



ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДЕПАРТАМЕНТ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ
И МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ
ГОРОДА МОСКВЫ



ГОД ЯПОНИИ
В РОССИИ 2018

РОССИЯ – ЯПОНИЯ: ДИАЛОГ СКВОЗЬ ВЕКА

*Информационные материалы
семинара ГБУ «МДН»,
приуроченного к перекрестному Году
культуры Россия – Япония*



Я
П
О
Н
И
Я
Р
О
С
С
И
Я



Государственное бюджетное учреждение
Московский дом национальностей

20

20 лет содействия
гармонизации
межнациональных
отношений

Москва – 2018

Корректор – Т.П. Костенко

Изготовление оригинал-макета
и компьютерная верстка – Т.Е. Щербакова

Цифровая печать – А.А. Миллер

Подписано в печать 01.12.2018. Формат 60х84 1/16.

Бумага Xerox. Гарнитура HelveticaNeueCyr.

Печать цифровая.

Усл. печ. л. 6,875. Тираж по требованию. Заказ № 600-18

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
Департамент национальной политики
и межрегионального сотрудничества города Москвы
Государственное бюджетное учреждение города Москвы
«Московский дом национальностей»

РОССИЯ – ЯПОНИЯ: ДИАЛОГ СКВОЗЬ ВЕКА

*Информационные материалы семинара ГБУ «МДН»,
приуроченного к перекрестному Году культуры
Россия – Япония*

Москва – 2018

Россия – Япония: диалог сквозь века. Информационные материалы семинара ГБУ «МДН», приуроченного к перекрестному Году культуры Россия – Япония. – Москва: ГБУ «МДН», 2018. – 110 с.

**Под редакцией
В.Б. Тарасова, А.Б. Дрожжина**

**Составители:
Г.В. Бурова, О.В. Базик**

Содержание

В.Б. Тарасов. Вступительная статья	4
Н.А. Ерофеева. Проект «Путь святителя Николая Японского: от Берёзы до сакуры»	7
Н.А. Бонадык. А.П. Чехов. Остров Сахалин: из истории российско-японского знакомства	19
Ч. Мундузбаева. Искусство создания икэбана – личный опыт	23
Н.А. Бакина. Кимоно: традиции и современность	25
М.И. Курганова. Проект «Япония. Куклы, сказки и легенды»	51
А.В. Васильева. Суми-э, японская живопись тушью	56
М.В. Богданова. Японские народные танцы Бон-одори	61
Д.А. Степанов. Лев Толстой и Япония	65
М.В. Матеш. Будзинкан – наследие ниндзюцу. Актуальность и популярные заблуждения	73
Н.М. Игнатова. Об искусстве японской чайной церемонии	95
Д.В. Белинцев. Краткий обзор самурайской воинской культуры	98
К.Н. Марычев. Василий Ощепков. Первый русский «черный пояс». Японское дзюдо в комплексе ГТО и боевой подготовке Красной Армии	104
Приложение	107

В.Б. Тарасов,
директор Государственного
бюджетного учреждения города Москвы
«Московский дом национальностей»

СТРАНА ВОЗДУШНЫХ БЕРЕЗ И КРАЙ СОЛНЕЧНЫХ ХРИЗАНТЕМ

*Пять легких звуков, Инамэ,
Во мне поют светло и звонко.
Махровой вишни, в полутьме,
Мне лепесток дала японка,
И расцвела весна в зиме.*

К.Д. Бальмонт «Инамэ»

В рамках объявленного Распоряжением Президента Российской Федерации от 05.07.2017 г. № 236-рп «О проведении Года России в Японии и Года Японии в России» наша страна в 2018 году проводит ряд мероприятий, посвященных культуре, истории и традициям Японии. Их организация и проведение станет еще одним важным шагом на пути сближения двух народов и будет способствовать взаимопониманию и взаимообогащению между странами лучшими достижениями в области литературы, живописи, музыки и театрального искусства.

Взаимообмен между различными культурами всегда рождал удивительные формы в искусстве. Многовековой опыт, творчески осмысленный народным гением, в ярких и незабываемых образах воплощается в музыке, живописи, литературе; является источником духовной жизни общества. Из его неиссякаемого родника черпают свое вдохновение великие писатели, поэты, художники и драматурги. И когда эту сокровищницу открывает извне человек, приобщенный к другому культурному наследию, она сверкает перед ним всеми своими удивительными и непостижимыми, на первый взгляд, красками.

Когда мы говорим об историческом наследии Японии, то вспоминаем об уникальной духовной и культурной традиции, которая сохраняется и бережется японским обществом и поныне. Это и дошедшее к нам из глубины времен синто, и различные национальные праздники: День совершеннолетия (Сэйдзин но хи), Праздник девочек, или Праздник кукол (Хинамацури), Сэкку (пять традиционных

японских праздников: Дзиндзицу, Дзё:си, Танго, Ситисэки, Тё:ё:) и пр. Уникальна по философской глубине и образности поэзия – хайку и танка – в кратких строках которых может отразиться весь мир. Любовь к природе и всему сущему, любование совершенными формами и даже ее почитание отражается во всех видах искусства, в том числе и прикладном. Духом гармонии проникнуто искусство создания икэбаны и бонсай. Отдельным произведением искусства считается знаменитая японская одежда кимоно и пояса оби.

Своеобразность японской культуры, ее уникальность и неповторимость издавна привлекали к себе внимание русского народа. История начала контактов между двумя странами перешагнула уже трехсотлетний рубеж. Начало положил японский купец Дэмбей, судно которого потерпело крушение на Камчатке. Благодаря усилиям казачьего пятидесятника Владимира Атласова он был доставлен к Петру I. С этого момента начинается постепенное сближение столь далеких и различных культур.

Уже в 1745 году в Иркутске была открыта первая японская школа. В 1791 году императрица Екатерина II подписывает указ об установлении торговых контактов с Японией. Начинают появляться путевые заметки и воспоминания известных путешественников, среди которых можно отметить: **«Приключения капитана флота В. Голловнина в плену у японцев в 1811, 1812, 1813 годах»** и **«Фрегат «Паллада»** – ставшей одним из первых произведений, где россияне могли в подробностях познакомиться со Страной восходящего солнца.

Однако наибольший расцвет интереса к японской культуре приходится на начало XX столетия. В этот период издаются научные исследования по Японии, переводы произведений японской литературы. Многие поэты, писатели и художники используют в своих произведениях восточные мотивы, путешествуют по странам Азии и Африки в поисках новых ощущений и нового видения. Надежда посетить Страну восходящего солнца не оставляла поэта и живописца М.А. Волошина, испытавшего влияние японской живописи и поэзии. Активно переводил хокку и танка К.Д. Бальмонт, который сумел побывать на японских островах.

Отдельно стоит сказать о распространении русской культуры в японской среде. Пора наибольшего интереса, в частности, к российским литераторам, наступает с эпохи Мейдзи, когда японские читатели знакомятся с творчеством Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Н.И. Гончарова и других русских писателей. Значительное влияние на интеллигенцию Японии оказали произведения и идейные взгляды

Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского – его роман «Идиот» был экранизирован знаменитым кинорежиссером Акирой Куросавой. Помимо литературы, японская общественность ознакомилась и с философским наследием П.А. Кропоткина, Н.А. Бердяева, М.А. Бакунина, Д.С. Мережковского. С удовольствием в Стране восходящего солнца слушают русскую классику: П.И. Чайковского, Д.Д. Шостаковича, И.Ф. Стравинского, А.И. Хачатуряна и С.С. Прокофьева, русские народные песни.

На сегодняшний день, как в России, так и в Японии, функционирует ряд общественных организаций, призванных укреплять взаимоотношения между двумя странами. Ведь самый лучший путь к улучшению отношений между разными странами – развитие культурных связей. Полноценный контакт между Россией и Японией на культурном уровне – прямой путь к установлению доверия и взаимопонимания. Если же исходить из долгосрочной перспективы, такие контакты будут способствовать разрешению трудных вопросов российско-японских отношений и станут заметным вкладом в их подлинную нормализацию и дальнейший продуктивный обмен между двумя уникальными культурами.

Ерофеева Наталья Анатольевна,
*историк-востоковед, член Ассоциации японоведов
и общества «Россия – Япония»,
преподаватель японского языка, переводчик*

ПРОЕКТ «ПУТЬ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ ЯПОНСКОГО: ОТ БЕРЁЗЫ ДО САКУРЫ»

Диалог двух народов складывается на основе культуры и знания истории друг друга. Культура – это глубокое и многогранное понятие. Она лежит в основе всего, поэтому необходимо понять, что объединяет и отличает народы России и Японии, и чему они могут научить друг друга.

Одной из знаковых личностей, способствовавших развитию культурного диалога в российско-японских отношениях, является святой Николай Японский. При этом не имеет никакого значения, какого вероисповедания человек или он вообще неверующий. Святой равноапостольный Николай 50 лет своего служения отдал Японии и принадлежит обеим культурам. Для японцев он стал японцем, но при этом до конца жизни оставался русским человеком, служа отечеству – земному и небесному. Он приехал в Японию за несколько лет до начала «Реставрации Мэйдзи» 1868 года, более 50 лет прожил в Японии и только два раза возвращался в Россию. В 1912 году он почил в Японии, то есть практически вся жизнь его прошла в служении в этой стране, и за все прошедшие с тех пор сто лет еще не появилось такой фигуры, которая бы настолько способствовала объединению наших народов и которую так сильно уважали и россияне, и японцы. Но, к сожалению, его личность и труды на долгие годы были забыты. И это несмотря на то, что в Токио находится величественный Воскресенский собор, который в народе называется до сих пор Никорай-до, а премьер-министр С. Абэ на встрече с В.В. Путиным в Сочи дарит ему книгу святого Николая Японского. Ясно, что эта фигура еще не заняла своё достойное место в нашей истории, поэтому четыре года назад был создан культурно-просветительский проект «Путь святого Николая: от Берёзы до сакуры», цель которого – изучение японской культуры в России и русской культуры в Японии, перекличка традиций двух народов. Осмысление бережного отношения японцев к своей культуре и традициям, которые они никогда за свою историю не разрушали, нам – пример для подражания. Стержневой фигурой этого проекта стал святой Николай Японский, его просветительские и миссионерские труды.

Архиепископ Николай Японский (Иван Дмитриевич Касаткин; 1836–1912) родился в селе Егорье-на-Березе Бельского уезда Смоленской губернии (ныне – деревня Береза Оленинского района Тверской обл.). Окончил Бельское духовное училище, Смоленскую духовную семинарию и Санкт-Петербургскую духовную академию.

Отправившись в Японию как настоятель консульской церкви в Хакодате, будущий святитель семь лет изучал японский язык, отыскивал необходимые для сближения наших культур сходства в них. К примеру, почитание родителей и старших, любовь к природе. Если у японцев принято обожествлять природу, то в православии природа почитается как творение Божие. В обеих культурах это сводится к бережному, а не пользовательскому отношению к природе. Святитель Николай опирался на этот культурный уровень японцев, похожий на наш языческий с его дохристианскими ценностями. Он писал, что в своей проповеди православия в Японии он опирался именно на буддизм, по его словам, «самую глубокую языческую религию», и конфуцианство – «самое мудрое моральное учение». Мудрый человек, своим русским крестьянским умом он понимал, что вернее идти не от отрицания, а от приятия.

Только изучив японскую культуру, выучив язык, русский миссионер принялся проповедовать православие, а спустя годы им была основана Японская православная миссия. На ее основе уже в середине XX века создана Японская Православная Церковь.

В этом году исполнилось 150 лет со дня крещения святителем Николаем первого японца Павла Савабе – бывшего самурая, слугителя синтоистской кумирни.

Первые годы своей жизни в Японии святитель Николай посвятил изучению японского языка и японской культуры, причем не только буддизма, синтоизма, конфуцианства. Его интересовала и повседневная жизнь Японии. Например, приходя куда-то, он шел на кухню и спрашивал, как готовится суп мисосиру или другие блюда.

Святитель Николай Японский стал связующим звеном между выдающимися деятелями культуры, науки, просвещения XIX – начала XX века. Вот имена некоторых из них: профессор Московского университета, основатель народной церковной школы и трезвеннического движения С.А. Рачинский; выдающийся композитор П.И. Чайковский; художник Н.П. Богданов-Бельский; государственный деятель, историк, президент Академии художеств А.Н. Оленин; участник Русско-японской войны адмирал Н.И. Скрыдлов; священномученик Александр Васильев, последний духовник царской семьи; родоначальник самбо – российского национального единоборства – В.С. Ощепков.

Архиепископ Николай Японский в свои редкие приезды в Россию останавливался на подворье Саввино-Сторожевского монастыря в Москве, присутствовал на открытии памятника А.С. Пушкину, встречался с Ф.М. Достоевским, бывал в Московском университете, в храме Малое Вознесение на Б. Никитской. Но кроме самого святителя в Россию приезжали и японцы, которые учились в семинарии Николая Японского в Токио, а потом продолжали духовное образование в духовных академиях в России и летние каникулы проводили в усадьбе Рачинских в Татеве. Сам святитель не единожды бывал в данном месте и с достоинством оценивал воспитывающую культурную среду и самой школы – училища С.А. Рачинского, и бытового жизненного уклада его обитателей.

Одним из негласных заветов в школьном обучении С.А. Рачинского была его обращенность к этнохудожественному творчеству: народной словесности, обрядам, верованиям, и в целом к традиционной фольклорной культуре.

Николай Японский прилагал большие усилия для установления добрососедских, дружеских отношений с Россией. Он был уверен, что обучение в России не только будет способствовать воспитанию священнослужителей, но и умножит количество людей, доброжелательно относящихся к России, послужит установлению согласия и стабильности между Японией и России. Это было особенно важно, так как служение Николая Японского приходится на непростой для отношений между нашими странами период, включая русско-японскую войну 1904–1905 гг. А система образования Рачинского, которая сейчас, к сожалению, забыта в России, дошла до Японии.

Спустя полвека миссионерского подвига в Японии святитель оставил после себя 33 017 православных христиан, 266 церковных общин, 43 священнослужителя, 116 проповедников, 14 учителей церковного пения и причетников. Но что важнее всего – доброе отношение к России в сердцах многих японцев. Любя всем сердцем Японию, архиепископ Николай приложил неимоверные труды для укрепления русского патриотизма: в годы русско-японской войны, оставаясь со своей японской паствой, святитель создал Общество духовного утешения для русских военнопленных. За свои заслуги при жизни он был отмечен наградами российского императора. По кончине святителя император Японии прислал на его гроб венок с подписью «Высочайший дар». Это было впервые, чтобы император Японии вот так открыто выразил свое уважение иностранцу при большом стечении людей. На похороны святителя пришли сотни, тысячи людей – японцы, русские, представители других миссий, католики, протестанты, англикане – это показатель того, что Николай

Японский был действительно любим и почитаем людьми различных национальностей. Стоит отметить, в Москве находится храм в честь Собора всех святителей Московских, нижний храм которого посвящен Николаю Японскому, где также находится икона с частицей его мощей. Также храмы, посвященные ему, находятся в Минске, Саратове и Мирном Тверской области.

Помимо значительного духовного наследия, святитель оставил много воспоминаний о культуре и быте русского и японского народов в своих дневниках, которые могут считаться важным подспорьем в изучении взаимоотношений и культурных пересечений России и Японии. Очень яркий пример о празднествах и бытовой жизни на своей малой родине дает одна из многочисленных дневниковых записей Николая Японского:

«Воскресенье. Береза. Праздник Святых Апостолов Петра и Павла. Утро – прелестнейшее. Утреню был в церкви. Служба – истовая. Пел по-прежнему на клиросе. После Утрени ходил купаться. Вид Березы – чудный; зеркальная поверхность реки... После обедни понравились группы празднично разодетых крестьян и крестьянок». Или вот почти последнее упоминание (23 апреля/6 мая 1910 г.): «Праздник в моем родном селе Березе. Родные, должно быть, и обо мне вспоминают. Ярмарки там, много народа и очень весело».

Очень много общего между русскими праздниками и ярмарками и японскими мацури (эквивалент праздника в религии синто или фестиваля в современной Японии). Может быть, это была еще одна из ниточек, приведшая в дальнейшем многих японцев к православию. Мудрый святитель не заставлял японцев отказаться от своих традиций, а придавал им христианское содержание. Так, например, на детский праздник сити-го-сан 7-5-3 православные японские семьи, нарядив детишек в красивые яркие кимоно, теперь идут не в синтоистские кумирни, а в православные храмы. Естественно, что многие японские мероприятия сопровождаются песнями и танцами, среди которых особенно большую роль в жизни Японии играют Бон-одори. Они танцуются на летних фестивалях в июле-августе во время праздника Обон – день поминовения усопших. В буддизме нет грусти об ушедших, и поэтому эти танцы – неотъемлемая часть празднеств. Для их проведения создаются специальные площадки в парках, на пляжах, детских площадках и т.п. Это танцы для всех, которые могут танцевать взрослые и дети, причем многие из них одеваются в летние кимоно юката.

Особенностью танцев Обон является их относительная несложность, поэтому все желающие могут их освоить. Все по кругу

встают и танцуют, повторяя движения за умелыми танцовщиками, которые призывают участников петь. Во всех японских танцах приветствуются выкрики, потому что это действие способствует объединению народа, и если не кричишь – объединяться не хочешь. Также очень приветствуется, если танцуют иностранцы и, например, для студентов из других стран заранее проводят уроки Бон-одори.

Если искать параллели с культурой России, то наиболее близки к японским танцам русские хороводы, традиции проведения которых, к сожалению, во многом сейчас утрачены. Конечно, сейчас проводится значительная работа по их восстановлению, и есть целый ряд фольклорных коллективов, которые стараются привлечь внимание к хороводным празднествам на народных фестивалях. Стоит отметить, что в Японии их национальные танцы остаются востребованными и по сей день.

Россию и Японию в сфере живописи связывает деятельность известной иконописицы Ямаситы Рин, в крещении Ирина Ямасита, работы которой можно увидеть в Никорай-до и других православных храмах по всей Японии. Сначала художница изучала европейскую масляную живопись, а затем проходила два года стажировку в Воскресенском Новодевичьем монастыре в Санкт-Петербурге. Одна из икон Ямаситы Рин «Воскресение Христово» находится в Эрмитаже. Ее цесаревичу Николаю подарили во время его посещения Японии в 1891 году. Но традиции взаимодействия в иконописи продолжают и сегодня. Так в церкви Малое Вознесение на Б. Никитской появилась икона святителя Николая Японского с житием, написанная современной японской иконописицей именно для этого храма.

В литературное взаимодействие между двумя странами огромный вклад внес также Николай Японский. Благодаря русскому святителю в Японии при построенном им соборе Воскресения Христова и созданной семинарии была основана переводческая школа, где японцы-переводчики сначала переводили только духовную литературу на японский язык, а потом классические произведения: Чехова, Толстого, Достоевского. И святитель отмечал, что полюбив русскую литературу – нельзя не полюбить Россию. Действительно, Чехов, Толстой, Достоевский – это люди, которые объединяют наши страны, и действительно являются близкими по духу и мировоззрению для японского народа.

Помимо взаимодействия в искусстве, мы имеем связь между Россией и Японией в области спортивных единоборств. В этой сфере одной из ключевых фигур является Василий Ощепков – ученик семинарии Николая Японского, родоначальник советского дзюдо и

один из основателей самбо, ставший первым русским и третьим европейцем, получившим второй дан по дзюдо.

Отдельно необходимо отметить деятельность по популяризации наследия святителя. В 2020 году исполняется уже 150 лет православной миссии в Японии и 50 лет прославления Николая Японского в лике святых. Апостол Японии встал в одном ряду с равноапостольными княгиней Ольгой и князем Владимиром, Кириллом и Мефодием, став известным и почитаемым в России. К этой памятной дате готовится издание полного собрания сочинений Святого равноапостольного Николая Японского на русском и японском языках.

Огромную роль в исследовании жизненного пути святителя сыграли труды архиепископа Тверского и Кашинского Виктора, протоиерея Владимира Евстигнеева, ныне благочинного города Ржева, протоиерея Артемия Рублева, благочинного церковью Оленинского района, настоятеля храма святителя Николая Японского в пос. Мирном, и благочинного Бельского района протоиерея Александра Чайкина. Ныне проект получает благословение епископа Ржевского и Торопецкого Адриана.

Один из исследователей деятельности святителя Николая Японского – Николай Владимирович Садовский, составитель родословного древа множества именитых людей нашего отечества, в 1998 г. отыскал малую родину великого святого в деревне Береза (рядом с пос. Мирным). Там донныне сохранились остатки кладбища, где покоятся родители архиепископа Николая – дьякон Димитрий и Ксения Касаткины, несколько представителей рода Рачинских, Л.И. Скрыдлов – родной брат адмирала Н.И. Скрыдлова, назначенного после гибели адмирала С.О. Макарова командующим флотом в Тихом океане, а в 1906–1907 гг. командовавшего Черноморским флотом.

За четыре года работы Российско-японского культурно-просветительского проекта «Путь святителя Николая: от Берёзы до сакуры» объединены потомки и почитатели святого Николая Японского. Также были проведены пять круглых столов, дважды организована русско-японская площадка в рамках Зарайского православного фестиваля, а учениками воскресной школы пос. Мирного Тверской обл. посажена сакура на родине святителя Николая. Н.В. Садовским совместно с В.И. Котовым составлено родословное древо святителя Николая Японского. Участники нашего проекта регулярно выступают с докладами о деятельности святого равноапостольного Николая на различных церковных, педагогических, японоведческих конференциях и чтениях. Написана концепция

Российско-японского культурно-просветительского центра.

Проект тесно сотрудничает с Николо-Угрешской православной семинарией и находит духовную поддержку ректора семинарии игумена Иоанна (Рубина). В рамках российско-японского проекта работает клуб «Цветы сакуры» для педагогов.

У всех, кто присоединяется к этому проекту, возникают собственные идеи. В 2017 г. на кладбище деревни Берёза, где покоятся родители архиепископа Николая, были восстановлены могильные кресты одним из потомков святителя Николая Японского – Борисом Заболотским.

Кладбище это появилось в XIX веке рядом с храмом Вознесения Господня. В сборе средств на постройку храма, проезжая по городам России, принимал участие сам отец будущего святителя, диакон Димитрий. В этом храме он и служил, здесь начинал свои первые шаги в православии будущий русский миссионер, просветитель далекой Страны восходящего солнца.

Для местных жителей восстановление кладбища стало знаковым событием. Они собрались на месте бывшего храма, чтобы помолиться перед иконой святого Николая Японского – дарованного нам на этой земле и под этим небом равноапостольного святого.

Информацию о работе проекта всегда можно прочитать на сайте «Вера и Время». Главный редактор сайта – доктор педагогических наук Т.И. Петракова – является участником российско-японского проекта.

В 2018–2019 гг. в рамках перекрестного Года «Россия – Япония» пройдет Международный фестиваль «Россия – Япония: вместе сквозь века», центром которого станет личность Николая Японского, связавшего своей деятельностью г. Ржев, г. Белый, пгт. Оленино Тверской обл., Тверь, Смоленск, Москву, Санкт-Петербург, Иркутск, Владивосток, о. Сахалин, Минск и японские города Токио, Тиба, Хакодате. В состав мероприятия входят региональные фестивали на малой родине святителя и в других уголках России: межрегиональный фестиваль-конкурс «Алтарь Отечества»; Зарайский православный фестиваль и круглый стол «Значение малой родины в русском и японском национальном сознании», где примут участие ведущие японоведы и местные краеведы из городов Белый и Нелидово. Инициаторами данных событий являются участники проекта «От Берёзы до сакуры». Данные события должны объединить духовенство, работников культуры, японоведов, педагогов, ученых, студентов, школьников, дипломатов, спортсменов, журналистов, общественность. Опыт этих людей может быть использован в укреплении российско-японских отношений. Все заинтересованные в этом проекте

люди могут войти в оргкомитет фестиваля, стать организаторами и участниками фестиваля и конференции.

В проекте «Путь святителя Николая: от Берёзы до сакуры» важно и то, что вся многолетняя его деятельность не имеет материальной поддержки и осуществляется трудами подвижников на ниве просвещения. В то же время мы надеемся, что фестиваль станет основанием для создания в Москве российско-японского культурно-просветительского центра, а также паломнического комплекса на малой родине святителя.

Литература:

Дневники святого равноапостольного Николая Японского
Н.А. Ерофеева. Год Японии с русским святителем. «Покров»,
№ 1, 2018.

МЕРОПРИЯТИЯ ФЕСТИВАЛЯ «РОССИЯ И ЯПОНИЯ: ВМЕСТЕ
СКВОЗЬ ВЕКА ПОД ЗНАКОМ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ» в рамках пе-
рекрестного Года «Россия – Япония» и российско-японского куль-
турно-просветительского проекта

«Путь святителя Николая: от Берёзы до сакуры»

1. Публикация статьи Н.А. Ерофеевой «Год Японии с русским святителем» в журнале «Покров» (№ 1, 2018, с. 78–81).

Январь 2018 г.

Москва

Редакция журнала «Покров»

2. Открытие Фестиваля «Россия и Япония: вместе сквозь века под знаком святителя Николая» в рамках XXVI Международных Рождественских чтений.

25 января 2018 г.

Москва, Зал Церковных соборов храма Христа Спасителя: ул. Волхонка, 15.

Оргкомитет Международных Рождественских чтений, общественное объединение «Алтарь Отечества».

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=910>

3. Заседание клуба «Цветы сакуры» на тему «Мероприятия проекта «От Берёзы до сакуры» в рамках перекрёстного Года России и Японии».

4 февраля 2018 г.

Москва, конференц-зал храма Малое Вознесение: ул. Б. Никитская, 18.

Общественное объединение «Алтарь Отечества».

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=914>

4. Круглый стол с участием ведущих японоведов на тему «Художник В.В. Верещагин и Япония».

7 февраля 2018 г.

Москва, Центральный музей МВД России.

Студия художников им. В.В. Верещагина МВД России: ул. Селезневская, 11, стр. 2.

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=917>

5. Фестиваль в городе Белый в рамках декады японской культуры, посвящённый дню памяти святителя Николая Японского.

17–18 февраля 2018 г.

Город Белый Тверской области.

Филиал Тверского государственного объединённого музея в г. Белом, Бельская средняя общеобразовательная школа.

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=924>

6. Выступления детей и молодёжи, посвящённые перекрёстному Году России и Японии, в рамках XII Межрегионального фестиваля-конкурса «Алтарь Отечества».

Февраль–май 2018 г.

Москва, Московский педагогический государственный университет, факультет музыкального искусства Института изящных искусств (Новоспасский переулок, д. 3, корпус 3), Колледж современных технологий имени Героя Советского Союза М.Ф. Панова (Хибинский проезд, д.10), актовый зал, Московский городской Дворец детско-юношеского творчества, лицей «Воробьёвы горы» (ул. Косыгина, д. 17, корп. 3), малый зал.

Общественное объединение «Алтарь Отечества».

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=949>

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=943>

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=935>

7. Мероприятие в Вологодском землячестве, посвящённое перекрёстному Году России и Японии.

Май 2018 г.

Москва, Староконюшеный переулок, 4, стр. 5.

Вологодское землячество в Москве.

<http://volzem.ru/?p=3542>

8. Семинар «Россия и Япония: диалог сквозь века». Издание сборника.

14 июня 2018 г.

Московский дом национальностей: ул. Новая Басманная, д. 4, стр. 1.

Московский дом национальностей.

<https://mdn.ru/report/seminar-rossiya-i-yaponiya-dialog-skvoz-veka-v-ramkah-proekta-gbu-mdn>

9. Радиопередача, посвящённая перекрёстному Году России и Японии в передаче «Свете Тихий» Н.А. Ерофеева. Ведущий – Дмитрий Огнев.

1 и 22 июля 2018 г.

Радио-1 «Подмосковье».

Первое подмосковное радио.

<https://yadi.sk/mail/?hash=QukRt%2FMnbjvyA0WqaMDdwEeUK87r%2FxnvwpiS%2B07GrDLP1rNhCU4JwJdydsCh6tq%2FJ6bpmRyOJonT3VoXnDag%3D%3D>

<https://yadi.sk/mail/?hash=QukRt%2FMnbjvyA0WqaMDdwLVXoUMI89eL%2Bz3tqpWxeYbjt%2FyvCD%2BaC1avOeP8EbZq%2FJ6bpmRyOJonT3VoXnDag%3D%3D>

10. Презентация проекта «От Берёзы до сакуры» в рамках Дня города Мирный.

11 августа 2018 г.

Посёлок Мирный Оленинского района Тверской области.

Администрация пос. Мирный, клуб посёлка Мирный, храм святителя Николая Японского в пос. Мирный.

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=828>

<http://www.verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=996>

11. Кубок Николая Японского по игре в Го.

11 августа 2018 г.

Город Ржев Тверской области.

Отв. Тверская федерация Го.

<http://ржевскаяепархия.рф/2016/08/24/rzhev-kubok-nikolaya-yaronskogo-po-igre-v-go/>

12. Конференция «Бельчане в истории Отечества. Святитель Николай Японский – наш земляк». Издание сборника.

12 августа 2018 г.

Город Белый Тверской области.

Филиал Тверского государственного объединённого музея в г. Белом, Бельское краеведческое общество.

<http://verav.ru/common/konf.php?num=722>

13. «Чаепитие у Петра и Февронии и японская чайная церемония».

Сентябрь 2018 г.

Зеленоград.

Школа «Звонница» и Институт иностранных языков МГПУ.

14. Кубок святителя Николая Японского по самбо.

Город Ржев Тверской области (или пос. Мирный).

Октябрь 2018 г. и февраль 2019 г.

Отв. протоиерей Артемий Рублёв.

15. Церемония открытия памятника святителю Николаю Японскому.

Октябрь или ноябрь 2018 г. (дата уточняется).

Посёлок Мирный Оленинского района Тверской области.

Храм святителя Николая Японского в Мирном.

<https://tvereparhia.ru/novosti/novosti-mitropolii/rzhevskaya-eparxiya/4272-otkrytie-pervogo-v-mire-pamyatnika-sv-ravnoap-nikolayu-yaponskomu>

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=828>

16. Круглый стол «Значение малой родины в русском и японском национальном сознании». Издание сборника.

Московский дом национальностей.

Ноябрь 2018 г. (дата уточняется).

Московский дом национальностей.

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=793>

17. Радиопередача, посвящённая проекту «Путь святителя Николая: от Берёзы до сакуры» в передаче «Свете Тихий» Н.А. Ерофеева. Ведущий – Дмитрий Огнев.

Ноябрь 2018 г.

Радио-1 «Подмосковье».

Первое подмосковное радио.

18. «Алтарь Отечества» Году Японии в России. Презентация в Зале Церковных соборов храма Христа Спасителя в рамках XXVII Международных Рождественских чтений.

26 января 2019 г.

Москва, Зал Церковных соборов храма Христа Спасителя: ул. Волхонка, 15.

Оргкомитет Международных Рождественских чтений, общественное объединение «Алтарь Отечества».

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=910>

19. Круглый стол «Педагогическая система Николая Японского и С.А. Рачинского в контексте задач современного образования» в рамках XXVII Международных Рождественских чтений.

Январь 2019 г.

Московский дом национальностей.

Общество по сохранению наследия Рачинских.

<http://severvik.ru/2018/05/14012>

20. II Декада японской культуры в городе Белом.

Февраль 2019 г.

Город Белый Тверской области.

Филиал Тверского государственного объединённого музея в г. Белом, Бельская средняя общеобразовательная школа.

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=924>

21. XIII Межрегиональный фестиваль-конкурс «Алтарь Отечества», конкурс эссе в рамках номинации «Языковая семья».

Москва, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков.

Март-май.

Общественное объединение «Алтарь Отечества».

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=955>

22. IX Зарайский фестиваль, посвящённый великому русскому поэту А.С. Пушкину. Направление «Святитель Николай Японский и русская литература в Японии» (экспозиция, российско-японская культурная программа: чаепитие, выступления учёных, игры, танцы и др.).

Конец мая – начало июня 2019 г.

Село Рожново Зарайского района Московской области.

Зарайское благочиние, Администрация Зарайского муниципального района, приходский совет Успенского храма д. Рожново, районное управление образования, Комитет по культуре, физической культуре, спорту, работе с детьми и молодежью Зарайского района.

<http://verav.ru/common/konf.php?table=konf&num=846>

<http://verav.ru/common/konf.php?num=723>

23. Конференция «Бельчане в истории Отечества. Япония дальняя и близкая». Закрытие Фестиваля «Россия и Япония: вместе сквозь века. Под знаком святителя Николая» в рамках Дня города.

Июнь 2019 г.

Город Белый Тверской области.

Филиал Тверского государственного объединённого музея в г. Белом, Бельское краеведческое общество.

<http://verav.ru/common/konf.php?num=722>

Бонадык Наталия Александровна,
студентка переводческого факультета
Московского государственного
лингвистического факультета

А.П. ЧЕХОВ. ОСТРОВ САХАЛИН: ИЗ ИСТОРИИ РОССИЙСКО-ЯПОНСКОГО ЗНАКОМСТВА

В данном докладе речь пойдёт об А.П. Чехове, одном из, пожалуй, самых любимых в Японии русских классиков, и роли его книги «Остров Сахалин» в диалоге российской и японской культур.

Имя А.П. Чехова в первую очередь ассоциируется с пьесами и рассказами, а не с журналистской деятельностью. О его путешествии на Дальний Восток через Сибирь, на основе которого написана серия очерков «Из Сибири» и книга «Остров Сахалин», вспоминают не часто.

Прежде всего, несколько слов о процессе создания книги. При её написании задачей Антона Павловича было в первую очередь изучение плачевного быта сахалинских каторжан и привлечение внимания к ним общественности центральной России. Путешествие А.П. Чехов предпринял летом 1890 года, а затем ещё в течение трех лет работал над написанием самого произведения. Сначала главы по одной выходили в журнале «Русская мысль», а первое полное издание (с добавлением 4-х не печатавшихся ранее глав) увидело свет в 1895 году. Некоторым современникам Чехова поездка на Сахалин казалась импульсивным поступком, но в действительности он тщательно готовился к ней на протяжении нескольких месяцев, изучая работы русских и зарубежных исследователей. О широте охвата изученных им тем говорит список литературы, необходимой для прочтения перед поездкой, составленный самим писателем. В нём записано 65 наименований, среди которых: отчеты военных экспедиций и путешественников (Крузенштерн, Буссе, Шмидт и др.), книги по географии, биологии, истории тюрем, истории заселения острова. В письме А.С. Суворину (между 19 и 21 февраля 1890 года, Москва) он просит у него Атлас Крузенштерна, а также жалуется: «Работа разнообразная, но нудная... Приходится быть и геологом, и метеорологом, и этнографом, а я к этому не привык, и мне скучно», а через несколько дней (25 февраля) в письме брату (А.П. Чехову) пишет: «Мне необходимо возможно подробное знакомство с газет-

ной литературой о Сахалине» для того, чтобы не только получить сведения, но и понять их интерпретацию в СМИ.

В списке А.П. Чехова только одна книга посвящена полностью Японии – «Путешествие по Японии, или Описание Японской империи» (перевод В.Н. Строева, СПб, 1854) немецкого медика, естествоиспытателя и исследователя Японии Филиппа Франца фон Зибольда, которая в конце XIX века всё ещё оставалась самым обширным трудом о Японии на русском языке. Стоит отметить, что на тот момент количество материалов о Японии было ограничено. Если посмотреть «Библиографию Японии: литература, изданная в России с 1734 г. по 1917 г.», то становится очевидно: резкий рост публикаций, связанных с этой страной, происходит уже после путешествия Чехова в 1890-е, 1900-е годы. Хотя, по замечанию Л.М. Ермаковой, с 80-х годов начинают появляться работы по японской литературе и переводы японских художественных произведений, страноведческие издания стали массово издаваться уже в начале XX века. Этому во многом способствовала русско-японская война, которая требовала как можно лучше понимать противника.

Конечно, главной целью Чехова в путешествии было изучение жизни каторжан, их сахалинского быта, привлечение к этому внимания общественности. Тем не менее в книге также нашлось место описанию эпизодов из истории исследования острова и русско-японских отношений, опыта личного общения с японцами, и подробному рассказу о народностях айну (айно у Чехова) и нивхов (или гиляков), которые проживали и на территории Японии. В ситуации, когда материалов о Японии было недостаточно, систематизация существующих знаний и описание своих собственных впечатлений от контакта с Японией представляются нам немаловажными.

Чехов упоминает о столкновении территориальных интересов России и Японии на острове, но это не накладывает негативного отпечатка на его личное отношение к японцам, которых он описывает с теплотой и уважением. Так, в книге присутствует описание японского консула и его секретаря как хорошо, по-европейски образованных, «вежливых, деликатных и радушных» людей. Чехов отмечает их большие успехи в изучении русского языка по сравнению даже с европейцами, которые занимаются русским. Он отмечает и, пожалуй, самую известную черту японского характера – вежливость. А.П. Чехов признаёт, что японцы чрезвычайно вежливы, но их вежливость «не приторная», а потому неприятных чувств не вызывает.

Говоря о населении острова, он говорит и об айнах, народе, который населяет Сахалин и Хоккайдо. Он описывает их как кротких,

не способных постоять за себя, совершенно не воинственных.

Другой народ – нивхи, предположительно коренной народ острова Сахалин, на данный момент проживает в основном в России, но известно, что их поселения были и на Хоккайдо. Кроме того, часть нивхов переместилась в Японию в XX веке, хотя сейчас статистических данных об их численности в Японии нет. По описанию А.П. Чехова, взгляд нивхов осмысленный, внимательный, но вместе с тем наивный. Они очень обязательны, не переносят ложь. Чехов вспоминает случай, когда «гиляк» спросил его, сколько Антон Павлович получает на Сахалине, работая как писарь. Услышав ответ А.П. Чехова, нивх скривился как от боли, потому что сумма оказалась ему неправдоподобно большой.

«Остров Сахалин» получил высокую оценку читателей-сахалинцев, которые отметили мастерство и точность в описании ситуации. Для интеллигенции центральной части России книга открыла глаза на происходящее. Она подтолкнула к путешествию на Сахалин сестру милосердия Е.К. Мейер, создавшую там «рабочий дом», и русского журналиста, публициста, театрального критика и известного фельетониста конца XIX – начала XX века В.М. Дорошевича, который потом также описал свою поездку в книге.

Книга была переведена на японский, французский, английский, немецкий, испанский, корейский и другие языки.

Книга «Остров Сахалин» и её наследие участвует в диалоге культур и сегодня. Вот всего несколько примеров: в Южно-Сахалинске действует музей, посвященный созданию этой книги, где проводятся творческие вечера и выставки, в том числе японских фотографов и художников. В 2017 г. на Хоккайдо была организована выставка, посвященная «Острову Сахалин», где были представлены переводы книги на разные языки, литература времен Чехова о Дальнем Востоке, а также научные и художественные работы современных сахалинцев. В романе «1Q84» («Тысяча Невестыот Восемьдесят Четыре») (дата издания: 2009–2010 гг.) японского писателя Харуки Мураками присутствует описание быта и нравов нивхов, основанное на материалах «Острова Сахалина», на который автор неоднократно ссылается.

Литература:

1. Библиография Японии. Литература, изданная в Советском Союзе на русском языке с 1917 по 1958 г. – М.: Изд. восточной литературы, 1960.

2. Ермакова Л.М. Вести о Япон-острове в стародавней России и другое. – М.: Яз. славян. культуры, 2005.

3. Чехов А.П. Собрание сочинений, т. 10 / под общ. ред. В.В. Ермилова, К.Д. Муратовой, З.С. Паперного, А.И. Ревякина. – М.: Гос. издательство художественной литературы, 1963.

4. Чехов А.П. Собрание сочинений, т. 12 / под общ. ред. В.В. Ермилова, К.Д. Муратовой, З.С. Паперного, А.И. Ревякина. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963.

5. Mochizuki T. The Historical Context of Chekhov's Trip // Siberia and the Russian Far East in the 21st Century: Partners in the «Community of Asia» Vol. 2. – Sapporo: Slavic Research Center, 2005. – P. 13–32.

Чинара Мундузбаева,
мастер Икэбана I степени Sotomatsu
японской школы Согэцу (Sogetsu)

ИСКУССТВО СОЗДАНИЯ ИКЭБАНА – ЛИЧНЫЙ ОПЫТ

Я занимаюсь икэбана более 20 лет. Моя любовь к данному виду искусства началась с интереса к стране. Я с большим увлечением смотрела репортажи международного обозревателя, известного япониста Владимира Яковлевича Цветова. Он рассказывал советским людям о жизни в Японии. Его книга «Пятнадцатый камень сада Рёандзи» о главной достопримечательности японского города Киото была для того времени откровением. С какой бы точки ни рассматривал посетитель сада композицию, пятнадцатый камень всегда оказывается вне поля его зрения. Мы уверены, что видим то, что перед глазами, до конца, и в голову не придёт, что есть что-то еще, чего мы не видим.

Книга «Ветка сакуры» Всеволода Владимировича Овчинникова позволила мне прикоснуться к пониманию Японии. В ней автор, используя сопоставительные примеры, описывает аспекты японского характера и быта. Очень большое впечатление произвели на меня тогда репродукции из коллекции японской средневековой живописи Государственного музея искусства народов Востока.

Впоследствии у меня появились друзья в Японии. Думаю, что все мои интересы и увлечения предшествовали настоящему времени, в котором я занимаюсь и преподаю икэбана.

Икэбана – это не просто составление красивых композиций или цветочных композиций. Это особый мир традиционного японского искусства аранжировки цветов, в котором воплощаются красота естественной, но изысканной простоты, эфемерность жизни.

В Средние века истинный Воин был обязан не только владеть мечом, но и уметь написать тушью картину, сложить классическое стихотворение, а также составить по всем правилам икэбану. Все это – практики Дзэн и проявление в повседневной жизни его духа.

Жизнь в Японии невозможно представить себе без икэбаны. В доме, в учреждениях, на праздниках и торжественных мероприятиях, даже в саду – она является неотъемлемым элементом японского пейзажа и интерьера. В современной Японии искусство икэбана является символом национальной самобытности и воплощением высшей художественной утонченности, признанной во всём мире.

Самое современное течение икэбана – школа Согэцу (возникло в 1927 г.). Ее основатель – художник и архитектор, потомственный мастер икэбана Софу Тэсигахара – впервые стал использовать нетрадиционные, новые материалы для композиций, расширил диапазон размеров и форм. В слово Согэцу входят иероглифы «травы» и «луны», что отражает связь Природы с бесконечной Вселенной.

Икэбана манит нас в совершенно иной мир – мир тончайших чувств и ощущений. Это искусство «мгновения» и «открытия», так как, если смотреть на одну и ту же композицию с разных сторон, вы увидите совершенно разную красоту. В икэбане есть сила, и есть тончайшая прелесть преходящего бытия, грубые ветки, и даже куски стволов или детали из пластика или металла удивительно гармонируют с прозрачной нежностью цветов...

Как истинное искусство, икэбана не терпит подражания. Не нужно слепо копировать работы мастеров. Икэбана учит выражать человека, выражать свою сущность, свое «я», свои чувства и эмоции. Учит быть Творцом.

Знание икэбаны, как и понимание живописи тушью суми-э, передаются согласно принципам философии Дзэн, «от сердца к сердцу», вне слов и письмен... Только так можно постичь «душу цветка».

В школе Согэцу основы икэбана изучают через метод, называемый «какейхо». Он разработан для того, чтобы познакомить студентов с разными растениями и их особенностями, научить основным правилам и техникам составления форм. Благодаря этому методу даже начинающие могут создавать прекрасные композиции. Программа школы Согэцу ведёт к пониманию законов гармонии и применению этих законов не только в искусстве икэбана. После изучения основного курса появляются требования к владению и использованию практических навыков при создании более сложных композиций. Процессу обучения способствует также участие в международных выставках и повышение уровня знаний на мастер-классах в школе Согэцу в Токио.

Испытать свои навыки в искусстве составления икэбана возможно и на фестивале Hinode Power Japan. Японский дом (Сэзон Групп) проводит этот фестиваль уже семь лет. Это уникальный проект – крупнейший в России фестиваль японской культуры, среди его организаторов – настоящие специалисты и кураторы из Японии. Миссия данного проекта – быть «мостиком» между Россией и Японией, содействовать культурному обмену между нашими странами, и для нас большая честь представлять искусство икэбана на этом фестивале.

КИМОНО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Кимоно (着物) буквально переводится как «вещь для ношения», «вещь, которую носят», т.е. одежда. Первый иероглиф в слове – 着 – ки – «наряд, одежда, надевать», а второй иероглиф – 物 – моно – «вещь».

Вафуку (和服) – это японская одежда. Когда в конце XIX века с появлением европейского костюма возникла необходимость разделить традиционную и «чужестранную» одежду вербально (ведь, по логике, обе группы соответствовали значению слова «кимоно»), то стали говорить «вафуку», когда речь шла о любой японской одежде, и ёфуку (洋服), имея в виду европейский крой. При этом слово кимоно стало употребляться в двух значениях: 1) одежда вообще (изначальное); 2) вид вафуку (под влиянием европейского употребления этого слова).

Что такое кимоно в современном мире? Вопрос может показаться простым, ведь ответ очевиден – это традиционная японская одежда, а с конца XIX – начала XX века – японская национальная одежда. Но почему культура ношения кимоно перешагнула границы Японии, ведь так не произошло ни с одним другим национальным костюмом? Почему и когда кимоно стало предметом коллекционирования? Как и благодаря чему кимоно удается вписываться в жизнь современного мегаполиса, оставаться ультрамодным и соответствовать маргинальной эстетике, одновременно поддерживая абсолютную традиционность? Какие задачи предстоит сегодня решить кимоно-индустрии?

Конечно, будет преувеличением сказать, что кимоно-культура захватила весь мир, как это произошло с манга и анимэ, но, определённо точно, она давно вышла за пределы страны, где была рождена, и уверенно завоевывает сердца новых поклонников. Попробуем рассмотреть, почему и как это случилось, попутно отвечая на другие поставленные вопросы.

ЧАСТЬ 1. СОВРЕМЕННОЕ КИМОНО

Начнем с роли, которая сегодня отведена кимоно в самой Японии. Важно, что традиции ношения кимоно живы и не прерывались. Иногда встречается мнение, что кимоно уступило место западной

одежде, став просто красивым национальным символом, привлекающим туристов на постерах и открытках. Подкрепляется это убеждение тем, что на улицах японских городов не часто можно увидеть кого-то в кимоно, а если это и происходит, то гуляющими в традиционном одеянии оказываются не японцы, а те, кто воспользовался сервисом предоставления услуг по облачению в него. Например, в районе Хигасияма около храма Киёмидзу-дэра в Киото весной 2018 года удовольствие самому выбрать кимоно и оби, которые на вас наденет онагоси (одевальщица), обошлось бы в 3980 иен (примерно \$35.00) плюс налог. На самом деле, по отсутствию на улицах людей в кимоно нельзя делать вывод о том, что его не носят. Сколько человек в вечерних нарядах вы увидите, прогуливаясь в городе днем? Да и вечером шанс, что вы встретите даму в длинном вечернем платье или мужчину во фраке, невелик (конечно, если вы не завсегдатай мест, где собирается такая публика). Можно ли в таком случае сказать, что вечерние платья и фраки больше не носят? Мы нормально воспринимаем то, что не у каждой современной женщины есть вечернее платье в пол, достойное красной дорожки кинофестиваля, но почему-то сожалеем о том, что не у каждой японки есть кимоно, и связываем этот факт с тем, что его уже почти не носят.

Кимоно живо, просто сегодня оно существует по-другому, пройдя свой исторический путь и заняв две противоположные периферийные ниши по краям от европейской одежды: самую формальную и самую неформальную. За кимоно закрепилась функция церемониального наряда, а функция повседневной одежды досталась европейскому платью. Куда носят кимоно обычные японцы? В родовой синтоистский храм на церемонию миямаири (представление богам 30-дневного малыша), на праздник Сити-го-сан (Праздник детей 3-5-7 лет), на выпускной, на День Совершеннолетия Сэйдзин-но хи, на свадьбу в качестве жениха или невесты, на свадьбу в качестве родителей или гостей, на похороны, с большой долей вероятности – на официальные приемы и мероприятия. А еще есть неформальная юката – удобная одежда для того, чтобы повеселиться на традиционном летнем фестивале или расслабиться в рёкане на горячем источнике. И между этими двумя полюсами вафуку (национальной японской одежды) существует ёфуку (одежда европейского типа), занявшая нишу обыденности. Оплотом традиций остаются люди, практикующие традиционные японские ремесла, искусства, например, икэбану или нихон буё (танцы), актеры, гейши, священники, монахи.

Японцы перешли на европейскую одежду, но не отказались от кимоно. Традиция ношения вафуку не прерывалась никогда. Просто существовало два параллельных развития моды: в японском стиле и в европейском. Даже когда после Второй мировой войны западная одежда вытеснила повседневное неформальное вафуку, формальное кимоно оставалось прекрасным акцентом, сопровождая и оттеняя главное течение масс-маркета и мэйнстрима. Если же говорить о потерях, то после войны была утрачена традиция передачи искусства ношения кимоно от матери к дочери. Этого, к сожалению, больше нет. Но вместо такой схемы появились кимоно гакуин / 着物学院 (дословно «кимоно институт / академия»), школы кимоно с выстроенной системой правил, и искусство ношения кимоно – кицукэ – обрело признанный статус, облеклось в новые формы, поднялось на высокую ступень. Собственно, теперь можно говорить о кицукэ в том же смысле, что и, например, об икэбана – искусстве составления цветочных композиций. Существует также огромный перекося в сторону женской вафуку. Мужчины, переодевшись по указу императора¹ в европейскую одежду в конце XIX века, так и не вернулись к ношению кимоно, поэтому, говоря о развитии вафуку в XX веке, мы, по сути, говорим о женской моде. Это нужно иметь в виду.

Меняться все стало с периода Мэйдзи (1868–1912), когда в Японию хлынула европейская культура. Но, несмотря на то, что сама императрица Сёкэн (Харуко) в 1886 году переоделась в западное платье и сравнила его с комплектом кимоно и хакама (традиционные юбка-брюки)², так как оно состояло из юбки и лифа (т.е. идея была такой, что западное дамское платье – это более прогрессивный вариант японской одежды, ее развитие), мода на викторианские платья с их S-образным силуэтом просуществовала всего 10 лет и не получила в Японии распространения. В 1872 году весь императорский двор перешел на ношение европейской одежды. Высшие классы общества перестали носить кимоно, чтобы лучше ассимилироваться с иностранцами. Кимоно в понимании нобилитета ассоциировалось с ретроградством и азиатчиной. В 1883 году было спроектировано здание Рокумэйкан (Павильон Кричащего Оленя), где происходили встречи японской элиты с представителями Запада. Там устраивались балы, вечеринки, светские мероприятия. Цель была одна – показать, что Японию нужно воспринимать как равного партнера и строить с ней диалог соответственно. Ношение европейской одежды, таким образом, служило политическим и экономическим задачам. Всем государственным служащим надлежало являться на работу только в западной одежде. А вот их женщины продолжали носить кимоно, не потому, что они были более кон-

сервативными, а потому что они не ходили на службу. Исключение составляли лишь очень немногие японки, контактировавшие с европейцами в представительских целях. Но так как викторианские платья были неудобными анатомически, вызывали дискомфорт, то женщины очень скоро с удовольствием вернулись к кимоно.

Кроме того, что одежда западного образца была санкционирована японским правительством как обязательный официальный костюм, текстильные товары периода Мэйдзи мало отличались от ассортимента конца периода Эдо. Самой распространенной повседневной одеждой были кимоно в полоску или одноцветные, простые и, в общем-то, достаточно скучные. Церемониальные кимоно (фурисодэ и томэсодэ) по-прежнему украшались благожелательными мотивами, цветами и пейзажами, типичными для кимоно Эдо. Единственная разница, возможно, заключалась в том, что носимые и молодыми и пожилыми цвета стали более приглушенными и размытыми (не такими яркими, как в Эдо), а узоры более спокойными и мелкими, что было связано с периодом социальной нестабильности³.

Интересной особенностью перехода к европейской одежде в Мэйдзи было то, что первой в нее облачилась та группа, которая обычно позже всех перенимает нововведения, – мужчины преклонного возраста. Именно они управляли политикой и занимались экономикой, т.е. стояли у руля, и именно они должны были ПРАВИЛЬНО (цивилизованно!) представлять Японию перед иностранцами. Новые веяние всегда подхватывают самые продвинутые слои населения, активная молодежь! В Японии же все было иначе. мода была инициирована сверху, и модными оказались представители политической, экономической и бюрократической элиты, наиболее консервативные люди. Еще одним важным моментом было то, что костюм служил маркером, отличая служащих в государственных структурах от простых рабочих. В Мэйдзи родилось понятие нидзю:-сэйкацу / 二重生活 /, что переводится как «двойная жизнь, смешанный (европейский и японский) образ жизни». Приходя со службы, мужчины переодевались в японскую одежду.

Удовольствие носить европейский костюм было дорогим, поэтому те, кто не мог его себе позволить, довольствовались аксессуарами: шальями и платками (женскими), шарфами, шляпами, обувью, перчатками и заграничными зонтами. Так рождались забавные сочетания традиционного с западным. Этот стиль называли ваё:-сэттю / 和洋折衷 / (wa-yo-setchū / ва – японский, ё: – западный, setchū – смешение, эклектика, коспромисс), гибрид японского и западного стиля, полувосточный-полуяпонский. Название применимо не

только к одежде, но и к архитектуре, еде, стилю жизни вообще.

С периода Тайсё (1912–1926) начинают оформляться современные стандарты кимоно, хотя до строгих правил ношения еще далеко, кимоно по-прежнему принадлежит улицам и повседневности. С одной стороны, эпоха Тайсё продолжила модернизацию, начатую в Мэйдзи. Но, с другой стороны, она оказалась эпохой традиций и возвращения к истокам. После Мэйдзи вдруг просыпается ностальгия, сожаление о временах утраченных, тоска по былой Японии. Начинается переосмысление и переоценка старых ремесел (часто уже утраченных). Поэтому традиционализм – это тоже неотъемлемая часть эпохи Тайсё, ставшей амальгамой смешения нового и старого, причем, если в Мэйдзи новое вплеталось в старое, то в Тайсё, скорее, старое стремились вернуть в новое наполнение. Императрица Сёкэн, как мы помним, ввела моду на европейское платье, а императрица Тэймэй в 1912-м, наоборот, поддержала традиции, настояв на коронации в японской одежде⁴.

Примерно с начала XX века начинают появляться антиквары, интересующиеся кимоно как художественными и историческими ценностями, оформляются первые коллекции кимоно НЕ для ношения. Кимоно стали изучать! До этого такое в голову японцам не приходило. Раньше, даже если кимоно и рассматривалось как предмет роскоши и произведение искусства, это не отменяло его утилитарной функции. В числе первых коллекционеров и исследователей национального костюма стоят Номура Сёдзиро / 野村正治郎 (1879–1943) и Эма Цутому / 江馬務 (1884–1979).

Некоторые западные исследователи (например, Лиза Дэлби в «Kimono: Fashioning Culture»⁵) считают, что Япония переоделась в европейское платье уже в эпоху Тайсё, и даже называют точку отсчета – Великое землетрясение Канто в 1923 году, затронувшее районы Токио и Йокогама. Последствия этой катастрофы были ужасными: 140 000 человек погибли, три четверти зданий было уничтожено. Землетрясение явилось началом зарождения новой городской культуры: Токио стал отстраиваться заново, с учетом современных технологий, по образцу европейских городов. И вот, когда имущество людей сгорело в последовавших за землетрясением пожарах, в Японию хлынула гуманитарная помощь, где, среди прочего, была дешевая европейская одежда, в которую якобы и переоделись многие токийцы, что стало началом постепенного отказа от кимоно. На самом деле, кимоно стало сдавать свои позиции только после Второй мировой войны, и переход к европейскому платью в массовом масштабе случился намного позже – в 50-е годы XX века.

Подтверждением тому, что европейская одежда сменила кимоно не так уж и давно, служат многочисленные работы Кона Вадзиро (1888–1973), ученого, известного своими трудами по антропологии, этнографии, социологии или тому, что он сам называл «модернологией». Кон Вадзиро одним из первых стал изучать японский социум. А так как он был еще и архитектором, то сопровождал свои работы детальнейшими рисунками, на которых было все: от видов причесок и шпилек до планов комнат с размещенной в них мебелью. Как восстанавливался Токио, как менялся его облик – об этом можно узнать из работ Кона Вадзиро. Так, в мае 1925 года в рамках социологического исследования он в течение четырех дней проводил опрос на главной улице Гиндза, эпицентре моды в Токио. Целью опроса было выяснить, сколько людей носят кимоно, а сколько – европейскую одежду. Было опрошено более тысячи мужчин и женщин (1180 человек). Результаты были такими: 33% опрошенных мужчин носили кимоно, 99% опрошенных женщин носили кимоно⁶. Если учесть, что опрос специально проводился на самой модной улице, то становится ясно, что списывать кимоно со счетов было еще рано. Женщины не спешили отказываться от кимоно, несмотря на его меньшую практичность по сравнению с западной одеждой.

А как же картинки с мога (от англ. modern girl, «современная девушка»)? Как быть с постерами, рекламными буклетами, обложками журналов и новыми гравюрами син-ханга, тиражировавшими образы модных японок с короткими стрижками боб в европейских платьях? Художники, изображая бидзин-га (красавиц), помещали их в новую среду: девушки сидели в креслах, за роялем или за ресторанным столиком, катались на яхте или в автомобиле. Мога были символами эпохи, и только. Они улыбались белозубыми улыбками лишь на картинках, были героинями журнального чтива, бульварных романов (всего того, что проходило цензуру). Но реальность отставала очень сильно. Для большинства японских женщин такая жизнь оставалась фантазией. Надо понимать, что существует художественная интерпретация действительности, идеализация и преувеличение, а образы мога не были слепками времени, просто художникам было интересно исследовать новую стилистику⁷. Мога существовали на рекламных плакатах, афишах и обложках журналов, в реальности же их были единицы, и отношение к ним в обществе со стороны старшего поколения было резко отрицательным, они олицетворяли деградацию и моральное разложение.

В эпоху Тайсё благодаря тому, что распространение получили дешевые химические красители, формальные кимоно стали очень ярких насыщенных цветов, сильно отличаясь по цветовой палитре

от тех, что носили в Мэйдзи. Яркие цвета и смелые крупные дизайны – характерные черты эпохи. Тайсё называют японским модерном не случайно. Формальные кимоно по-прежнему представляли собой традиционные мотивы, но они могли быть переосмыслены на новый лад: узоры были насыщены модными «западными» цветами, изображенными объемно и реалистично. Эстетика ар-нуво воплотилась в кимоно органично и легко, потому что, по сути, была рождена в Европе под влиянием японской культуры. Жанр катё-га («картины с цветами и птицами») был типичным для текстильного дизайна, как и изображения насекомых, листьев, волн или потоков вод. В Тайсё оформился новый вид формальных кимоно – хомонги (букв. «кимоно для визитов»).

Что касается неформальных кимоно, то после Великого землетрясения Канто универмаги и журналы сделали популярными кимоно мэйсэн, которые продавались уже полностью сшитыми, были дешевыми, менялись каждый сезон, их на больше и не хватало. Мэйсэн уже соответствовали понятию моды в европейском смысле: постоянно предлагались новые расцветки в духе времени. Например, геометрия ар-деко отразилась на таких кимоно в полной мере. Полоска оставалась по-прежнему актуальной, но, если в Мэйдзи повседневная вафуку была монотонной и сдержанной в цвете, то Тайсё можно смело назвать эпохой ярких повседневных кимоно⁸.

Сочетании ёфуку и вафуку в этот период, по сравнению с Мэйдзи, стало более органичным, продуманным, не случайным. Использование европейских аксессуаров служило цели создать законченный образ, а не просто продемонстрировать следование моде, надел непривычную вещь, как раньше. Такой стиль, вамоно, окажется на пике моды начиная с 90-х годов XX века, но он станет более дерзким, интересным, смелым.

В период Сёва (1926–1989) поменялось многое. Ранний Сёва продолжал эстетику Тайсё. Национальный опрос, проведенный в 1937 году, показал, что из участвовавших в нем 26000 женщин 13% в Токио и 12% в Осака носили западное платье. В центральном деловом районе Токио Маруноути 39% женщин носили ёфуку. В отдаленных регионах и сельской местности жители по-прежнему носили вафуку⁶.

Милитаристические и империалистические настроения, война с Китаем (1937–1945) и Вторая мировая война отразились, в основном, на дизайне детских кимоно и мужской вафуку. В 1930-е годы национализм был темой оптимистической, например, детские кимоно могли украшаться игрушками с военной тематикой, но ближе к 1940 году оптимизм стал угасать, а уже в 1940-е роскошные

шелковые кимоно попали в немилость и под запрет, прежде всего из соображений экономии (на европейскую одежду уходит меньше ткани).

Ультранационализм и патриотизм, как ни парадоксально, шли вразрез с ношением кимоно. Осуждалась нарядная одежда, косметика, перманентная завивка на волосах, т.е. расточительство в любом виде. Кимоно – это роскошь, в нем неудобно работать, оно дорогое, недолговечное, непрактичное, поэтому его ношение противоречит всеобщей национальной идее мобилизации и единения! Тем женщинам, которые продолжали носить вафуку, правительством была регламентирована длина рукава – только короткие!

Во время Второй мировой войны с текстилем, как и с другими товарами, в стране стало плохо. С 1942 года вводятся ограничения по количеству ткани на человека. Шелковые кимоно резались на рабочую одежду, убирались до лучших времен или обменивались на продовольствие. Рабочие шаровары момпэ, которые носились поверх старого кимоно или рубашки, стали женской повседневной одеждой. После войны нищета, разруха и влияние Америки сделали свое дело: производство кимоно так и не вышло на довоенный уровень. Вторая мировая война погубила ношение кимоно как повседневной одежды.

По сути, история кимоно тесно связана с развитием экономики страны в целом. Так, «японское экономическое чудо» с середины 50-х до середины 70-х, или «золотые шестидесятые», совпадает с волной интереса к кимоно-культуре. Правда, тогда этот интерес не перешагнул границы самой Японии. Стиль жизни и общественные ценности изменились очень сильно. На рынке доминировала более доступная по цене фабричная одежда массового производства по западным образцам. Кимоно перестало быть повседневной одеждой и стало одеждой для события или повода. Именно в 60-е годы начинают появляться и распространяться многочисленные школы кицукэ, в которых подчеркивали важность правильно подобранного и надетого по самой строгой форме кимоно. Отточенные техники для достижения идеального образа – самый важный аспект в кицукэ. Отныне это больше не передача правил ношения от матери к дочери. Все теперь намного сложнее. Многочисленные классы кицукэ создавались магазинами кимоно гофукуя, поэтому после занятий в школах ненавязчиво предлагался променад по выставкам и продажам кимоно. Это был способ для кимоно-индустрии выжить в эру доминирования западной одежды. Роскошные комплекты для формального кицукэ (для особых дат и случаев) продавались в магазинах, имевших свои школы... Кимоно «короновало» себя как

часть элитной культуры. А вот простота, расслабленность, легкость и небрежность ношения, но самое главное, удовольствие и любовь к простому стилю кимоно, казалось, ушли вместе с ужесточением правил⁹.

Олимпийские игры в Токио в 1964 году тоже сыграли важную роль в строгости кичукэ. Те, кто был вовлечен в бизнес, связанный с кимоно, стали требовать «правильного» его ношения согласно очень четким инструкциям: «Свободный и расслабленный стиль ношения неприемлем, когда вы приветствуете иностранных гостей» («Loosen and relaxed kimono style is embarrassing when welcoming foreign guests»).

В период до середины 70-х гг. растут объемы продаж вафуку, но этот рост обязан люксовому сектору кимоно премиум-класса: японки покупают баснословно дорогие наряды. Пика рынок кимоно-индустрии достиг в 1975 году, составив 1.8 триллиона иен (17 миллиардов долларов США), согласно данным Министерства экономики, торговли и промышленности¹⁰. И тут надо сделать отступление и пояснить: когда делают выводы о небольших продажах кимоно сейчас по сравнению с теми же 70-ми, то это верно, если обращаться к цифрам в иенах. Если же перевести статистику в количество проданных кимоно, то можно увидеть, что продажи стали расти, просто это происходит за счет сектора дешевых и б/у кимоно.

Самый сильный спад в ношении кимоно случился в конце 80-х гг. Бабуру кэйки, «экономический пузырь», период с 1986 по 1991 был финансовым кризисом, временем роста цен, и привел к застою экономики в последовавшее десятилетие, которое стали называть «потерянным». Время от конца 80-х до конца 90-х гг. было не самым лучшим в истории кимоно. На него как раз пришелся и бум проведения свадеб в западном стиле.

Интерес к вафуку вновь проснулся к концу XX века. Сегодня, несмотря на высокую стоимость аренды японского свадебного наряда, несмотря на то, что такой комплект требует обязательного участия специалистов по его облачению, выбор делается в пользу национальной традиции. На выпускные церемонии в университетах почти 100% девушек теперь надевают кимоно с хакама, пусть зачастую это – дешевый вариант из полиэстера. Но 20 лет назад все было иначе, и выпускницы были одеты в европейские костюмы. Сегодня эта традиция распространяется и на выпускные в школах. День совершеннолетия Сэйдзин-но хи – абсолютный праздник буйства красок на улицах, когда большая часть девушек наряжается в кимоно, взятые напрокат, меньшая – в специально купленные для этого повода, а еще меньшая – в кимоно, вынутые из бабушкиных

комодов. Журналы о кимоно переместились в отделы «МОДА» в магазинах. Теперь они соседствуют с изданиями Vogue и Elle. До этого им отводилось место среди книг для домохозяек по вязанию и кройке и шитью.

В конце 1990 – начале 2000-х гг. случился возврат к ретро-стилистике. Невероятно модными и востребованными стали кимоно эпохи Тайсё (короткого романтического периода, испытавшего влияние ар-нуво и ар-деко и оставившего после себя яркие смелые дизайны). Энтузиасты нового направления пропагандировали ношение старых вещей, создавали неожиданные аранжировки и сочетания, переосмысливали моду Тайсё, носили старые вещи на новый лад, миксуя винтажную и современную вафуку и ёфуку. Появилась целая волна приверженцев вамоно (стиля, сочетающего кимоно и европейские предметы гардероба) стилистики Тайсё. С весны 2002 года начал выходить журнал Kimono-hime. Он предлагает совершенно нетрадиционный взгляд на кимоно, представляя оригинальные способы его ношения и комбинирования. Сразу же эксперименты в подобном стиле получают название Kimono-hime. Не обошлось без столкновений традиционалистов и новаторов. Но кимоно развивается, споры сошли на нет, а новый подход к кимоно занял свое место в истории. Фанаты этого направления стали открывать небольшие магазинчики и дизайн-студии, организовывать малый бизнес, создавая кимоно с современным звучанием, используя новые материалы, техники и технологии. Кимоно стало частью поп-культуры, отвечая и модным массовым, и узко маргинальным течениям.

Примерно в это же время просыпается интерес к кимоно культуре за пределами Японии. Наоми Хормози (Naomi Hormozi) в 2001 году создает сайт Immortal Geisha с форумом он-лайн¹¹. Появляются блоги по кимоно-тематике, а с где-то с 2010 г. – видеоролики по кичукэ на YouTube.¹² Интернет в наши дни выполняет ту же функцию, которую в эпохи Мэйдзи и Тайсё взяли на себя универмаги, – демократизации и популяризации кимоно. Благодаря интернету растет осведомленность и вовлеченность в предмет. Формируется интернет-среда любителей кимоно – от немного интересующихся до истинных фанатов, самые активные из которых становятся известными личностями в кимоно-мире.

С 2000-х начинается мода на ношение повседневных кимоно, оно вновь становится уличной одеждой. Группы любителей кимоно появляются в Японии и за рубежом. Что собой представляют такие группы? Люди просто регулярно собираются вместе, выбирая по-

вод или делая это без повода, для того чтобы «выгулять» кимоно, естественно, обсуждая созданные образы и обмениваясь опытом. В подобных группах, в отличие от школ кицукэ, построенных на подчинении младших учеников старшим, отсутствует иерархия и формальная атмосфера, новички могут сразу вливаться в них на равных. В 1999 году в Токио создается Кимоно де Гиндза / *Kimono de Ginza*. В феврале 2010 года в Киото состоялась первая встреча участников Кимоно де Джэк / *Kimono de Jack* (название обыгрывает идею «захвата» общественной территории теми, кто носит кимоно, от англ. high-jacking). Интересно, что собрания участников кимоно-групп в Японии часто требуют контроля со стороны полиции, следящей за тем, чтобы, например, не затруднялось движение на улицах и не создавалось помех. В этом же году KDJ проходит в Лондоне, организует его Любовь Джонсон (Lyuba Johnson)¹³. Группы Кимоно де Джэк существуют в США, Великобритании, Франции, Испании, России, Нидерландах, Индонезии, Тайване и многих других странах¹⁴. Антропологам еще предстоит изучать этот всплеск интереса и делать выводы. Это при том, что раньше считалось, что повседневное кимоно навсегда уступило место европейской одежде.

Японисты-социологи отмечают сходство между маргинальными группами 1950-х годов и 2010-х. В 1950-х годах модная молодежь собиралась в районах Гиндза, Харадзюку, Роппонги и Сибуя, местах, где в витринах магазинов была выставлена самая стильная европейская одежда. В тот период выделиться из толпы значило быть одетым по последней европейской моде. Сегодня эти же районы стали местами, где гегемония повседневной западной моды нарушается кимоно, выражающим протест против ее массовой безликости.

Отношение к рынку б/у кимоно в период экономического бума было довольно отрицательным. Это связано с народно-религиозными представлениями о том, что вещи, которыми ранее владел кто-то другой, могут влиять на нового хозяина. Магазины подержанных, винтажных и антикварных кимоно стали набирать популярность, начиная с 90-х гг. Самые крупные сети магазинов подержанных кимоно – Тансуя (*Tansu-ya*) и Нагамотия (*Nagamochi-ya*).

Начинается инвестирование (и тут речь не только о денежных ресурсах, но и о временных) в коллекционирование кимоно. С 2001 года магазин Итироя / *Ichiroya*¹⁵ предлагает свои товары не только напрямую, но и через торговую площадку Ибэй (*Ebay*). Сегодня Итиро и Юки Вада, владельцы магазина, ориентируются в равной мере и на японского, и на зарубежного покупателя. В 2005–2006 гг. стали собирать свои коллекции кимоно российские энтузиасты Баркова

Александра и дизайн-группа САМО (Мария Орлова и Андрей Скатов), в 2012-м – Екатерина Румянцева. Многие кимоно, собранные, например, дуэтом САМО, по художественной ценности превосходят те, которые хранятся в фондах Музея искусства народов востока (что объяснимо, потому что музей не приобретал кимоно продуманно и целенаправленно).

В 2004 году в Киото была создана некоммерческая организация «Общество по Сохранению Антикварных Тканей» (Kyoto Antique Fabric Preservation Society), которая коллекционирует старые кимоно, аксессуары к ним, ткани, проводит выставки и мероприятия, издает каталоги и книги по тематике японского костюма.

С 2002 года в Неделе Токийской Моды (Tokyo Fashion Week) участвует Дзётаро Сайто, пока единственный дизайнер, регулярно представляющий там коллекции кимоно наравне с другими участниками, демонстрирующими вещи европейского формата. В 2008 году Хироми Асаи¹⁶, дизайнер, живущая в США, учредила некоммерческую организацию Kimono Hiro Inc.¹⁷ для того, чтобы внедрять кимоно-культуру в мировую индустрию моды. В 2016 году показ кимоно состоялся на Неделе Высокой Моды в Нью-Йорке, где Хироми представила свою коллекцию вместе с ассоциацией ведущих мастеров из Киото (Kimono Artisan Kyoto). Важно, что коллекция являла собой не стилизацию, а аутентичные кимоно, созданные для мирового рынка. В 2010-м Ассоциация Кимоно-Бизнес (the Tokyo Kimono Business Association) организовала первую Неделю Кимоно в Токио с конкурсом «Королева кимоно» (Tokyo Kimono Queen), с тех пор событие проходит регулярно. Аналогичные мероприятия с выбором кимоно-красавиц проходят в разных префектурах Японии, например, в Канадзава (префектура Исикава) выбирают девушек «Мисс Кага-Юдзэн», и они потом на год становятся посланницами представительских миссий. У кимоно-индустрии еще много проблем, несмотря на рост объема продаж, который прослеживается с 2012 года.

Основная задача, которую нужно решить сегодня – это создание новой системы передачи знаний, умений и опыта. Большинство мастеров, задействованных в отрасли сегодня, – в возрасте старше 70 лет¹⁸. Пройдет еще какое-то время, многие из них уйдут из жизни. На протяжении столетий выстраивалась схема передачи знаний от учителя к ученику, бизнес наследовался, преемственность поколений была неотъемлемой частью существования средних и малых ремесленных производств. Нюансы технического процесса, рецептура красителей и резервирующих составов для крашения могли передаваться исключительно от отца к сыну. Теперь необходимо

пересмотреть подготовку специалистов, сделать так, чтобы в очень узкий и закрытый мир, складывавшийся веками, хлынул поток новой силы. Есть вероятность того, что что-то уйдет безвозвратно, но учебные заведения с общими базами знаний могут дать шанс на выживание.

Что делается, чтобы изменить ситуацию? Токийский университет искусств стал первым, где ввели специализированный курс юдзэн (сложная техника резервного окрашивания) как предмет высшего образования. Его примеру последовал Университет Искусств Бунсэй в префектуре Тотиги, где тоже стали преподавать юдзэн как академический предмет. В городе Канадзава префектуры Исикава центр кимоно Кага-юдзэн (вид юдзэн, названный по старому названию префектуры – провинция Кага) проводит большую работу по сохранению традиционной техники окрашивания, сделав ее визитной карточкой города и привлекая туристов со всего мира¹⁹.

В кимоно заключена душа Японии – так считает Дайсаку Кадокава, мэр города Киото²⁰. Это значит, что всю историю японской культуры можно рассмотреть через национальный костюм, и в этом нет преувеличения. Когда в 2009 году Дайсаку Кадокава выбрали мэром Киото, он решил, что на работу будет носить только кимоно. В плане сохранения традиций ношения национальной одежды всем надо учиться у японцев. Например, весной все, кто носит кимоно в Киото, могут бесплатно пользоваться общественным транспортом и посещать муниципальные мероприятия, а ряд заведений, участвующих в кимоно-программе, предлагает скидки.

Шейла Клифф²¹, профессор из Университета Дзюмондзи Гакуэн в Токио, специалист по истории японского костюма, считает, что школы кицукэ создали искусственные традиции, придумали нормы. По ее мнению, такие школы приносят мало пользы, потому что женщины боятся носить кимоно из-за того, что любой промах в выборе и сочетании деталей комплекта оборачивается потерей лица. Школы кицукэ иерархичны, т.е. построены по типу любой японской школы традиционных искусств. Эволюция же кимоно идет своим чередом, естественно и вопреки правилам, насаждаемым школами. Ёдзи Ямамото поддерживает эту позицию, считая, что идеальность кимоно-образа делает его неконкурентоспособным с западной модой. Он призывает нарушать правила, насаждаемые школами кицукэ, не бояться выражать себя, носить кимоно так, как нравится²². Его источниками вдохновения служат эпохи Мэйдзи и Тайсё, когда кимоно было свободным, а микс старого и нового приветствовался. Дзётаро Сайто, Хироми Асаи и многие другие дизайнеры и стилисты тоже выступают в поддержку более свободного стиля ношения ва-

фуку. «Я могу создать кимоно, соперничающие с Dolce & Gabbana или Armani, но для этого нужно отказаться от правил», – говорит Дзётаро²³.

Тем не менее школы кимоно важны и нужны, как часть культурного наследия, как оплот традиций, как неотъемлемая составляющая истории развития японской одежды. Их роль огромна, потому что это не только обучение мастерству ношения современного кимоно, но еще и передача знаний по историческому облачению, реконструкции костюма. На школах также лежит ответственность за распространение культуры кимоно, потому что они проводят уроки (бесплатные) в городских школах среднего и старшего уровня, организуют экскурсии с целью показать традиционные производства, организуют визиты к изготовителям кимоно, оби и аксессуаров, ездят за границу в рамках культурного обмена. Например, Евгения Нисикава²⁴, живущая в Киото уже больше 10 лет и посещающая школу кицукэ (сайт школы – <http://www.kyoto-kimono-g.jp>) третий год, уверена, что утверждать о насаждении школами искусственных традиций неверно. «Это все равно что обвинить обычные школы в навязывании определенных взглядов на науку и литературу, – считает она, – любая школа дает базис знаний, а как ими распоряжаться – дело персональное. Есть формальные наряды, которые к уличной моде не имеют отношения. Есть ситуации, в которых эти наряды надо надеть и носить правильно. Дресс-коды «белый галстук» и «черный галстук» и в Европе к уличной моде не относятся. А на персональный стиль в частной жизни и на уличный стиль вообще школы кимоно влияют мало».

Итак, можно сделать выводы по части, касающейся современной роли кимоно.

В первой половине XX века кимоно все еще было уличной одеждой, хотя и сдавало позиции, уступая место европейскому платью. Это значит, что в ношении кимоно были простота, легкость и расслабленность. После Второй мировой войны оно стало формальным статус-символом, нарядом для церемоний, укрепилось в роли национального костюма. Многочисленные школы кимоно способствовали тому, что появилось много строгих предписаний, правил и нюансов, определяющих каждую деталь, складку и линию. Небрежность стала непозволительной. Идеальность возвели в норму. Были придуманы разные приспособления, помогающие достичь безупречного силуэта в кицукэ. Такое развитие было нормальным: поводов носить кимоно было мало, все они были связаны с важными вехами на жизненном пути, поэтому каждый выход в кимоно должен был стать совершенным во всех отношениях. Шко-

лы кимоно определяли стиль, формировали образ, доминировали в истории кимоно всю вторую половину XX века. Но идеализация кимоно не способствовала его широкому распространению, скорее, наоборот, регламентация и соблюдение правил склоняли японок в пользу европейской одежды. Обратный процесс начался в начале 2000-х, когда кимоно стало частью уличной моды. Без оглядки на школы кимоно, нарушая условности, самовыражаясь и творчески переосмысливая кицукэ, сочетая старые вещи с новыми, вводя европейские детали, новые поклонники кимоно вернули ему свободу. Кимоно вновь стало демократичным, живым, обычным. Шейла Клифф называет этот процесс редемократизацией кимоно. Новую моду повседневного кимоно сегодня создают люди, которые нарушают все правила и имеют свой взгляд на то, как нужно носить вафуку.

В то же время мода на формальное кимоно целиком принадлежит традициям, и все изменения в рамках традиций фиксируют школы кицукэ. Сейчас в кимоно-индустрии есть два основных направления: традиционное, ориентированное в первую очередь на формально-церемониальную нишу, и нетрадиционное современное, занимающееся производством модных вещей для масс-маркета и входящее в повседневный контекст. Сильно возросла роль магазинов б/у кимоно, винтажной и антикварной вафуку, интернет-аукционов, ориентированных не только на японского покупателя.

Меняется и подход к передаче традиций. Если раньше мастерство передавалось от мастера к ученику, то теперь стали создаваться колледжи и академии. Выход на международный рынок тоже может спасти кимоно-индустрию.

На Олимпийские игры 2020 возлагаются большие надежды в плане популяризации кимоно. Они должны поспособствовать развитию кимоно-культуры, и прогнозы оптимистичны. К этому событию Япония уже запустила несколько кимоно-проектов. Imagine Oneworld Kimono Project²⁵ – это идея представить каждую страну-участницу соответствующим кимоно. 196 уникальных комплектов будут созданы лучшими мастерами. «В кимоно заключен дух ва – гармонии, – считают организаторы мероприятия, – и он должен охватить весь мир!»

ЧАСТЬ 2. ПОЧЕМУ КИМОНО ТАК ИНТЕРЕСНО НЕ-ЯПОНЦАМ?

К сожалению, до сих пор специальных исследований, изучающих приверженцев кимоно-культуры вне Японии, не проводилось. Но был сделан опрос 50 любителей кимоно, не японцев, через плат-

форму Survey Monkey (<https://ru.surveymonkey.com>). И общая картина получилась следующей: 1) из тех, кто носит кимоно за пределами Японии, только треть людей была там; 2) большинство людей пришли к кимоно через традиционные искусства и культуру или через современные явления – анимэ, манга и косплэй; 3) почти все респонденты полностью зависят от интернета как от источника поиска информации по кимоно и учились надевать кимоно по роликам на YouTube; 4) многие с сожалением отмечают, что надевают кимоно лишь раз в месяц и реже.

Намеренно оставив за рамками рассуждений бесчисленных поклонников манга и анимэ, японистов и японофилов, всех практикующих японские искусства, одним словом, тех, чей путь к кимоно может быть объясним, попробуем ответить на вопрос: «Что могло привести к кимоно людей, изначально никак не связанных с Японией?»

1) желание обрести стабильную опору и приобщиться к вечным ценностям, потому что

КИМОНО – это ТРАДИЦИИ и ЛЮБОВЬ к ПРОШЛОМУ

Западная мода отталкивается от прошлого, отрицает его, чтобы идти вперед. То, что мы называем ретро-стилем, не копирует модели ушедшего времени, а использует старые идеи для создания нового, напоминающего о том, что было. Кимоно же основано на прошлом, оно вбирает его в себя: весь богатейший репертуар мотивов – это древнейшая буддийская и синтоистская символика, китайские и японские паттерны и значения, сюжеты и аллюзии на средневековую классическую литературу, поэзию.

Кимоно выбирают те, кто хочет найти вдохновение в традиционном костюме. А так как сделать это в рамках собственной культуры ношения национальной одежды нельзя, потому что этой культуры больше нет, то обращение к кимоно – прекрасный выход. К сожалению, русский национальный костюм – категория, относящаяся к прошлому. Мы будем описывать его, используя глаголы прошедшего времени – «носили», «надевали», «были» и т.д. Несомненно, есть отдельные регионы и целые страны, где национальный костюм жив, например, Норвегия и ее бюнад (по крайней мере, очень хочется надеяться, что это так), Индия и ее сари²⁶. В большинстве же случаев традиции национального костюма утрачены, а если они и сохраняются, то делается это искусственно.

Но почему кимоно, а не другая «живая» национальная одежда? Во-первых, кимоно прекрасно существует в контексте современного города. Вписавшись в жизнь мегаполиса, кимоно легко отражает тенденции, при этом оставаясь национальной одеждой.

Кимоно – это часть жизни, а не что-то, пропитанное нафталином и принадлежащее секте хранителей древностей. Во-вторых, если традиционный костюм противопоставлен моде, то кимоно и мода идут нога в ногу. Кимоно может быть модным! В-третьих, кимоно сейчас можно легко купить, находясь хоть в Торонто, хоть в Саратове. Интернет-магазины и аукционы предлагают широкий выбор. В-четвертых, кимоно (в отличие, например, от хиджаба) не связано с религией. Мусульманки надевают кимоно, сочетая его с хиджабами. Оно не противоречит их традиции скрывать фигуру под одеждой. Индонезия, Саудовская Аравия, Малайзия, Турция – вот мусульманские страны, где есть любители кимоно. В-пятых, кимоно универсально и разнообразно, что делает его исключительным. Оно может вписаться в любую культуру (наверное, за исключением только самых ортодоксальных). Это прекрасно доказывают и объединяющий африканскую эстетику с кимоно проект Wafrica (<http://www.wafrica.jp/>), в названии которого первый слог – это иероглиф ва (Wa 和) со значением «мир, согласие, гармония», и проект Oneworld Kimono Project, где каждая страна-участница Олимпийских игр 2020 будет представлена кимоно. Ни один национальный костюм в мире не смог бы хоть в какой-то мере показать другую страну. Только кимоно, сохраняя свою аутентичность, может одновременно быть символом другой культуры с помощью изобразительной риторики!

2) самовыражение и противостояние массовости потребления, потому что

КИМОНО – это УНИКАЛЬНОСТЬ и ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Мода на кимоно совпала с ростом потребления крафтовых товаров (craft consumerism) в мире, от англ. craft – искусное ремесло, мастерство. Таких потребителей (craft consumers) выделили в отдельную группу в 2005 году, когда британский социолог Колин Кэмпбелл (р.1940) написал о них статью²⁷. С 2010-х слово стало употребляться в русском языке. Крафтовые вещи делаются в штучном количестве, маленькими партиями или индивидуально, «с душой», как бы мы сказали по-русски. В английском определении термина craft есть важная характеристика: любовь, знания, умения, вложенные в вещи, мотивируют на самовыражение. Кимоно прекрасно вписалось в это определение, являясь показательным примером того, как прикасаясь к вещи, хранящей тепло воплощенной мастером идеи, мы хотим стать лучше.

В эпоху массового и серийного производства ценность приобрели предметы, созданные вручную. Кимоно в этом отношении идеально отвечает потребности прикоснуться к чему-то уникальному и единственному в своем роде. Традиционное кимоно всегда неповто-

римо. Оно предназначено именно для тебя. Это то, чего не хватает в мире конвейерных вещей. Оно шьется вручную, и больше такого нет. Даже если кимоно окрашивается в технике ката-юдзэн, т.е. с применением трафаретов, его дизайн остается уникальным, потому что одни и те же трафареты не используются с одинаковыми цветовыми палитрами. Таким образом, кимоно несет в себе любовь его создателей и исключительность воплощения, это результат месяцев ручного труда, техник и традиций, отточенных веками.

Как удалось сохранить такое производство? Дело в том, что, когда в период Мэйдзи (1868–1912) завершился процесс модернизации текстильной промышленности и активного внедрения западных технологий, японское производство все равно очень сильно отличалось от тех, что были, например, в Великобритании и США. Главным отличием было то, что его основу составляли малые и средние мастерские, за исключением некоторых крупных предприятий. Результатом такой модели производства стало то, что заполнялось множество маленьких потребительских ниш, от очень дорогих до относительно дешевых, сохранялся индивидуальный подход и гибкость. В этом частично и кроется секрет того, как мастерским, где используется ручной труд, удалось выжить до сегодняшнего времени. Увы, говоря о преемственности и поддержании традиций, мы имеем в виду не объем производства, а лишь его способы и методы, т.е. техническую сторону. Объемы производства, конечно, очень сильно сократились, если сравнивать их с началом XX века.

3) экологичность и противостояние скорости жизни, потому что
КИМОНО – это ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ и ПЕРЕДАЧА, СВЯЗЬ ПОКОЛЕНИЙ

Мы живем в мире цифровых технологий, огромных скоростей, каждый день пропуская через себя тонны ненужной информации только для того, чтобы оставаться социально активными. Мода меняется каждый сезон. Покупка дорогого и эксклюзивного предмета одежды не гарантирует того, что он останется актуальным через год. В противовес стремительности жизни рождаются движения, ставящие целью замедление и информационную детоксикацию. Кимоно, отвечая принципу эксклюзивности и уникальности, в то же время несет в себе идею незыблемых традиций, опоры, истока. Оно изменчиво, но вечно. Это река, вода, которая всегда в движении, но ее форма постоянна. Кимоно шьется с учетом того, что его могут носить несколько поколений, это связующее звено между молодыми и старыми в семье. Кимоно приобретается или «надолго», или «навсегда»! А заострив внимание на особенностях кроя васай (японского кроя), т.е. на том, что по сути, кимоно – это оригами, где

излишков ткани нет вообще, так как полностью используется весь отрез, можно утверждать, что кимоно экологично.

4) оригинальность и креативность, потому что
КИМОНО – это БЕЗГРАНИЧНОСТЬ возможностей

Кимоно – это художественность решений. Ношение кимоно, особенно полуформального и неформального, требует умения комбинировать цвета и сочетать детали, балансировать и мыслить образно. Те, кто хоть раз составлял свой кимоно-комплект, поймут, о чем речь. Тем, кто далек от этой темы, достаточно пояснить, что создание образа в кимоно-практике очень сильно отличается от того же в привычном понимании работы западного стилиста. Главное отличие – неизмеримо большее количество вариантов комбинаций, где иные семантические коды, иная логика, иная цветовая парадигма. Например, не-японцы, носящие кимоно, могут услышать обращенный к ним вопрос о том, влияет ли их собственная культура на выбор сочетания цвета в кимоно. Как бы то ни было, кимоно дает безграничную возможность оригинального самовыражения.

5) духовность и осмысленность, потому что
КИМОНО – это ГЛУБИНА, СИМВОЛИЗМ, ПОЭЗИЯ

Чего нет в западной моде и одежде? Эстетики скрытого и ретро-флексии. У кимоно есть глубина, многослойность, тайна. Невидимое важно так же, как и то, что открыто глазу. Европейская одежда с ее сложным кроем многомерна, если говорить о форме, но абсолютно одномерна, если брать содержание. Она зациклена лишь на внешней стороне, поэтому все многообразие выражения в линиях и рисунках всегда поверхностное. Кимоно же, наоборот, будучи прямым и плоским, очень простым по форме, обладает глубиной и скрытыми смыслами содержания. Самая прекрасная нота та, что не сыграна. Самая красивая линия та, что мы достроим в своем воображении. Тишина – часть музыки, а пустота – часть наполненности. Точно так же подкладка и нижние слои кимоно являются продолжением идеи всего костюма, даже если они не видны. Кимоно многослойно и сложно, а в выражении множественных значений посредством минимальных выразительных средств ему нет равных. Язык кимоно поэтичен, а семантика декора духовна.

Исторически в Японии так сложилось, что самовыражение было связано с умением правильно подобрать оттенки цветов в многослойных костюмах. В эпоху Хэйан (794–1185) способность красиво одеться, тонко выражая сезонность цветовыми сочетаниями, ценилась наравне с умением слагать стихи, музицировать, писать живописные и каллиграфические свитки. Цвет подкладки был важен так

же, как цвет верха. Не только многочисленные нижние слои в дзю-ни-хитоз (12-слойном одеянии) были видны лишь частично, сама женщина в таком одеянии была скрыта за ширмами и занавесями, т.е., в лучшем случае, была видна лишь частично. Тираридзуму (チライズム / chirarizumu) – это искусство приоткрыть нижний слой или подкладку одежды для беглого взгляда мельком. Хэйанские придворные дамы владели тираридзуму виртуозно. С тех пор края кимоно играют очень важную роль в кицукэ, гораздо более важную, чем края костюма в европейском варианте одевания, ведь увидеть подкладку можно только с края. В современном кимоно принцип тираридзуму – это края рукавов в местах, где виден нагадзюбан (нижнее кимоно), подол, края которого приоткрывают нагадзюбан и подкладку. Под подкладку кимоно (еще раз: под то, что не видно!) могут даже подбираться аксессуары – обиэгэ и обидзимэ, или сам пояс оби.

В эпоху Эдо обращать внимание на то, что скрыто, вынудили многочисленные сумптуарные законы, имевшие целью четко обозначить социальное положение и статус, не допустить нарушения жесткой социальной иерархии. Это привело к тому, что в среде богатых и зажиточных тёнин внутренние слои одежды и подкладка были более роскошными, а скромность демонстрировалась лишь внешне. В среде горожан Эдо развилась и эстетика «ики». Это понятие сложно перевести на русский язык, но оно включает в себя «баланс, умеренность, шик, утонченность и изящество, свежий взгляд на вещи, отстраненность, пренебрежение к деньгам и материальным благам, недосказанность». Роскошь напоказ – это не ики, это цуя, в каком-то смысле противоположная категория, где великолепие одежд создается блеском и обилием богатой орнаментации. Ики – это и философия, и эстетика, и стиль, и отношение. Ики – это комплимент вкусу.

Таким образом, эстетика скрытого, урамасари (дословно «превосходство внутренней стороны»), получила развитие и закрепились как культурная категория. Можно назвать много причин того, почему японцы так относятся к деталям и с маниакальной щепетильностью оформляют невидимые части одежды. Одной из них выступает синто, традиционное религиозное учение, согласно которому мириады божеств находятся среди нас, а для них нет границ видимое-невидимое. Но факт остается фактом – «красота, сокрытая внутри» в отношении к кимоно – это не о духовной сути, а о красивой внутренней отделке. Пояс оби длиной чуть больше 4 м может представлять собой узор, не повторяющийся ни на одном сантиметре, но при этом в надетом состоянии видно будет меньше

25% рисунка. Ура-тайко / 裏太鼓 – вид расположения композиции узора на оби; такой дизайн рассчитан на узел, который называется «нидзю-дайко»: рисунок на этих поясах расположен таким образом, что одна его часть при завязывании приходится на внешнюю часть узла, а вторая – на внутреннюю, и эта внутренняя часть видна только частично, и то, если заглядывать внутрь узла, стоя вблизи. Рисунок на подкладке мужских хаори (поэтому на выставках они экспонируются вывернутыми наизнанку), катадзума-моё – композиция на кимоно, выполненная на правой поле, которая в надетом состоянии будет закрыта левой, – вот примеры ики.

Через ики можно раскрыть и внимание к деталям. Массё: бунмэй (masshou bunmei) / 末梢文明 / – «цивилизация сосновой иголки», где первые два иероглифа (末梢 / массё:) обозначают кончик ветки, вершину (дерева), и в переносном смысле – самый край, а вторые два знака (бунмэй или буммэй) – это слово «цивилизация». Выражение массё: бунмэй употребляют, когда хотят подчеркнуть способность японцев восхищаться малым. С японским восприятием мира русский фразеологизм «за деревьями не видеть леса» (неумение видеть главного из-за деталей) звучал бы, скорее, как «за деревьями не видеть ветвей и листьев», потому что японцы сужают горизонт вместо того, чтобы расширять его, предпочитая любоваться камешком и песчинкой под ногами, а не устремлять взор в безбрежные дали. О «труднообъяснимом стремлении японской души упираться взглядом во что-нибудь малюсенькое» пишет А.Н. Мещеряков²⁸. На кимоно «принцип массё:» воплощается в полной мере, особенно в частичной вышивке. Например, еле заметными прозрачными стежками будет вышита паутинка где-нибудь под маленьким листиком; блеск росы на траве можно увидеть только, если приблизить ткань; коготки на лапках у птички будут вышиты тонкими серебристыми нитями совсем натуралистично, при этом сама птичка будет изображена на подоле, т.е. чтобы оценить такой декор, когда кимоно надето на ком-то, нужно будет присесть или наклониться к полу. Изобразительная риторика следует правилу: на том, что уже изображено маленьким, нужно подчеркнуть что-то еще более маленькое, например, зрачки у рыб и птиц, мох на камнях, тычинки у цветка. При этом вышивка может располагаться там, где будет скрыта поясом оби, или с внутренней стороны.

6) стремление чувствовать природу, потому что

КИМОНО – это СЕЗОННОСТЬ

Помимо того, что у кимоно есть внутренняя глубина, оно обладает и внешним фокусом. Кимоно вписано в природу и сезонность так, как ни одна другая одежда в мире! Эта система уникальна.

Можно сказать, что без сезонности кимоно не существует. Кимоно с цветами носится только с опережением сезона их цветения. Немыслимо надеть вафуку, например, с ирисами или глицинией осенью, а с ивой – зимой.

В наши дни сильнее всего сезонность выражена в летнем кимоно. Это связано с тем, что летние вещи шьются из тканей, уместных только в это время, и невозможно сделать декор мультисезонным. В самые знойные месяцы, июль и август, даже кимоно из полупрозрачных шелковых тканей ро и ся не спасут от жары в субтропическом климате, поэтому главное в летних кимоно не столько быть прохладными, сколько казаться такими, создавая у смотрящих визуальную прохладу. В японской культуре общественные интересы всегда важнее личных. Холодные оттенки, водные мотивы и все, что с ними связано, например, рыбы и раковины, цапли и кулики, зонтики, мельничные колеса и габионы, мосты и плавсредства, – самые желанные образы, когда даже в тени все плавится от солнца.

7) любовь к прекрасному, потому что

КИМОНО – это ИСКУССТВО

Кимоно, созданное мастером, можно ставить в один ряд и сравнивать с живописным произведением. Этого тоже не дано западной одежде, даже если речь идет о Haute couture. Западный модельер всегда соотносит свое творение с женщиной, он думает о ней в процессе создания, делает вещь, которая будет надета, поэтому показ мод – это дефиле красавиц на подиуме, а не развешанные по периметру зала наряды. С кимоно все может быть точно так же, но это ровно половина истории.

В Киото есть компания ТИСО: (Chiso), которая занимается продажей и производством кимоно с 1555 года²⁹. В одном из интервью ее ведущему мастеру-дизайнеру Ацухиро Имаи задали вопрос «Что такое хороший дизайн для кимоно?» Ответ был примерно такой: «Обычно мы смотрим на кимоно как на картину, оно предстает перед нами в развернутом виде. Но так как кимоно все-таки «вещь, которую носят» (буквальный перевод слова), то оно должно быть красиво в ОБОИХ состояниях (т.е. в развернутом и надетом). Если кимоно поместить в раму ико (специальная стойка для демонстрации кимоно), то оно должно радовать глаз как живописное произведение искусства, а если его носить, то оно должно делать произведением искусства женщину»³⁰.

В этом двойном функционировании заключена принципиальная разница между кимоно и европейской одеждой, которая никогда не создавалась для демонстрации, экспонирования, любования, существования в автономном виде. Кимоно же самодостаточно.

Вобрав все эстетические категории, являясь квинтэссенцией японской культуры, оно беспрельдно живописно само по себе. Никто не покупает платье для того, чтобы им любоваться. Другое дело – кимоно! Оно создается как картина, поэтому его можно купить не с целью носить, а с целью обладать красотой и наслаждаться ею.

Чем магазин винтажных, антикварных и подержанных кимоно отличается от западного магазина одежды сэконд-хэнд? Тем, что учитывает эту особенность кимоно быть предметом для любования, т.е. его художественную ценность, а не только возраст, состояние и пригодность к носке.

8) разносторонность, ирония, игра, потому что

**КИМОНО – это ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, МНОГОПЛА-
НОСТЬ и АКТУАЛЬНОСТЬ**

Кимоно может быть современным, потому что оно способно транслировать текущие идеи, смыслы, настроения в обществе точно так же, как это делает, например, живопись и графика, ведь кимоно – это холст и чистый лист, идеальный формат для того, чтобы фиксировать действительность. Кимоно может вбирать и отражать изменения, становясь хроникой страны, общества. На кимоно можно изобразить все (мы помним о скрытых слоях для тех случаев, когда изображения не предназначены для посторонних глаз). В эпоху Эдо были модны кимоно с изображением известных мест, мэйсё-э, такие карты с картинками: детализация была настолько проработанной, что можно было определить год создания кимоно, исходя из того, какие постройки и где были изображены. На современном кимоно можно найти все что угодно: от спутников планет до героев диснеевских мультфильмов. Составлять комплект можно, учитывая сотни нюансов, стремясь к идеальной визуальной коммуникации, а можно просто случайно подобрать аксессуары к кимоно и оби и вдруг обнаружить, что в этом несоответствии есть своя гармония.

В кимоно есть то, что называется кадзари / 飾り / [kazari] /. Это слово можно перевести как «украшение; убранство; орнамент», но это не совсем точно, потому что кадзари – это действие, направленное на результат. Значение слова существенно отличается от слов с аналогичным значением в европейских языках. Кадзари относится не только к предмету, но и к использованию предмета, к любованию предметом, к восхищению предметом³¹. Обращение, или даже лучше сказать «общение», с кимоно – это ритуал, гораздо более продуманный, чем в случае с европейской одеждой: правильно достать, повесить или разложить для проветривания, полюбоваться, надеть, дать «отдохнуть» после носки, убрать в татоси (бумажный конверт для хранения). Кимоно не допускает небрежности, спешки.

Оно требует сосредоточенности и вовлеченности. Кадзари – это динамичный процесс, а не застывший результат украшения, аранжировки и декора, потому что зритель соучаствует через общие знания, игру, пародию, ассоциации, аллюзии. Так, изображение каких-то предметов на кимоно должно найти отклик у тех, кто его видит, благодаря общему культурно-историческому тезаурусу. В современном понимании кадзари включает природность; законченность произведения в глазах зрителя посредством его собственных знаний (то, что не изображено, важно так же, как то, что изображено); задействование всех органов чувств; игру, пародию, духовность; коннотации, слои значений, символизм; анимирование предметов (часто утилитарных предметов). Таким образом, кадзари кимоно обращено не только к непосредственному зрительному восприятию, но и к интеллектуально-духовному осмыслению. Одним словом, носить кимоно – это интересно, потому что это больше, чем просто нарядиться.

Итак, кимоно стало интересным для людей разных стран и культур, потому что отвечает важным современным потребностям:

- чувствовать опору и стабильность в мире, где все быстро меняется, обрести традиции;
- иметь уникальные единичные вещи, созданные вручную, в мире массового производства;
- быть оригинальным в самовыражении;
- быть интеллектуально и духовно вовлеченным в процесс выбора вещи, ношения вещи и обладания вещью;
- жить в гармонии с природой и окружающим миром;
- играть и анимировать, разгадывая и заканчивая образы и символы;
- развиваться в самых разных аспектах.

Ну, и само собой, кимоно – это прекрасный способ изучить историю, культуру и искусство Японии.

- 1 А.Н. Мещеряков, Статья японцем: Топография тела и его приключения, «Наталис», М., 2014, стр. 169 – 170 (Дайниппон сётё-ку цукай. Токио: Рюгинся, 1941. С. 662—663)
- 2 The Story of the Kimono, Jill Lindell, E.P. Dutton, NY, 1989 (стр. 189)
- 3 Japanese Modern Textiles, Kyoto Shoin's Art Library of Japanese Textiles, Vol. 17, 1993 (стр. 92)
- 4 Japanese Costume and the Makers of its Elegant Tradition, Helen Benton Minnich, Tokyo, 1963 (стр. 320)
- 5 Kimono: Fashioning Culture, Liza Dalby, Vintage, 2001
- 6 The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present,

- Sheila Cliff, Bloomsbury, 2017 (стр. 49-50)
- 7 Taisho Kimono: Speaking of Past and Present, Jan Dees, Skira, 2009 (стр. 15)
 - 8 Taisho Kimono: Beauty of Japanese Modernity in 1910s and 20s, PIE International, 2015
 - 9 'The Social Life of Kimono': Innovation faces tradition in the fight to keep kimono relevant / Lucy Alexander / The Japan Times / April, 2017 <https://www.japantimes.co.jp/tag/sheila-cliffe/>
 - 10 Japanese kimono makers seek to revive declining industry / AFP / May 2018 / <https://fashionunited.uk/news/fashion/japanese-kimono-makers-seek-to-revive-declining-industry/2018050429438>
 - 11 Immortal Geisha (новая версия сайта) / http://www.immortalgeisha.com/wiki/index.php?title=Main_Page
 - 12 Kimono renaissance: Learning to put on the traditional Japanese attire online / YOKO TSUJIMOTO / The Japan News/ASIA NEWS NETWORK Dec, 2015 / <http://www.asiaone.com/world/kimono-renaissance-learning-put-traditional-japanese-attire-online>
 - 13 Люба Джонсон / Strawberry Kimono / <https://www.strawberrykimono.com/>
 - 14 Flash mobs put spotlight on kimono / JAN 6, 2014 / <https://www.japantimes.co.jp/news/2014/01/06/national/flash-mobs-put-spotlight-on-kimono/#.W2ML6IAzaUk>
 - 15 Ichiroya – магазин б/у, винтажных и антикварных кимоно
 - 16 Хироми Асаи / <http://www.hiromi-asai.com> / <https://www.hiromiasainy.com>
 - 17 Kimono Hiro New York Mayami / <http://www.kimonohiro.com/>
 - 18 Kimono making in Japan is a dying art, 2010, октябрь / Danielle Demetriou / Tokyo / <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/japan/8082875/Kimono-making-in-Japan-is-a-dying-art.html>
 - 19 Kaga-Yuzen Kimono Center / http://www.kagayuzen.or.jp/hall_en/
 - 20 Kimono Now, Manami Okazaki, Prestel, 2015 (стр. 7)
 - 21 Sheila Cliff, The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present / Bloomsbury, 2017; также см. 6 выше
 - 22 Kimono a Modern History, Terry Satsuki Milhaupt, Reaction Books, London, 2014 (стр. 229)
 - 23 Designer Jotaro Saito seeks to free the kimono from the confines of tradition / Samuel Thomas / The Japan Times / March, 2016 / <https://www.japantimes.co.jp/life/2016/03/26/style/designer-jotaro-saito-seeks-free-kimono-confines-tradition/#.W2mCwigzaUk>
 - 24 Евгения Нисикава / <https://www.facebook.com/genia.nishikawa>
 - 25 Imagine Oneworld Kimono Project / <http://piow.chips.jp/piow/english/>

- 26 В Таиланде, Индии, Египте носят национальную одежду. Справедливости ради нужно отметить то, что женщины в Индии носят сари гораздо чаще, чем японки кимоно. The Mysteries of the Kimono / By Time Out Tokyo / Article by Takeo Funabiki, Cultural anthropologist / June 2015 / <https://toyokeizai.net/articles/-/73145>
- 27 The Craft Consumer, Culture, craft and consumption in a postmodern society, Colin Campbell, First Published March 1, 2005 Research Article / <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1469540505049843>
- 28 А.Н. Мещеряков «Книга японских обыкновений», М., Рипол Классик, 2006, Зрение (стр. 12)
- 29 Chiso / <http://www.chiso.co.jp/english/>
- 30 Kimono Now, Manami Okazaki, Prestel, 2015 (стр. 26)
- 31 Edo, Art in Japan 1615-1868, John T. Carpenter and Robert T. Singer, 1998 (стр. 53)

Литература по истории японского костюма:

1. The Story of the Kimono, Jill Lindell, E.P. Dutton, NY, 1989
2. Japanese Modern Textiles, Kyoto Shoin's Art Library of Japanese Textiles, Vol. 17, 1993
3. Japanese Costume and the Makers of its Elegant Tradition, Helen Benton Minnich, Tokyo, 1963
4. Kimono: Fashioning Culture, Liza Dalby, Vintage, 2001
5. Taisho Kimono: Speaking of Past and Present, Jan Dees, Skira, 2009
6. Taisho Kimono: Beauty of Japanese Modernity in 1910s and 20s, PIE International, 2015
7. Kimono: The Art and evolution of Japanese Fashion, The Khalili Collection, Anna Jackson, Thames and Hudson, 2015
8. Kimono: Vanishing Tradition, Japanese textiles of the 20th century, Cheryl Imperatore, Paul Maclardy, USA, 2001
9. Fashioning Kimono: Dress and Modernity in Early Twentieth Century Japan, Annie Van Assche, 5 Continents, V&A, 2005
10. The Social Life of Kimono: Japanese Fashion Past and Present, Sheila Cliff, Bloomsbury, 2017

Курганова Милена Ивановна,
куратор проекта «Япония. Куклы, сказки и легенды»,
директор галереи авторских кукол
«Кукольный переулок»

ПРОЕКТ «ЯПОНИЯ. КУКЛЫ, СКАЗКИ, ЛЕГЕНДЫ»

Выставочный проект «Япония. Куклы сказки и легенды» начался в 2008 году как коллекция авторских кукол известных российских художников-кукольников, создававших работы на темы японских сказок и мифов. Сейчас в выставочном пространстве, которое находится в Измайловском кремле и открыто для посетителей ежедневно, насчитывается более 150 уникальных произведений кукольного и изобразительного искусства, антикварные японские куклы и оригинальные предметы, связанные с японским фольклором.

В 2015 году проект продолжил свою выставочную деятельность уже как образовательный и сейчас представляет собой уникальное пространство, в котором посетители могут погрузиться в атмосферу сказочного мира Японии: послушать мифы, легенды и другие увлекательные истории, в том числе рассказы об известнейших японских классических литературных произведениях древности, посмотреть спектакли по японским сказкам, посетить лекции по разным темам японской культуры (религия, литература, театр).

Проект развивается как образовательный и просветительский: гостям предлагаются экскурсионные программы, мастер-классы, лекции-демонстрации и кукольные театральные постановки. Сегодня на регулярной основе проводятся занятия по оригами, живописи суми-э, каллиграфии, созданию украшений канзаси, шаров тэмари, миниатюр из полимерной глины, японских традиционных сувениров и кукол, проводятся лекции-демонстрации по кимоно, самурайским доспехам и другим темам.

Экскурсии и лекционные программы готовятся по многочисленным источникам академических и популярных изданий, основу которых составляют признанные труды востоковедов, японистов и переводчиков русской и советской школы и материалам японских изданий и информационных ресурсов. В популярной интерактивной форме программы охватывают большой объем информации, позволяющий составить масштабную картину представлений японцев о своей мифологической и сказочной истории с древних времен и по сегодняшний день. Каждая программа иллюстрируется сказками и множеством интересных фактов из истории и культуры страны и

может быть адаптирована как для самых маленьких посетителей от 6 лет, так и усложнена для людей, изучающих Японию.

Основной идеей проекта является знакомство широкой аудитории детей и взрослых с уникальной культурой Японии. Во время экскурсий вместе с гостями проекта мы исследуем, как и почему на японских островах сформировались настолько оригинальные представления об окружающем мире, как сложилась гармоничная визуальная эстетика, которая никого не оставляет равнодушным, как древние представления японцев воплотились в современности, и каким образом это распространяется на все сферы жизни в Японии, вызывая интерес во всем мире.

Изучение японской культуры, традиций и фольклора позволяет проводить очень интересные параллели с древними культурами народов, населяющих Россию. Поиск параллелей в сказочных и мифологических сюжетах, в описаниях персонажей приводит нас к удивительным открытиям и пробуждает у наших гостей интерес к изучению собственного национального фольклора.

Слушая японские сказки на экскурсиях, наши гости сами начинают проводить аналогии и параллели между японскими сказочными волшебными персонажами и героями славянских сказок, народов России и других стран, сравнивая их качества и характеры.

Конечно, самым популярным персонажем, вызывающим наибольшее количество подобных сравнений, является волшебная лисичка *кицунэ*. Гости нашей выставки удивляются, насколько японская лиса благородней лисы из наших сказок: если лисичка в русской сказке хитрит, ворует и действует только для своей пользы (за редким исключением), то японская лиса стремится добром отвечать на добро, проявляя в этом благородство, настойчивость и выдумку. Японская лиса готова пожертвовать собой ради человека, совершившего по отношению к ней добрый поступок. А на тех, кто хочет ей зла, отвечает лишь действиями по перевоспитанию: вводит в гипноз и, припугнув, отпускает. Делая сравнения славянской и японской лисиц, наши гости приходят к выводу, что в основе таких разных лисьих характеров лежат древние верования народов, в среде которых родились подобные истории.

Слушая истории про Тэнгу, наши гости часто вспоминают про лешего из русских сказок, который точно так же, как и японский лесной дух, пугает людей, сбивая их с пути.

Узнав, что ворота Тории (принадлежность религии синто) являются своеобразным входом в мир, где живут божества *ками*, гости вспоминают про избушку на курьих ножках, которая является своеобразным входом в волшебный, сказочный мир в славянских

сказках.

Интерес к таким сравнениям и параллелям стимулирует нас на исследования и поиск сказок и легенд, которые близки или очень похожи в культурах России и Японии. Сюжеты сказок разных народов, находящихся далеко друг от друга, иногда не просто похожи, а идентичны во многих деталях. Не будем говорить о причинах (хотя причины этого явления – как раз то, что нас больше всего занимает) и приводить выводы известных исследователей (Ф. Буслаева, А. Афанасьева, И. Тэна, А. Пыпина, А. Веселовского, А. Потебни, В. Проппа, В. Жирмунского и других), а приведем пример: сравним известную русскую сказку из сборника А. Афанасьева «Волшебное кольцо» и японскую народную сказку (сказку острова Окинава в переводе Веры Марковой) «Обезьянье царство».

В чем сюжеты этих сказок похожи: молодой парень (в японской сказке – Сабуро, в русской сказке – Мартынка) остается один со старым отцом (или матерью) и на последние деньги (300 рублей или 300 японских медяков) выкупает кошку и собаку (далее Кот и Пес). Потом герой русской сказки Мартынка получает волшебное кольцо (в одном случае он снял его с руки умершей царевны, в другом случае – затушил пламя вокруг царевны, оказавшейся Змеей, и она научила его просить волшебное кольцо у своего отца в награду). В японской сказке Сабуро получает не кольцо, а волшебную монету в награду от Царя Обезьян за то, что выкупил и выпустил на свободу его единственного внука – маленькую обезьянку, которую поймали и мучили дети.

Далее в русской сказке следует сватовство Мартынки к царской дочке, свадьба и постройка с помощью волшебного кольца большого дома. В японской сказке Сабуро строит большой дом с помощью волшебной монеты.

В русской сказке молодая жена отнимает у Мартынки кольцо, а его самого заточают в башню. В японской сказке Сабуро теряет волшебную монету так: он дает попользоваться ее волшебной силой своему нечестному соседу, который монету так и не вернул.

В обеих сказках Пес и Кот готовы разыскать для хозяина потерянную волшебную вещь. В русской сказке Пес и Кот идут за тридевять земель в мышинное государство, где Кот ловит мышей и складывает их в кучу. Мышиный царь спрашивает, что им надо и зачем они творят сие зло, а узнав, что друзья ищут волшебное кольцо, велит подданным кольцо найти, отобрав его у вороватой царевны, и отдать «сильномогучим богатырям» Коту и Псу.

В японской сказке Пес и Кот пробираются в богатый дом вороватого соседа. Кот хватается мышь, на помощь которой сбегаются

другие мыши, а узнав, что нужно Коту, находят волшебную монету в доме. Подчеркнем, что в обоих случаях действующие лица этой части сказки абсолютно идентичны: собака, кошка, мыши.

Окончание сказки в русском варианте: Кот и Пес несут кольцо своему хозяину – Мартынке, однако случайно роняют его в море. Кольцо оказывается в рыбе, стали Пес и Кот ту рыбу есть, Кот первым обнаружил кольцо и решил выслужиться перед хозяином – лично отдать кольцо, чтобы хозяин его больше Пса любил. Итог: дружно вернулись к хозяину с добытым кольцом.

Окончание японской сказки: Кот добыл волшебную монету, но и отдать хозяину решил сам. Пес против такой несправедливости, отнимает монету у Кота, но случайно упускает ее в реку. Чтобы загладить свою вину, Пес и Кот поймали хозяину рыбу и решили отдать ее вместо кольца, а в той рыбе и оказалась волшебная монета.

Остается добавить, что «Обезьянье царство» является японской народной сказкой, а сказка «Волшебное кольцо» – русской народной сказкой и попала в один из восьми сборников русских народных сказок, которые записал и издал в 1855–1863 годах русский писатель, публицист и издатель Александр Николаевич Афанасьев (то есть это случилось до того, как японские народные сказки начали переводить на русский язык).

Сказку «Волшебное кольцо» можно найти и в пересказе русских писателей, например, Андрея Платонова (герой – Семен) и Бориса Шергина (герой – Ванька, этот вариант сказки лег в основу известного советского одноименного мультфильма).

Интерес детей и взрослых к японской культуре позволяет, расширяя кругозор наших гостей, поддержать интерес к чтению и самостоятельному изучению японской культуры. Замечая схожесть сюжетов сказок и других культурных явлений, наши гости признаются, как возрастает их желание изучать не только японский фольклор и историю, но и собственную национальную культуру, больше узнать о собственной истории.

Мы уверены, что поиск объединяющих разные народы факторов гораздо продуктивнее, чем подчеркивание различий, это позволяет сделать хоть и небольшой, но важный шаг в сторону понимания между Россией и Японией ради изучения и даже в какой-то степени взаимопроникновения наших культур.

Работая над проектом, мы убеждаемся, что загадочная и оригинальная культура Японии при детальном рассмотрении гораздо ближе и понятнее для российского человека, чем кажется на первый взгляд. Если забыть на некоторое время национальные особенности и специфику, то выясняется, что глубинные и осно-

вополагающие этические ценности наших народов базируются на похожих вещах: правда, справедливость, уважение к старшим, коллективизм, долг, честь, благородство, смелость, доброта. А многие положения кодекса чести самураев Бусидо актуальны и до сих пор и являются не только моральным законом, по которому жили японские самураи, но и прекрасным примером во многих моментах для воспитания подрастающего поколения. Стремление к справедливости, честность, нестяжание, уважение к старшим, умеренность, отношение к правде, необходимость образования, скромность, проповедуемая кодексом чести самураев, очень близки для понимания людям с российским менталитетом.

Проект «Япония. Куклы, сказки и легенды» является официальным участником перекрестного Года Японии в России 2018, фестиваля «Японская осень», проводимого посольством Японии в России в 2016 и 2017 годах. Летом и осенью 2018 года на площадке проекта впервые в Москве прошла выставка «Мир японских кукол кокеси», собранная и предоставленная для экспонирования Японским фондом.

За несколько лет гостями проекта стали не только жители Москвы, но и многих регионов России, а также зарубежные гости, в том числе и из Японии.

Васильева Александра Викторовна,
автор книги «Самоучитель японской живописи,
тушью Суми-э», изд-во «Эксмо»,
создатель он-лайн школы живописи Суми-э, Sumie-art.ru,
представитель Международной ассоциации художников
китайской каллиграфии и живописи суми-э (Токио, Япония)

СУМИ-Э, ЯПОНСКАЯ ЖИВОПИСЬ ТУШЬЮ

Слово Суми-э состоит из двух частей – 墨絵, 墨 суми – тушь, 絵 э – картина и переводится как «картина тушью».

Из истории

Техника рисования тушью возникла в Китае примерно в эпоху династии Тан (618–907) и особого развития достигла в период Сун (960–1271) и Юань (1271–1368). Суми-э была завезена в Страну восходящего солнца в XIV веке китайскими монахами, проповедовавшими дзен-буддизм (по-китайски – чань «созерцание»).

Этот стиль возник как отрицание академических дворцовых стилей, он выдвигал на первый план экспромт, наитие, сиюминутное настроение художника. К нему обращались любители, которые рисовали «для себя». Их называли «бундзин», ими были монахи, образованные, культурные люди, представители интеллигенции средневекового Китая. Возникает китайский стиль бундзинга – «живопись художников-интеллектуалов».

Но процесс иноземных заимствований не превращался у японцев в обычное подражание китайским образцам. Их удивительное чувство прекрасного, способность к переосмыслению заимствований привела к тому, что образцы, поступавшие с материка, постепенно преобразовывались и явились почвой для создания новой своеобразной и неповторимой культурной традиции.

Позднее суми-э, как и каллиграфия, стала составной частью культуры самураев. Благородные японские феодалы находили сходство между живописью и фехтованием, считая «путь кисти и меча» единым.

Философия жанра

Главная особенность суми-э – монохромность. В работе используется черная тушь (суми), которая разбавляется водой и наносится кистью на рисовую бумагу. Тушь позволяет создавать многочисленные градации оттенков от угольно-черного до светло-серого

для создания объемности и многоплановости произведения. Также в живописи суми-э допускается использование настоящих цветов, но лишь в качестве дополнения.

Все это связано с ее особой философией, т.к. не каждую картину можно назвать суми-э.

Здесь обнаруживается дух Дзен «сосредоточенное созерцание». Суми-э было привезено в Японию монахами, практикующими Дзен, и легко представить, почему суми-э привлекательно для них. В суми-э, как и в Дзен, отбрасывается все лишнее. В Дзен реальность может быть выражена единственным словом после нескольких часов медитации. В суми-э же – это несколько лаконичных линий на белом листе бумаги. Другими словами, суми-э передает сущность (суть) природы.

Живопись суми-э воплощает в себе такие эстетические категории, как ваби – тонкий вкус и саби – изысканная простота. Будучи одной из наиболее заметных характеристик суми-э, простота предполагает лаконичное использование мазков.

Одна из задач классической западной живописи – наиболее реалистичное изображение предмета (объем, перспектива). В то время как в удачной композиции суми-э всегда присутствует недосказанность. Задача суми-э оставить в стороне все ненужные детали. В суми-э всегда должен быть элемент абстракции, это живопись намеков и недомолвок. Обобщение и стилизация – основные инструменты этого жанра.

Также важно осознать, насколько много всего может быть достигнуто без цвета, с помощью широкого диапазона владения кистью и использования разных оттенков туши. С кропотливым использованием каждого мазка и созданием идеального баланса между заполненной поверхностью и пустым пространством, художник производит упрощение жизни, которое затем дополняется воображением зрителем. Поэтому, чтобы возник диалог между художником и зрителем, не должно быть сказано все. В связи с чем суми-э требует от зрителя широко использовать его собственное воображение для того, чтобы представить картину в цвете интуитивно.

Сюжеты в жанре суми-э

Японская культура чутко реагирует на смену времен года, так же как и в поэзии, традиция сезонности становится важной темой и в живописи.

Эмоции художников входят в резонанс с природными ритмами, в результате чего и проявляется живописное произведение.

Последовательность появления тех или иных примет сезона в

японской традиции фиксирована. Осенью зацветают хризантемы, летом кукует кукушка и вырастает молодой бамбук, а весной распускается сакура и т.д. Именно эти сюжеты и служат основной темой в живописи суми-э. Сики-э – картины, посвященные временам года.

Сюжеты, как правило, носят спокойный и умиротворенный характер, делая сезонную поступь природы полностью предсказуемой, что очень важно для настроения жителей островной страны, часто испытывающих на себе природные катаклизмы, тайфуны и землетрясения.

Рисунки:



Бамбук. 2016 г. Рисунок А.В. Васильева



Сакура. 2017 г. Рисунок А.В. Васильева, каллиграфия М.В. Белошкуп



Глициния. 2015 г. Рисунок А.В. Васильева



Камелия. 2017 г. Рисунок А.В. Васильева,
каллиграфия М.В. Белошкар



Клематис. 2018 г. Рисунок А.В. Васильева



Сосна. 2018 г. Рисунок А.В. Васильева

Литература:

1. Периодическое издание. Niponica. Япония – с любовью к временам года. 2016 г. № 19
2. «Самоучитель японской живописи Суми-э». А.В. Васильева. Изд-во «Эксмо», 2018 г.

Богданова Милена Владимировна,
руководитель ансамбля народного
японского танца «Кисеки но хана»
(«Чудесные цветы»)

ЯПОНСКИЕ НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ БОН-ОДОРИ

Наш танцевальный коллектив исполняет японские народные танцы – Бон-одори/盆踊り. Традиционный японский танец Бон-одори исполняется на летних фестивалях под открытым небом в честь праздника обон (почитания душ умерших). По легенде, один монах очень переживал, что его мать томится в аду и страдает. Он обратился к Будде с просьбой как-то облегчить ее участь. Будда посоветовал молиться и принести дары в храмы. Монах все исполнил, матери улучшили условия, и он от радости начал танцевать. С тех пор и до наших дней ни один обон не обходится без танцев.

В Японии 47 административных единиц. В каждой свой танец Бон-одори.

Сооружается сцена под названием ягура. На сцене барабанщики играют на традиционных японских барабанах – тайко. Также могут быть приглашённые танцоры, показывающие движения. Простота и повторяющиеся движения делают танец доступным для всех. Все желающие танцуют вокруг сцены или проходят шествием по улицам.

Многие японцы надевают на праздник традиционные летние кимоно – юката.

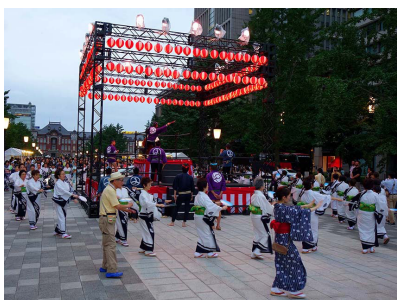


Наша группа исполняла три танца на мероприятии в Московском доме национальностей.

Мы исполнили танец префектуры Акита – Донпам буси/どんぱん節. Танец исполняется под традиционную песню этого региона, и девушки выполняют движения, характерные для

слов песни. В песне поётся о том, что Префектура Акита – это сердце Японии, там выращивают самый лучший рис в Японии, из кото-

рого делают sake. Но нельзя пить много sake и потом приставать к девушкам! Лучше пойте и танцуйте с нами.



Также очень интересный танец Тёсаджя/ちよさじゃ. Это танец фестиваля «Ниихама Тайко» – осеннего фестиваля в городе Ниияма, префектуры Эхиме, посвящённого барабанам тайко. Раньше барабаны выносили из святилища и спускали с горы в паланкинах. Со временем обычай изменился. Современная техника

может проехать по горным дорогам, и необходимость в паланкинах и носильщиках отпала. В наше время это шествие паланкинов, с элементами состязания, когда одна команда пытается опрокинуть паланкин другой команды, в каждом паланкине установлен большой барабан тайко и во время боя барабанщик бьёт в него из-за всех сил. В песне поётся, что это праздник «настоящих мужчин».

И третий танец Йосакой.

Обычно Йосакой/よさこい танцуют с японскими кастаньетами – наруко. Изначально – это был обычный танец бон-одори. А наруко – трещотками, отпугивающими птиц на рисовых полях. После войны в 1954 году Торгово-промышленной палатой префектуры Кочи был организован фестиваль «Йосакой», с целью экономического возрождения торговых районов. Также он был создан в противовес фестивалю Авва-одори в префектуре Токусима.

Основное правило этого фестиваля очень простое; необходимо делать только «две вещи»: держать наруко в руке и исполнять танец под музыку «Yosakoi Naruko Dance».



Степанов Данил Андреевич,
кандидат исторических наук, заведующий отделом
экскурсионно-лекционного отдела
Музея им. Л.Н. Толстого

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ЯПОНИЯ

Обширной теме «Толстой и Япония» посвящён ряд исследований, в той или иной мере освещающих разные её аспекты¹. В рамках небольшого доклада представляется возможным кратко охарактеризовать основные направления, по которым велось исследование этого вопроса.

Связь Л.Н. Толстого с Японией возникла в 90-е гг. XIX в. и продолжалась до смерти писателя благодаря ряду знакомств и встреч с деятелями японской культуры, а также переписке с ними. Среди тех, с кем лично или по переписке был знаком Толстой, Кониси Масутаро, Токутоми Сохо, Токутоми Рока, Сэнумо Какусобуро, Исоо Абэ, Такаиси Сингоро и др. А.И. Шифман писал, что первым японцем, который познакомился с Толстым, был живший в России Кониси Масутаро (1862–1940), тогда студент Московского университета, а впоследствии известный японский ученый и публицист, профессор университета Досиса в Киото. «Живя в течение девяти лет в России, Кониси в совершенстве изучил русский язык и очень полюбил русскую литературу. Даниила Павловича (так он именовал себя в России) был представлен Толстому в 1892 г. их общим знакомым – философом Н.Я. Гротом и с тех пор стал частым гостем писателя. В беседах с ним Толстой впервые многое узнал о жизни японского народа, о его литературе, философии и религии. Беседы с Кониси были всегда для Толстого полезны и приятны. Глубоко образованный, эрудированный человек, блестящий знаток японской и китайской культуры, Кониси оказался бесценным помощником в занятиях восточной, в частности китайской, философией»². Кониси был не только первым японцем, который познакомился с Толстым;

¹ Например, Горохов М., Пузин Н. Толстовская выставка в Японии // «Яснополянский сборник», Тула, 1968, с. 217–221; «Литературное наследство», т. 75. «Толстой и зарубежный мир», кн. 2, М., 1965; Шифман А.И. Толстой и Восток. М., 1971; Ломунов К.Н. Лев Толстой в современном мире. М., 1975; Рехо К. Русская классика и японская литература. М., 1987; 100 лет русской культуры в Японии (сб. ст.). Отв. ред. Л.Л. Громовская. М., 1989; Иванова Г.Д. Русские в Японии XIX – начала XX в.: несколько портретов. М., 1993 и др.

² Шифман А.И. Толстой и Восток. М., 1971, с. 227.

он перевел с китайского на русский язык книгу китайского мудреца Лао-Цзы. Этой его работой интересовался Толстой; правда, по мнению Толстого, перевод Кониси получился неудачным³. Кониси способствовал популяризации идей Толстого в Японии: он перевёл ряд его сочинений на японский язык, в том числе повесть «Крейцеров соната», рассказы «Хозяин и работник» и «Суратская кофейня». Последний раз Кониси посетил Толстого в Ясной Поляне в июне 1910 г. При прощании Толстой подарил ему свою книгу «Царство божие внутри вас». Вот как Кониси характеризовал влияние Толстого на японское общество рубежа веков: «Нравственно-религиозное учение гр. Толстого поразило нас своею чистотой и рыцарством: вся читающая публика благоговейно прислушивается к новым его словам и весьма сочувствует положению его в государстве. Литературная слава гр. Толстого не менее громка, чем нравственно-религиозная. Многие из чисто литературных и морально-религиозных произведений его давно были переведены на японский язык и читаются с великим интересом. Японцы понимают учение гр. Толстого и ценят его так же, как европейцы»⁴. Много лет спустя, в 1929 г., с Кониси Масутаро встречалась в Японии младшая дочь Л.Н. Толстого Александра Львовна⁵.

В сентябре 1896 г. Толстого в Ясной Поляне посетили японцы Току-Томи и Фукаи с рекомендацией от Кониси. О них Толстой писал своей жене С.А. Толстой в письме от 26 сентября 1896 г.: «С утра же приехали Японцы. Очень интересны: образованы вполне, оригинальны и умны и свободомыслящи. Один редактор журнала, очевидно очень богатый и аристократ тамошний, уже не молодой, другой, маленький молодой, его помощник, тоже литератор. Много говорили, и нынче они едут. Жаль, что ты их не видала» (84, 259). Этот визит японцев также отразился в письме к Кониси от 30 сентября 1896 г.: «Я очень рад был познакомиться с Току-Томи и его спутником: они показались мне очень просвещенными и свободными в своих взглядах людьми» (69, 152). В этом же письме Толстой рекомендовал Кониси перевести на японский язык книги «В чем моя вера?» и «Царство божие внутри Вас».

Ещё один представитель японской интеллигенции, с которым встречался и общался Лев Толстой – писатель Токутоми Кэндзио (псевдоним Токутоми Рока), с юности проявлявший особый интерес к вопросам морали, нашел у Толстого то, что было близко ему

³ Сато Ю. Кониси Масутаро // Лев Толстой и его современники. М., 2008, с. 184–185.

⁴ Кониси, Из письма // «Международный толстовский альманах», сост. П.А. Сергеев, М., 1909, с. 84.

⁵ Толстая А.Л. Дочь. М., 1992, с. 332.

самому: призыв ко всеобщему братству, к безграничной духовной свободе, высокой нравственности, действенному, не скованному догматизмом религиозному сознанию. В 1897 г. Токутоми опубликовал книгу «Толстой»⁶. В 1906 г. Токутоми Рока посетил Л.Н. Толстого. Антивоенные статьи Толстого, появившиеся в японской печати, привлекали к нему внимание японской читающей публики. В апреле 1906 г. он направился в заграничное путешествие, которое назвал «паломничеством». Как пилигрим, он направился к «святым местам». Такими «святыми местами» были для него, как он сам говорил, Иерусалим и Ясная Поляна. Это путешествие описано им в книге «Записки паломника» (1906). В своем письме от 21 января (нов. ст.) 1906 г. Токутоми писал, что он, будучи по взглядам социалистом, вместе с тем давно уже является «искренним поклонником» Толстого и его произведений. Далее он писал: «В Японии много ваших друзей, и число их растет с каждым днем, имейте это в виду. Ваша жизнь и ваши произведения имели у нас большое влияние на мыслящих людей, особенно на молодежь. Мы искренно сочувствуем России, которая проходит через муки революции. Японии тоже предстоят разного рода реформы, и она должна подвергнуться процессу возрождения... Будем бороться за новую землю, за новый мир» (перевод с английского). В дневнике Толстого появилась запись: «...письма от Шеермана и Токи-Томи очень приятные» (55; 194). Толстой ответил Токутоми 12 апреля 1906 г., поблагодарив за присылку двух книг и задав ряд вопросов о религиозных взглядах современных японцев. Ещё одна тема, затронутая в письме – тема революции. Толстой писал: «Вы говорите в своем письме о русской революции и о предстоящих в Японии реформах. Я думаю, что лишь одна революция и одна реформа неминуема во всем мире: это не только разрушение всех великих государств, но и вообще всякого государства, освобождение людей от подчинения человеческой власти» (76; 143). Ответ Толстого, однако, уже не застал Токутоми дома. Едва дождавшись окончания войны, он через Ближний Восток отправился в Россию, чтобы в беседах с Толстым разрешить мучившие его сомнения. В начале июня 1906 г. Толстой неожиданно получил от Токутоми письмо из Египта, в котором тот сообщал, что находится уже в пути и скоро прибудет в Ясную Поляну. Это известие обрадовало Толстого и, по свидетельству Д.П. Маковицкого, он готовился к приему гостя (Д.П. Маковицкий. Яснополянские записки. Запись от 2 июня 1906 г.). 30 июня 1906 г. Токутоми приехал в

⁶ Сато Ю. Токутоми Рока // Лев Толстой и его современники. М., 2008, с. 386.

Ясную Поляну и провел в общении с Толстым пять дней»⁷.

Беседуя с Токутоми Рока, Толстой сказал: «...Жаль, что японцы не выполнили с присущим им упорством свою миссию и пошли по пути американской, поверхностной, уже разлагающейся цивилизации. Вдумайтесь получше. И у России, и у Японии, у всех восточных народов (Толстой не причисляет Россию к Западу) есть своя миссия, свое предназначение. Эта миссия заключается в том, чтобы люди обрели настоящую жизнь. Надо познать, в чем смысл человеческого существования. Западные государства гордятся так называемой цивилизацией, которая достигается с помощью машин, но она, в действительности, ничего не стоит. Народы Востока не пойдут по пути Запада, они должны сами построить себе новый мир. Народы Востока, освободившись от всякого угнетения, свергнув все правительства, должны жить только по законам добра. Такова должна быть общая цель жизни народов Востока. Позавчера вы спрашивали о предназначении Японии и о путях установления длительной дружбы между Россией и Японией. Это необходимо. Только если мы пойдем к одной цели, объединенные единым стремлением, мы сможем достичь этой цели. Но для этого самое необходимое условие: крестьянская жизнь в полном смысле слова. Тот, кто обрабатывает землю, кто в поте лица добывает свой хлеб, тот не нуждается в поддержке земной власти. Хотя в Англии живет немало моих друзей, но я вижу, как отвратительно поведение Англии по отношению к так называемым «варварским» странам. Нет, единственное допустимое покорение – это покорение земли мотыгой. Сила России не в оружии, а в крестьянской мотыге. Вот почему, несмотря на все ее недостатки, я люблю Россию и верю в нее»⁸.

Любопытно наблюдение Токутоми Рока о противоречивом патриотическом чувстве, которое переживал Толстой: «Как и можно было ожидать, этот человек, который отрицал патриотизм, был настоящим патриотом. Он ненавидел преступления царской России, но верил в ее силу. Человек, не верящий в себя, не может по-настоящему любить других. Человек, не любящий свое отечество, не может отдаться полностью служению человечеству. Разница только в том, любить ли в своей родине ее подлинное или показное, главное или второстепенное. Я рассказал Толстому о лозунге «сохранения национальных традиций» («кокусуй ходзон»), выдвинутом в Японии лет десять назад. – Япония, – сказал я, – страна молодая, но верит в себя. Я верю, что у нее найдется достаточно скромности, чтобы

⁷ Японский паломник. Воспоминания Токутоми Рока. Публикация А.И. Шифмана // «Литературное наследство», т. 75. «Толстой и зарубежный мир», кн. 2, с. 177.

⁸ Там же, с. 198–199.

учиться у других народов полезному, не подражая всему без разбора, и мужества, чтобы идти вперед к добру»⁹.

О характере связей Толстого с японскими писателями и общественными деятелями той поры можно судить по такому факту. «Прогрессивный журналист Исоо-Абе, состоявший с Толстым в переписке, поместил в редактировавшейся им социалистической газете «Хэймин Симбун» («Народная газета») статью «Влияние Толстого в Японии». Вскоре газета была закрыта властями, а Исоо-Абе и его сотрудники брошены в тюрьму. На страницах этой газеты была опубликована статья Толстого о русско-японской войне «Одумайтесь!», оказавшая огромное влияние на японское общественное мнение»¹⁰. Сохранилось письмо Исоо-Абе к Толстому, которое пришло в Ясную Поляну в сентябре 1904 г. и содержало несколько номеров газеты «Хэймин Симбун» с переводом статьи «Одумайтесь!» и статьёй о Толстом. В ответном письме Толстой писал: «Для меня было большим удовольствием получить ваше письмо и вашу газету с английской статьей. Сердечно благодарю вас за то и за другое. Хотя я никогда не сомневался, что в Японии очень много разумных, нравственных и религиозных людей, отрицательно настроенных к ужасному преступлению – войне, происходящей между обоими обманутыми и одураченными народами, я всё же был очень рад получить этому доказательство. Большая радость для меня узнать, что в Японии у меня есть друзья и сотрудники, с которыми я могу быть в дружеском общении» (75, 177). «Газета «Хэймин Симбун» до последнего дня своего существования уделяла Толстому много внимания. В ней были помещены также статьи под заглавиями «Трактат Толстого о культуре» (№ 29), «Учение о непротивлении» (№ 29), «Нездоровая городская жизнь» (№ 31), «Толстой и Кропоткин» (№ 59) и другие материалы, посвященные русскому писателю»¹¹.

Переводы книг Толстого на японский язык

В конце XIX – начале XX в. на японский язык были переведены многие произведения Толстого. Одним из первых переводов произведений Толстого на японский язык стал перевод первой части романа «Война и мир», выполненный в 1886 г. писателем Фтабатэем Симэем¹². В 1889 г. японский писатель Огай Мори перевел рассказ Толстого «Люцерн», в 1899 г. он опубликовал критическую статью о жизни и творчестве писателя «Толстой», а в 1913 г. вышел его пе-

⁹ Там же, с. 199.

¹⁰ Ломунов К.Н. Лев Толстой в современном мире. М., 1975, с. 386.

¹¹ Шифман А.И. Указ. соч., с. 264.

¹² Там же, с. 289.

ревод повести «Отец Сергей»¹³. В 1895 г. была переведена повесть «Крейцера соната», которая «познакомила с русским писателем так называемого широкого читателя; среди же тех, кто, по возможности, следит за всем, что было в литературе и в общественной жизни передовых тогда стран мира, – а таких людей в Японии тогда уже было много – произведения Толстого были не только известны, главным образом благодаря английским переводам, но и достаточно оценены»¹⁴. Автором перевода был Кониси Масутаро, а редактором – писатель Одзаки Коё.

Деятели общества «Минъюся» («Друзья народа»), издававшего журнал «Кокумин-но томо» («Друг народа»), в котором был помещен перевод «Крейцеровой сонаты», выделили тогда из литературных деятелей разных стран и эпох двенадцать таких писателей и пропагандировали их путем издания серии очерков, им посвященных. В 1897 г. в составе этой серии вышел и очерк о Толстом. Автором его был Токутоми Кэндзиро, по литературному имени Рока... Еще в 1890 г. он поместил в журнале «Кокумин-но томо» статью «Великое светило русской литературы – Толстой». Этот факт свидетельствует о том, что Толстой стал привлекать к себе молодого японского литератора уже в самые первые годы его деятельности¹⁵. В конце 1890-х годов на японский язык были переведены также статьи и трактаты Толстого на общественно-политические и моральные темы: «Приближение конца», «Исповедь», «В чем моя вера» и др.¹⁶.

Весной 1902 г. Толстой получил из Токио от ректора духовной семинарии при русской православной миссии Сэнуны Какусобуро (в переписке с Толстым он именовал себя Иваном Акимовичем) письмо с просьбой о разрешении перевода романа «Анна Каренина» на японский язык. В письме было сказано, что редактором будет писатель Одзаки Коё. Работа по переводу текста продолжалась в 1902–1903 гг. «30 октября 1903 г. Одзаки Коё умер от рака желудка. Но начатое им совместно с Сэнумой дело не пропало. Перед смертью он завещал своим друзьям – известным писателям Огури Фуё, Идзуми Кёка и Токуда Сюсэй довести дело до конца, что ими и было выполнено. Перевод был благополучно завершен и оказался одним из лучших в то время переводов Толстого»¹⁷.

¹³ Сато Ю. Мори Огай // Л.Н. Толстой. Энциклопедия под ред. Н.И. Бурнашевой. М., 2009, с. 698–699.

¹⁴ Конрад Н.И. Толстой в Японии // «Литературное наследство», т. 75. «Толстой и зарубежный мир», кн. 2, с. 349.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Шифман А.И. Указ. соч., с. 297.

¹⁷ Там же, с. 238.

«Главным произведением Толстого, представившим в глазах японцев великий гуманизм русского писателя, был в эти годы роман «Воскресение». В 1908 г. вышла в полном переводе первая часть этого произведения, в 1910 г. – вторая. Переводчиком был Утида Роан, один из крупнейших литературных критиков, общественных публицистов и писателей тех лет. Перевод был сделан с английского, но у переводчика был консультант, хорошо знавший русский оригинал: знаменитый Фтабатэй Симэй, основоположник нового японского романа, первый проводник реалистического метода в новой японской литературе – метода критического реализма, усвоенного им у русской классической литературы XIX в., первым в Японии знатоком и переводчиком которой он был. Поэтому перевод «Воскресения», сделанный не с русского текста, был достаточно верен оригиналу. Разумеется, в дальнейшем последовали переводы, сделанные уже непосредственно с русского»¹⁸.

Лев Толстой о русско-японской войне

Известны телеграммы, письма, интервью с Толстым, в которых его корреспонденты спрашивали о войне. Пролить свет на отношение Льва Толстого к происходившим в 1904 – 1905 гг. событиям помогают источники: дневник самого Толстого, дневник С.А. Толстой, письма Толстого, мемуары лиц ближайшего окружения. Большую ценность имеют «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Разумеется, выяснить позицию Толстого помогают его публицистические сочинения 1904–1905 годов: статьи «Одумайтесь!», «Единое на потребу», «Конец века».

Источники сообщают о том, что Толстой очень интересовался событиями войны: неоднократно ездил верхом в Тулу за газетами со свежими телеграммами о военных действиях. С.А. Толстая и Т.Л. Толстая в своих дневниках сообщают об этом¹⁹.

Толстой был убеждён, что война с Японией ведётся в интересах узкого круга людей и что для народа она приносит неисчислимые бедствия. 1 мая 1904 г. Толстой писал Т.Л. Сухотиной: «Война давит всех. Сбор запасных производит ужасное впечатление» (75; №119). По дневниковым записям видно, что Толстой страдал и сочувствовал народу: он неоднократно писал о сочувствии семьям запасных, призванных на войну.

Дневниковые записи позволяют проследить, какой была непосредственная реакция Толстого на происходящие вокруг него собы-

¹⁸ Конрад Н.И. Толстой в Японии // «Литературное наследство», т. 75. «Толстой и зарубежный мир», кн. 2, с. 356.

¹⁹ Толстая С.А. Дневник в 2-х тт. М., 1978. Т.2. С. 101; Сухотина-Толстая Т.Л. Воспоминания. М., 1980. С. 229.

тия. 4 июня 1904 г. он записал в дневнике: «Война – набор запасных, не переставая, страдаю... Война есть произведение деспотизма. Не будь деспотизма, не могло бы быть войны; могли бы быть драки, но не война. Деспотизм производит войну, и война поддерживает деспотизм. Те, которые хотят бороться с войной, должны бороться только с деспотизмом» (55; 44).

9 февраля 1905 г. на телеграфный запрос филадельфийской газеты «The North American Newspaper», за кого он – за Россию, или за Японию, или ни за кого, Толстой ответил: «Я ни за Россию, ни за Японию, а за рабочий народ обеих стран, обманутый правительствами и вынужденный воевать противно собственному благосостоянию, своей совести и религии» (75, № 41).

Чувство патриотизма не раз было охарактеризовано Толстым как злое, эгоистичное, неправильное. И всё же в ходе войны, когда русская армия и флот терпели одно поражение за другим, Толстой был удручён и расстроен. Например, при получении известий о падении Порт-Артура, о разгроме русского флота у о. Цусима в мае 1905 г. и о заключении Портсмутского мира в августе того же года. Вот запись из «Яснополянских записок» Д.П. Маковицкого от 25 мая 1905 г.: «В войне для меня были три события самые мучительные: потеря тридцати пушек (Тюренчен), сдача Порт-Артура и разгром Балтийской эскадры. Жаль мне было, во-первых, убитых людей, второе – русских людей, и третье – ложно направленной покорности русского народа, приведшей к этим ужасным событиям»²⁰. Сохранилось также свидетельство о реакции Толстого на известие о заключении Портсмутского мирного договора 17 августа 1905 г.: «Вечером получена из Москвы неподписанная телеграмма: «Слава богу, мир заключён». Л.Н. сказал: «Какая важная новость! Мне стыдно, но я должен сознаться, что я борюсь с чувством патриотизма. Я всё надеялся, что русские победят»²¹.

А.Л. Толстой

Младший сын Л.Н. Толстого Андрей Львович, переживая в 1904 г. семейную драму (в этом году он разошёлся с женой, которая переехала в Англию), решил поступить в действующую армию и отправиться на фронт начавшейся в январе 1904 г. войны с Японией. Андрей прошёл сборы в Тамбове и в августе 1904 г. отбыл на фронт. Унтер-офицера А.Л. Толстого назначили конным ординарцем в 6-й Кромский пехотный полк, который отбыл на фронт. Мать, братья: Илья, Лев и Михаил поехали в Тамбов провожать его на

²⁰ Маковицкий Д.П. Яснополянские записки // Литературное наследство. Т.90. В 4-х книгах. М., 1979. Кн.1, с. 294.

²¹ Там же. С. 377–378.

фронт. 5 августа 1904 г. он уехал со штабом своего полка в действующую армию по транссибирской железной магистрали на Дальний Восток. 8 августа 1904 г. Софья Андреевна записала в дневнике: «5 августа я проводила на войну хотя и плохо жившего, ласкового и любящего сына моего Андрюшу...»²²

Для Л.Н. Толстого всенародная трагедия войны стала ещё и семейным горем: он тяжело переживал решение сына поехать на фронт. В ответном письме к А.И. Варгиной, сын которой, как и А.Л. Толстой, отправился на войну вольноопределяющимся, от 20 августа 1904 г. Толстой писал: «Душевная жизнь наших детей, так же как и всех людей, совершается независимо от наших желаний и воли. И потому участие моего и вашего сына в преступном деле (для меня, но не для него) не может тяготить нашей совести. Если есть в нас добро, мы можем воздействовать им на людей вообще, но не можем воздействовать на тех, кого мы изберем, хотя бы они были наши дети, так же как свет и тепло не может освещать и греть исключительные предметы. Будем перед богом по мере сил своих исполнять его волю, а последствия нашей деятельности предоставим ему» (75;157–158).

Не одобряя участия в войне²³, Толстой переживал за своего сына и отправил ему несколько писем. 18 сентября Толстой писал сыну: «Последние дни всё думаю о тебе, милый Андрюша. Когда ты уезжал, мне как-то не верилось, что ты будешь на войне, а вот ты уже в самом пекле. Знаю опытом, как на войне все живут, бодрясь и стараясь забыться – иначе нельзя делать страшное дело войны, но прошу тебя, не забывай и на войне свою душу. И старайся быть добр со всеми. В этом всё. А тебе это легко, потому что ты добр в душе. И второе письмо 9 октября: «Не переставая думаю о тебе, милый мой Андрюша. Особенно теперь, когда ты уже, вероятно, испытывал настоящую войну. Помоги тебе бог перенести всё предстоящее на пользу твоей вечной душе. Мама тебе, вероятно, пишет обо всем, я же только хочу сказать тебе, что, несмотря на всю твою отдаленность от меня по взглядам, я тебя очень, очень люблю и духовной христианской любовью и простой человеческой нежной любовью» (75; 171–172).

На войне Андрей был ранен, получил Георгиевский крест за храбрость и вернулся в Ясную Поляну 10 января 1905 г. Как свидетельствовал автор «Яснополянских записок» Д.П. Маковицкий, А.Л. Толстой после возвращения в Ясную Поляну неоднократно по-

²² Толстая С.А. Дневники Т. 2. М., 1978, с. 104.

²³ В дневнике в день начала русско-японской войны 27 января 1904 г. Толстой записал: «А делать по отношению войны очевидно что: не воевать, не помогать другим воевать, если уж не удерживать их» (55, 11).

долгу беседовал с отцом, рассказывая ему о военных действиях и ситуации на фронте продолжавшейся войны.

А.Л. Толстая в Японии

В 1929 г., получив разрешение советского правительства на поездку в Японию с циклом лекций об отце, младшая дочь Л.Н. Толстого Александра Львовна Толстая уехала из Советского Союза. Она более полутора лет прожила в Японии, отказавшись вернуться на родину по политическим соображениям. Этот период её жизни подробно описан в главе «Волшебная страна Япония» в её автобиографической книге «Дочь».

«Приглашение было как нельзя кстати, так как у неё к этому времени сложились очень напряжённые отношения с местными советскими властями. В Японии с большим почтением относились к Толстому, поэтому лекционное турне А.Л. Толстой прошло очень успешно. В своих воспоминаниях А.Л. Толстая, восхищённая древней японской культурой, назвала Японию «волшебной страной», но и там у неё возникли трудности. После того как в 1931 г. Александра Львовна отказалась от советского гражданства, интерес к ней в Японии, сочувствовавшей Советской России, резко упал, и она стала испытывать серьёзные материальные затруднения. В июне 1931 г. А.Л. Толстая переехала в США, где прожила 48 лет, до самой смерти»²⁴. В Японии Александра Львовна выступала с лекциями, встречалась с людьми, близкими идеям Толстого. Среди этих людей переводчик Кониси, вдова писателя Токутоми Рока, профессор Нобори Сёму, приезжавший в 1928 г. в Россию на юбилейные торжества, посвященные столетию со дня рождения Л.Н. Толстого и выполнивший переводы дневников Толстого, романа «Воскресенье», пьес «Власть тьмы» и «Живой труп» и других произведений, издатель Иванами и профессор Ясуги.

Приведённые факты свидетельствуют о том, что уже при жизни Толстого возникла и сохранялась в дальнейшем духовная связь писателя с Японией. Эта связь выражалась в форме личных встреч, переписки с деятелями японской культуры, переводов его произведений. Уже при жизни Толстого в Японии возникла литература о нем, ощутимым было его влияние на японскую литературу.

²⁴ Калинина Н.А., Новикова С.Д. А.Л. Толстая // Толстая А.Л. Дневники 1903–1920. М., 2015, с.12.

Матеш Михаил Викторович,
тренер-инструктор Будзинкан Будо,
обладатель 15-го дана

БУДЗИНКАН – НАСЛЕДИЕ НИНДЗЮЦУ. АКТУАЛЬНОСТЬ И ПОПУЛЯРНЫЕ ЗАБЛУЖДЕНИЯ

От автора

Я решил проследить за развитием боевого искусства ниндзя от зарождения на территории Японии до наших дней и выявить актуальность в настоящем.

Ниндзя – термин известный многим. Синоби, синоби-но моно, ига-но моно, онгё-но моно, ига-сю, сайсаку, кагимоно-хики, куса, раппа и.д.р... У ниндзя было много имен, их можно встретить в древних рукописях. Эти люди принимали активное участие в истории Японии, они сделали большой вклад в культуру, и этот вклад касается не только боевых искусств. В основном общество имеет шаблонное восприятие об этих людях, узкое представление об их деятельности, так же как и единственный термин «ниндзя», которым их определяют.

Обычно Ниндзя и Самураи воспринимаются как черное и белое, если ниндзя приписывают неприглядный образ коварных злодеев, то самураев возвеличивают до небес и наделяют самыми лучшими качествами. Как оно на самом деле?

Я постараюсь проследить за их присутствием на протяжении веков в истории Японии, опираясь на работы известных исследователей и практиков, основанные на сохранившихся старых рукописях и приемственных свитках.

От себя: на основании личного 20-летнего опыта посещения занятий и семинаров более 30 мастеров высочайшего уровня и главы школы, я постараюсь передать свои чувства и мысли касательно практики ниндзюцу. И среди тех, кто думает, что практикует ниндзюцу, есть те, кто стал жертвой заблуждения и ошибочного представления этой практики. Костюм ниндзя, метание сюрикэнов и ловкие трюки – это, я бы сказал, американское кино-ниндзюцу.

Матеш Михаил.

Предисловие

Во все времена люди были способны разрабатывать орудия и методы ведения войны. Нет ни одной самой примитивной расы, которой было бы неизвестно оружие.

Средства и методы ведения боя возникли раньше, чем появились нации, а после формирования наций военные действия стали использовать как средство национальной политики. На этом уровне их стали оправдывать с точки зрения законности, укрепления власти и пользы для общества. В результате нет ни одного современного государства, где не было бы боевых традиций, непосредственно связанных с самим его существованием и развитием.

Выдающийся полководец Велисарий римского императора Юстиниана I писал: «Мир – это главный дар Бога, и с этим соглашаются все люди, у которых есть хоть немного здравого смысла». Всем известно, что конфликты происходили и будут происходить и на бытовом и на международном уровне. Как писал Такуан Сохо: «Все в этом мире противодействуют друг другу, даже черви друг другу противостоят».

Методы японских боевых искусств и образ воина очаровали жителей Запада с тех пор, как Запад впервые познакомился с Японией более 450 лет назад. Тем не менее, только не ранее чем с конца девятнадцатого и начала двадцатого века жители Запада смогли по-настоящему практиковаться в японских боевых искусствах. Скорее всего, дзюдзюцу было одним из первых, что начали преподавать на Западе. Вскоре Дзюдо Кано Дзигоро стало популярно в Японии, и на Западе большое количество инструкторов перешли в Дзюдо. Далее за пределами Японии обрели популярность и другие виды. Дзюдо, Айкидо, Каратэ, Кендо, Йайдо, Кюдо... все это современные системы под общим названием Гендай Будо. Однако в основе этих систем лежат старые школы боевых искусств Корю Будзюцу. Спортивные направления сформировались в период Мэйдзи, немногим более 100 лет назад. Стили Корю Будзюцу имеют более глубокую историю и обширный арсенал технических действий, которые ориентированы не на спортивные, а на прикладные задачи.

Что касается Ниндзюцу, распространение пришло гораздо позже, в 70-х годах прошлого столетия, начиная с того времени, как Масааки Хацуми преемник Тогакурэ Рю Ниндзюцу в 34-м поколении, а также наследник 8 других школ допустил к обучению европейцев в конце 60-х. Это были два израильтянина, практикующие в Кодокане Дзюдо, Дани Ваксман и Дорон Навон. В то время Хацуми-сенсей преподавал узкому кругу, его учениками были: Сено, Огури, Исидзука, Манака и Танимура. Со временем у Хацуми сенсея появились другие ученики, которые сейчас известны: Нагато, Ногучи, Сираеси. Как писал Дани Ваксман: в жизни Хацуми-соке можно выделить три периода:

1. Период занятий с Такамацу сенсеем.
2. Период занятий без Такамацу сенсея.
3. Выход в свет.

Старые школы имели распространение клановое или семейное, а наш мастер, Масааки Хацуми, не только сохранил традиции, но и раскрыл и сделал популярным это бесценное искусство для всего мира. Фактически благодаря его стараниям сначала в 60-х годах в Японии, а затем в других странах начался «бум ниндзя». Он участвовал в различных телепередачах, снимался в кино и консультировал актеров на съемках многочисленных фильмов о ниндзя. Также наш мастер выпустил более ста учебных фильмов и написал много книг. Хацуми-сенсей и сейчас проводит занятия три раза в неделю, несмотря на почтенный возраст 86 лет! В настоящее время Будзинкан изучают более чем в 50 странах. Практикующих по всему миру около полумиллиона.

От «Эры Богов» до реставрации «Мэйдзи»

В многочисленных документах по передаче знаний воинских искусств, в том числе и ниндзюцу, указывают создание школы в мифическую «эру богов». Резонно предположить, что это происходило намного позже. Начало преемственности стиля принято исчислять с того человека, который знания структурировал и записал, но при этом обычно записаны в свитках передачи знаний и более ранние этапы развития и передачи. Например, в дэнсё Тогакурэ Рю есть упоминание:

«При помощи своих военных техник практикующие ниндзюцу отличились в битве при императоре Дзимму за контроль над Ямато и оказали поддержку в подавлении восстании Айну».

Также в «Рюсэн-но Маки» описывается история, где сам император Дзимму использовал методы ниндзя, в частности хонсодзюцу (камуфляж, переодевание).

Конечно, боевые искусства существуют давно, истоки проследить невозможно, отдельные записи могут создать расплывчатую картину и примерное представление об этом.

Что касается ниндзюцу в понятии более глубоком, чем арсенал военных технических действий, в многочисленных современных версиях о происхождении и практике встречаются следующие фразы: «Мир ниндзя глубок и сложен» или «История ниндзя долгая и древняя». Эти фразы встречаются в большинстве работ японских исследователей, что подчеркивает, насколько трудно выявить истинные корни ниндзюцу. Как писал в своей книге современный наследник традиций ниндзюцу: «...Если бы мы знали всю правду о нин-

дзюцу, оно бы уже не было бы настоящим ниндзюцу» («Путь ниндзя» М. Хацуми). В «Сёнинки», в учебнике по ниндзюцу XVII века, сказано об этом следующее: «Хотя ниндзюцу существует в Японии с давних времен, явно оно проявило себя в следующие моменты: во время войны Гэмпай, когда Гэнкуро Ёсицунэ подбирал самых храбрых воинов и использовал их во время войны в качестве синоби; и так же в эпоху Кэмму, когда воинов синоби неоднократно использовал Кусунокэ Масасигэ».

Большинство исследователей сходятся на том, что значительную роль в развитии ниндзюцу в Японии сыграла последняя глава трактата о военной стратегии «Сонбу но хэйхо», знаменитого китайского стратега Сунь-Цзы. Эти наставления составили костяк устной доктрины, записанной Сэ Ма в VI веке до н.э. и уже в III веке н.э. попавшей в Японию. В главе, касающейся шпионажа, по мнению Ямагути и Судзияма, раскрыты основные принципы, на базе которых возникло ниндзюцу. Ниндзюцу было практикой боя, позволяющей реализовать теории, основанные на незаметности и хитрости. Глубокое знание своих физических и психических возможностей позволяет адаптироваться в самой экстремальной, невыгодной ситуации и обратить обстоятельства в свою пользу. Многие видели в ниндзюцу материализацию теорий? записанных в Сунь-Цзы. Теории этого трактата, а также классические методы шпионажа, внедрялись в Японии человеком по имени Киби-но Макиби (693–775), который дважды посещал Японию с дипломатической миссией. По возвращении он привез много классических трудов и многочисленную свиту посланцев, пропитанных китайской культурой. То, что впоследствии ниндзя изучали трактаты Сунь-Цзы и другие китайские стратегии, нет никаких сомнений, например в Басенсюкай, энциклопедии ниндзюцу XVII века, часто встречаются такие строки: «В Трёх стратегиях Хуан Ши-гуна говорится...», или «Вспомните, как сказал Сунь-Цзы: ...» такие повествования могут быть, только когда материал хорошо знаком.

Как и многие другие знания, методы боевых искусств попали в Японию с материка и в основном из Китая. Я не буду углубляться в «Китайские корни», т.к. хочу заострить внимание на развитии в Японии. Стоит лишь отметить, что после падения династии Тан 907 г. н.э. многие занимавшие высокое положение и соответственно обладающие обширными знаниями вынуждены были бежать, и бежали в Японию. Благодаря этому культура Японии сильно обогатилась, и в том числе знаниями о боевых искусствах.

То, что позже стало называться ниндзюцу, методы ведения боя, выживания, шпионажа и предотвращения опасности, возникает

как альтернативная культура в противовес сложившимся политическим, социальным и экономическим традициям Японии. Это приходится на период Хэйян (794–1185). В это время столица перенесена в Хэйанкё, современный Киото из Нара. Это был период больших изменений. Важное место стал занимать императорский двор, появились знатные дворяне, иерархия, стала развиваться письменность и просвещение. Упомянутые ранее эмигранты из Китая, среди которых и монахи разных течений, и военные офицеры, торговцы, артисты различных жанров, привезли много нового и обогатили культуру. Именно в то время появились доктрины Тендай, Сингон и эзотерический буддизм. Появился путь аскетизма – Сюгендо, в основе которого буддизм и синто. Появилось много храмов, исповедующих эти течения, странствующие воины-монахи ямабуси. Все это повлияло на развитие ниндзюцу, многие источники проводят прямую связь между ямабуси и ниндзя. Большие семьи Минамото и Тайра поддерживали тесные отношения с ямабуси, отшельниками, аскетами. Последние жили в труднодоступных местах, в самом сердце гор, они часто перемещались из одного региона в другой для сбора информации. Ниндзюцу разрабатывалось и формировалось в тех местах, куда аскеты, отшельники, инакомыслящие и воины, потерпевшие поражение, те люди, которые подвергались гонениям, приходили искать убежище, чтоб жить в мире, и эта практика претерпела изменения благодаря всем этим беглецам. Таким местом стали провинции Ига и Кога, расположенные в горах, но при этом недалеко от больших городов Киото и Нара. Эти провинции были признаны колыбелью ниндзя и практики ниндзюцу. Провинция Ига (сегодня часть Миэ) представляет собой долину, практически окруженную горами, вершины которой 500-600 м на севере и западе, около 1000 м на юге. На севере прилегает район Кога – это холмистая местность, которая плавно снижается к озеру Бива, южнее горы достигают 800 м. Благодаря своему расположению эти провинции представляют идеальное убежище. В провинциях Ига и Кога власть принадлежала организованным группам местных воинов, дзидзамураи, которые объединились в союзы. В Ига этот союз состоял из структур двух уровней: деревни провинции формировали такие же общины, объединяясь на центральном уровне. В Кога этот союз соответствовал общественной организации, обеспечивая взаимопонимание между маленькими местными правителями на региональном уровне. В Кога существовали небольшие семьи воинов: Бан, Кога, Мотидзука, каждая из которых управляла несколькими деревнями, состоящими в общинах. Эти группы, в свою очередь, создавали альянс, объединяющий общины этих трех семей. Кол-

лективная организация имела военный характер, для того чтобы предотвратить проникновение внешних сил («Ига, Кога, Оямото» П. Сойри).

По мнению Сойри, традиции ниндзя возникли в этих регионах как следствие поражения. Знания методов боя беглецов, помноженные на знания эмигрантов, опытных китайских и корейских воинов, соединенные с тяжелым опытом поражения, конечно же привели к рождению практики прагматической и развивающейся системы боевых действий, позволяющей практикующим защитить свой регион. Как свидетельствует Тобэ Синдзюро, ниндзя – это дзидзамураи, которые бежали от гнета, и под угрозой со стороны сёгуната и различных сюгё (даймё) развили совершенную технику боя («Ига гуми досин» Т. Синдзюро).

Развивались отношения с большими семьями, что позволило последним включить ниндзюцу в состав боевых дисциплин, которые осваивали их воины. Им это было нужно для выполнения приказов императора, направленных на ликвидацию народности айнов и различных бунтарей, представляющих возможную угрозу (цит. «История Японии»).

Многие монахи из главных храмов того времени в совершенстве владели различными видами оружия, это было необходимо для сохранения богатств и интересов храма. Огромные монастырские общины располагали многочисленными группами монахов и часто конфликтовали между собой. Также они вступали в противоречия с наместниками в провинциях. Акусо (монахи-злодеи) и сохэй (монахи-воины) становятся важным элементом общества с IX по конец XI века. Большинство храмов в то время занималось обучением монахов боевым искусствам.

Ниндзя, как уже было сказано, жили в отдалении, путешествуя как бродяги, не подчиняясь никаким законам и хозяевам, находились вне общественных отношений, основанных на уплате налогов. Большие храмы и семьи амбициозных воинов поддерживали тесные отношения с ниндзя, что позволяло им действовать в тени, не пачкая своих рук напрямую.

Также прослеживается связь ниндзя с сёмондзи, уличными актерами и магами, об этом говорит тот факт, что ниндзя в ходе задания могли изменять внешность и социальный статус, а также владели техникой гэндзюцу (фокусы).

В конце периода Хэйан ослабление центральной власти, интриги и заговоры, соперничество между влиятельными семьями – все это способствовало развитию ниндзюцу, так же как и технике шпионажа. Это стало необходимым инструментом для воинствующих

семей переходного периода того времени. Предшественники ниндзя предлагали свои услуги, образуя союзы с будущими вершителями власти и храмами того времени.

Период Камакура (1185–1333 гг. н.э.) знаменателен установлением нового режима правления. На ключевые посты государственных учреждений были поставлены люди клана Тайра. Это обеспечило классу воинов политическое превосходство на протяжении семи столетий. В это время Япония управлялась не императором и двором, а наследниками династии Сёгуна или могущественными семьями, распространившими свое влияние на императора. Этот период сопровождался кровавыми конфликтами при дворе, где убийство играло решающую роль.



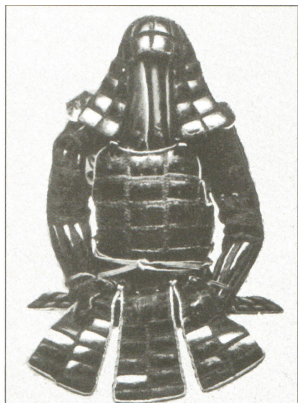
Использование шпионов-убийц в этот период было обычным делом, поэтому такие специалисты были просто незаменимы. Желая сохранить анонимность, могущественные семьи, такие как Ходзё, выбирали исполнителей, умело запутывающих следы, что позволяло истинным заказчикам оставаться в тени. Каждая новая война была для буси возможностью испытать и изучить новые техники борьбы и получить определенное признание («История Японии» Д. Мурдуч).

Для шпионов эта тайная деятельность (шпионаж, убийства, партизанская война), жизненно необходимая для победы, была обычной работой. Ниндзя были подобны невидимой части айсберга, погруженной в воду. Они могли изменить ход войны в любой момент и использовали для этого все нестандартные способы, на которые класс воинов, утвердившийся во времена Камакура, не был способен («Самураи Японии» С. Тёрнбулл).

К концу периода Камакура в 1336 г. Япония была разделена на два воюющих княжества, и каждое из них доказывало свое право на управление страной. Причиной этого была попытка императора Годайго реставрировать власть императора (1319–1338) и свергнуть власть воинов Ёритомо. Император располагал помощью воинов низкого ранга, воинов-горцев, большим количеством Акуто (бандитов), а также просто недовольных, которые не состояли на службе бакуфу (военного правления). Все эти недовольные собрались под предводительством гениального полководца Кусуноки Масасигэ (1294–1336), вместе с которым они оказали успешное сопротив-

ление. По свидетельству Тобэ Синдзюро («Ниндзя-то Ниндзюцу», «Сэнгоку Нинпо Дзукан»), тот факт что, семья Кусуноки происходит из Иги, доказывает что он был ниндзя. Также подтверждением этому является то, что Кусуноки в бою использовал методы и уловки ниндзя, которые описываются в «Басенсюкай». Не соответствуя современному стереотипному представлению о ниндзя, как о людях беспринципных и продажных, Масасигэ окончил свою жизнь, совершив сэппуку – ритуал, который предписывают только воинскому сословию буси. Поступок Кусуноки Масасигэ является ярким примером подчинения кодексу бусидо, который был создан намного позже, уже во времена Эдо.

Рассказы о военных походах и о стратегиях, используемых Кусунокэ Масасигэ, есть как в художественных произведениях того времени (гунки-моно Тайхэйки 1360–1380 гг.), так и в документальных летописях (Хэйхи моногатари).

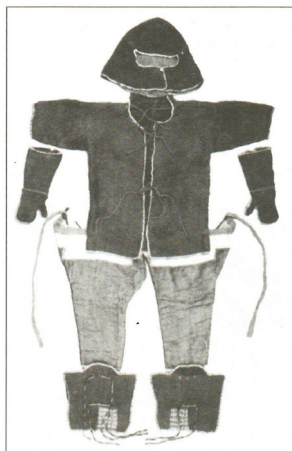


Период Муромати (1378–1489) начинается с событий правления Асикага Ёсимицу и заканчивается с прекращением войны Онин (1467–1477) и государственным переворотом. Это был переходный период, времена нестабильности и отсутствия порядка во всех сферах общественной жизни. Ниндзя в этот период активно участвовали и в разведывательной, и в военной деятельности не только тайно, но и открыто, о чем есть много свидетельств и записей. Например, в летописи бакуфу Муромати «Ноти Кагами» описывается: «Что касается ниндзя, гово-

рят, что они были выходцами из Ига и Кога, могли легко тайно проникать во вражеские замки. Они видят скрытое и приходят, чтобы присоединиться к союзникам, на глазах у врагов. В странах запада (в Китае) их называют сайсаку. Стратеги называют их кагимоно-хики». Или: «В лагере сёгуна Асикага Ёсихиса в Магари были синоби, имена которых были широко известны во всем регионе. Когда Ёсихаса атаковал Роккаку Такэёри, семья Каваи Аки-но ками из региона Ига, бывшая на службе Ёсихаса из Магари, получила огромное признание как синоби первого ранга большой армии сёгуна. С тех пор поколениями воинов Ига восхищались. Отсюда идет слава воинов Ига».

Доспехи ниндзя, достаточно легкие и подвижные, и кольчуга ку-сари-кикоми, которую можно было одеть под одежду.

Война Онин (1467–1477) была скорее уличными боями, опустошающая столицу на протяжении 10 лет. Престиж бакуфу был подорван. Следствием этого стало то, что центральная власть с трудом удерживалась только в столице и окружающих регионах. Япония вступила в новый период, названный **Сэнгоку** (1400–1603) – период воюющих провинций, когда стремление народных масс совпало с интересами феодалов, направленными на захват власти. Этот период истории очень богат документами, рассказывающими о действиях ниндзя. Именно тогда они были наиболее активны вследствие воцарившегося замешательства и хаоса. В этот период услуги людей из Ига и Кога были очень востребованы. Все вожди воинских кланов хотели нанять этих элитных воинов, имеющих репутацию невидимых убийц и диверсантов, способных проникнуть в надежно защищенные места. Даймё Токугава Иэясу (1542–1616), поначалу имевший не слишком высокий ранг, а впоследствии ставший сёгуном, с самого начала был тесно связан с ниндзя. Также есть много упоминаний о разностороннем развитии общества ниндзя: «...Способности вата-ри-ниндзя из провинции Ига были общеизвестными. В свободное от изучения различных техник нинпо время они занимались производственной деятельностью. Очень часто это была разработка шахт. Ниндзя также имели то, что сейчас называется математическими способностями. Параллельно с обостренным чувством пространства и направления у них были техники счета, которые позволяли измерять углы и расстояния. Золото для монет семьи Такэда, называемых косюбан, ниндзя добывали в шахтах. В этих же шахтах они добывали кварц и хрусталь, которые стали базовыми элементами особой продукции в провинции Кай». Или: «Оказалось, что даже для корректировки русла реки у них были необходимые знания. Плотина под названием Сэнгэн-тэй, построенная чтобы контролировать воды реки Каманаси, была возведена по технологии ниндзя. Иногда, чтобы воздействовать на врага, ниндзя делали временную плотину, которая потом прорывалась, затопливая местность. Они также знали способы избегания прорыва плотины. Сингэн-тэй построена таким образом, что напор воды контролировался другой плотиной с внутренней стороны, создавая эффект колебания. Это умение – приспособление техник нинпо для контроля воды – под-



дальше

черкивает тот факт, что ниндзя были незаурядными учеными для своего времени» («Сэнгогу нинпо дзюкан» Х. Киёюки).

Начиная с 1560 г. Ода Нобунага начал расширять свое влияние, подавив семью Китабатакэ в 1568 г. Он изгоняет из Киото сёгуна Ёсиаки и начинает управлять страной как регент, но в окружении врагов. В 1568–1569 гг. его армия захватила провинцию Исе. Следует упомянуть, что на Оду Нобунагу было совершено много покушений, но безрезультатно, в связи с чем его называли «Черным дьяволом». В то время многие люди из Иги поддерживали партизан Китабатакэ, что привело провинцию Ига к прямому конфликту с амбициями Нобунага.

События Ига-но ран (1579–1581) можно разделить на три фазы. Первая – битва при Маруяма, вторая – нападение сына Нобунаги Нобуя на Ига с войском 12000 человек, которые потерпели жестокое поражение от ниндзя, и третья фаза – когда Ига была предана огню и утоплена в крови атаками, проведенными на нескольких фронтах шестью армиями. Командовал лично Ода Нобунага. Все эти события тщательно описываются в «Косэй Иранки» (публ. 1897г. Момоти Ориносукэ, наследник знаменитого ниндзя из Ига. Автор неизвестен) и подтверждаются в хрониках «Синтёоки» и «Сэйсю Хэйранки». В «Иранки» приведены все имена семей ниндзя из Ига, из которых только Хаттори не погибли во время боя.

После поражения Иги Ода Нобунага лично посетил очаг сопротивления, который доставил ему столько проблем. Ода чудом избежал смерти, он был окружен своими людьми и был атакован воинами Ига. Они стреляли с трех точек из деревянных пушек одзучу. Во время этого покушения восемь воинов, находящиеся рядом с Нобунагой, погибли. Такой метод стрельбы изучают современные спецслужбы, и по одной из версий, убийство президента Кеннеди в Далласе было совершено подобным образом. Только в 1582 г. Ода Нобунага был вынужден сделать сэппуку вследствие заговора собственного генерала Акэти Мицухиде.

Провинция была полностью разгромлена, и всякое стремление к автономии было подавлено. Но выжившим удалось бежать и найти убежище в других регионах. Так, Хаттори Ханзо и 300 человек из Ига и Кога были приняты на службу Токугавой Иэясу. И о Хаттори Ханзо в дальнейшем идут упоминания как об одном из 16 генералов Иэясу.

Начиная с 1590 г. благодаря удачной военной кампании Тоётоми Хидеёси полностью взял Японию под свой контроль. Но ему этого было мало, он мечтал захватить Корею и затем Китай. В походе на Корею участвовала группа синоби Ига (описывается в «Ниндзя но

Сэйкацу» Ямагути). Удалось взять Пусан и дошли до Сеула, где столкнулись с обороной крепости Тигудзю. Походы в Корею не достигли поставленной цели, в 1598 г. Хидэёси умер. Наследником был 5-летний сын Хидэёри, который не мог управлять страной. Снова началась война между сторонниками Хидэёри и Токугавы Иэясу. Осенью 1600 г. произошло самое кровопролитное сражение в истории Японии, битва при Сакигахаре. Ниндзя в этой войне участвовали на обеих сторонах. На стороне противников Токугавы были синоби Симадзу из Сацума, которые широко использовали огнестрельное оружие и нанесли большой урон, но несмотря на это, исход сражения не изменился, Токугава Иэясу одержал яркую победу.

Период Эдо 1603–1867 гг. В 1603 г. Иэясу получил от императора Гоёдзэй титул сёгун и создал новое правительство бакуфу в городе Эдо. Эта эра характеризуется долгим периодом мирного времени и новым статусом ниндзя. Партизанские войны и тайные военные действия в этот период утратили свой смысл. Были две большие битвы – осада замка в Осаке 1614 г. и битва Симабара на Кюсю в 1637 г. Хидэёри, повзрослев, переехал в замок в Осаке и собрал возле себя множество самураев, недовольных приходом к власти Токугавы. Угроза была слишком большой, и Иэясу провел кампанию по захвату замка. Осада проходила в два этапа и прошла успешно. Ниндзя в этой битве прославились наряду с другими войсками. Замок пал, Хидэёри совершил сэппуку.

Второй случай, битва при Симабара в 1637 г., состоялась по причине запрета и притеснения христианства в Японии. 38000 христиан заняли замок Хара, под командованием 16-летнего Амакуса Сиро Токисанэ, называемого «сыном Неба». Они украсили знамена крестами и ликами святой Марии. Для подавления бунта правительство собрало 120000 воинов. Конечно, при осаде замка ниндзя активно участвовали и в лобовых атаках, и в скрытой деятельности, проникая в замок за информацией, совершая диверсии, о чем свидетельствуют многие источники. После почти двухмесячной осады замок взяли.

После падения замка Хара большинство ниндзя Ига и Кога в соответствии со своими способностями заняли разное положение. Некоторые стали телохранителями при сёгуне в замке Эдо Онивабан. Другие стали шпионить за действиями даймё, их называли Онмицу. Других называли Мэцукэ – доносчики, наблюдатели. Кроме того, на городскую охранную службу в Эдо также были приняты ниндзя. Вот что сказано в «Нинпо-но рэкиси»:

«В то же время спасшиеся из храма Нэгоро вернулись на службу Токугава Иэясу. Они стали членами подразделения охраны, появив-

шегося в городе Эдо. Позднее их стали называть Окубохякунинсу, ими был основан квартал Окубохякунин тё. Хотя их называли хякунин (100 человек), их группа состояла из 27 человек. Когда сёгун пришел к власти, они стали охранять дорогу Кюсю, проживая тут же, возле дороги. Позже к ним присоединилась другая группа, называемая Хатиёдзи сю. В начале периода Эдо люди, которых раньше называли ниндзя, растворились в обществе под названием Тепотаи (отряды стрелков) и приближенных охранников сёгуна (Тобе Синдзюро).

Следует отметить, что методы ниндзя в это время подверглись трансформации. Дуэли и любые вооруженные стычки были запрещены и наказывались смертью через самоубийство. Поскольку ниндзя стали выполнять полицейские функции, такие методы как мутодори, сикэнхарадомэ (обезоруживание) и навадзюцу (использование веревки для обезоруживания и связывания) пришли кстати и получили распространение. Такие виды оружия, как Дзюттэ, модзири, согэгарами и др., использовавшиеся ниндзя на протяжении всех феодальных войн, были приспособлены для соблюдения закона. Дзюттэ вообще стало символом служителей правопорядка, и по цвету кисточки на рукояти можно было понять, какой у полицейского ранг.

Что касается образа ниндзя и самурая, именно на протяжении периода Эдо развивались самые неправдоподобные слухи, создавая шаблонное представление. Образ ниндзя трансформировался у людей в суперменов без стыда и совести, а образ самурая – образец безупречного воина, личности без страха и упрека, честного и преданного хозяину и высшим идеалам. Конечно же, все далеко не так, если бы самураи были такими безупречными, откуда все эти интриги, заговоры и перевороты, убийства родственников?! И ниндзя изначально развивались, стремясь к автономии и защите своих интересов, они достигли высот в военном деле, изначально направленного на самозащиту, и с успехом это использовали, все те навыки в войнах, которые длились веками. Мы также можем проследить по многочисленным свидетельствам, что они достигли небывалых высот в абсолютно разных науках. Этому способствовала жизнь в общине. Они как губка впитывали информацию и доводили до совершенства все, за что брались. Хорошо зная медицину, астрономию, метеорологию, психологию, стратегию, инженерное дело и др., их уровень понимания превосходил многих, и неудивительно, что их способности связывали, в том числе, с магией и связью с темными силами. В Европе в те времена тоже людей сжигали на кострах только за то, что они знали больше других.

Поскольку ниндзя в период Эдо встали на службу и стали частью государственной системы, их техникам и методам стали обучать в военных школах. Все документы, оружие и другие изобретения стали открыты для широкой публики, и сейчас это все можно увидеть в музеях, таких как Ига-Уэно в Миэ или Тогакуси в Нагано.

Также следует отметить, что ближе к концу эры Эдо ниндзя принимали сторону императора и выступали против правительства Токугавы, о чем свидетельствуют записи в дэнсё Тогакурэ Рю и в «Бугэй-рюха Дайдзитэн»:

«Между 1854–1859 гг. ниндзя присоединились к императору и выступили против Синсэнгуми, которые защищали Токугава в последние дни сёгуната».

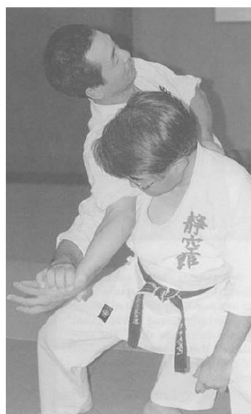
«Ниндзя отличились на поле битвы против правительства Токугава. Это было именно во время битвы Тоба Фусими, как раз после принятия декрета о реставрации Мэйдзи в 1867 г., и они перешли на сторону императора».

Боевые искусства новой волны

После реставрации Мэйдзи стали появляться Гэндай Будо (Современные боевые искусства) в противовес Корю Будзюцу (Старые воинские искусства). Задачей этих направлений было трансформировать боевые методы для спортивных и воспитательных целей и самозащиты. То есть заменить все опасные (боевые) движения на менее травматичные спортивные.



Рука в положении дзюнтэ. Локтевой сустав развернут таким образом, чтобы снизить риск травмироваться. (Сфотографировано с разрешения Накасима Аюми)



Рука в положении гякутэ. Локтевой сустав повернут таким образом, что повреждение локтевого сустава будет максимальным при правильном оказании давления. (Сфотографировано с разрешения Накасима Аюми).

Так появились уже известные нам и описанные в начале системы, которые можно разделить на ударные (жесткие), борцовские (мягкие) и с использованием оружия. Системы с использованием оружия, следует заметить, очень формализованы и ограничены, техника далека от той, что была на поле боя.

Следует отметить, что в эпоху старых школ многие технические действия могут быть не сразу понятны современным последователям боевых искусств, т.к. они направлены не на самозащиту, а защиту господина, такие как нападение сзади или удержание рядом сидящего.

В дальнейшем, на протяжении XX века мы можем наблюдать интерес к Японским боевым искусствам (современным) как спортивных направлений, так и их адаптацию для силовых структур. К концу XX века начали появляться смешанные стили, такие как ММА, «Ральное Айкидо», таким образом, мы видим, практикующие пришли к тому, что ограниченных спортивных дисциплин не хватает. Но это получились стили, склеенные из разорванных кусков.

Ниндзюцу обошла эта участь, т.к. Масааки Хацуми открыл знания для широких масс в 70-х годах прошлого века, как раз тогда, когда практикующие разных современных стилей приходили к осознанию их ограниченности.

Преемственность

Для старых школ характерна преемственность, это когда наследник определяется мастером как наиболее достойный, способный сохранить традицию и, не теряя качественный уровень, передать дальше.

Нынешний глава школы Будзинкан является преемником 9 старых стилей. Еще при жизни Тосицугу Такамацу передал Масааки Хацуми титул «Соке» во всех тех школах, в которых он сам являлся носителем традиции. Это произошло в 1968 г. С тех пор Хацуми является:

34 Соке ТОГАКУРЭ-РЮ НИН-ДЗЮЦУ (основатель – Дайсукэ Нисина (Тогакурэ). Годом основания считается 1161 г.

28 Соке ГЁККО-РЮ КОСИ-ДЗЮЦУ (основатель – Хакуунсай Тодзава). Годом основания считается 1156 г.

28 Соке КУКИСИНДЭН-РЮ ХАППО-ХИКЭН-ДЗЮЦУ (основатель – Идзумо Кандзя Йоситэру). Школа была создана в 30-е годы XIV века.

26 Соке СИНДЭН-ФУДО-РЮ ДАКЭНТАЙ-ДЗЮЦУ (основатель – Идзумо Кандзя Йоситэру). Период основания – середина XII века.

21 Соке ГЁКУСИН-РЮ НИНПО ХАППО ХИКЭН (основатель –

Сасаки Гэндаю Садаясу). Годом основания считается 1532 г.

19 Соке КОТО-РЮ КОППО-ДЗЮЦУ (основатель – Сакагами Таро Кунисигэ). Годом основания считается 1532 г.

18 Соке ГИКАН-РЮ КОППО-ДЗЮЦУ (основатель – Акимото Канаи Морийоси). Школа была основана в 30-е годы XVI века.

17 Соке ТАКАГИ ЙОСИН-РЮ ДЗЮТАЙ-ДЗЮЦУ (основатель – Ориуэмон Сигэнобу Такаги). Годом основания считается 1600 г.

14 Соке КУМОГАКУРЭ-РЮ НИНПО (основатель – Хэинаидзаэмон Изэнага Ига (Кумогакурэ Хоси (или Мондзи)). Об этом стиле почти ничего неизвестно. Во-первых, он изучается только на высших уровнях передачи, а во-вторых, по словам Хацуми Масааки, он отличается от Тогакурэ рю лишь несколькими принципами и используемым оружием, а не техникой.

Первым Сокэ считается тот, кто первым знания систематизировал и записал. Во многих дэнсё приводится история создания стиля. Дэнсё передается последующему наследнику стиля и является подтверждением преемственности.

Методы передачи 9-и стилей

Конечно, у многих тех, кто не практикует Будзинкан, или тех, кто недавно начал, возникает вопрос, как возможно разобраться с 9-ю стилями, разобраться бы хотя бы в одном.

В шестидесятые годы Хацуми-сенсей говорит Такамацу-сенсею, что он хочет создать программу, перегруппировав девять рю в один стиль. Такамацу-сенсей отверг эту идею, добавив что-то вроде: «каждая система является важной, и все они разные, и именно поэтому они должны преподаваться по отдельности».

В апреле 1972 года Такамацу-сенсей умирает. Хацуми-сенсей теперь один, он начинает развивать систему Будзинкан. Имея время подумать, Хацуми-сенсей отказался от идеи единой программы за девять стилей, но принимает решение вместо этого перегруппировать все основы рю в один набор методов: это Тен чи дзин ряку но маки 天地人 略 の 巻. Название говорит, что это все 略 (ряку), что означает сократить, сокращение, наброски. Его идея состоит в том, чтобы создавать упрощенную программу для подготовки к изучению девяти рю. В конце 70-х Хацуми-сенсей создает свою первую программу Тен чи дзин ряку но маки. Это был «самиздат» без рисунков и фото.

В 1983 году Хацуми-сенсей публикует в Японии первые бумажные версии. Он называет их «Тогакурэ Рю Нинпо Тайдзюцу». Эта опубликованная версия Тен ти дзин содержит 267 страниц и представляет три части: Тен ряку но маки (книга стратегии неба), Ти ряку но маки (книга стратегии земли), и Дзин ряку но маки (книга стра-

тегии человека). Сюрикэн и какуси буки добавляются в Дзин ряку.

В 1987 году западные студенты получают из Японии скопированные буклеты, озаглавленные: «Будзинкан Синдэн Кихон Гата». Внизу подписано: «Тен чи дзин ряку но маки». Этот документ содержит много изменений по сравнению с версией 1983 г. Кюшо (уязвимых точек) нет, оружия нет, техника была изменена и упрощена.

С тех пор «Тен чи дзин» 1987 года стала основной программой Будзинкан для преподавания основ. Это третий и последний этап эволюции первого Тен чи дзин с поправками, и это наиболее разработанная программа из трех версий. Таким образом, чтобы создать комплексную программу, Хацуми-сенсею потребовалось 20 лет.

Это история появления «Тен чи дзин ряку но маки» по версии Арно Кусерга (15 дан).

Также Хацуми-сенсей каждый год даёт тему, акцент на тот или иной вид оружия, один из 9 стилей или один из фундаментальных принципов.

Многие авторитетные мастера Будзинкан рекомендуют использовать «Тен Чи Дзин Ряку-но Маки» на этапе обучения до первого дана, то есть придерживаться концепции Будзинкан как эссенции 9 стилей, и только на этапе продвинутого уровня переходить к углубленному изучению разделов 9 школ. Есть также клубы Будзинкан, в которых практикующие придерживаются другой концепции, они сразу изучают 9 стилей в чистом виде, начиная с базовых разделов и постепенно переходя к более сложным техникам. И те и другие конечно правы, и каждый находит свою дорогу. Сейчас в Будзинкане мастеров уровня Сихан по всему миру около 400, у каждого свой многолетний опыт, в том числе и в других видах, свой взгляд на то, как надо практиковать. Эти позиции заслуживают уважения и внимания.

Сокэ часто повторяет, что он преподаёт для мастеров уровня 15 Дан, а их задача ретранслировать другим эти знания. Среди мастеров Будзинкана много представителей силовых ведомств и спецслужб. Конечно же военным и служителям правопорядка приходится на работе проверять свои навыки. Такие люди предают знания через призму понимания своего опыта.

Следует отметить, что методика преподавания Сокэ отличается от преподавания других старых школ. Хацуми-сенсей в основном старается передать не форму, а чувства и принципы, то, что наполняет структуру движения, то, что даёт внутреннюю мощь или нечитаемость движений и намерений. На своих занятиях Масааки Хацуми большую часть времени отдаёт на объяснение и показ техники, чтобы донести суть. Он старается научить естественным

движениям, которые вне формы. Слепое копирование техники ничего не даст. Вот что пишет Касэм Зугари, исследователь и практик ниндзюцу об искусстве, которое передает Сокэ: «Взятый у природы секрет ниндзюцу и его передача осуществляется через учителя к ученику, формы ката и камаэ остаются для многих тайной за семью печатями. Они как строки Библии, Торы, Евангелия или Корана – читаются и комментируются во всем мире, но понятны и значимы только для тех, кто достиг физического и умственного совершенства... Сущность ниндзюцу – это сущность без формы. Можно не увидеть здесь никакой формы, никакой техники, никакого названия. Только действие, не показывающее намерение. Это освобожденное от установок и намерений действие и материализация состояний, пребывая в котором сознание и тело образуют подлинное единство, и когда настоящая гибкость тела и ума вступает в свои истинные права. Только начиная с этого момента формы ката и камаэ, составляющие ниндзюцу, перестают быть физической и психической догмой» («Нинпо ниндзюцу между светом и тенью» К. Зугари).

Также в Будзинкан присутствует понятие, присущее для старых школ, четыре метода передачи: Денсё, Кудэн, Тайдэн, Синдэн.

Денсё – это записанные знания, раньше это были свитки с каталогами техник и их описанием. «У каждой феодальной Рю есть своя история, обычаи, верования, технические характеристики и реальные боевые приемы. Все собрано и хранится в письменном виде в макимоно – рукописных свитках. Макимоно – это сокровище Рю» («Классическое будзюцу» Донн Ф. Дрегер). Сейчас, отчасти, можно причислить к денсё учебные книги и фильмы, как знания записанные.

Кудэн – это устная передача, когда учитель лично объясняет детали и методы выполнения техники. Без Кудэн Денсё будут лишь «веселыми картинкам». Индивидуальные попытки разобраться в технике могут привести к неправильному пониманию, ошибкам и соответственно «вредным привычкам», которые будет тяжело исправить. «Даже если предположить, что макимоно станут доступны, вряд ли их удастся расшифровать даже японским исследователям. Каждая рю использовала для описания своих ценных элементов собственный кодовый язык, схемы и обозначения, которые могли быть понятны только тем, кто достаточно долгое время был учеником данной рю» («Классическое будзюцу» Донн Ф. Дрегер).

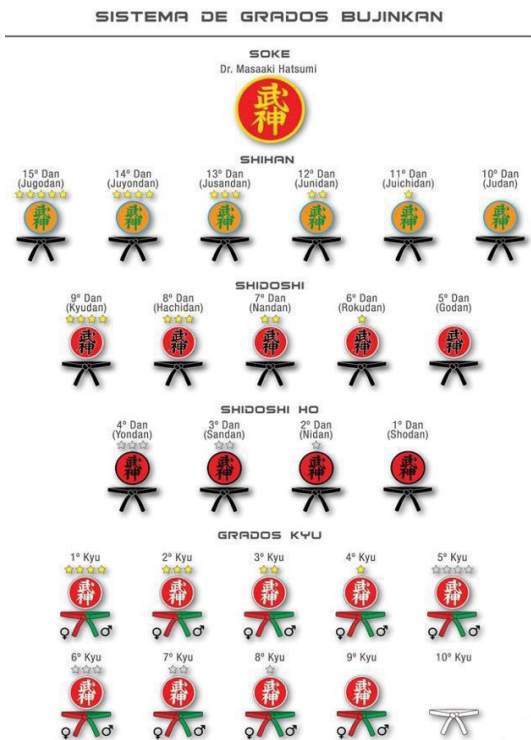
Тайдэн – передача через тело. Это когда учитель лично показывает технику на ученике, таким образом давая прочувствовать то, что не видно со стороны. Тайдэн дает более глубокий уровень понимания.

разделе Дзин: Ката из стилей, входящих в Будзинкан, сгруппированные по принципу, против удара рукой, рукой+ногой, захват одной или двумя руками и т.д. Раздел работы с оружием представлен достаточно узко, и раздел «Кунай» – это техники с веером и дзюттэ, Кунай Масааки Хацуми использовал как оружие похожего размера.

Четыре уровня рангов

Система рангов Будзинкан нередко наталкивает на вопрос о количестве данов. Действительно, в Будзинкан была принята система «кю-дан», и если ученических «кю», как и в других видах, 10, то данов 15. Это больше, чем где бы то ни было. Но логика здесь очевидна и легко прослеживается, дело в том, что система кю-дан, придуманная Кано Дзигоро для дзюдо, получила распространение среди современных боевых искусств. В старых школах была система 4-х уровней: Сёдэн, Чудэн, Окудэн и Мэнкё кайдэн (начальный, средний, высокий и уровень полных знаний). И в Будзинкан, когда сокэ начал преподавать, данов не было, все первые ученики Хацуми-сенсея имеют сертификаты «Мэнкё Кайдэн» по школам, входящим в Будзинкан. Но когда появились зарубежные студенты, начали возникать вопросы, почему в Будзинкан нет системы данов. Масааки Хацуми оказался гибок в этом плане, и ввел современную систему рангов.

Сейчас можно увидеть наложение старой системы на новую: есть эмблемы 4-х цветов, которые соответствуют уровням и степени ответственности: от 10 кю – 1 кю (ученик), от 1 дана – 4 дана (помощник учителя), от 5 дана – 9 дана (учитель), от 10 дана – 15 дана (старший учитель).



Нынешний наследник традиций Масааки Хацуми

Масааки Хацуми, прежде чем начал практику ниндзюцу, уже имел высокий уровень в боевых искусствах 6 Дан Дзюдо, 4 Дан Карате Сито Рю, и несколько данов в разных видах Кобудо. Своего наставника Ниндзюцу он встретил в 26 лет и около 20 лет занимался под его руководством. Когда он начал популяризировать Будзинкан, он проводил семинары в разных странах мира, и были разные ситуации, были провокации со стороны присутствующих, практикующих другие стили. Были желающие проверить технику, и убеждались в эффективности. Не всегда можно понять, просматривая видео, что и как работает, и конечно, могут возникать сомнения.

Масааки Хацуми разносторонняя личность, он защитил три докторские диссертации, является признанным художником и каллиграфом.

Масааки Хацуми имеет признание в Японии и за рубежом: несколько наград императора за сохранение культурного наследия, статус его в Японии «Живая драгоценность». Благодарственными письмами президентов, руководств спецслужб, Римских пап и других деятелей мирового уровня увешаны все стены офиса Хацуми-сенсея.

Окружение Соке: каждый раз, приезжая в Японию, я знакомлюсь со многими практикующими Будзинкан, теми людьми, которые годами, десятилетиями идут этим путем. Приезжают регулярно или переезжают в Японию, чтобы бывать в додзё постоянно. И это в основном уважаемые, успешные, думающие люди, также представители силовых ведомств, в общем, те, кто вряд ли будут тратить свое время впустую. Что касается эффективности, я часто слышу истории от практикующих, как навыки, приобретённые в процессе тренировок, спасали жизнь или помогали в сложной ситуации. Каждый день в Японию едут люди из разных стран, чтобы перенять бесценный опыт, в зале количество практикующих, в зависимости от сезона, может достигать до 300. Я стараюсь ездить в несезон, когда присутствующих в зале не более 40 человек.

Послесловие

Ознакомившись с упоминаниями о ниндзя, начиная с «Эры Богов» и заканчивая реставрацией Мэйдзи, можно сделать выводы, что ниндзюцу позволяло успешно решать военные и силовые задачи различного спектра:

– штурмовые и оборонительные действия, нацеленные на поражение;

- действия скрытого характера, требующие избегания личной встречи с противником;
- обезоруживание, взятие в плен, конвоирование (избегание физического урона).

Таким образом, мы видим универсальность и целостность ниндзюу как военных методов, вопреки мнению об узкой направленности, скрытности в первую очередь, и соответственно второстепенности прикладных боевых техник. Не обязательно каждый ниндзя был высокочлассным воином, были и другие члены общины с другими специализациями, но, полагаю, в беспокойное время междоусобных войн умение себя защитить было не последней задачей.

Участие ниндзя существенно влияло на результат сражений и политическую ситуацию. В конечном итоге Токугава Иэясу успешно использовал ниндзя как инструмент контроля и укрепления своей власти.

Общество ниндзя не ограничивается военными задачами, это слой общества со своим мировосприятием. Это государство в государстве. Общины, в которых жили ниндзя, позволяли эффективно раскрывать каждую личность.

Практика нинпо тайдзюу как один из инструментов развития

Шаблонный образ из кино несостоятелен, ниндзя – это то, что внутри, образ мыслей и мировосприятия. Не нужен для этого специальный костюм. Шаблонная идеализация Самураев и как антипод Ниндзя – это тоже не соответствует реальности. Это такое же заблуждение, как выделять хорошие и плохие нации. Качества характера и образ поведения слишком индивидуальны.

Те стили, которые появились в период Эдо, не заставшие военного времени, не могут в полной мере соответствовать этим требованиям, т.к. формализма стало больше, а практичности меньше. В какой-то степени это стало искусством ради искусства в отрыве от реальности. Об этом говорят разные исследователи и практики. Стили, которые практикуют в Будзинкан, развивались в эпоху войн и сохранили методику живого, действенного, целостного боевого искусства. Конечно, эффективность техники – это понятие индивидуальное. Можно быть неспособным, неудачливым, ленивым в практике, и таким образом даже самое лучшее не реализовать. И конечно, можно быть везучим, и в самой отвратительной жизненной ситуации выйти сухим из воды. Но я думаю, если практиковать, делать это осознанно, с душой и получать от процесса удовольствие, то степень везения в любых жизненных ситуациях увеличится. Также, следует отметить, практика ниндзюу меняет отношение к конфликтным ситуациям и учит находить выход дипломатично.

Литература:

1. Классическое Будзюцу. Донн Ф. Дрэгер. Москва, фаир-пресс, 2001.
2. Нинпо ниндзюцу между светом и тенью. Касэм Зугари. Харьков, Ритм-плюс, 2009.
3. Путь Ниндзя, сокровенная техника. Масааки Хацуми. Пермь, Фаир, 2011.
4. Сёнинки записи об истинном ниндзюцу 17 в. Фудзиноиссуй-си Масатакэ. Харьков, нтмт, 2011.
5. Басэнсюкай ёнин хэн 17 в. Фудзибаяси Ясутакэ. Харьков, нтмт, 2015.
6. Пионеры современного ниндзюцу. Дани Ваксман. Харьков, нтмт, 2015.

Игнатова Наталия Михайловна,
сенсей школы Омотэ Сэнкэ,
ученица профессора г-жи Мидори Ямада,
преподаватель чайного искусства в JF (Японском Фонде),
преподаватель живописи суми-э

ОБ ИСКУССТВЕ ЯПОНСКОЙ ЧАЙНОЙ ЦЕРЕМОНИИ

Есть много стран, в которых существуют традиции чая, различные виды чайных церемоний. Но только в Японии чайное действо требует особого пространства и занимает столько времени. Японская чайная церемония длится примерно четыре часа и проходит в специально построенном чайном домике. Пространство, необходимое для чайной церемонии, не ограничивается стенами чайного дома (тясицу). Чайный дом окружён чайным садом. И дом, и сад как бы «вырастают» из пейзажа, являются его частью, частью маленького и большого мира, включают в себя всё и являются частью всего.

Чай был известен в Японии ещё до эпохи Камакура (1185–1333). Но впервые его стал пропагандировать буддийский монах и учитель Эйdzай (1141–1215), который привёз семена чая из Китая и начал выращивать его в садах при монастыре. Он написал книгу о чае и чайных напитках. Эта книга была подарена сёгуну Минемото Самэ-томо (1192–1219).

Эйdzай полагал, что чай обладает лекарственными свойствами для лечения различных заболеваний и, вероятно, он не учил тому, как проводить чайную церемонию, которую он, скорее всего, наблюдал в китайских монастырях.

К сожалению, чай, привезённый Эйdzаем, не прижился. Но после него монах Ингэн тоже привёз чай из Китая и посадил чайные кусты в Кюсю, Киото и Сидзоока. Эти самые древние в Японии чайные плантации сохранились до сих пор и продолжают давать урожай.

Чайный ритуал принёс в Японию дзэнский монах Дайо (1236–1308), который вернулся из Китая в 1267 г.

После Дайо было несколько мастеров-монахов, развивавших чайное действо:

Иккю (1394–1481), настоятель монастыря Дайтокудзи;

Дзюко (1422–1502), ученик Иккю, который развил ритуал чая, стал родоначальником чайного искусства;

Асикага Ёсимаса (1435–1490), ученик Дзюко, сёгун, ценитель ис-

кусств, который построил серебряный павильон в Киото;

Дзёо (1504–1555);

Рикю (1522 – 21 апреля 1591).

Эти великие учителя чая разработали правила и принципы чайного действия, которые необходимы, чтобы довести это искусство до совершенства. Кроме того, все эти правила являются частью жизни монастыря. Монастыри в Японии всегда были и остаются центрами культуры, науки, образования и этикета. Так, например, Огасаварская школа этикета ведёт происхождение от монастырских правил, составленных Хякудзё (720–814), великим мастером эпохи Тан. Эти правила называются «Хякудзё синги». Именно они легли в основу чайного этикета. Потому что этикет – главное в чайной церемонии. И четыре принципа (ва, кэй, сэй, дзак) являются важной частью чайного этикета.

Искусство чая уже столько веков существует в Японии, что повлияло не только на все области культуры этой страны, но и на повседневные правила поведения. Современные японцы, даже те, кто не обучается специально чайной церемонии, с детства усваивают правила этикета, которые пришли благодаря чайному искусству в повседневную жизнь.

Начинаясь с чайных турниров, чайное искусство со временем оформилось в то, что сейчас во всём мире называют японской чайной церемонией. Именно Сэн но Рикю стал самой известной и самой трагической фигурой в истории чайной церемонии. От его потомков пошли три самые главные чайные школы: Омотэсэнке, которая унаследовала полностью традиции, заложенные Рикю, Урасэнке и Мусякодзисэнке. Во времена Рикю великий чайный мастер стал очень влиятельной фигурой и в культуре, и в политике. О трагической судьбе самого известного в мире чайного мастера написаны книги и сняты фильмы. Всё, что оставил Рикю своим ученикам и последователям, сейчас стало культурным достоянием, сокровищем Японии. И, хотя сам Рикю проповедовал «ваби-тя», небогатую, скромную, неяркую, естественную, искреннюю чайную церемонию, всё, что его ученики и наследники получили от него, стало сокровищем огромной ценности. А для тех, кто идёт по пути чая – бесценным.

Рикю говорил, что «искусство тя-но-ю (чайной церемонии) состоит только в том, чтобы кипятить воду, заваривать чай и медленно пить его». Искусство совершенно, когда оно перестаёт быть искусством, когда оно становится естественным и искренним.

Люди, практикующие чайное действие, говорят, что оно очищает все наши чувства от загрязнений: мы смотрим на какэмоно (свиток)

и тябана (композиция икэбана для чайной церемонии) в токонома (неглубокая ниша в стене помещения), слушаем, как кипит вода в кама (японский чайник), как тясэн (бамбуковый венчик) взбивает чай в чаше, мы чувствуем вкус чая и слушаем его аромат, берём в руки и чувствуем руками чайную утварь. Всё это очищает наш слух, обоняние, осязание, зрение, чувство вкуса и ум.

Огонь разведён, вода вскипела, чай заварен – это всё, что здесь требуется, остальным мирским ухищрениям вход закрыт.

«Чайный мастер живет спокойно в своей скромной хижине, друг приходит неожиданно, чай заварен, свежий запах цветов, и гость за беседой и угощением радуется мирному полудню. Разве это не подлинная чайная церемония?».

Тя-но-ю, как это понимал Рикю – это стремление к простому, естественному, природному. Стать частью природы, насколько это возможно, понять, почувствовать душу неярких и простых с виду предметов, слушать и слышать, что говорит шум ветра в соснах и звон ручья, как отвечает им закипающая вода и звуки чайных предметов, слышать, как по крыше стучит дождь, или как снег тихо опускается с неба на чайный сад.

**Белинцев Дмитрий Владимирович,
Никишин Алексей Анатольевич,**
*эксперты по японскому воинскому искусству,
организаторы этно-шоу «Последний самурай»*

КРАТКИЙ ОБЗОР САМУРАЙСКОЙ ВОИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Когда появились самураи?

Слово «Самурай», буквально означающее «те, кто служит», впервые встречается в текстах VIII в. н.э. Изначально так называли слуг при императорском дворе, однако это слово быстро приобрело значение военной службы. Так стали называть воинов, призванных императорским двором для ее несения. Как правило, это были богатые аристократы-землевладельцы и их вассалы, которые много практиковались в боевых искусствах.

Со временем это слово стало обозначать военного на службе у любого влиятельного землевладельца. Оно быстро приобрело сильный оттенок аристократизма и наследственности, т.к. быть потомственным самураем было выгодно и почетно. Уже к IX в. н.э. военная профессия была утверждена как привилегия, переходящая по наследству. Важно, что слово «Самурай» окончательно приобрело тот смысл, который мы знаем, только к XII в. с приходом к власти военных.

Наравне со словом «Самурай» использовался термин «Буси», обозначающий японского воина. Использовался с IX по XIX в. применительно по отношению к воину-аристократу. Отсюда неписаный кодекс поведения воина в обществе, свод правил и норм «истинного, идеального» воина Буси-До (путь воина). Философия, корни которой уходят далеко в глубь истории, так как в захоронениях периода Кофун IV-VIII вв. н.э. покаящиеся там аристократы принадлежали к касте воинов-всадников.

Какое количество самураев было в пору их расцвета?

Воинское сословие, которое большую часть эпохи самураев переписями не охватывалось, насчитывало около 1,5 миллиона человек (5-6% населения страны). Примерно треть самураев (около 500 тысяч) постоянно находилась в столице, еще миллион в провинциях. Таким образом, на каждое из примерно 260 княжеств (XVII в.

и далее), на которые тогда была разделена Япония, приходилось в среднем 4 тысячи самураев. Правда, княжества были разные. В известных воинскими традициями княжествах Сацума или Ёнэдзава самураи составляли 25-30% населения.

Как можно было стать самураем, это наследовалось по рождению или им можно стать любому человеку?

Несмотря на то, что в XII в. самураи окончательно приобрели статус воинского сословия и пришли к власти, до XVI в. отсутствовало точное определение того, кто является, а кто не является самураем. Такие вожди, как Такэда Сингэн, командовали армиями, которые выглядели и действовали вполне «профессионально», но в их составе было совсем мало солдат, которые служили на «регулярной» основе. Большая часть армии состояла из крестьян. Такие солдаты часть года воевали, а остальное время занимались сельскохозяйственными работами.

В 1588 г. выходит указ, оказавший огромное влияние на социальный статус самураев. Это был указ о знаменитой «охоте за мечами», согласно которому подлежало конфискации все оружие, находящееся у населения. Второй указ, опубликованный в 1591 г. «Эдикт о разделении», завершил этот процесс. Все население приобрело жесткую сословную принадлежность. Ни один самурай больше не был земледельцем, и ни один земледelec не мог стать самураем. С этого времени самураем можно было стать только по факту рождения. Но надо упомянуть, что при всей строгости закона, существовали способы перехода из одного сословия в другое.

Почему у них такое обмундирование (доспехи)?

Уникальный внешний вид самурайских доспехов – это тактическое назначение деталей, из которых он состоит. Эволюция доспехов прослеживается от времени их появления до момента, когда их фактическое применение ушло в историю.

Все японские доспехи можно разделить на три основных периода:

- Древний доспех (до X в.)
Основные модели: Танко, Кейко;
- Классический доспех (X-XV вв.)
Основные модели: О-Ёрой, Харамаки, До-Мару;
- «Современный» доспех (XVI-XIX вв.)
Основные модели: Тосэй-гусоку;

Наступление мирного периода Эдо (XVII–XIX вв.) и отсутствие перспективы гражданских войн привели к значительному взлету декоративности вооружения. Производятся роскошные доспехи, а шлемы украшаются невероятными нашлемниками. Также возрождается изготовление классического доспеха.

Поскольку модификаций доспехов во все вышеозначенные периоды (кроме периода до X в.) было чрезвычайное многообразие, любопытный читатель с легкостью может найти информацию о них в интернете или на книжных полках в разделе «Военная история».

Какие особенности их доспеха и чем отличается от европейского?

Защитная экипировка самурая предполагала чрезвычайную подвижность. Внешний вид, отличный от каких-либо других воинских культур, сформировался в силу территориальной обособленности, представления об эстетике, технологий и материалов доступных мастерам того времени. Все это находилось в тесной взаимосвязи с видами оружия и тактическими особенностями их применения.

Доспехи европейского производства также использовались самураями во второй половине XVI в. и позже, поскольку были символами положения в обществе. Фактически использовались шлем и панцирь, которые были сильно модифицированы, чтобы соответствовать вкусу японцев. Позволить их себе могли воины с высоким социальным статусом.

Эволюция европейского доспеха шла по принципу создания сплошной защиты. Соответственно этому изобретались виды оружия, способные скорее проломить, чем разрезать. Большое разнообразие тяжелых алебард, секир, булав, чеканов и клевцов. Даже мечи в Европе были в первую очередь предназначены для проламывания доспеха.

Единственное, что, на мой взгляд, объединяет эти две воинские культуры, лучшей защитой воина в бою были его мастерство, умение просчитать действия противника, и только потом качества доспеха.

Какое у них (самураев) есть оружие помимо мечей?

Многие знают фразу: «Меч – душа самурая!». Своим появлением это выражение обязано Токугава Иэясу, родоначальнику династии «сёгунов» Токугава (1603–1868). В 1615 году он издает свод

законов по управлению страной, в числе прочего один из пунктов гласит:

– Каждый, кто имеет право носить длинный меч, должен помнить, что его меч должен рассматриваться как его душа. Что он должен отделяться от него лишь тогда, когда расстанется с жизнью. Если он забудет о своем мече, то должен быть наказан.

Право носить меч являлось символом статуса и особого местоположения в обществе, владелец которого принадлежал к воинскому сословию.

Кроме мечей, боевых ножей и кинжалов самураи использовали множество разнообразного оружия. Главным оружием воина-аристократа в древней Японии являлся лук и стрелы. Их называли «юми-тори» (держатель лука) или «ума-юми» (конный лучник). Размеры армии измерялись по размеру лучников, т.е. количеству знатных, хорошо вооруженных всадников. Для сравнения: в средневековой Европе армию исчисляли по количеству копий, т.е. количеству рыцарей, чьим основным оружием было копье.

Мало кто знает, что древковое оружие Японии было разнообразно. Его можно разделить на несколько больших групп.

– Оружие с изогнутой боевой частью (пером):

Нагината, Нагамаки, Бисэнто.

– Оружие с прямым наконечником (имеющее один прямой или несколько клинков, но с прямым центральным):

Копье «Яри» и его разновидности: Дзюмондзи-яри, Катакама-яри, Бисямон-яри и т.д.

– Оружие со сложной боевой частью:

Кумадэ, Сасумата.

Гэккэн

Ягара-могара, Содэ-гарами (традиционно оружие полиции периода Эдо)

– Боевые топоры:

Масакири.

– Оружие ударного действия:

Тэцубо, Канабо, Кирикобу.

– Огнестрельное оружие:

Тэппо, Хинава-дзю или Танэгасима

В 1543 году к острову Танэгасима у берегов Кюсю бурей был выброшен португальский корабль. Три португальских купца были первыми европейцами, ступившими на японскую землю. Японцев сильно поразил их вид и странная одежда, однако ничто не сравнится с восторгом и волнением, какое вызвала демонстрация огнестрельного фитильного оружия. Долгое время самураи со статусом

не принимали данный вид оружия, считая его «оружием труса», но ситуация изменилась в 1575 году в знаменитой битве при Нагасино. Первоклассная самурайская конница клана Такэда была практически полностью истреблена, не успев приблизиться на расстояние рукопашной схватки. Применение «огнестрела» кардинально изменило характер войны в Японии.

Известно, что в древности активно использовались большие стационарные арбалеты. Позднее арбалеты, стреляющие камнями. Это лишь малая часть того, что использовалось самураями.

Осталось ли военное искусство самураев или исчезло?

Если занятия с традиционным оружием самураев, будь то меч, копье или нагината, даже в их тренировочном варианте, а также практику различных стилей и направлений традиционных боевых искусств Японии рассматривать не как времяпрепровождение, а как тренировку разума и тела, то, значит, искусство самураев не исчезло. Цели и задачи, которые приводят человека в тренировочное пространство, могут быть разными...

«Овладеть искусством меча означает познать мир и себя».

«Хагакурэ» – кодекс самурая

Когда закончился период самураев?

С начала XVII и вплоть до середины XIX в. Япония находилась в полной изоляции. В 1853 году в залив Урага вблизи города Эдо зашла эскадра из четырех военных кораблей. Америка, а за ней другие державы вознамерились открыть Японию для торговли и дипломатических отношений. Самураи, облаченные в средневековые доспехи, вооруженные мечами и аркебузами образца XVII в., оказались бессильными против корабельных орудий.

В 1868 году сёгун отрёкся от власти в пользу императора. Феодализм упразднен, монархия реставрирована. Самураи как класс перестали существовать.

С этого времени Япония вооружается по западному образцу. Доспехи и средневековое оружие уходят в прошлое.

Благодарим и рекомендуем к прочтению:

- «Самураи: эволюция вооружения» Носов К.С.
- «Японский меч. Десять веков совершенства» Хорев В.
- «Экспертиза японского меча» Баженов А.Г.

– «От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава» Прасол А.

Этно-шоу «Последний самурай»

– www.samurai-show.ru

– facebook.com/samuraishowrus

– instagram.com/samuraishowrus

ВАСИЛИЙ ОЩЕПКОВ. ПЕРВЫЙ РУССКИЙ «ЧЕРНЫЙ ПОЯС». ЯПОНСКОЕ ДЗЮДО В КОМПЛЕКСЕ ГТО И БОЕВОЙ ПОДГОТОВКЕ КРАСНОЙ АРМИИ

Василий Сергеевич Ощепков является знаковой фигурой для всего, что связано с японоведением, не только с боевыми искусствами. Василий Сергеевич родился 6 января 1892 года на Южном Сахалине. В 11 лет он остается сиротой и попадает в поле зрения российской разведки, испытывавшей недостаток в японистах, и отправляется на учёбу на остров Хонсю в Японии. С сентября 1907 года обучается в духовной семинарии Токио при православной миссии, организованной Николаем Японским, по окончании которой мог стать священнослужителем. В это же время занимается в функционировавшей при семинарии одной из первых официальных секций единоборств – дзюдо, где сообразительного и ловкого ученика заметил мастер Дзигаро Кано. По рекомендации преподавателя Ощепков 29 октября 1911 года был допущен к вступительным испытаниям и принят в институт дзюдо Кодокан. 15 июня 1913 года Ощепков получил первую мастерскую степень – сёдан (первый дан). Важно отметить, что это был период с 1911 по 1913 г., то есть в данный период он непосредственно учился в Кодокане. Еще недавно закончилась русско-японская война, и в нем видели зачастую даже реального противника. Однако, несмотря ни на что, в октябре 1917 года во время командировки в Японию сдает экзамены на второй дан и становится первым русским и третьим европейцем, получившим второй дан по дзюдо.

В Россию Василий Ощепков вернулся в 1913 году после окончания учебы. Он был определен в Заамурский военный округ в Харбин в качестве переводчика в контрразведке. Далее он устраивается в отдел контрразведки штаба Владивостокской крепости Приамурского военного округа во Владивостоке.

В 1919 году Ощепков работал у колчаковцев и в японском Управлении военно-полевых сообщений переводчиком; в этот период он через сослуживца, земляка и сокурсника по Токийской семинарии Трофима Юркевича установил связь с Осведомительным отделом подполья РКП(б). С 1924 года в Токио организует разведывательную сеть, однако уже в 1926 году возвращается в СССР.

Начало преподавательской карьеры Ощепкова связано с 1914 годом, когда он создает первую в России школу дзюдо, просуществовавшую до 1920 года. Тогда японская борьба была настоящей экзотикой, даже для сильных спортивных европейских держав. А в России в небольшом городке действовала секция дзюдо, где Василий Ощепков мог обучить любого желающего. В истории дзюдо считается, что первая международная встреча мастеров данного боевого искусства прошла между командами Англии и Германии в 1925 году. Однако на самом деле именно Василий Ощепков впервые в мире провёл международные соревнования по дзюдо с участием спортсменов из Японии в 1915 и 1917 годах – ученики В.С. Ощепкова состязались с воспитанниками японского высшего коммерческого училища города Отару под руководством Хидеёси Томабецо, специально для этого приехавшими во Владивосток.

В 1927 году в Новосибирске на собрании ячейки Осоавиахима при штабе Сибирского военного округа В.С. Ощепков выступил с рассказом о дзюдо, после чего немедленно было решено организовать для сотрудников штаба кружок по изучению приёмов самозащиты. Услугами редкого специалиста поспешило воспользоваться и местное общество «Динамо».

Сразу после перевода в Москву В.С. Ощепков открыл при Центральном доме Красной Армии (ЦДКА) двухмесячные курсы «дзю-до» (написание того времени). После первых показательных выступлений в ЦДКА немедленно были созданы две группы из военнослужащих и работников Дома Армии, а также первая в стране женская группа.

В 1929-м Ощепков стал преподавателем Государственного центрального института физической культуры (Инфизкульты). Работа в Институте физкультуры дала Ощепкову уникальную возможность познакомиться с системами борьбы народов СССР, представители которых обучались у него на кафедре. Он проанализировал штыковой бой, международные спортивные единоборства, китайское ушу и целый ряд национальных видов борьбы с точки зрения их применимости в боевой схватке. На основе дзюдо благодаря этому анализу Ощепков и создал более совершенную прикладную борьбу, которая впоследствии получила название самбо.

В 1930 году при непосредственном участии В.С. Ощепкова было подготовлено и опубликовано «Руководство по физической подготовке РККА», а в 1931 году – методическое пособие «Физические упражнения РККА», где впервые в нашей стране была изложена комплексная программа обучения рукопашному бою. Параллельно с публикацией методических материалов В.С. Ощепков провёл

специальные курсы для начальствующего состава Московского гарнизона, а затем развернул работу в инструкторско-методическом бюро при Московском гарнизонном комитете, непосредственно сам осуществлял преподавание рукопашного боя в нескольких воинских частях, а также принял участие в состязаниях комсостава Московского гарнизона по штыковому бою, заняв там первое место.

В 1931 году в СССР был разработан физкультурный комплекс «Готов к труду и обороне СССР» (ГТО СССР), по которому была построена вся система физического воспитания страны. В 1932 году был учреждён комплекс ГТО второй ступени, в котором, в качестве одной из норм, появились приёмы самозащиты. Разработкой комплекса приёмов для ГТО-II по поручению спецкомиссии под председательством С.С. Каменева занимался именно В.С. Ощепков. Причем дзюдо характеризовалось как наиболее полная и всеобъемлющая система самозащиты в отличие от бокса, французской борьбы, фехтования, которые входили туда наряду с ними.

Исследовательской деятельностью наследия Василия Сергеевича Ощепкова занимается коллектив Музея истории отечественных систем имени М.Н. Лукашева, который начинался с проектов военно-исторической реконструкции. В музее можно посетить экспозицию, посвященную единоборствам, популярных в начале прошлого века в нашей стране, увидеть уникальную кинохронику, взять в руки оружие и снаряжение, использовавшееся для подготовки к рукопашному бою.

На экскурсиях гости музея узнают о российских и советских энтузиастах боевых искусств, первом русском «черном поясе» Василии Ощепкове, увидят уникальные архивные документы, а уроки «Живой истории» дают возможность «взять в руки невидимое оружие». Интерактивные программы и мастер-классы помогут посетителям освоить практические приемы и навыки единоборств, которые позволят подготовиться к сдаче нормативов современного ГТО.

Ну и в заключение хотелось бы отметить, что нам хорошо известны имена авторов оружия, которое защищало нашу страну в разные периоды. Это Кошкин (Т-34), Дегтярев, Шпагин, Грабин, безусловно, Королев и многие другие. Но мы, к сожалению, очень часто либо знаем мифологизированную часть, либо не знаем вообще историю тех людей, которые снабдили нашу армию «невидимым оружием», а они достойны, по крайней мере, не меньшей памяти, и Василий Сергеевич Ощепков, его ученики достойны внимания и изучения.

ПРИЛОЖЕНИЕ





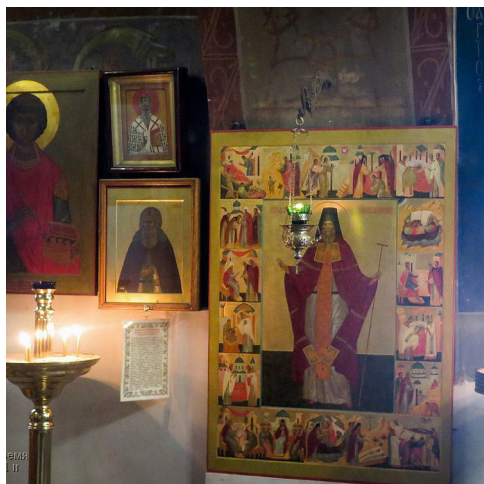
Открытие Фестиваля
«Россия и Япония: вместе сквозь века
под знаком святителя Николая»



Фестиваль японской культуры
в городе Белом Тверской области



Семинар в Московском доме национальностей «Россия и Япония: диалог сквозь века»



Икона святителя Николая Японского с житием в храме Малое Вознесение в Москве, написанная современной японской иконописицей



VI и VII Зарайский фестиваль: японский раздел



Святитель
Иннокентий Московский
(Вениаминов; 1797–1879)

ние к России в сердцах многих японцев. В похоронах святителя приняли участие послы христианских стран и высшие представители японского правительства. Автономная Православная Церковь Японии существует и по сей день, канонически находится в юрисдикции Московского Патриархата. Прихожан в ней сейчас около 36 тысяч. Токийский кафедральный собор Воскресения Христова (Никорай-до) отреставрирован в 1998 году.



Святитель Николай Японский
(Касаткин; 1836–1912)