, но, как мне кажется, когда дело касается кё:гэн, вы весьма серьезны.

Тюдзаборо: Что ж, если вы настаиваете, я бы сказал, что Ёсинобу действительно следует быть прилежней, но это можно отнести ко всем представителям его поколения, так что упрекать в этом только Ёсинобу было бы несправедливо.

Ко:до: : В последнее время я замечаю все больше и больше сходства между Ёсинобу и его отцом, но Ёсинобу еще только 23 года, и он, в известном смысле, современный человек. На сцене, иногда мне кажется, он

старается специально рассмешить публику. Что же касается Тюдзаборо, то я не видел, чтобы ему приходилось для этого прилагать усилия.

Ёсинобу: В последнее время я постоянно слышу о том, как я похож на Тюдзаборо, но мне самому трудно сказать, чем именно мы похожи и чем отличаемся. Мне кажется, я достаточно рано понял, что если я буду нарочно стараться рассмешить людей, никто не будет веселиться. Только когда я не думал об этом, они смеялись.

Кузель: **Не кажется ли вам, что следует привнести в кё:гэн новые тенденции, например сделать его более понятным молодому поколению, пресыщенному современными средствами информации?**

Ёсинобу: Это сложный вопрос. В первую очередь, я бы сказал да - кё:гэн необходимо приспособиться и привлечь интерес молодежи. Но соглашаясь с этим, я не утверждаю, что древнейшие элементы должны быть отброшены, и заменены современной основой. Мне кажется, основное направление кё:гэн должно оставаться в привычных, традиционных рамках, но при этом позволять новым течениям вливаться в него. Традиция должна оставаться основой, которая передается от отца к сыну.

Ко:до: : Мне бы хотелось, чтобы кё:гэн привлекал молодое поколение, но я не готов пожертвовать ради этого стилем семьи Тюдзаборо. Я верю, что стиль исполнения семьи Тюдзаборонаиболее аутентичен.

Конечно, никто не может с уверенностью сказать, каким был индивидуальный стиль исполнения (косэй) актеров периода Муромати, но когда я вижу на сцене Тюдзаборо, мне кажется, что так выглядело бы представление той эпохи. Я понимаю, почему в наше время и в нашем возрасте может появиться соблазн добавить элемент фарса в представление, но здесь легко можно переборщить. И иногда я думаю, что Ёсинобу это свойственно. Если у меня получится помочь Ёсинобу остаться верным стилю исполнения его отца и передать этот стиль в будущее, в конечном счете, я буду доволен.

Тюдзаборо : Я думаю, что главное в кё:гэн - обмен репликами и вовлечение публики в юмор диалога таким образом, что когда они покидают театр, они уносят улыбку с собой. Одна из главных причин того, что кё:гэн менее интересен для молодежи, это устаревший, архаичный язык. Образование и возможность видеть представления кё:гэн вживую важнее адаптирования кё:гэн ко вкусам современной молодежи.

По сути, у многих единственный опыт знакомства с кё:гэн состоял в посещении представления в начальной школе. А человек только сам может понять, сколько радости может принести кё:гэн, но зачастую это дается тяжелым трудом. Существует множество других развлечений, воспринять которые гораздо проще, чем кё:гэн.

Грубыми шутками публику рассмешить легко, но ни опыта, ни впечатлений человек с собой не унесет. Я же хочу, чтобы люди, которые приходят на мое представление, не только хорошенько посмеялись, но и унесли эту радость с собой домой. Я надеюсь, что они с улыбкой вспомнят о моем представлении дома, наслаждаясь чашкой чая в кругу семьи. По-моему, в этом и заключается ценность кё:гэн. И опыт этот поистине уникален. Хотя можно сказать, что молодежь нельзя заставить полюбить кё:гэн, мне все-таки кажется, что в Японии, чем старше человек становится, тем больше он начинает ценить традиционные искусства, и прилагать усилия, чтобы ими наслаждаться.

Кузель: **На сегодняшний день актеров семьи Сэнгоро:, выступающих регулярно, достаточно много, в то время, как семья Тюдзаборо фактически состоит из вас и вашего отца. Не кажется ли вам, что от вас ждут, что вы смените стиль исполнения на более динамичный?**

Ёсинобу: Главное правило всегда заключалось в том, что семья, члены которой исполняют главные роли (ситэ), определяет стиль и форму представления. Таким образом, если Тюдзаборо исполняет роль ситэ, актеры второго плана (адо и коадо), если такие нужны, должны придерживаться

манеры исполнения Тюдзаборо. Под этим я подразумеваю, конечно, не только его чувство времени, но также довольно часто сами реплики. (Дело в том, что изменение текста в рамках представления является частью стиля исполнения каждой семьи кё:гэн).

Конечно, когда выступает так много актеров семьи Сэнгоро:, некое давление все же ощущается. Когда Сэнсаку (IV-го, главы семьи) не станет, его дело продолжат многие актеры, но когда не станет Тюдзаборо, останусь только я один. Хотя я не чувствую, что это ситуация "Они против нас", но я все же понимаю, что не должен допустить того, что стиль Тюдзаборо будет забыт только из-за того, что актеров другого стиля просто больше. Я сделаю все возможное, чтобы стиль Тюдзаборо продолжил жить. Это то, чего хочет от меня мой отец, и то, чему я собираюсь научить своего сына.

Кузель: Вы уже играли и Цуригицунэ (Лиса и Охотник), и Санбасо: - две главные первые роли актера кё:гэн. Как вам кажется, готовы ли вы развивать свой собственный стиль исполнения?

Ёсинобу: Я бы сказал, что восемьдесят процентов моего стиля основаны на знаниях, полученных от отца, а остальные двадцать получены из опыта общения с другими актерами кё:гэн. Так, например, во время подготовки к выступлениям в Киото Ёсэй Кай, у меня была возможность работать с самим Сигэяма Сэнсаку. Часть времени мы просто обсуждали реплики и стилистические различия перед очередным представлением, но я также посещал курс учебной подготовки кё:гэн вместе с Сэнсаку в его репетиционном зале.

Кузель: Вам никогда не казалось, что развитие индивидуального стиля Ёсинобу может быть ограничено тем, что он учится только у вас?

Тюдзаборо: Сигэяма Сэнсаку III (1896-1986) всегда говорил мне, что несмотря на то, что каждая из наших семей придерживается своей манеры исполнения, я могу свободно заимствовать любой, интересующий меня аспект его персонального стиля и использовать его как часть своего собственного. Так в тяжелый послевоенный период мой отец, отец Сэнсаку, а

также Дзэнтику Ягоро: учили Сигэяма Сэннодзё:, Сэнсаку и меня. В военное время (с такими огромными потерями) причиной тревоги было само выживание искусства кё:гэн. Сейчас все иначе, поэтому, естественно, у Ёсинобу не было такого опыта. Так как я с малых лет выступал с известными актерами, я мог ясно отличить уникальный стиль исполнения моей семьи, и мы часто говорили об этом в кругу семьи. Теперь же из старой гвардии нас осталось всего трое, а неопытной молодежи очень много.

Как и сказал Ёсинобу, у него была возможность поработать с самим Сэнсаку в Ёсэй Кай, но его опыт в этой области будет существенно отличаться от моего. И все же мне кажется, что вступление в Ёсэй Кай, выступления с актерами семьи Сэнгоро:, семьи Дзэнтику, и совсем недавно с учениками школы Идзуми, в известной мере дало ему возможность развивать свой вкус.

В мае этого года он поедет в Болгарию на международный театральный фестиваль в Варна со своими троюродными братьями Оокура Мотонари и Оокура Нориёси.

Кузель: А что же дальше?

Ёсинобу: Ханаго, пьеса, к работе над которой актер кё:гэн по традиции не приступает до тех пор, пока не женится.

Кузель: Не боитесь ли вы исполнять эти роли так рано, раз вашему отцу уже почти 74?

Ёсинобу: На самом деле, мне кажется, Тюдзаборо был моложе меня, когда играл Ханаго. (Тюдзаборо на тот момент было 23 года). Он приступил к этой роли из-за того, что отец его был нездоров, но в целом, да, мне кажется все развивается чересчур быстро. Но с другой стороны, Тюдзаборо не попросил бы меня сыграть роль, к которой он не считал бы меня готовым. Я планирую начать исполнять роль Ханаго в течение следующих пяти лет.

Кузель: Тяжело ли было готовить Ёсинобу к пьесам Лиса и Охотник и Самбасо:?

Тюдзаборо : Это было немного сложно для меня в таком возрасте, в особенности сложно дались прыжки, которые лиса делает в пьесе, но вполне выполнимо. В конце концов, мне тогда было всего 70!

Кузель: **Я прошу прощения за неуместный вопрос, но если бы ваш отец скончался, как бы вы учились исполнять такие значимые роли?**

Ёсинобу: Я бы отнес семье Дзэнтику или семье Оокура одну из пьес моей семьи, и попросил бы кого-то из них показать мне, как нужно исполнять. (Семья Дзэнтику, так же, как и семья Оокура отделились от клана Тюдзаборо на заре эпохи Сёва (1926-1989)).

Кузель: **Как вы думаете, чем ваша карьера в качестве актера кё:гэн будет отличаться от творческого пути вашего отца?**

Ёсинобу: Когда мне будет столько лет, сколько моему отцу сейчас, мне бы хотелось быть уверенным, что я достиг большего, чем он, что я превзошел его, как актер, и что у меня гораздо больше учеников. Также, в будущем мне бы хотелось построить сцену для репетиций в моем доме. Я вырос в небольшом, достаточно тесном доме, и для своих будущих детей мне бы хотелось оборудовать место, где бы я смог заниматься с ними.