

Л. Д. Гришелева
ФОРМИРОВАНИЕ
ЯПОНСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ



КОНЕЦ
XVI
НАЧАЛО
XX
ВЕКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Л. Д. Гришелева

ФОРМИРОВАНИЕ
ЯПОНСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

КОНЕЦ
XVI
НАЧАЛО
XX
ВЕКА



Издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1986

ББК71
Г85

Ответственный редактор
А. А. ИСКЕНДЕРОВ

Г $\frac{4402000000-064}{013(02)-86}$ 81-86

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1986.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Чрезвычайно сложная по структуре культура Японии, подобно культуре любой другой буржуазной нации, содержит как прогрессивные, демократические, так и консервативные, реакционные элементы, соотношение между которыми меняется в зависимости от социально-экономических и политических сдвигов в жизни общества. В мире развитого капитализма, к которому принадлежит Япония, все явственнее становится размежевание и противоборство двух культур: господствующей, буржуазной и оппозиционной, демократической. Усложняется их социодинамика.

В современной Японии, в условиях заметной трансформации жизни общества по западным буржуазным стандартам, наблюдается действие двух совершенно разных по характеру тенденций, вызывающих повышенное внимание к традиционной части национальной культуры. С одной стороны, это возрождение и усиление буржуазного национализма самого реакционного толка, с другой — проявление тревоги японской демократической интеллигенции и более широких масс трудящихся за судьбу традиционной национальной культуры.

Обращение к традициям, к культурному наследию народа с целью консолидации нации в критической ситуации, перед лицом угрозы духовного порабощения со стороны колонизаторов или оккупантов — явление закономерное и исторически оправданное. Но в позиции, приближающейся к критической ситуации, Япония была только дважды и очень недолго: в середине XIX в., сразу после «открытия» страны западными державами, и в самые первые годы оккупационного режима после второй мировой войны. В эти периоды наблюдались две вспышки буржуазного национализма нации угнетенной, обладающего известным общедемократическим содержанием (антиимпериалистическая направленность, стремление

к политической и экономической независимости). Все другие случаи проявления национализма в Японии — это проявления *национализма нации угнетающей* (связанного со стремлением к экспансионизму в экономической, политической и культурной сферах), окрашенные в реакционные тона разной интенсивности в зависимости от исторической ситуации.

Тенденция к подчеркиванию традиционных мотивов в современной японской культуре стала довольно распространенной. Ее приверженцы утверждают, что только традиционная культура представляет собой подлинно японскую национальную культуру, а все привнесенное с Запада является чужим, внешним, наносным, преходящим. Подобная игра на национальных чувствах, абсолютизирование значения специфики традиционной культуры в атмосфере оживления интереса к традиционной идеологии оказывают заметное влияние на сознание широкой общественности и активно берутся на вооружение наиболее реакционными буржуазными идеологами современной Японии [71, с. 13].

Поэтому особенно важно выявить сущность процессов, происходящих в различных сферах духовной культуры японской нации, и раскрыть идеалистический характер представлений о них, распространенных среди японских буржуазных культурологов. Выполнению такой задачи может помочь анализ процесса формирования национальной культуры, который сопровождал и в определенной степени обуславливал превращение японской народности в нацию. Он и является предметом исследования в данной работе.

В отличие от буржуазного абстрактного определения нации, которое игнорирует исторические и классовые основы ее образования, марксистско-ленинское учение связывает возникновение и развитие нации с определенной социально-экономической формацией. Оно рассматривает нацию не как расовую, этническую, а как исторически складывающуюся устойчивую общность людей, возникающую в период поднимающегося капитализма (см. [9]). Поэтому в настоящей работе японская национальная культура рассматривается как культура общности людей, образующейся в ходе зарождения, становления и развития капиталистического уклада, а ее формирование — как процесс, сопровождающий образование нации, как процесс развития духовной жизни буржуазного общества, роста его национального самосознания.

Культурология — относительно новая область советского японоведения, ее основы заложил академик Н. И. Конрад. При изучении культурных явлений Н. И. Конрад уделял особое внимание раскрытию социально-экономического и культурного процессов в их общенациональном масштабе. Его особенно интересовали закономерности возникновения суммы идеологических и общекультурных условий на определенной ступени общественного развития, проблема соответствия изменений в интеллектуальной жизни общества его общему поступательному движению.

Исключительно важными в методологическом отношении были исследования академика Н. И. Конрада, объединенные в фунда-

ментальном труде «Запад и Восток» [74]. В этой книге, отличающейся редким богатством содержания, Н. И. Конрад как бы резюмировал свою общеисторическую концепцию и концепцию развития мировой культуры.

Его «Очерки истории культуры средневековой Японии» [77] — глубокое, разностороннее исследование японской культуры с древности до начала XVI в. Рассматривая историю, религию, философию, общественную мысль, идеологию, искусство и литературу, Н. И. Конрад создал оригинальную концепцию исторического развития японской культуры.

В своих трудах Н. И. Конрад твердо и последовательно проводил идею культурного равноправия Востока и Запада, решительно выступая как против европоцентризма, так и против азиациентризма: «Ни у кого нет права считать себя народом особым, превосходящим всех других. Каждая нация должна обладать чувством собственного достоинства, но мания величия у нации столь же ложна, вредна и просто смешна, как и мания величия у отдельного человека» [74, с. 28], — писал он.

Труды академика Н. И. Конрада оказали большое влияние на многих советских исследователей. И автор настоящей книги, которому посчастливилось учиться у Н. И. Конрада, разделяет взгляды своего учителя и старается придерживаться его установок.

Полифункциональность понятия «культура» вызвала к жизни множество определений и концепций, сосуществующих в науке. Поэтому, естественно, каждая из конкретных дисциплин подходит к этому понятию в соответствии со своими задачами и ограничивает его кругом проблем, представляющихся ей наиболее важными (см. [34, с. 47]). В задачи данной работы входило проследить общие тенденции в развитии духовной культуры нации на материале тех ее областей, где они проявились наиболее отчетливо. В качестве таковых привлекаются: общественно-политическая мысль, просвещение, театр и музыка, изобразительное искусство и архитектура, декоративно-прикладное искусство и бытовая культура. При этом основное внимание при их рассмотрении было уделено социально-политическим аспектам.

Литература как объект исследования в работу не включена, потому что анализ этой чрезвычайно важной сферы духовной жизни народа потребовал бы привлечения обширного литературоведческого материала и использования специальных методов исследования, что неизбежно привело бы к филологизации работы, которая была задумана как историко-культуроведческая.

Не привлекается как объект исследования и народное творчество, опирающееся на устную традицию и обычай и относящееся к сфере фольклористики и этнографии, хотя его важная роль в формировании национальной культуры бесспорна. Традиции народного творчества — источник этноспецифики в архитектуре, музыке и зрелищных искусствах, в изобразительном и прикладном искусстве, в бытовой культуре. Народное творчество — та питательная среда, которая служит базой вдохновения создателей ху-

дожественных и культурных ценностей этнической общности во всех сферах.

Основную массу народа в феодальной Японии составляли крестьяне. Как и в других феодальных обществах, их труд создал материальные предпосылки экономического и культурного прогресса, необходимого для образования централизованного государства. Крестьянство было главным носителем национальных особенностей. Однако вследствие разобщенности, забитости и задавленности тяжестью феодальных повинностей оно не могло стать ни направляющей, ни движущей силой в процессе формирования национальной культуры. Творческая активность народа на этом историческом этапе реализовалась главным образом в деятельности новых, растущих социальных слоев: городских торговцев и ремесленников, сохранявших тесные связи со средой, из которой они вышли. Этим слоям и уделено основное внимание в данной работе.

Хронологические рамки работы определяются границами этапа в истории Японии, когда происходило превращение народности в буржуазную нацию. Этот промежуток времени представляется целесообразным разделить на: 1) период объединения страны, образования централизованного государства (вторая половина XVI — первая треть XVII в.) — появление зачатков капиталистического уклада в недрах феодального общества, начало превращения японской народности в нацию; 2) период изоляции страны (40-е годы XVII в. — середина XIX в.) — искусственная консервация феодальных институтов и замедление развития элементов капиталистического уклада; 3) период «открытия» страны, буржуазной революции и ускоренного развития капитализма (вторая половина XIX в.) — становление и развитие японской буржуазной нации.

Данная работа представляет собой попытку разобраться в многообразных и сложных процессах культурной жизни Японии на очень важном этапе ее исторического развития — в пору духовного становления буржуазной нации. Работа не претендует на полный охват и последовательное освещение всех явлений культурной жизни страны за более чем трехсотлетний период. В изложении есть вынужденные пробелы. Многие проблемы этого периода еще требуют более детального изучения, осмысления и обобщения.

При упоминании японских имен в данной работе используется принятый в японской литературе и традиционном японоведении порядок: сначала фамилия, затем имя, а иногда имя без фамилии.

Часть первая

КУЛЬТУРА ЯПОНИИ
В ПЕРИОД
ОБРАЗОВАНИЯ
ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО
ГОСУДАРСТВА

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА
XVI
ПЕРВАЯ ТРЕТЬ
XVII
ВЕКА





ОБЪЕДИНЕНИЕ СТРАНЫ
И СОЗДАНИЕ
ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО
ГОСУДАРСТВА

В первой половине XVI в. Япония была раздроблена на отдельные феодальные владения. Император, находившийся со своим двором в столице Киото, был практически лишен власти и сохранял лишь функции главы японского традиционного религиозного культа (сикто). Государственная власть находилась в руках верховных военачальников — сёгунов, возглавлявших феодальное правительство (бакуфу). Но и это правительство обладало незначительным влиянием. Около ста лет, примерно с середины XV в., не прекращались изнурительные феодальные междоусобицы.

В эти смутные годы изменился состав военно-феодальной аристократии. Многие старые феодальные дома разорялись и приходили в упадок. Выдвигались новые, более активные и жизнеспособные представители воинского сословия, иногда поднимавшиеся из безвестности низших социальных категорий. Среди феодальных домов, оказывавшихся наверху, шла безостановочная перегруппировка сил [217, с. 405].

Войны несли разорение не только поверженным феодальным домам, но и всем жителям Японских островов. Сельское хозяйство приходило в упадок. Немало разоренных крестьян бежало в горы, леса, города, где они пополняли военные дружины сражающихся феодалов, становились разбойниками, участниками крестьянских восстаний или вливались в ряды беднейшей части населения разгустых городов.

Вместе с тем в годы феодальных междоусобиц зрели экономические и социальные предпосылки к объединению страны. В частности, мелкие феодальные поместья поглощались крупными княжествами, что создавало более благоприятные условия для развития ремесла, торговли и горнодобывающей промышленности. А это, в свою очередь, способствовало общественному разделению труда

и росту городов различного типа: прихрамовых, призамковых, портовых. С 1500 по 1580 г. в Японии возникло 184 новых города, к концу XVI в. их общее число достигло 269 [60, с. 27].

Самыми многочисленными были призамковые города, появление которых относится к середине XV в., когда стал образовываться независимый от центрального правительства княжества. Эти города становились политическими, экономическими, военными и культурными центрами княжеств. Феодалы стимулировали и поощряли их рост, так как расположенные на земле феодала и полностью от него зависящие города были существенным источником пополнения княжеской казны.

В XVI в. наблюдался особенно быстрый рост призамковых городов. Развитие торговли и денежного обращения способствовало дальнейшему разложению замкнутого феодального хозяйства, утверждению и расширению городского рынка. Наиболее крупные города постепенно начали превращаться в экономические, политические и культурные центры всей страны.

В первой половине XVI в. значительное развитие приобрела внешняя торговля, особенно больших размеров достигла торговля с Китаем, а с начала 40-х годов — с Европой и странами Юго-Восточной Азии. Это оказало благотворное влияние на рост портовых городов, крупнейшими из которых были Сакаи, Хаката и Нагасаки.

Феодалы нередко поручали ведение торговых операций купцам, взимая лишь определенный процент с их доходов. При этом значительные средства оседали в торговых домах. Шло быстрое накопление купеческого капитала. По поручению крупных феодалов богатые купцы занимались также организацией промышленного производства, а некоторые из них и сами имели мастерские, изготавлившие оружие, ткани и т. д. Города богатели, чему способствовало развитие товарно-денежных отношений и рыночных связей в масштабах всей Японии [160, т. 9, с. 11].

Оживление экономических и культурных контактов с другими странами создавало благоприятные условия для роста производительных сил и увеличения товарного производства в Японии. Развивалось горное дело — добыча золота, серебра, меди и других металлов. Совершенствовались судостроение, производство бумаги, выработка хлопчатобумажных тканей. С появлением европейцев начался ввоз огнестрельного оружия, а с середины XVI в. его изготовление внутри страны стало весьма распространенным и почетным ремеслом. Потребность в оружии была настолько велика, что многие феодалы и монастыри стремились организовать у себя его производство [60, с. 53].

Но дальнейший рост производительных сил, распространение товарно-денежных отношений и расширение рыночных связей тормозились разобщенностью феодальных владений и слабостью экономических контактов между ними. Существенное значение в этом плане имело и отсутствие унифицированного и стабильного денежного обращения, наладить которое мешала феодальная раздроблен-

ность. Почти единственной денежной единицей, обращавшейся в это время на японском рынке, была китайская медная монета ай-ракусэн¹, которая чеканилась в Китае и ввозилась в Японию в обмен на медь. Но ее было недостаточно, и поступала она с переборами.

Как одну из предпосылок консолидации японской народности можно рассматривать и появление европейцев на территории Японии. Первой была небольшая группа португальцев, возглавляемая Ферпандом Мендесом Пинто, которые появились в Японии в 1542 г. Их судно прибило тайфуном к берегу маленького острова Танэгасима у берегов провинции Осуми (преф. Кагосима).

Весть о прибытии чужестранцев, об их оружии и прочих заморских диковинках, которыми они владели, быстро распространилась в близлежащих провинциях, а затем по всей стране и вызвала большой интерес к ним. Вскоре японцы познакомились и с духовной культурой европейцев, так как вслед за первыми гостями появились купцы, а за ними, иногда даже опережая их, в Японию устремились миссионеры с проповедью христианства. Столкновение с чужеродной культурой, резко отличавшейся от близкой и привычной восточной, не могло не стимулировать осознание антитезы «мы» и «они», что в какой-то мере повлияло на зарождение национального самосознания.

В прекращении междоусобных войн и объединении страны были заинтересованы почти все социальные слои населения Японии. Противниками объединения выступали лишь феодалы наиболее развитых южных провинций, удаленных от центральной власти, дорожившие своей самостоятельностью, могущественные феодальные дома, не желавшие никому подчиняться, и отдельные буддийские монастыри, сами являвшиеся крупными феодальными землевладельцами, имевшие значительные вооруженные силы, претендовавшие на политическое влияние и поддерживавшие оппозицию централизованной светской власти.

К этому времени в Японии уже появился и оформился новый социальный слой, состоявший из быстро богатевшего купечества, ремесленников и предпринимателей, который был больше других заинтересован в политическом и экономическом объединении страны, поскольку такое объединение создавало благоприятные условия для развития товарно-денежных отношений и образования общегосударственного рынка. Но он был еще недостаточно силен, чтобы сыграть решающую роль на этом этапе исторического развития.

Ведущей и наиболее активной силой в движении за объединение страны стали средние и мелкие феодалы, стремившиеся к созданию сильной центральной власти, которая прекратила бы междоусобные войны, избавила бы их от опасности утраты имевшихся у них владений, подавила бы крестьянские волнения и обеспечила стабильность режима. Вся деятельность сменявших один другого руководителей движения за объединение страны — Оды Нобунаги (1534—1582), Тоётоми Хидэёси (1536—1598) и Токугавы Иэясу

(1542—1616) — отражала интересы в первую очередь этой группы феодалов [96, с. 11—14].

Движение за объединение Японии в 60-х годах XVI в. начал Ода Нобунага — средний феодал из района Мино — Овари (центральная часть Хонсю). Его отец за счет своих более слабых соседей приобрел богатство и военную силу, что позволило сыну выдвинуться и укрепиться в центре страны. К 1573 г. Нобунага сумел победить нескольких сильных противников. В частности, он разбил войска крупных феодалов провинций Этидзэн (преф. Фукуи) и Оми (преф. Сига). И хотя оставалось еще немало сильных противников, он сосредоточил свои усилия на усмирении непокорной буддийской церкви. Нобунага сжег около трех тысяч храмовых построек в расположенном на горе Хияйдзан близ Киото центре секты Тэндай², особенно досаждавшей центральным властям. Обитатели монастырей погибли в огне или были зарублены солдатами Нобунаги, земли были конфискованы [217, с. 406].

Овладев городами Киото и Сакаи, основными экономическими, политическими и культурными центрами страны того времени, и подчинив наиболее богатые центральные сельскохозяйственные районы, Ода Нобунага в 1576—1579 гг. построил на берегу озера Бива, поблизости от столицы, огромный, хорошо укрепленный замок Адаути, который стал его резиденцией и опорным пунктом в продолжавшейся борьбе за объединение страны. Из этого замка его войска выступали в победоносные походы на владения еще не покоренных феодальных домов. Нобунага контролировал более половины самых важных центральных провинций Японии, когда в 1582 г. он пал от предательского удара одного из своих вассалов³.

Преемником Оды Нобунаги стал один из его военачальников, низкородный Тоётоми Хидэёси (подробно о нем см. [59]), завершивший покорение северных и южных провинций страны. Последним подчинился Хидэёси дом района Канто (Центральная Япония). В 1590 г. пал замок Одавара, центр обороны и резиденция главы дома. Эту дату в японской историографии формально принято считать моментом завершения объединения страны, хотя после смерти Хидэёси в 1598 г. междоусобная война возобновилась.

Борьба за объединение страны сопровождалась мероприятиями, направленными на упрочение феодального строя и достижение стабильности в экономической и социально-политической жизни.

Ода Нобунага уничтожал барьеры между княжествами, стремился к созданию широкой сети коммуникаций в стране, заботился о стабилизации денежного обращения. Эти мероприятия были призваны ликвидировать последствия феодальной раздробленности, обеспечить условия для экономического развития Японии. Они отвечали назревшим потребностям дальнейшего расширения торговли и товарно-денежных отношений.

С именем Тоётоми Хидэёси связано несколько основополагающих законодательных актов, направленных на закрепление до-

стигнутой стабильности централизованного феодального режима, которые оставались в силе до XIX в.

Первым из таких законов был указ, изданный в 1585 г. В нем говорилось: «Лицам, находящимся на службе, от самурая до крестьянина, запрещается оставлять свое занятие без разрешения господина. Тот, кто возьмет па работу человека без такого разрешения, будет наказан» [217, с. 432]. Следующий эдикт от 1586 г. касался разграничения сословий. Он запрещал самураям становиться горожанами, крестьянам — покидать землю, а землевладельцам — принимать людей со стороны. Этот эдикт закреплял сложившуюся социальную структуру общества.

Законодательный акт, изданный в 1588 г., предписывал всем крестьянам сдать оружие. Это мероприятие, известное под названием «охота за мечами» (катава гари), преследовало две цели: уничтожить источник опасности, который представляли собой вооруженные крестьяне, нередко поднимавшие восстания против феодалов, а также подчеркнуть сословные разграничения между воинами и крестьянами. Ношение меча стало показателем привилегированного положения в обществе.

Укрепляя центральную власть, Хидэёси не обходил вниманием и военно-феодальную аристократию. Он издал ряд законов, регулирующих ее поведение, заставил крупных военачальников присягнуть ему на верность. Чтобы предупредить возникновение прочных группировок в среде феодалов, он запретил заключение брачных союзов между феодальными домами без его разрешения. Используя предписания и запреты, Хидэёси начал закладывать основы политики централизованного государства, которую его преемники продолжили и расширили. Он сделал все, чтобы не допустить изменений в режиме господства, которое в конечном счете досталось дому Токугава.

В 1589—1595 гг. Хидэёси осуществил свою основную социально-экономическую реформу: по всей стране провели обмер полей и земельную перепись. Целью этого грандиозного мероприятия являлись централизация землевладения и укрепление финансовой базы режима. Все земли страны были подчинены единому государственному закону. Крестьяне получили земельные наделы, которые они должны были обрабатывать и не имели права покидать. Наделы крестьян, как и владения феодалов, оценивались не по площади, а по количеству производимого риса. Для крестьян была установлена чрезвычайно высокая земельная подать — две трети урожая они должны были отдавать феодалу как основную ренту. Более того, Хидэёси существенно сократил величину единиц измерения земельной площади (тё и тан), сохранив норму урожая с них. В результате налоги значительно увеличились [59, с. 226].

Помимо сельского хозяйства, которое служило экономической основой режима, существенным источником доходов для Хидэёси была внешняя торговля. Золото и серебро, добывавшиеся во многих провинциях, он использовал для централизации внешней тор-

говли, особенно торговли шелком-сырцом. Однако обойтись без купцов-посредников Хидэёси не мог. Заинтересованность была взаимной. Такая политика Хидэёси устраивала крупных торговцев и товаропроизводителей Киото, Сакаи, Хакаты и других городов, поскольку серебро и золото, проходя через руки купцов, частично оседали у них, а закупавшийся шелк в конечном счете поступал на ткацкие предприятия.

Деятельность Хидэёси стимулировала развитие горного дела, ремесла и торговли, рост и укрепление городов, т. е. объективно способствовала зарождению буржуазных отношений, достижению экономического единства страны, а значит, формированию нации и становлению японской национальной культуры, поскольку создание стабильного экономического единства страны является существенной предпосылкой возникновения устойчивой общности национальной духовной жизни.

Тот факт, что объединение Японии было осуществлено в исторически короткий период, объясняется прежде всего тем, что к середине XVI в., как уже указывалось, созрели экономические и социальные предпосылки консолидации страны. Способствовали этому и иные причины.

Определенную роль в объединении Японии сыграла монархия. Хотя император к власти прямого отношения не имел, его авторитет в народе был велик. Объяснялось это древностью его рода, подкрепленной официальными мифами и легендами, а также верховным положением в синтоистском культе, который имел глубокие корни в народе. Самые древние в Японии храмы провинции Исэ почитались как фамильные святилища императорского дома и как святыни всего народа. Туда стекались паломники со всех уголков страны, иногда в дни праздников их число достигало нескольких десятков тысяч [160, т. 9, с. 16].

Столица, резиденция императорского двора, обладала огромной притягательной силой для всех феодальных домов. Объединители Японии, особенно первые, в своей борьбе опирались на моральную поддержку императора, выступали в его защиту и от его имени. Удерживая в своих руках светскую власть, они заботились о сохранении и упрочении религиозного штегата по отношению к императору. Фактически синтоизм был необъявленным религиозным знаменем объединения страны. Именно синтоизм сыграл в Японии роль той одной религии, которая является необходимым признаком этнической общности народности и существенным фактором в процессе ее консолидации и создания централизованного государства.

Ода Нобунага принимал меры для укрепления престижа монархии, оказывая значительную финансовую поддержку императору: отремонтировал его дворец в Киото и предоставил средства на содержание двора, повелел возместить имущество, которого двор лишился в предшествующие годы. Он стремился оживить и усилить базу императорского влияния в религиозной сфере: отстроил заново храмы Исэ и обеспечил их предусмотренную традицией пере-

стройку каждые двадцать лет [204, с. 16]. Заслуги Оды Нобунаги были признаны и оценены императором, пожаловавшим ему высокие титулы.

Хидэеси также был полон благоговения по отношению к трону. Он обновил императорский дворец, выделил значительный ежегодный бюджет на содержание двора, в 1588 г. заставил крупнейших военных феодалов подписать клятву, обязывавшую их вечно почитать положение и имущество императорского дома, а также повиноваться распоряжениям гражданской администрации. Хидэеси тоже был обласкан императором и удостоен самого высокого придворного звания. В 1585 г. он получил аристократическую фамилию Тоётоми и титул канцлера (кампаку) в нарушение старой традиции, согласно которой этот титул мог быть пожалован только отпрыскам старинного аристократического рода Фудзивара. После смерти Хидэеси был причислен к лику синтоистских богов и стал именоваться Тоёкуни даймёдзин. В 1599 г. в его честь в Киото был основан синтоистский храм Тоёкуни-дзиндзя.

В 1592 г., когда Хидэеси передал титул кампаку своему племяннику Хидэцугу и стал экс-канцлером (тайко), он написал специальное послание, в котором еще раз выразил свою неизменную и постоянную заботу о благополучии и процветании императорского дома.

Среди факторов, способствовавших довольно быстрому объединению Японии, можно назвать этническое и культурное единство, связанное с территориальной изолированностью страны. Население Японии было достаточно однородным. Оно имело общие религиозные и этические взгляды, общий язык (не считая несущественных диалектных отклонений), общий психологический склад. Исключения составляли лишь южные и северные окраины, жители которых в дальнейшем стали постепенно ассимилироваться с населением собственно Японии.

Объединив страну и достигнув известной степени стабильности внутренней ситуации, Тоётоми Хидэеси обратил свои взоры на Корею. В качестве причины этого стремления к экспансии обычно называют его безграничную амбициозность и желание дать занятие огромной армии, созданной им для битв за объединение страны, внезапный роспуск которой мог вызвать нежелательные осложнения.

Хидэеси два раза посылал войска в Корею — в 1592 и в 1597 гг. Кампании не увенчались успехом. В 1598 г., после смерти Хидэеси, войска были отозваны, и посягательств на заморские территории больше не предпринималось. Походы не принесли Японии славы и стоили ей многих человеческих жизней и огромных затрат, но связанные с ними контакты с Кореей привели ко многим культурным заимствованиям.

Завершил создание централизованного государства Токугава Иэясу. Токугава Иэясу был мелким вассалом знатной семьи Имагава, выступившей против Оды Нобунаги. Когда войска Имагавы были разбиты Нобунагой, Иэясу перешел на сторону победителя,

женил своего сына на его дочери и стал одним из его военачальников. Являлся он и важнейшим союзником преемника Оды Нобунаги — Тоётоми Хидэёси. Сразу после смерти последнего между группой феодалов, возглавляемых Иэясу, и сторонниками Хидэёри, малолетнего наследника Хидэёси, завязалась ожесточенная борьба за власть, из которой Иэясу вышел победителем. Разгромив основные войска противника в 1600 г. в битве при Сэкигахаре, Токугава Иэясу в 1603 г. провозгласил себя сёгуном и узаконил свое господство, получив формальное подтверждение титула у императора. Но лишь в 1615 г., когда пал замок в Осаке, где укрывались продолжавшие сопротивление сторонники Хидэёри, в стране наступил мир и сёгуны из рода Токугава стали полновластными правителями Японии в последующие двести пятьдесят лет.

Резиденцией своего правительства Токугава Иэясу избрал деревушку Эдо (ныне Токио), расположенную в центре владений, пожалованных ему Хидэёси. Вокруг были земли самых преданных Токугаве вассалов, что обеспечивало безопасность новому сёгуну. В Эдо в 1606 г. Иэясу построил большой, хорошо укрепленный замок, который стал ядром новой столицы, а после революции Мэйдзи — императорским дворцом.

Владения дома Токугава, расположенные в центральной части острова Хонсю, достигали громадных размеров и исчислялись в 6480 тыс. коку, что составляло примерно четвертую часть всей сельскохозяйственной продукции страны. На этих землях проживало более 25% населения Японии. Кроме того, сёгун непосредственно управлял такими крупными городами, как Эдо, Киото, Осака, Нагасаки, а также владел наиболее важными рудниками.

Значительным источником доходов центрального правительства была внешняя торговля, поэтому Токугава Иэясу старался держать все внешнеэкономические операции под своим контролем. Он, как и его предшественники, содействовал торговле с европейцами и сам принимал в ней участие. Однако деятельность христианских миссионеров, сопутствовавшая торговле с европейцами, вызывала беспокойство японских правителей, поскольку христианская церковь активно вмешивалась во внутренние дела страны, и далеко не всегда на их стороне.

Главным в политике правителей Японии стало укрепление центральной власти и поддержание политической стабильности в стране с помощью феодальных институтов. Немаловажное значение в этом плане отводилось жесткой феодальной стратификации общества, начатой еще Тоётоми Хидэёси. Социальный состав токугавского общества был формально зафиксирован в иерархической структуре: самураи, крестьяне, ремесленники и торговцы. Торговцы впервые были выделены в отдельное сословие, но помещены в самый низ социальной лестницы как непродуцирующий слой. В схему не включались придворная аристократия, буддийское и синтоистское духовенство и парии — эта.

Стремление к укреплению центральной власти и сохранению политической стабильности в стране обусловило и сопротивление

сёгуната Токугава всем новшества, которые могли привести к изменению существующего положения.

Опасаясь негативных для него последствий деятельности европейцев, центральное правительство начало принимать ограничительные и запретительные меры, которые завершились в конце 30-х годов XVII в. «закрытием» страны, почти полностью исключившим контакты Японии с внешним миром.

К этому времени сёгунат Токугава настолько укрепил свою власть, что ни один феодал не смел выступить против него или ослушаться его распоряжений. Единое, централизованное государство было создано.

НОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ
В ЖИЗНИ
ОБЩЕСТВА

Очень важными социально-экономическими процессами в период образования централизованного государства в Японии были рост городов, развитие торговли, внутренней и внешней, ремесла, промышленного производства и возникновение нового, активного и быстро расширявшегося социального слоя, связанного с этими процессами. Указанные явления стали предпосылкой объединения Японии и его следствием в одно и то же время.

Борясь против отдельных феодалов за консолидацию страны и централизацию власти, Ода Нобунага и Тоётоми Хидэёси объективно способствовали развитию товарно-денежных отношений, возникновению единого внутреннего рынка, росту городов и превращению их в центры экономической, политической и культурной жизни страны.

В середине XVI в. в Японии появились отдельные свободные торговые города, подобные европейским периода позднему средневековью. Эти города богатели благодаря развитию товарно-денежных отношений и рыночных связей в масштабах всей страны. Основными товарами, пользовавшимися наибольшим спросом в то время, были шелковые ткани и оружие.

Главными центрами производства шелковых тканей служили Киото, Сакаи и Хаката. Сырье для этого производства привозили на китайских, португальских и японских судах преимущественно из Китая. Самым удобным и безопасным портом для торговли был Сакаи, расположенный в восточной части Внутреннего Японского моря и имевший хорошую естественную гавань. В этом городе сконцентрировались богатые купцы, монополизировавшие торговлю с Китаем и странами Юго-Восточной Азии. Шелк-сырец покупали на серебро. В то время добыча серебра велась во многих районах Японии, местные феодалы расплачивались им с купцами Сакаи, и торговые дома постепенно накапливали изрядные его запасы [160, т. 9, с. 11—12].

Традиционным предметом японского экспорта являлись мечи, которые славилась далеко за пределами Японии. Мечей вывози-

лось много, и это наряду с повышенным спросом на них внутри страны, связанным с бесконечными междоусобными войнами, служило существенным стимулом для развития их производства. Мечи изготовлялись по всей стране, но лучше всего это производство было налажено в провинциях Ямасиро (преф. Киото), Ямато (преф. Нара), Бидзэн и Биттю (преф. Окаяма), Сагами (преф. Канагава), где жили самые известные мастера [60, с. 52].

В это же время началось производство огнестрельного оружия по европейским образцам. Им занялись мастера по изготовлению мечей. Они умели обрабатывать металл, к тому же сталь, которая шла на мечи и выплавлялась в районе Тюгоку, вполне годилась для изготовления ружей. Их производили в нескольких центрах, в том числе и в Сакаи. Выпускали также пули и порохи. В 1619 г. были случаи, когда пули японского производства вывозились даже в Сиа́м. Известный японский историк Нарамото Тацую полагает, что такие значительные количества оружия вряд ли могли создаваться в небольших семейных мастерских и что есть основания предполагать использование каких-то форм разделения и кооперирования труда в этой сфере производства [160, т. 9, с. 13].

Положение центра внутренней и внешней торговли позволило городу Сакаи накопить значительные богатства. Город располагал собственными военными силами. В Сакаи существовал совет из наиболее богатых купцов, который осуществлял политическое самоуправление. Горожане были полны достоинства и уверенности в собственных силах. Некоторые из них не уступали в богатстве и влиянии крупным даймё. Сакаи не был единственным вольным городом в Японии. К такому же типу городов относились Хаката, Хирано, Сакамото, Оминато и др.

Отношение феодальной верхушки к торгово-ростовщическому капиталу было двойственным. С одной стороны, феодалам приходилось пользоваться его помощью при реализации на рынке части натуральной ренты, получаемой с крестьян, при организации горных и других промышленных предприятий, во внешней торговле. С другой стороны, укрепление экономических позиций и повышение реальной значимости торгово-ростовщического капитала в жизни общества беспокоили феодалов. Торговый капитал иногда выступал конкурентом даймё, подрывая монополию, которую феодалы стремились установить над всеми источниками доходов. Если феодал поручал торговцу управление какими-нибудь промышленными предприятиями, тот чаще всего старался избавиться от мелочной опеки и отношения с феодалом ограничить формальным подчинением и отчислением определенного процента с дохода. Опасения феодальной верхушки вызывала также связь торгового капитала с европейцами и даймё южных провинций, склонными к своеволию. Поэтому не случайно одним из первых мероприятий Нобунаги было подчинение Сакаи, самого богатого и цветущего города в Японии того времени. Аналогичную политику проводил и Токугава Иэясу. С целью постоянного наблюдения за деятельностью торгово-ростовщического капитала, а также для ослабления

сепаратистских тенденций отдельных феодалов сёгунат изъял из владения даймё все наиболее крупные города и подчинил их непосредственному контролю бакуфу [96, с. 17—23].

На монопольное положение в производстве и сбыте отдельных товаров претендовали некоторые старые средневековые цехи и гильдии, имевшие общее название «дза», которые получили преимущественные права от прежних покровителей — крупных феодалов и монастырей. Нобунага и Хидэёси принимали меры для ограничения и роспуска наиболее крупных таких объединений. Именно против них были направлены мероприятия по отмене всех старых привилегий в торговле и предпринимательстве, проводившиеся под лозунгом «За свободные рынки, за свободные цехи» («Ракуити ракудза»). Поощрялась деятельность новых купцов, не входивших в давно сложившиеся объединения. Новые торговые дома охотно сотрудничали с феодальным правительством, становились его поставщиками (гоё-сёнин) и в качестве встречной услуги получали правительственные лицензии (кабу) на монополию в отдельных отраслях производства или торговли. В начале XVII в. они стали образовывать объединения (кабу-накама), которые в отличие от прежних действовали с ведома и под непосредственным руководством правительства сёгуната.

Новые купцы и предприниматели жизненной позицией заметно отличались от купечества предшествующей эпохи. Они никому не были обязаны своим богатством и не имели сколько-нибудь определенного и признанного положения в обществе, полагались в основном на собственные силы, располагали значительными материальными возможностями, часто превосходившими самурайские, и хотели жить по-своему. Этот новый социальный слой вышел на культурную арену феодальной Японии с собственными потребностями, вкусами и идеалами, которые не тяготели к прошлому, а устремлялись в будущее и отвечали запросам настоящего. Эти люди, не связанные традициями, стали творцами новой культуры и нового образа жизни, при котором реальной мерой значимости человека признавались его финансовое положение и влияние. Зародилось ядро городской культуры нового времени.

Как уже говорилось выше, в XVI в. серьезные изменения произошли и в структуре класса феодалов: потеснив старые военно-феодаловые дома, наверх выбились «низы» господствующего класса. На первые роли в обществе вышли наиболее энергичные, жизнеспособные силы. Это оказало огромное воздействие и на стиль жизни, и на развитие культуры. Культура, которая прежде была монополизирована буддийскими монастырями и узким кругом аристократов, стала достоянием более широких социальных слоев, как феодалов, так и крупных торговцев, в центре и на местах. Она отражала общую атмосферу этой эпохи, а также взгляды, вкусы и привычки новых социальных групп [160, т. 9, с. 255—256].

Тов, как обычно, задавали правители. А правителями в последней трети XVI — начале XVII в. были очень яркие и своеобразные личности, особенно Ода Нобунага и Токтоми Хидэёси, печать пвди-

видуальности которых прослеживалась во всех сферах жизни и в известной мере определяла характер культуры в стране в целом. Этот период был самым пышным и помпезным в истории японского искусства и образа жизни. Он представлял разительный контраст с аскетической дзэнской изысканностью предыдущего периода Муромати⁴. Пышность и светскость являлись его главными характеристиками. Назван он был Момояма — так же, как холм в городе Фусими, расположенном к югу от Киото, на котором Хидэёси построил величественный замок — символ своего могущества.

В Японии и прежде бывало, что стремительно поднявшийся феодальный властитель увлекался непомерной роскошью и тратил свое быстро приобретенное богатство на постройки и увеселения. Но прежде удачливые военачальники рано или поздно склонялись перед стандартами, принятыми в Киото. В столице при сёгунах Асикага сложилась особая форма роскоши, противоположная откровенному богатству и пресыщенности. Для ее характеристики в японском языке употребляют слово «сибуй» («терпкий», «приглушенный», «ненавязчивый», «тонкий», «со вкусом»), возведенное в эстетический принцип. И традиционная приверженность к строгой элегантности обычно заставляла новоявленных богачей воздерживаться от показного великолепия.

Со времени правления Нобунаги, возможно потому, что столица была разорена, а высшее общество рассеялось и вело скромную и незаметную, уединенную жизнь, прежнее влияние столичной аристократии померкло, и новые критерии начали замещать строгие каноны дзэнской эстетики как в стиле жизни, так и в искусстве.

Хидэёси любил многолюдные сборища и часто организовывал пышные празднества и увеселения, которые использовал для демонстрации своего богатства и могущества. Чайная церемония, устроенная им в 1587 г., вошла в историю своей непревзойденной пышностью и грандиозностью. Традиционные праздники любования цветами, лупой, осенними кленами и снегом также превращались в пирожки пиршества. Для одного из таких праздников был специально реконструирован и расширен старый храм Самбои в Киото, чтобы он мог вместить всех приглашенных. В другой раз во время праздника гостей обносили подносами с золотом и серебром. Были раздарены тысячи слитков. Такая неслыханная экстравагантность и расточительность были проявлением присущей Хидэёси магии величия, но они гармонировали с духом времени. Вслед за Хидэёси соперничали между собой в роскоши и его приближенные. Хидэёси поощрял это соперничество в надежде ослабить их в финансовом отношении и тем самым обезопасить себя.

Конец XVI в. был временем столкновения средневековья и нового времени, когда, по выражению Н. И. Конрада, «новое время еще путано, но все увереннее поднимало голову» [75, с. 267]. Культура этого периода обрела отчетливый антиклерикальный гуманистический характер. Религия с ее рафинированной эстети-

кой и умозрительным миром богов и будд несколько отодвинулась, на первый план выступил человек с земными чувствами, желаниями и устремлениями, превращаясь в главную ценность бытия [77, с. 138]. Пришло время, когда золото заблестело, цвет наполнил живописные полотна и искусство изменило направление своего развития в сторону того, что составляло японский эквивалент барокко. Происходила секуляризация искусства, в архитектуре стали преобладать светские сооружения. Если в предшествующие эпохи доминировали храмы и монастыри, а основной темой изобразительного искусства были религиозные сюжеты, изображения богов и портреты деятелей церкви, то теперь строили преимущественно дворцы и замки, а изобразительное искусство обратилось к реальной жизни людей и к природе, которая была призвана эту жизнь украшать. Художники рисовали па стенах жилых помещений жанровые сцены, цветущую вишню и золотые клены, цветы и деревья, передающие яркую, многоцветную земную красоту, вместо прежних мистических картин буддийского рая и монотонных дзэнских философских пейзажей⁵.

Отличительной чертой жизни японского общества этого периода была возможность общения между различными социальными группами. Переход из одного сословия в другое был запрещен, но контакты между ними допускались. Произошла перетасовка военной аристократии: знатные разорились и исчезли, новые поднялись и вошли в силу. Мерилом могущества и влияния стали реальная военная сила, личные способности, богатство. Императорский двор был небывало демократичен: перед императором могла выступить уличная плясунья, придворные проявляли интерес к простонародному кукольному театру, к народным песням и танцам. Император гостил в течение пяти дней у вышедшего из низов Тоётоми Хидэёси в его дворце Дзюракудай. На чайную церемонию в Китано Хидэёси пригласил представителей всех сословий — от крупнейшего даймё до беднейшего крестьянина.

В дальнейшем, при Токугава, такая ситуация стала совершенно невозможной, поскольку принимались меры для искусственного подчеркивания сословных разграничений и пресечения общения между представителями различных социальных групп.

Строгой и детальной регламентации жизни каждого сословия сёгунат практически с самого начала своего существования придавал важное значение. Издавалось множество указов, содержащих запреты и предписания для основных социальных групп (перевод текстов и указов см. [9, с. 171—194]).

Первый из серии таких указов выпустил в 1615 г. Токугава Иэясу для самураев. Он назывался «Княжеский кодекс» («Бука сёхатто») и содержал 13 статей, регламентировавших занятия, образ жизни и поведение военно-феодаловых верхов.

Этот своеобразный кодекс формулировал нормы поведения в деталях, неоднократно подчеркивая важность соблюдения этих норм для государства. Так, статья 2 предписывала строгую умеренность в вине и удовольствиях, напоминая при этом, что «глав-

ной причиной разорения княжеств служит чрезмерная приверженность к женщинам и азартным играм» (цит. по [9, с. 175]). Статья 6 строго запрещала строительство новых замков и требовала извещать центральные власти, если предполагалось предпринять ремонт замка в каком-либо из феодальных владений. При этом отмечалось, что крупные замки представляют собой опасность для государства [210 с. 164—165].

Некоторые статьи «Княжеского кодекса» касались конкретных правил поведения, одежды, способов передвижения, призывали воинское сословие к простоте и скромности в быту. Статья 9 содержала инструкции, связанные с визитами провинциальных даймё в столицу: 20 конных воинов — максимальный эскорт для даймё с доходом от 100 до 200 тыс. коку риса, для тех, у кого доход меньше, пропорционально должен быть сокращен и эскорт. Статья 10 предостерегала от нарушения ограничений, касавшихся типа и качества одежды, которую следовало носить: «Надлежит сохранять ясно видимые различия между князем и вассалом, между высшим и низшим. Нельзя надевать без разрешения белую узорчатую ткань, верхнее платье из набивного белого шелка, платье на пурпурной подкладке» [99, с. 176—177]. Статья 11 касалась пользования паланкинами. В ней отмечалось, что «в последнее время простые вассалы и солдаты стали ездить в паланкинах. Это вопиющая дерзость. Впредь пользоваться паланкинами без специального разрешения дозволяется только князьям и заслуженным членам их семей... Разрешение может быть дано лекарям, астрологам, лицам старше 60 лет и больным... Данные ограничения, однако, не относятся к придворной аристократии и священникам» [99, с. 176—177]. Статья 12 предписывала самураям вести умеренную и простую жизнь, ни в коем случае не демонстрируя свое богатство.

Особый интерес представляет ст. 1 этого кодекса. Она призвала самураев обратиться к «гражданским знаниям» (бун) наравне с «воинскими искусствами» (бу), поскольку тот, чьей обязанностью является управление, не может быть неграмотным и невежественным. «Сердце и все мысли воина должны быть посвящены искусству владения кистью и оружием, стрельбы из лука и верховой езды. Заветом древних богов было: сначала искусство письма, а затем военное искусство» [99, с. 175]. Таким образом, «гражданские знания» были поставлены на первое место. Этот сдвиг от «бу» к «бун» сменил основную установку для воинского сословия в условиях продолжительного мира, что сыграло решающую роль в судьбе самурайства в последующие эпохи. Призыв сменить меч на кисть повторялся в дальнейшем неоднократно и способствовал распространению образования, включению новой социальной силы в дела административного управления государством и ее творческой активности в культурной сфере.

В том же, 1615 г. были изданы «Предписания для императорского двора» («Кугэ сэхатто»), содержавшие 17 статей, касавшихся статуса императорского двора, придворной аристократии и выс-

шого духовенства. Этот кодекс отводил императору и придворной аристократии роль символа единства народа и функцию носителей и хранителей культурных традиций, являющихся важной составной частью культурного наследия нации.

В «Предписаниях для императорского двора» был очерчен круг занятий императора: «Для императора науки составляют главное... Надо постичь искусство письма и много читать... Японские стихи слагали всегда, еще со времени императора Коко (885—888), и хотя составление их нельзя считать важным занятием, тем не менее оно вошло в обычай и отбросить его нельзя» [99, с. 171]. Для придворных была подчеркнута важность овладения ученостью и искусством стихосложения: «Повышение в чинах производится так, как то устоповлено обычаем для каждого дома. Повышаются в чинах вне очереди лица, выказавшие ученость, способности по службе и таланты в стихосложении» [99, с. 173]. Были регламентированы форма и расцветка парадной одежды императора, экс-императора и высших придворных. Содержались и другие установления, касавшиеся жизни придворной аристократии и высшего духовенства.

В дальнейшем были также изданы указы, регламентировавшие жизнь и поведение купечества и ремесленников.

Значительным фактором развития культуры нового времени было появление в Японии европейцев и начало контактов с западной цивилизацией.

С развитием мореплавания Япония устанавливала связи со все более отдаленными странами. К 1600 г. на Востоке почти не осталось мест, куда бы не проникли японцы. Они торговали или сражались на Филиппинах, в Малайе, в Сиаме и в Индокитае.

Объединение страны и начальный период национальной консолидации Японии совпали по времени с эпохой Великих географических открытий. Европейцы в поисках новых земель отправлялись в далекие морские путешествия, и в 1542 г. португальцы, а затем испанцы (1584 г.) и голландцы (1600 г.) достигли Японии. В только что открытую страну устремились торговцы и миссионеры.

Первые четыре десятилетия все европейские торговцы в Японии были португальцы, а миссионеры — иезуитами, поскольку папа римский санкционировал монополию португальцев в духовных и коммерческих мероприятиях на Востоке. Это обстоятельство сыграло существенную роль в истории отношений Японии с Западом, так как Япония с самого начала столкнулась с европейской торговлей, служившей целям колониальных захватов, и с христианством в его самой воинствующей и бескомпромиссной форме.

Первым активную проповедь христианства в Японии начал иезуит Франциск Ксавье, который с небольшой миссией прибыл в 1549 г. в Кагосиму, центр княжества Сацума на самом юге острова Кюсю. Ксавье был дружелюбно встречен представителями дома Симадау, правителями Сацумы, и с их разрешения начал свою миссионерскую деятельность. Японцы принимали эту проповедь католичества в португальской интерпретации вполне терпимо, с

почтительностью. Проповеди посещали даже буддийские священники. Вскоре появились обращенные в христианство японцы, примерно 150 человек. Но языковой и психологический барьеры были настолько велики, что послушная паства получала о христианстве весьма туманное представление. Новообращенные воспринимали его как одну из новых форм буддизма, включающую поклонение великому богу, которого они отождествляли с буддой Амида, и кроткой богородицей, бывшей в их представлении воплощением богини милосердия Каннон.

Причины первых успехов миссионеров в Японии не имели отношения к религиозной проповеди. Главным было желание крупных феодалов извлечь доход из торговли с иностранцами. Феодалы южных провинций способствовали деятельности миссионеров в надежде таким образом привлечь торговые корабли в порты своих владений. Многие из них приказывали своим людям относиться к иезуитам с почитательностью, а некоторые — всем поголовно принимать христианство. Феодалы, которым принадлежали портовые города на Кюсю — Кагосима, Хирадо, Омура, Фунаи, — соперничали в стремлении добиться расположения иностранных торговцев и иногда даже доходили до гонений на буддистов.

Бывали в миссионерской деятельности и конфликты. Так, например, в Ямагути, столице владений Оути, Ксавье в одной из проповедей неосторожно заявил, что все нехристиане после смерти будут вечно гореть в огне. В стране, где почитание предков считалось главной добродетелью, это была недопустимая ошибка. Проповедника немедленно изгнали, а христианство во владениях Оути объявили вне закона [217, с. 418].

По европейскому опыту Ксавье знал, что от милости монархов зависит многое, поэтому он отправился в Киото, чтобы заручиться покровительством императора. Но столица была в огне междоусобной войны, и с властями встретиться ему не удалось. В 1552 г. он покинул Японию.

В последующие годы заметных успехов в проповеднической деятельности иезуитов не наблюдалось. Японцев привлекали не столько догматы христианства, сколько познания иезуитов в практической медицине. Основную массу обращенных составляли люди низкого социального положения, которым была оказана медицинская помощь. В миссионерском отчете за 1576 г. указывалось, что за 20 лет в христианство был обращен всего один представитель воинского сословия, которого они вылечили от дурной болезни [217, с. 419].

Но иезуиты настойчиво пробивались к представителям высших классов. Им удалось обратить нескольких феодалов из Западной Японии, приказавших своим людям последовать их примеру. Постепенно иезуиты стали проникать и в столицу.

Наконец, в 1568 г. иезуитов принял Ода Нобунага, который тогда был почти в зените своего могущества. С этого момента и до самой смерти Нобунага оказывал миссионерам дружественное покровительство. Он был доступен для иезуитов, обедал с ними в уз-

ком кругу, заходил на их занятия с молодежью из семей знатных феодалов.

Существуют самые различные объяснения причин такой терпимости и благосклонности Нобунаги и его последователей к этим чужеземцам и их проповеди. Экономические мотивы бесспорны, но очевидны также политические и культурные мотивы. В беседах с миссионерами Нобунагу привлекала их ученость, он понимал также значение их практических знаний. К тому же ему нравились экзотические западные вещи, которые ему дарили. До сих пор сохранился его военный шлем, украшенный темно-красной повязкой из португальской ткани.

Для Нобунаги, а позднее и для Хидэёси встреча с новой цивилизацией имела большое значение. Она привела к появлению у них и их окружения более широкого взгляда на мир, религию и культурные ценности. Буддизм перестал казаться им чем-то всеобъемлющим и непреходящим.

Некоторые феодалы, особенно на Кюсю, рассматривали христианство как неотъемлемую часть новой цивилизации, которая могла бы способствовать всестороннему развитию общества, и поэтому посадили его в своих владениях. Однако нельзя сказать, что решительно никого из японцев не тронула сама христианская доктрина, которую миссионеры проповедовали. Некоторые феодалы становились ревностными последователями и сторонниками христианства как такового. И их поддержка была существенной опорой деятельности миссионеров, особенно в трудные годы гонений. Так или иначе, число обращенных в стране постепенно увеличивалось. К 1582 г. их насчитывалось 150 тыс., к концу века — 300 тыс. и в 1615 г. — 500 тыс. (процент больший, чем в наши дни) [213, с. 75]. А всего с 1549 по 1644 г. христианство приняло 750 тыс. японцев [158, с. 178].

Принято считать, что в целом так называемое «христианское столетие» не оставило никаких следов в японской культуре. Это мнение широко распространено в буржуазной японской и западной литературе. Между тем оно представляется не таким уж бесспорным. Действительно, заметных проявлений этого влияния было немного, но оно посеяло семена, которые дали всходы через два столетия, когда после революции Мэйдзи Япония стала поспешно воспринимать западную культуру во всех ее проявлениях, и, возможно, помогло этому восприятию.

Христианство познакомило японцев с новым взглядом на человека, с такими понятиями, как равенство людей перед богом, независимость личности, человеческие права, гуманизм. С христианством было связано осознание просветительских функций церкви. Оно оставило свои следы в издательском деле, в изобразительном искусстве, музыке (знакомство с многоголосием, которого японцы не знали, и европейскими музыкальными инструментами), медицине и т. д. [158, с. 179—183].

На первых же порах материальные блага западной цивилизации были оценены и восприняты японцами с большим энтузиаз-

мом, чем европейские доктрины. Импорт предметов материальной культуры оказал на японское общество известное влияние. Появившиеся в Японии новые для нее предметы, такие, как часы, глобусы, карты и музыкальные инструменты, вызывали большой интерес. Ученые интересовались западными естественными науками. Но нельзя сказать, что японцы в это время стремились усвоить европейский образ мысли и образ жизни так же, как весь объем китайской культуры в VII в.

Торговля с европейцами принесла новые товары: табак, хлеб, батат, часы, очки и т. д. Появилась мода на заграничные вещи и платье. Товары, бывшие сначала предметами роскоши, быстро превращались в необходимые предметы. Среди них арбузы, тыквы, курительные палочки, москитные сетки и пр. У богатых большим спросом пользовалась португальская одежда. В нее наряжались так же охотно, как когда-то придворные в китайское платье. Сохранились изображения японцев в мундирах, шароварах, длинных пальто и высоких шляпах.

Стало модным подражать обычаям иностранцев, которых именовали «южными варварами» (намбан), включая и их религию. Японцы охотно покупали четки и распятия. Их носили многие, не бывшие христианами, Хидэёси в том числе. Считалось изысканным уметь произносить латинские молитвы [217, с. 423]. Иностранцы и их корабли появились как тема живописи на фарфоре и бумажных ширмах.

Японцы охотно заимствовали португальские слова. В современном языке сохранились с тех дней слова португальского происхождения: «пан» — хлеб, «каппа» — плащ, «карута» — карты, «фурасуко» — фляжка, «бвиро» — бархат и др.

Но больше всего японских феодалов привлекала европейская военная техника, главным образом огнестрельное оружие. Его появление преобразило ведение войны в Японии, способствовало утверждению роли пеших воинов — асигару, изменило стратегию, вызвало к жизни строительство огромных замков с казематами, воротами и мостами, укрепленными металлическими защитными деталями. Правда, пушки и аркебузы не оказали на структуру японского общества воздействия, аналогичного западному, не ускорили падения феодализма. Самураи, чьим основным оружием был меч, сохранили свое высокое положение, а не были заменены вооруженной ружьями пехотой, как конное рыцарство в Европе.

В первые годы своего правления Хидэёси был так же дружелюбен по отношению к иезуитам, как и Нобунага. Но ему не нравилась активизация деятельности иезуитов в среде крупных феодалов и военачальников, поскольку он опасался, что христианство может стать основой союза, направленного против него. Поэтому в 1587 г. Хидэёси издал первый эдикт о запрещении миссионерской деятельности и изгнании миссионеров из Японии. Однако в последующие десять лет Хидэёси не предпринимал серьезных шагов для выполнения этого распоряжения и смотрел сквозь пальцы на то, что «святые отцы» продолжали свою деятельность.

В 1593 г. в Японию прибыла группа испанских монахов-францисканцев. Они начали бороться за влияние при дворе Хидэёси, обливая грязью своих соперников-незудитов. В ходе политических интриг португальцы и испанцы взаимно разоблачили свои далеко идущие планы, и Хидэёси стало ясно, что миссионеры представляют собой лишь авангард политической агрессии. В это время японцы уже плавали в Индию и в Рим, так что Хидэёси был наслышан о делах европейской инквизиции и осведомлен о методах испанских и португальских священников как пособников колониального предпринимательства.

В 1597 г. был издан более строгий указ, ставивший христианство в Японии вне закона. Запрещалась не только проповедь христианства, но и любая деятельность иностранных миссий на всей территории Японии. Из столицы были высланы все служители миссий, испанских и португальских. Началось разрушение церквей. Феодалам под страхом смерти запрещалось укрывать миссионеров, принимать христианство и разрешать крещение своим крестьянам.

Актом устрашения послужила казнь двадцати шести христиан, в том числе шести миссионеров-францисканцев и двадцати японских обращенных⁶. Все они были арестованы в Киото и подвергнуты жестоким пыткам. Затем под конвоем их прогнали почти через всю страну до Нагасаки, где они были распяты на крестах. Зловещая процессия двигалась к месту казни почти месяц, и в каждом городе обреченных подвергали новым пыткам и истязаниям. Это была намеренная демонстрация жестокости [86, с. 33—34].

Хидэёси ограничился этим актом устрашения, так как не был уверен, что сохранит купцов, полностью изгнав монахов. А внешней торговлей он дорожил. Торговля с европейцами состояла преимущественно из товаров азиатского происхождения. Основным предметом купли-продажи был китайский шелк-сырец, который превосходил по качеству японский. Китайские ткани, книги, картины, фарфор и лекарства, а также специи и ароматические вещества, поступавшие как из Китая, так и из Индии, были чрезвычайно привлекательны для японской знати, и торговля ими приносила большой доход. В это время ввозились и значительные количества золота в обмен на медь и серебро. Вопрос о торговле золотом весьма сложен, поскольку наблюдалось движение этого драгоценного металла в обоих направлениях, но считается, что баланс был в пользу Японии. Хидэёси хотел ввести в обращение металлические деньги, но он был против медных денег и всячески старался привлекать в Японию золото. Положение на рынке драгоценных металлов усложнялось отсутствием твердого соотношения стоимости между золотом и серебром [217, с. 424].

Сменивший Хидэёси Токугава Иэясу по тем же причинам сначала придерживался аналогичной позиции в отношении христиан. В то же время, стремясь изменить положение, когда практически вся внешняя торговля Японии зависела от европейских купцов, Иэясу стал прилагать усилия к увеличению японского торгового флота. Он вступил в контакт с испанскими властями на Филип-

пинах, предложил им открыть порты Восточной Японии для испанских кораблей и попросил прислать в Японию специалистов по кораблестроению. Однако испанцы, проявившие большое рвение в посылке миссионеров, казались не особенно заинтересованными в торговле с Восточной Японией и техническом сотрудничестве. Это не понравилось Иэясу, и он, учредив особенно строгий надзор за деятельностью христиан в новой столице Эдо, стал искать иные каналы для внешней торговли.

В это время голландцы уже нарушили португальскую монополию на торговлю с Востоком. В 1600 г. в Японию прибыл один из голландских кораблей, на борту которого был штурман англичанин Уильям Адамс. Этот человек обладал разносторонними практическими знаниями, которые представляли большую ценность для японцев, особенно знания по штурманскому делу и кораблестроению. Англичанин был удостоен особого доверия сёгуна и стал его советником в делах, связанных с торговлей и мореплаванием. Под его руководством в Японии были заложены основы килевого судостроения, и первые суда этого типа стали курсировать во Внутреннем Японском море и на внешнеторговых путях.

Сёгун интересовался географическими картами и началами геометрии, которые Адамс мог ему объяснить. Занимали его также отношения между протестантскими государствами и римской католической церковью и ее разновидностями. Иэясу понял, что у него есть все основания опасаться вмешательства христианской церкви в дела Японии, которое могло угрожать ее суверенитету или власти правительства Токугава, и что предпочтительнее внешняя торговля без христианских священников. В последующие годы была издана целая серия запретов на христианство: в 1606, 1607, 1611, 1612, 1613 и 1614 гг. За указами последовали гонения и казни. По данным ордена иезуитов, в период с 1616 по 1629 г. общее число казненных в Японии христиан составило 750 человек и несколько тысяч умерло в тюрьмах от пыток или подверглось жестоким гонениям [86, с. 40].

Чтобы более надежно изолировать страну от нежелательных внешних влияний, бакуфу стало принимать меры по ограничению выезда японцев из страны и недопущению их возвращения после продолжительного пребывания за границей. Соответствующие указы (сакоку рэй) стали издаваться с начала 30-х годов XVII в.⁷

Но решение об окончательном закрытии страны было принято после крупнейшего в истории Японии крестьянского восстания на Кюсю в районе феодального замка Симабара, которое имело христианскую окраску. В этом восстании, произошедшем в 1637—1638 гг., принимало участие до 30 тыс. крестьян и ронин⁸, пять месяцев противостоявших правительственным войскам, хотя тех и поддержала артиллерия голландских кораблей.

В 1639 г. вышел особенно строгий указ. Он закрыл все японские порты для испанских и португальских судов и запретил пребывание представителей этих стран на японской территории и всякого рода общения с ними. Вскоре этот запрет был распростра-

пей и на других европейцев. Однако материальные интересы феодального правительства и связанного с ним торгового капитала не позволили Японии полностью отказаться от внешней торговли. С 1641 г. голландцам и китайцам было разрешено вести торговлю под строгим надзором и только в одном порту — в Нагасаки.

Изоляция Японии обусловила ее экономическую, политическую и культурную отсталость от стран Запада в XVII—XIX вв. Очень большой ущерб общему развитию страны нанес изданный в 1630 г. указ (кинсё рэй), запрещающий ввозить европейские книги и даже китайские книги и рукописи, в которых было какое-нибудь упоминание о европейцах или христианстве [96, с. 24—25].

Изоляция задержала развитие техники и изменения в политической и социальной жизни Японии, которые намечались в XVI в., в то время как на Западе все эти процессы шли очень быстро. И если к началу XVII в. Япония по некоторым показателям опережала Запад, то потом она сильно отстала. Многие исследователи не без основания рассматривают изоляцию как национальную трагедию Японии, которая неблагоприятно повлияла на ее положение в мире в конце XIX — начале XX в. [213, с. 91].

Но контакты с Европой уже существовали, и полностью пресечь их не удалось. Даже строго регламентированные, они продолжали поставлять в Японию новые знания и веяния с Запада, оказавшие серьезное влияние на ход развития культурных процессов в последующий период и на формирование культуры зарождавшейся буржуазной нации.

РЕЛИГИЯ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ
МЫСЛЬ

В годы междоусобных войн изменилось положение буддийской церкви, которая прежде служила надежной опорой сначала императорской, а затем военно-феодальной власти. Монастыри, являвшиеся крупными феодальными землевладельцами, стали противопоставлять себя светским феодалам. Располагая значительными вооруженными силами, они активно участвовали в междоусобной борьбе, препятствуя объединению страны. Монастыри превращались в крепости. Отряды вооруженных монахов нападали на монастыри других сект, грабили их, терроризировали население близлежащих населенных пунктов, совершали набеги даже на столицу.

Начав борьбу за объединение страны, Ода Нобунага решительно выступил против воинствующего буддийского духовенства, сжигая монастыри и храмы, конфисковывая церковные землевладения. Этот курс по отношению к буддийской церкви продолжили Тоётоми Хидэеси и Токугава Иэясу. К моменту завершения объединения страны буддийское духовенство уже не представляло угрозы для центральной власти. Его политическая роль была практи-

чески ликвидирована. Буддийская церковь стала послушным орудием центрального правительства в укреплении его господства.

В 1614 г. Токугава Иэясу издал указ, который определил положение и функции буддийской церкви в государстве. По этому указу все японцы приписывались к буддийским храмам тех приходов, в которых проживали, вне зависимости от того, учение какой секты они исповедовали и к какой секте принадлежал храм. Каждый верующий заносился в списки прихожан храма и получал соответствующее удостоверение. Все верующие должны были обязательно появляться в храме в день смерти Будды, по некоторым буддийским праздникам и в годовщину смерти своих близких. В эти же дни их обязывали принимать приходских священников у себя.

Контроль буддийских священников распространялся практически на все области повседневной жизни простых японцев. Священник выдавал разрешения на свадьбы и похороны, на совершение различных обрядов и ритуалов, на выезд за пределы прихода. По существу, буддийские священники выполняли функции низших чиновников аппарата местной власти. Они находились на жалованье у центрального правительства или у местного феодала. Жалованье выдавалось рисом в установленном размере. Власти следили за деятельностью священников и содержанием их проповедей. Главное, что от них требовалось, — неукоснительное насаждение мысли о необходимости безоговорочного подчинения властям и вышестоящим лицам. Таким образом, буддийские храмы были превращены в органы контроля над мыслями и стали частью всеохватывающего аппарата слежки и надзора, созданного сёгунатом [27, с. 69—73].

Следствием нового порядка отправления буддийского культа было стирание формальных граней между различными сектами, что несколько приостановило развитие сектантства.

Оживление внимания к синтоизму как одному из стимулов объединения страны, которое наблюдалось во время правления Оды Нобунаги и Тоётоми Хидэёси, было недолгим. Сёгуны Токугава взяли курс на искоренение синтоизма как самостоятельного религиозного течения, поскольку он был тесно связан с императором, а тот был оттеснен ими и превращен в почетного пленника. В качестве средства ниспровержения синтоизма было избрано растворение его в буддизме. В соответствии с распоряжением токугавского правительства синтоистские священники должны были регистрироваться как прихожане буддийских храмов по месту жительства и полностью подчиняться буддийскому ритуалу. Многие синтоистские храмы превратились в синто-буддийские с преобладанием буддийских элементов в архитектуре и оформлении интерьера. Часто в качестве святых синтоистских храмов стали использовать изображения буддийских божеств. Нередко обряды в них отправляли буддийские священники. Были случаи разрушения храмовых строений. В частности, был разрушен храм Тоёкуни-дзиндзя в Киото, посвященный Тоётоми Хидэёси.

Буддизм оправился от ударов, нанесенных ему Нобунагой и Хидэёси. Иэясу даже вернул монастырям значительную часть конфискованных у них богатств. Но свою роль официальной идеологии правящих кругов, интеллектуальной и духовной силы буддизм почти полностью утратил. Из буддийских сект некоторое значение сохранили популярная Дзёдо и элитарная Дзэн. Они не подвергались притеснению, так как сумели приспособиться к синто-конфуцианскому синтезу, который преобладал в интеллектуальной жизни Японии в XVII и первой половине XVIII в. Официальной государственной идеологией стало конфуцианство в интерпретации китайского философа Чжу Си⁹. Конфуцианская идея неизбежности существующей иерархии, обязательного деления общества на сословные группировки и подчинения низших высшим стала философским обоснованием токугавского режима.

Токугава Иэясу придавал большое значение конфуцианским формулам и установкам. Они были для него руководством к действию. Так, конфуцианский принцип «Кормящийся от народа управляет им» стал основанием для жестокой эксплуатации крестьянства, которое составляло более 80% населения страны и было главной производительной силой. В статье 12 его «Стостатейного завещания» («Токугава сэйкэн хяккадзё») говорится: «Тот, кто управляет народом, от народа же должен получать свое содержание. Это всеобщий принцип вселенной» [107, с. 256].

Идеи конфуцианства широко проповедовались по всей Японии, но основное развитие получил философско-политический аспект этого учения, религией же оно не стало. Религиями народа по-прежнему оставались буддизм и несколько потесненный синтоизм. К концу жизни Токугава Иэясу пытался как-то объединить эти три составные части духовной жизни народа. В своем завещании он писал: «Религия синто, буддизм и конфуцианство хотя и разнятся в догматах, но преследуют одну общую цель, ведут к добру и наказывают зло...» (цит. по [107, с. 270, 272]).

Привести конфуцианство в соответствие с исконно японским синтоизмом пытались и его официальные идеологи, пользовавшиеся покровительством государства. Создатель чжусианской школы конфуцианства в Японии, ученый и философ Фудзивара Сэйка (1561—1619) сначала был буддийским священником, изучал буддийскую теологию и философию. Потом он отошел от буддизма, при поддержке Токугавы Иэясу основал школу конфуцианства Тэйсюгакуха и стал заниматься распространением китайской философии. Стремясь согласовать ее с японскими верованиями, он в качестве одного из обоснований конфуцианских догм о неизбежности деления общества на «верхи» и «низы» и соответствующего беспрекословного подчинения последних первым выдвигал тезис о том, что синтоистские боги воплотились в императорах Японии и живут в их потомках. Фудзивара Сэйка имел много способных учеников. Самым известным среди них был Хаяси Радзан (псевдоним Досюн, 1583—1657). Он также начал с буддизма, изучал литературу в дзэнском храме Кэнниндзи в Киото. Одновременно он посещал за-

пания в школе Фудзивары и делал большие успехи. В 1606 г. Иэясу пожаловал ему звание профессора (хакасэ) и должность первого секретаря бакуфу. Он играл активную роль в общественно-политической жизни своего времени, оставил множество трудов по истории, философии и проблемам религии. Твердо стоя на антибуддийских позициях, Хаяси последовательно выступал за исключение какого бы то ни было влияния буддийской церкви на дела государства. Среди его трудов были книги, восхвалявшие синтоизм, в них он отождествлял основное чжусианское понятие «ли» («великий принцип строения общества») с «путем богов» — синто (см. [205, с. 581]).

Распространено мнение, что христианство само по себе японцев не интересовало. С этим вряд ли можно согласиться. Новая религия, несомненно, привлекла внимание в Японии. Уже на первые проповеди Ксавье приходили многие, даже буддийские священники, вероятно не только повинувшись воле своих князей. В 1559 г. группа иезуитов получила приглашение от настоятеля буддийского монастыря секты Тэндай, расположенного на горе Хиэйдзан близ Киото, на теологический диспут. Хозяева проявили пристальный интерес к новой религии, и иезуитам пришлось упорно отстаивать достоинства своей доктрины, которая встретила сильную оппозицию со стороны буддистов [217, с. 419].

Общим содержанием христианской проповеди и взаимоотношениями внутри христианской церкви интересовались и Ода Нобунага и Тоётоми Хидэёси; правда, их не привлекла ни теория, ни практика христианской религии. Но среди обращенных в новую веру японцев были не только угнетенные крестьяне, послушные воле расчетливого господина, были среди них и представители наиболее образованной части общества: феодальной аристократии и высшего самурайства. И совсем не все приходили к христианству, руководствуясь экономическими и политическими соображениями. Некоторые считали новую религию более прогрессивной и исповедовали ее с полной искренностью.

Деятельность Ксавье была отмечена буддийской церковью. В 1568 г. в Киото был построен небольшой буддийский храм его памяти под любопытным названием «Храм южных варваров» (Намбадзи), который стал местом почитания зарубежных религий. Считалось, что богослужение в этом храме приносит удачу иностранным кораблям, занятым прибыльной для обеих сторон торговлей шелком-сырцом [193, с. 112].

Гонения на христианство и христиан в Японии были вызваны не содержанием религиозных догм, а политической активностью пастырей христианской церкви, которая несла с собой угрозу как делу объединения страны, так и независимости Японии.

После создания сёгуната Токугава христианство стало рассматриваться как главная угроза национальному единству, моральным и социальным устоям общества, хотя сначала основатель сёгуната был достаточно дружелюбен по отношению к христианским миссионерам. Освободиться от иллюзий ему помогли рассказы о

фанатизме и догматизме христиан, соперничество, ссоры и интриги христианских священников из разных стран, а также сообщения агентов бакуфу из Нагасаки и других мест о том, что проповедь христианства имеет нежелательную политическую окраску и что многие японцы-христиане проявляют признаки нелояльности по отношению к центральному правительству.

В 1636 г. все иностранцы, проживавшие в Японии, были перемещены на небольшой остров Дэдзима в гавани Нагасаки, и им было предписано впредь жить только там, в изоляции от основного населения страны. Последние шаги, направленные к изоляции Японии от внешних влияний, были предприняты в 1639 г. после Симабарского восстания, в котором активное участие приняли японские христиане. Иностранным кораблям было запрещено заходить в японские воды под угрозой уничтожения кораблей и команд.

В 1640 г. токугавское правительство учредило специальный Совет по контролю над правотоверностью граждан. Тех, кого подозревали в сочувствии христианам, подвергали испытанию, заставляя топтать ногами специально сделанное из металла изображение распятия или мадонны с младенцем, носившее название «картинка для топтания» (фумиа). Эта процедура считалась достаточным свидетельством отречения испытуемого от христианских убеждений [204, с. 36]. В дальнейшем топтание христианских святынь сделали обязательной для всех частью новогоднего храмового ритуала.

Все это совершалось в равной мере во имя сохранения мира и стабильности в стране, из опасения иностранной агрессии, а также вследствие антихристианских настроений правительства и буддийской церкви, которая в это время активно выступала против христианства.

До XVII в. интеллектуальная активность в Японии была, как правило, связана с религией и носила синкретический характер. Буддизм, конфуцианство и синтоизм мирно сосуществовали, что благоприятствовало синтезу заимствованных религиозных и философских систем и местных религиозных обычаев и верований. Этот синтез осуществлялся в различных формах. Одной из них служила идея, представлявшая буддизм, конфуцианство и синтоизм в качестве различных стадий в жизни человека и общества: сфера синто — прошлое, происхождение народа и государства, сфера конфуцианства — настоящее, моральные принципы управления обществом, сфера буддизма — будущее, загробное существование. Различные буддийские секты придерживались разных форм синкретизма.

В период междоусобных войн интеллектуальная активность японского общества не была особенно интенсивной. С достижением же единства страны и стабильности жизни общества произошло ее заметное оживление. Общественно-политическая мысль получила возможность быстрого развития и в конечном счете стала одной из существенных сил, способствовавших ниспровержению режима

Токугава. Идеи и концепции, которые начали разрабатываться японскими мыслителями этого периода в области политики, экономики, этики и социального устройства, сыграли важную роль в духовном объединении японской народности, в росте национального самосознания, наличие которого является одной из необходимых предпосылок складывания нации, а впоследствии и в формировании идеологической базы буржуазного общества в Японии.

В качестве ведущей интеллектуальной силы общества, затмившей буддизм, в это время выступило конфуцианство. Его утверждению способствовала острая потребность в знаниях, необходимых для организации и ведения гражданских дел в масштабах целого государства. Интеллектуальная и административная элита отвергала буддизм, находя его не отвечающим потребностям времени, поскольку он уводил умы от практических жизненных проблем, предлагая взамен радости свободной от земных оков загробной жизни. А повому времени были нужны моральные принципы для поддержания политического порядка в обществе и социальные доктрины для регулирования человеческих отношений и норм поведения. Общественная мысль больше не могла ограничиваться умозрительной философией ученых монахов. Она должна была находить пути решения таких проблем, как законность власти сёгуна, преданность феодальному господину, семье, стране и т. д. К тому же существовала настоятельная потребность укрепить национальное самосознание.

Конфуцианство было готово решать эти актуальные проблемы жизни феодального общества тех дней. У его деятелей имелись ответы на все запросы нового времени, и это обеспечивало им расположение и покровительство правителей страны.

Сам Токугава Иэясу ученостью не отличался. У него не было свободного времени для занятия науками. Он был воином, твердо усвоившим принцип: «Завоевавший государство, сидя на коне, (военной силой), должен управлять им, сидя на коне (военной силой)». Но времена изменились, и для управления завоеванным мечом государством надо было сменить меч на кисть (воинское искусство на ученость). Отвечая требованию времени, на помощь центральному правительству пришли ученые-конфуцианцы. И поэтому не случайно Фудзивара Сэйка пользовался расположением Токугавы Иэясу, а Хаяси Радзан был приглашен к нему на службу и активно участвовал в составлении свода законов для самурайства «Буко сэхатто» и других гражданских кодексов [153, с. 75—76].

В борьбе с буддизмом союзником конфуцианства стал синтоизм. Большая часть виднейших конфуцианских деятелей того времени — Фудзивара Сэйка, Хаяси Радзан, Ямадзаки Ансай (1618—1682) — прошла одинаковый путь от дзэн-буддизма к конфуцианству и далее к выходу на синтоизм — опору зарождавшегося национализма [204, с. 41].

До XVII в. центрами просвещения в Японии являлись буддийские монастыри и храмы. В храмах и прихрамовых школах тэракоя обучали буддийским системам логики и метафизики, распространяли также знания общего характера: грамотность, китайскую философию и литературу, социально-политические идеи. Среди буддийских монахов было немало настоящих эрудитов.

С начала XVII в. в интеллектуальной жизни японского общества ведущим стало конфуцианство. Его утверждение стимулировало усиление интереса к китайской культуре: истории, философии и этике. Появились первые конфуцианские школы, сначала частные, а затем и государственные.

Первой широко известной частной школой была Тэйсюгакуха в Киото, подготовившая ряд видных государственных деятелей того времени. Другой видной частной конфуцианской школой являлась школа Тодзю-сэин в провинции Оми, основанная и руководимая религиозным мыслителем и ученым Накаэ Тодзю (1608—1648). Эта школа представляла собой неортодоксальное направление в конфуцианстве. Накаэ был последователем субъективистско-идеалистической философии Ван Янмина, и его взгляды не совпадали с официальными установками. Он утверждал, что каждый человек должен руководствоваться своим внутренним моральным чувством, а не внешними стимулами, что теоретическое знание без действия бесполезно, что понимание нравственных истин дается интуитивно. Главным в учении он считал развитие ума и духа, подчеркивая, что это особенно важно для женщин, первых наставниц подрастающего поколения и хранительниц семьи [210, с. 167—168]. Научный авторитет Накаэ был велик. Его называли «мудрецом из Оми». Школа Тодзю-сэин играла видную роль в деле просвещения и воспитания представителей различных социальных категорий.

В 1601 г. небольшую конфуцианскую школу создал в Фусими Токугава Иэясу. Руководителем этой школы он назначил буддийского монаха Санъё, бывшего прежде ведущим преподавателем знаменитого центра конфуцианской учености при сёгунах Асикага — Асикага гакко.

Для реализации принятого в 1615 г. курса на распространение образования среди воинского сословия в 1630 г. в Эдо в районе Синобугаока была учреждена государственная конфуцианская академия Сёхэйко, названная так по месту рождения Конфуция (яп. Сёхэй). Ее первым директором стал Хаяси Радзан. Эта должность была закреплена за семьей Хаяси и передавалась по наследству. Кроме конфуцианских дисциплин в Сёхэйко преподавали японскую историю и литературу. Это было началом организованного правительством образования для представителей высших классов [210, с. 14].

Вскоре появились и другие конфуцианские школы для самураев как в столице, так и в провинции. Они стали очагами просвещения и распространения грамотности по всей стране. Хотя эти

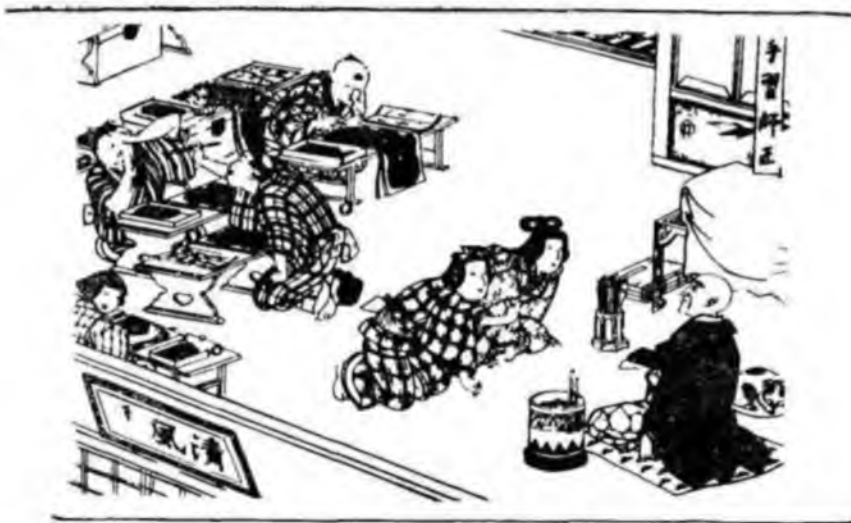
школы создавались для самурайства, в них допускались и отдельные представители других сословий, намеревавшиеся посвятить себя науке.

Для просвещения простого народа служили школы тэракоя. До XVII в. это были школы при храмах, руководимые буддийскими монахами. Потом они превратились в обычные частные гражданские школы. В 1623 г. синтоистские и буддийские священники составляли 45% преподавателей таких школ, в дальнейшем их доля стала сокращаться [210, с. 30]. В тэракоя учащиеся на классы не подразделялись. Программы зависели от руководителей. Основное внимание уделялось приобретению учащимися навыков в чтении и письме.

Токугава Иэясу, желая превратить свою новую столицу не только в политический, но и в культурный центр страны, придавал большое значение развитию школ, сбору старинных рукописей, созданию библиотек, привлечению в Эдо искусных ремесленников, ученых, художников, писателей и т. д. [40, с. 32]. По его приказу была перевезена из Канадзавы (местечко близ Йокогамы) в Эдо и помещена в основанную им библиотеку знаменитая коллекция рукописей и книг Канадзава-бунко, которая была собрана феодальным домом Ходзэ за триста с лишним лет и содержала все материалы, касающиеся конфуцианства, на китайском и японском языках [107, с. 249].

Большое внимание в конце XVI — начале XVII в. уделялось книгопечатанию, в развитии которого произошли заметные сдвиги. Книгопечатание для Японии не было новостью. Официальная история японской печатной книги насчитывает двенадцать веков. Книгопечатание было заимствовано в Китае в VIII в., но сколько-нибудь значительного развития не получило, так как потребность в книге была невелика. Грамотность была распространена лишь среди высшего духовенства и части аристократии, а этот узкий круг вполне обходился рукописными книгами и книгами, привозимыми из Китая. В VIII—X вв. отмечались лишь единичные случаи размножения буддийских сутр, которые печатались с деревянных досок ксилографическим способом. Есть, правда, сведения о наличии в Японии в VIII в. подвижных металлических шрифтов, но эти сведения недостоверны [217, с. 443]. Ни книг, ни конкретных сведений о книгопечатании в тот период не сохранилось. Самыми древними в Японии считаются буддийские ксилографические книги, напечатанные в Киото в XI в.

До XIV в. книгопечатание было монополизировано буддийскими монастырями. Печатались только буддийская литература небольшими тиражами. Во второй половине XIV в., при сёгунах Асикага, снова возродилась роль Киото в качестве культурного центра страны. В это время в Японии начали распространяться конфуцианские идеи и широкие масштабы приняло печатание конфуцианской литературы. Из Китая приезжало много мастеров книгопечатания, японские специалисты выезжали на учебу в Китай. Улучшилось качество печати, расширилась тематика печатавшихся



Обучение грамоте

книг. Появилась печатная светская литература, главным образом китайская.

Монополия монастырей в печатании книг была нарушена. Книгопечатанием начала заниматься высшая аристократия. Так, активная издательская деятельность развернулась при школе Асикага гакко, патронами которой были сёгуны Асикага. Выпускалась в основном конфуцианская литература. Печатание производилось подвижными, вырезанными из дерева иероглифами [107, с. 248—249]. Книги, изданные этой школой, назывались «асикага-хон». Они продолжали выходить и после падения сёгуната Асикага, так как Токугава Иэясу перевел главного специалиста школы Асикага гакко по книгопечатанию монаха Санъё в Фусими в основанную им школу и поручил ему руководство и школой и издательским делом [25, с. 39].

Культурных центров в стране стало значительно больше. Аристократическая столица перестала быть единственным средоточием интеллектуальной деятельности. На культурную арену вышло третье сословие — горожане. Расширилась географическая и социальная сфера культурной жизни, изменился ее характер. Стала иной потребность в литературе и по тематике, и по объему. Киотографическое книгопечатание уже не справлялось с новыми запросами. Появился подвижный металлический шрифт.

Первыми подвижный металлический шрифт и европейские печатные станки в Японию привезли христианские миссионеры. В 1590 г. они базировались преимущественно на Кюсю и там на близлежащих островах Амакуса оборудовали основной центр книгопечатания. Европейские книги переводились обращенными в христианство японцами на разговорный японский язык и печата-

лись латинскими буквами. Помимо религиозных одной из первых в 1593 г. была выпущена книга «Басни Эзопа». Еще один европейский печатный станок был завезен в Киото. Там в 1610 г. среди прочих книг на японском разговорном в латинской транскрипции была выпущена книга общепhilosophического характера под названием «Contemptus mundi» («Презренный мир»). Всего до наших дней дошло 24 названия книг, напечатанных миссионерами на японском, латинском и португальском языках [163, с. 172—173].

Но миссионерское книгопечатание не оказало заметного влияния на книгопечатание в Японии. В качестве причины этого советский исследователь В. С. Гривниц выделяет следующие обстоятельства: 1) сравнительно быстрое прекращение пропаганды христианства, а следовательно, и миссионерского книгопечатания в связи с изменением политики японских правителей; 2) ограниченность распространения миссионерских книг вследствие удаленности места их издания от основных культурных центров Японии и их ориентации на узкий круг японцев, принявших христианство и знающих латинский алфавит; 3) противодействие буддийской церкви распространению христианства и связанное с этим нежелание заимствовать технические методы миссионерского книгопечатания [47, с. 19].

В Корею с начала XV в. распространилось печатание подвижными иероглифами, отлитыми из металла. Во время первого похода в Корею в 1592 г. войска Хидэёси захватили Сеул и в одном из помещений королевского дворца нашли медные подвижные литеры и приспособления, необходимые для печатания ими. Все это вместе с большим числом книг отличного полиграфического исполнения было отправлено в Японию.

Поступление нового оборудования и образцов продукции, изготовленной с его помощью, оказалось достаточным стимулом для освоения и развития нового способа книгопечатания, более экономичного и менее трудоемкого. Новым способом печатались книги, издававшиеся по повелению императоров и сёгунов.

В 1596 г. Хидэёси приказал старейшине пяти крупнейших дээнских храмов, ведавшей издательской деятельностью, составить и отпечатать сборник ста пьес для театра по с комментариями. Эта работа была проведена на основе записей школы Компару и стала первым печатным трудом по классической драме ёкёку [138, с. 183].

Примерно в это же время по распоряжению императорского двора, поддержанному Токугавой Иэясу, были изготовлены особые подвижные деревянные шрифты для печатания текстов императорских указов и важнейших предписаний военных властей. Они довольно активно использовались и получили в истории японского книгопечатания наименование «кэйтё-кацудзи» — «подвижные шрифты годов Кэйтё» (1596—1615). Метод печатания ими применялся корейский [16, с. 654].

Начало возникать частное и коммерческое книгопечатание. Прежде всего частным образом стали издаваться книги по меди-

цине, печатавшиеся врачами. Это свидетельствовало о росте числа врачей и их потребности в книжной продукции. Новым в книгопечатании было издание японской классической литературы, популярность которой быстро росла. Первым произведением японской классической литературы, напечатанным в 1602 г. в коммерческой типографии Фусюндэ в Киото, стала многотомная эпопея XIV в. «Описание великого мира» («Тайхэйки»).

С каждым годом печатание подвижным шрифтом получало все большее распространение.росло число типографий и книжных лавок. Это было причиной и следствием распространения грамотности и расширения круга читателей. Издательская деятельность и книготорговля почти полностью перешли в руки профессиональных типографов и книготорговцев. В течение XVII в. с помощью подвижного шрифта было издано 757 наименований книг [47, с. 20—21].

Совершенно особое место в истории японской печатной книги занимают книги сага-бон, названные по месту издания — району Сага в Киото. Они печатались в самом начале XVII в. и отличались высоким качеством издания и художественностью оформления. Руководство изданием осуществлял Хонъами Коэцу (1557—1637), известнейший художник и каллиграф, входивший в число трех первых «кистей» Японии. Активное участие в работе принимал его ученик Суминокура Соан. Поэтому иногда эти книги называют также «коэцу-хон» или «суминокура-хон» [16, с. 838]. В издании этих книг сочеталось применение ксилографии и подвижного шрифта. Рисунок на бумагу наносился ксилографическим способом, а текст либо писался Коэцу на досках и потом печатался, либо набирался деревянным шрифтом, вырезанным по рисунку знаков, написанных его рукой.

В отличие от китайской классики и буддийских текстов, издававшихся на камбуне (иероглифический китайский текст), книги сага-бон были написаны по-японски слоговой азбукой хираганой с включением иероглифов. Материалом для них были классическая придворная литература и пьесы для театра ноо — ёкёку. Среди сохранившихся книг сага-бон — «Повесть об Исэ» («Исэ-моногатари, X в.) «Записки» («Ходзёки», XII в.), «Записки от скуки» («Цурэдзурэ-гуса», XIV в.), «Пьесы ноо школы Кандзэ» («Кандзэ-рю ёхон», XIV в.) и др.

Среди книг сага-бон были и художественно-поэтические свитки (вака-маки), созданные на материале классических японских поэтических антологий «Собрание новых и старых песен Ямато» («Кокин вакасю», X в.) и «Новое собрание стихов прежнего и нового времени» («Син кокипсю», XIII в.) творческим содружеством Хонъами Коэцу с еще одним выдающимся художником эпохи — Таварая Сотацу [158, с. 189—191].

Издавались эти книги небольшими тиражами и оформлялись с таким изысканным вкусом, что считались произведениями искусства и служили украшением кабинетов в домах знати; их так и называли — «книги-украшения» (кадзари-хон). Печатались эти

книги на цветной бумаге высокого качества, украшенной многокрасочными, тонко исполненными рисунками. Для рукописных книг подкрашенная бумага с нанесенным на нее живописным фоном или орнаментом использовалась еще в XII в., но для печатных изданий это было новшеством.

При оформлении большинства книг сага-бон использовались традиционные мотивы: травы, цветы, птицы и насекомые. Но при оформлении ста книг пьес ноо школы Кандзэ был использован особенно изысканный и совсем новый орнамент. На узорах кроме обычных трав и цветов изображались цветы глицинии, осенняя трава сусуки (мискант китайский), дикий виноград, а также луна, горы, волны, мосты, олени, бабочки, стрекозы и т. д. Все это применялось более ста разновидностей художественного фона. Элементы орнамента складывались в поэтические картины: большая луна над еле обозначенной в тумане горой, легкие стрекозы над быстрым потоком и пр.

Чтобы сделать книги еще наряднее, применялась присыпка слюдяным, золотым или серебряным порошком. На бумаге делался клеевой оттиск с вырезанной по узору доски, который затем посыпался порошком. Излишний порошок стряхивался. Сочетание великолепной бумаги, тонких рисунков, прекрасного текста и элегантно вязи кисти Хонъями Коэцу придавало книгам сага-бон необыкновенную привлекательность. Они считаются самой изысканной страницей в истории японского книгопечатания.

ЗРЕЛИЩНЫЕ ИСКУССТВА

Во второй половине XVI в. в Японии уже существовали сложившиеся и канонизированные театральные формы: придворные и храмовые церемониальные музыкально-хореографические представления гагаку, созданные в VII—VIII вв. и достигшие расцвета в IX в., лирическая музыкальная драма ноо, сформировавшаяся в XIV в., а также народный фарс кёгэн, в дальнейшем включенный в представления ноо в качестве комических интермедий. Кроме того, в народе бытовали различные виды песен, танцев, песенных сказов и кукольных представлений, оказавшие влияние на формирование новых театральных жанров, отвечавших вкусам и устремлениям активизировавшихся городских сословий.

Музыкально-танцевальное искусство гагаку осталось принадлежностью императорского двора и наиболее крупных буддийских и синтоистских храмов.

Театр ноо, религиозно-мистический и феодально-романтический характер которого вполне соответствовал вкусам и требованиям военной аристократии периода Муромати, пользовался покровительством сёгунов Асикага. При них усилиями двух выдающихся театральных деятелей того времени, Канъями (1333—1384) и его сына Дзэами (1363—1443), искусство ноо было доведено до выс-

кого профессионального уровня и были заложены эстетические основы, ставшие определяющими для всего традиционного театрального искусства Японии.

Междоусобные войны приостановили развитие этого жанра, хотя он пользовался неизменной любовью военных правителей и крупных военачальников, находивших для него время даже в коротких промежутки между сражениями. Широко известна необыкновенная приверженность к искусству ноо Оды Нобунаги и Тоётоми Хидэёси.

Нобунага, будучи отважным и решительным по характеру, любил танцевать мужественный, динамичный танец ковака-маи¹⁰, рассказывающий о героических битвах прошлого. Известно, что даже отправляясь на одно из решающих сражений, он танцевал ковака-маи и громко пел:

Век человеческий — всего лишь пять десятков лет —
призрачному сновидению подобен,
если сравнить его с неизбытым блаженством рая
И кому же из смертных, приявших жизнь сию,
не суждено в конце концов с нею расстаться [138, с. 181].

(Перевод А. А. Долина)

Исполнителями танцев ковака-маи были и другие крупные полководцы того времени, такие, как Кимура Сигэнари (1594—1615) и Датэ Масамунэ (1566—1636), а также все молодые воины. Этот танец был популярен и в замке Эдо среди самураев Токугава в начале XVII в. [187, с. 86—87].

Ода Нобунага был знатоком и любителем театра ноо. В представлении ноо, которое устраивалось в 1568 г. в принадлежавшем ему замке Нидзёдзё в Киото по случаю получения сёгунского титула последним из Асикага — Ёсиаки (1537—1597), Нобунага исполнил партию барабана коцудзуми. В том же году во время посещения императорского дворца Нобунага развлекал императора Огимати-тэнно (1558—1586), подражая главному актеру ноо школы Кандзэ и перефразируя текст пьесы «Юми Явата»:

Доселе не видно конца
усобицам и смутам.
Не время лелеять печаль,
предаваться унынию [138, с. 181].

(Перевод А. А. Долина)

Нобунага любил разного рода зрелища, и светская жизнь в его резиденции замке Адзуги была весьма оживленной. Не были редкостью и представления популярного в то время местного театра ноо Ёдза при храме Сокэндзи. Однако Нобунага этим не довольствовался и приглашал известных актеров ноо, принадлежавших различным школам, из других мест. Он внимательно следил за их игрой и, если исполнение его не удовлетворяло, приходил в скверное расположение духа. В 1575 г. он позаботился, чтобы в Наре возобновились представления ноо при свете костров (такиги ноо), и пригласил труппу выступить у себя в замке. Будучи болельщи-

ком традиционной японской борьбы сумо, Нобунага устраивал в своем замке состязания лучших борцов. Планировал он и организацию представлений гагаку [138, с. 181].

У Тоётоми Хидэёси, человека неистовых страстей и увлечений, любовь к театру ноо была беспредельной. Он не только ценил искусство ноо и фарса кёгэн, но и сам им занимался и при любой возможности стремился принять участие в представлении. Когда в 1585 г. он был принят в императорском дворце по случаю присвоения ему титула кампаку, он выступил в спектакле ноо, которым это событие отметили.

С 1587 г. Хидэёси стал сам открывать первое из традиционных новогодних представлений ноо исполнением «Сикайнами», самой торжественной части из ритуального спектакля «Такасаго»¹¹.

В 1590 г. во время осады замка Одавара, который являлся центром мощного феодального клана Ходзё, не желавшего подчиняться центральной власти, в лагере Хидэёси натягивали тент и играли пьесы ноо прямо в поле. В 1593 г. во время корейского похода на сцене парадного зала Сисиндэн императорского дворца было устроено большое представление ноо в присутствии императора, которое продолжалось три дня. При этом в первый день Хидэёси участвовал в шести пьесах, во второй день — в трех и в третий — в семи. Представление было организовано как прощальное, и исполнителями его, за непогим исключением, были не профессионалы, а любители. Среди них Тоётоми Хидэёси, Токугава Иэясу, Укита Хидэё и другие военачальники высшего ранга. Но выдержать выступление в шестнадцать пьесах за три дня мог только один Хидэёси. Его одержимость всех поразила.

В театре ноо главные действующие лица выступали в масках, многие из которых были настоящими произведениями искусства. Они отличались редкой выразительностью и служили предметом гордости каждой школы, их бережно хранили, передавая из поколения в поколение. Хидэёси распорядился, чтобы школы Кандзэ и Компару предоставили ему маски из своих фамильных коллекций для снятия копий [138, с. 182].

Во время первого корейского похода, когда резиденция Хидэёси находилась в Нагое, для представлений ноо и для личных репетиций главнокомандующего была сооружена плавучая сцена в виде большой ладьи, чтобы не прерывать занятий искусством даже в случае выхода в море. Однажды находившийся на сцене Хидэёси во время танца внезапно остановился, отдал приказ немедленно отправить провиант для армии в Корею и снова продолжал танец [138, с. 183].

В 1595 г. Хидэёси приказал самураю Омуре Юко, известному своей приверженностью литературе и искусству, переписать заново пять пьес ноо так, чтобы Хидэёси мог исполнить в них роль главного действующего лица — ситэ, и сыграл все эти пьесы.

Яркий характер личности Хидэёси сказался во многих областях культуры. Для определения его экстравагантной манеры поведения и вкуса, ниспровергавшего эстетические установки, выра-

ботанные художественной практикой предшествующих веков, употреблялось просторечное слово «кабуки», которое имело очень широкий смысловой диапазон, и в частности означало «вести себя экстравагантно», «не знать меры», «буйно развлекаться».

Понятие «кабуки» в смысле «грубый», «распущенный», «вульгарный» стало ключевым для определения зарождавшейся культуры городских сословий и противостояло другой эстетической категории того времени — «мияби», означавшей «простой», «элегантный», «изысканный», «строгого вкуса» и связанной с классическими традициями аристократической культуры и обращением к простоте сельской жизни в дзэнской интерпретации.

В области театра ноо неумная активность Хидэеси привела к появлению своеобразного, более динамичного и громкого стиля исполнения пьес. Если в нормальном спектакле в течение дня исполнялось не более пяти пьес ноо, то в стиле Хидэеси могло быть сыграно десять¹². При этом Хидэеси мог внести произвольные изменения в состав оркестра и хора, чтобы сделать представление более эффектным.

Стиль Хидэеси в зрелищном искусстве сохранялся некоторое время и после его смерти. Каждый год в день его смерти в храме Тоёкуни-дзиндзи в память о его приверженности к масштабному искусству устраивались грандиозные зрелища, танцы и театральные представления. В 1604 г. по случаю шестой годовщины со дня смерти Хидэеси был совершен особый религиозный ритуал, продолжавшийся три дня. Он начался пышным конным парадом, за которым последовали массовые пляски фүрю-одори и громогласный спектакль ноо.

Танцы фүрю-одори исполняли пятьсот человек. В стремительную пляску были вовлечены жители всех прилегающих к храму кварталов, превратившихся в бурлящий неистовый людской водоворот. Этот необычный ритуал был запечатлен художником Ивасой Матабэем на многостворчатых ширмах. Манера рисовать у этого художника была очень броской, яркой, резко отличавшейся от признанных художественных канонов. За экстравагантность сюжета и исполнения живопись на этих ширмах называли «живописью кабуки» [158, т. 1, с. 198—199].

Представление ноо, заключавшее помпальный ритуал, также было необычайно громким, ярким и динамичным. В оркестре вместо двух барабанов, большого и маленького, было четыре больших и шестнадцать маленьких. Звучание этого оркестра и танцы актеров, по свидетельству очевидцев, «сотрясали небо и землю, колебали храмовой алтарь». Это представление нарушало все каноны искусства ноо и было названо современниками «экстравагантный спектакль ноо» (кабукэру ноо) [158, т. 1, с. 199].

В 1596 г. Хидэеси впервые в истории театра ноо повелел составить список актеров и музыкантов театра Ёдза с указанием их жалованья, чтобы стабилизировать их материальное и социальное положение. Установление определенного жалованья для деятелей театра ноо было равносильно их возведению в ранг самурайства и

означало повышение их социального статуса. Школе Компару, которой Хидэёси оказывал особое покровительство, был даже предоставлен в провинции Ямато земельный надел в 500 коку риса. Сёгуны Токугава в развитие этой политики сами выплачивали наследственное жалованье актерам и музыкантам ноо, а также вменили это в обязанность наиболее крупным феодальным домам. Размер этого жалованья распределялся по школам следующим образом: Компару — 300 коку риса, Кандзэ — 256 коку, Кита — 200 коку, Конго и Хосё — по 100 коку. Это гарантировало деятелям театра поo высокий жизненный уровень и возможность беспрепятственного совершенствования искусства, которое пошло по пути эстетизации, формализации и канонизации [138, с. 183, 186].

Период развития театра ноо при Токугава небогат выдающимися событиями и именами. Представления, устраивавшиеся по торжественным поводам, приобрели церемониальный характер. Первым таким поводом было провозглашение Токугавы Иэясу сёгуном, состоявшееся в 1603 г. Виновник торжества пожелал отметить это событие церемониальным представлением ноо. С тех пор использование ноо в качестве официального церемониального искусства (сикигаку) стало традиционным, как и ежегодные его фестивали.

Торжественными представлениями ноо отмечались приход к власти нового правителя, бракосочетания знатных особ, назначение должностных лиц высоких рангов, рождение сыновей во влиятельных феодальных домах и их совершеннолетие. Спектакли устраивались на территории замка сёгуна в Эдо. Приглашения на них получали не только знатные феодалы, но и представители горожан, отсюда название таких представлений «спектакль, на который допущены горожане» (матири ноо). Обычно такие спектакли шли несколько дней, и попасть на них могло до пяти тысяч человек. Приглашенные получали угощение и подарки. Присутствие на таком спектакле почиталось большой честью, и за право быть приглашенными шла борьба среди феодалов и наиболее богатых горожан.

Церемониальная функция театрального искусства отвечала духу конфуцианства, официальной философии Токугавского сёгуната. «Тот, кто развлекает, несет земле мир, тот, кто правит, — порядок», — гласит одна из конфуцианских заповедей. После бурной эпохи междоусобных войн внимание к миротворческой функции искусства было понятным. И возможно, именно этим объяснялось неизменное внимание к театру ноо и другим жанрам театрального искусства, которое проявляли все сёгуны дома Токугава на протяжении двух с половиной веков своего правления.

В начале XVII в. под личным покровительством второго сёгуна Токугава — Хидэады была создана школа ноо Кита, последняя из пяти существующих школ ноо¹³.

Примерно к этому же времени практически закончилось формирование жанра кёгэн. До конца XVI в. кёгэны не записывали,



*Представление
кукольников
в резиденции дайме*

их передавали устно от учителя к ученику. На сцене допускалась импровизация. Часто текст несколько меняли, приспособлявая к характеру исполнителя. В конце XVI в. были записаны сюжеты кёгэнов, а в конце XVII в. появились полные тексты с замечаниями, касающимися постановки.

Формирование театра воинского сословия завершилось. Дальнейшее его развитие шло в направлении рафинирования, канонизирования, превращения в театральную классику. Зато началось активное творчество в сфере театрального искусства третьего сословия, вышедшего на арену культурной жизни. Это творчество, совершенно новое по характеру, черпало материал и в ритуальных храмовых песнопениях и танцах, и в ставших уже классическими театральными формами ноо и кёгэн, и в крестьянской танцевально-песенной стихии, и в музыкально-песенном сказе, издавна любимом в народе.

Музыкально-повествовательная форма сказа была широко распространена в Японии с XI в. Бродячие сказители, чаще всего слепые монахи, вели повествование нараспев, под аккомпанемент народного музыкального инструмента бива, несколько напоминающего лютню или бандуру. Некоторые сказители постукивали по земле веером, подчеркивая отдельные фразы. Сказителя можно было услышать и у деревенского храма, и на оживленном городском перекрестке. Материал для повествования сказители черпали из «Повести о доме Тайра» («Хэйкэ-моногатари») и «Ска-

зания о расцвете и гибели домов Тайра и Минамото» («Гэмпэй сэйсуйки»), феодального эпоса, повествующего об истории борьбы крупных феодальных домов.

До середины XVI в. все песни и танцы в Японии, за исключением бугаку, бывших частью искусства гагаку, сопровождался аккомпанементом барабанов и флейты. Примерно в 1560 г. в Японию через острова Рюкю был завезен новый музыкальный инструмент — дзябисэн. Змеяная кожа, которой обтягивался его резонатор, вскоре была заменена более дешевой кошачьей. Этот видоизмененный трехструнный инструмент, названный сямисэном, быстро приобрел широкую популярность. Он вытеснил биву бродячих сказителей и постукивание веером в качестве ритмической основы сказа, а также флейту и барабаны как сопровождение популярных песен и танцев. Появление сямисэна было важным событием в культурной жизни страны и в истории формирования театра третьего сословия, поскольку послужило мощным стимулом для развития популярных видов песни и танца. Как раз перед появлением сямисэна был создан шедевр песенного сказа — «Сказ о принцессе Дзёрури в двенадцати частях» («Дзёрури дзюнидан соси»). Этот сказ в сопровождении сямисэна имел огромный успех.

Первые кукольники появились в Японии в VIII—IX вв. Есть основания полагать, что это искусство пришло из Средней Азии через Китай. Куклы управлялись руками и служили для простых детских представлений. В XVI в. бродячие труппы кукольников стали оседать в различных районах страны: близ Осаки, на острове Авадзи, в провинции Ава, на острове Сякоку. В конце XVI в. в районе Киото — Осака начали соединять сказ дзёрури с кукольным представлением. Зачинателями этого новшества считаются сказитель Мэнукия Тёдабуро и кукловод по имени Хикита. Возник новый вид театрального представления, в котором куклы изображали действия, о которых повествовал музыкально-песенный сказ дзёрури. Это и было рождением кукольного театра дзёрури (нингё-дзёрури) — жанра японского традиционного театрального искусства, оказавшего огромное влияние на развитие национального театра в Японии.

Сначала кукольные представления дзёрури устраивались в Киото на открытых площадках русла периодически пересыхавшей реки Камогава. В начале XVII в. кукольники переместились в только что основанную новую столицу Эдо, которая приняла их вполне гостеприимно. В Эдо был сделан еще один шаг в развитии кукольного театра дзёрури по линии динамичности и зрелищности.

Известный сказитель дзёрури Сацума Дзёун создал новый стиль исполнения, который отличался неистовством и напыщенностью. Он выбрал главным героем своего повествования легендарного воина Кимпирю, смелого и сильного. Его необычайные подвиги требовали максимально напряженных декламации и пения. Сацума Дзёун увидел в куклах способность изображать фантастические действия, недоступные актеру. Такой стиль исполнения

сказа, соединенный с кукольным представлением, стали называть «кимпир-дзёрури». Эти представления были очень динамичны и нравились зрителям. Любовь к силе была характерной для Эдо, резиденции сёгуна. В удаленных же от столицы Киото и Осаке, напротив, развивалась традиция мягкости, благородства и артистичности. Там кукольный театр сделал успехи в достижении литературного и артистического совершенства [183, с. 32—33].

Возникновение кабуки, ведущего жанра японского национального театра, относится к концу XVI — началу XVII в. и связано с народным танцевально-песенным искусством. Разнообразные народные пляски имели широкое распространение в XVI в. Поскольку они, как правило, сопровождались пением, очень часто употреблялись слово «кабу» («песня и танец») и производный от него глагол «кабусу» («петь и танцевать»). В ходу было также просторечное слово «кабуку», имевшее много значений, в том числе «одеваться модно и экстравагантно», «шутить», «балагурить», «резвиться», «развлекаться», «шалить», «заигрывать», «флиртовать», «иметь низменные наклонности», «вести себя фривольно».

Когда в конце XVI в. появилась несколько смелая манера танцевать, ее стали называть словом «кабуку», а сами танцы — отглагольным существительным «кабуки». По мере роста популярности и художественных достоинств этих танцев для их названия подобрали соответствующее иероглифическое изображение. Для первой части взяли слово «кабу» («песня и танец») и добавили к нему иероглиф «ки», означавший «артистка» и «куртизанка». В XIX в. этот иероглиф был заменен на другой, который звучал так же («ки»), но означал «умение», «мастерство» [137, с. 140—142]. В этом написании жанр кабуки и вошел в историю японского театра, в начале же XVII в. слова «кабуку» и «кабуки» употреблялись в своем первоначальном значении. Впрочем, замена последнего иероглифа была произведена с большим опозданием, поскольку женщины были изгнаны со сцены кабуки еще в первой половине XVII в.

Как уже отмечалось раньше, многие японские храмы того времени соединяли в себе черты синтоистской и буддийской религий. Они часто устраивали театрализованные зрелища для привлечения верующих, особенно в дни праздников. Для обслуживания этих представлений при храмах были профессиональные танцовщицы и музыканты. Их иногда отправляли в поездки по стране, во время которых они, переезжая с места на место, устраивали представления с целью сбора пожертвований на нужды храма. Эти танцовщицы, предшественницы современных жриц синтоистских храмов, сохраняющих традиции ритуальных синтоистских танцев кагура, нередко служили также девочками для развлечения не всегда морально устойчивого духовенства [183, с. 39].

В период феодальной раздробленности и смуты единственными зрелищными искусствами для простого народа были ритуальные танцы в храмах, народные танцы во время праздников, нечастые

представления ноо для широкой публики, устраивавшиеся во время сбора пожертвований на храмы, и эпизодические представления бродячих актеров. Наступление длительного мира после объединения страны сопровождалось взрывом активности третьего сословия в области театрального искусства. Зрелищное искусство, отвечая духу времени, сделало резкий поворот от религиозного мира к живому, человеческому.

Однажды, на рубеже XVI—XVII вв., храмовая танцовщица из провинции Идзумо выступила в Киото под открытым небом на дне пересохшего русла реки Камогава. В выборе места она не была оригинальной. Бродячие актеры и прежде использовали для представлений эту ничью землю русла реки, называемую «кавара». По этой причине за ними закрепилась презрительная кличка «люди с русла» (кавара-моно), что означало «оборванцы», «балаганщики». Правда, презрение к низкому социальному положению бродячих актеров не мешало их популярности. Танцовщицу из Идзумо звали Окуни. Ее социальное происхождение точно неизвестно. Предполагают, что она была дочерью кузнеца.

Окуни выступила с танцем-молитвой (нэмбуцу-одори), обычным для храмовой танцовщицы. Она начала, как было принято, нараспев повторяя: «Человек смертен. Деньги — прах. Почитайте Будду», — и в паузах позванивала колокольчиком, как бы совершая установленный ритуал. Однако постепенно ее движения приобретали откровенно эротический характер, весьма далекий от религиозного контекста. Успех этого выступления был мгновенным и шумным. Все хотели видеть необыкновенный танец-молитву с неожиданной смелой характера и содержания. Возможно, что в действительности Окуни не имела никакого отношения к храму и просто выбрала религиозную форму представления, так как в то время собирать деньги за представление в интересах церкви было спокойнее и надежнее.

Ободренная успехом, Окуни начала постепенно расширять программу своих выступлений. К ставшему знаменитым танцу нэмбуцу-одори, который она исполняла соло, были добавлены танцевальные сценки, имитирующие представления театра ноо. Нередко Окуни появлялась на сцене в мужском костюме с двумя самурайскими мечами у пояса и изображала страстную любовь к куртизанке. Ее партнером выступал мужчина, одетый в женское платье. Экстравагантность зрелища вполне отвечала подлинному значению слова «кабуку». Это и стало рождением театрального жанра кабуки.

Представления труппы Окуни привлекали как зрителей, так и приверженцев нового жанра, желавших присоединиться к ее труппе, среди которых было немало куртизанок, оцепивших рекламные возможности нового жанра. Эти представления вызвали интерес также и у сочинителей комических интерлюдий — кёгэнов, которые искали возможности большей свободы в творчестве, чем было дозволено канонами и покровителями театра ноо. В представлении были добавлены комические персонажи. Постепенно

новое зрелище обретало драматическую основу. Темами для спектаклей служили случаи из современной жизни, широко известные исторические события или сюжеты из репертуара сказителей дзё-рури.

Особенно удавались труппе Окуни эпизоды из жизни бесстрашного, привлекательного и благородного героя-воина Ёсицуна из дома Минамото и его прекрасной возлюбленной танцовщицы Сидзуки Годзэн. В качестве музыкального сопровождения спектаклей использовались барабаны и флейты, заимствованные из театра ноо. Для привлечения публики танцовщицы следовали всем капризам моды, применяли все возможные новшества в костюмах и аксессуарах. На одном из старинных рисунков сохранилось изображение Окуни, танцующей с крестом на шее, считавшимся в то время экзотическим украшением. В заключение представления вся труппа Окуни обычно исполняла общий веселый танец соодори, в котором участвовали и желающие из публики.

С ростом популярности труппы Окуни для ее представлений стали использовать сцены театров ноо. Однажды в Киото им было разрешено выступить даже на считавшейся священной сцене ноо храма Китано Тэммангу. По случаю такой чести Окуни самовольно присвоила себе новое имя и титул: Китано Цусима-но ками, а ее ведущие партнеры добавили к своим именам титулы таю и дзё. Титулами камп, таю и дзё отличались самые почитаемые сказители дзёрури в кукольном театре. Заслужившие эти титулы имели право выступать перед знатью. После представления в храме Китано такой статус получила и труппа Окуни. Есть сведения, что она выступала даже перед императором в Киото и перед сёгуном в Эдо.

На представления труппы Окуни собирались тысячи горожан, и сцены театров ноо перестали ее удовлетворять. Все представления происходили под открытым небом. Даже когда они устраивались на сценах ноо, крыша была только над сценической площадкой, а зрители располагались вокруг нее на траве. Именно тогда театральные представления стали называть «сибай» («на траве»). Сейчас этим словом в Японии называют любое театральное представление, но сначала оно относилось только к кабуки.

Огромные толпы зрителей, собиравшихся на представления кабуки, состояли из людей, занимавших различное положение в обществе. Поскольку представителям высших классов не разрешалось присутствовать на сборищах вместе с простыми людьми, по обе стороны от сцены сооружали специальные закрытые решетками ложи (садзики) для высокопоставленных гостей. Это архитектурное добавление было первым шагом к сооружению стационарного закрытого театрального помещения, где и актеры, и зрители находились под крышей.

Считается, что Окуни умерла примерно в 1610 г. Более точная дата ее смерти неизвестна, так как и другие танцовщицы называли себя этим именем, используя его популярность. Все труппы кабуки в этот период назывались «окуни-кабуки». После смерти Оку-

ни труппы стали называть «кабуки женщин» (онна-кабуки), а затем «кабуки куртизанок» (юдзё-кабуки), несмотря на то что в составе трупп были и мужчины, поскольку основную притягательную силу этого зрелища составляли женщины и те удовольствия, которые они дарили зрителям во время представлений и после них.

В это время в спектакли кабуки был введен новый музыкальный инструмент — сямисэн, расширивший музыкальный диапазон жанра и способствовавший его общему развитию. Тем не менее главным в искусстве труппы юдзё-кабуки была демонстрация достоинств и талантов танцовщиц с целью продажи их прелестей. Представления имели громадный успех у горожан и еще больших у самураев, которыми наскучили благопристойные пьесы театра ноо. Во время спектаклей среди поклонников искусства кабуки легко возникали недоразумения. В толпе у сцены случайный толчок был достаточным поводом для ссоры между вспыльчивыми и вооруженными воинами. Выкрики по адресу любимой актрисы тоже вызывали споры. Драки возникали из-за соперничества и ревности. Кроме того, среди любителей раннего кабуки было немало сомнительных личностей, игроков и сводников. Так что у правительства было достаточно оснований рассматривать этот театр как источник разложения общества. Поэтому начиная с 1629 г. баку-фу стало принимать меры сначала для ограничения, а затем для запрещения женского кабуки и устранения всех женщин со сцены.

Но еще до полного изгнания женщин со сцены стали появляться труппы кабуки, состоявшие только из мальчиков и юношей. Их называли «кабуки юношей» (вакасю-кабуки). Словом «вакасю» в то время называли мальчиков, которые жили при воинах, танцевали для них во время застолий, носили их мечи во время торжественных церемоний, а на полях сражений, куда женщины не допускались, выполняли и более интимные функции. Для обозначения их роли употреблялось слово «вакасюдо» или сокращенное «сюдо» («путь юноши»), которое фактически означало гомосексуализм [183, с. 46].

Когда настали мирные времена, многие из таких мальчиков оказались не у дел. Сцена легко разрешила все их проблемы: обеспечила жизнь и дала занятие, соответствовавшее их склонностям. В 1617 г. в Осаке была организована первая труппа кабуки из юношей, в 1624 г. в Эдо — вторая. После 1629 г. такие труппы полностью заменили женские. Эти труппы также не способствовали укреплению общественной морали. Пристрастие военных и горожан к юным актерам кабуки стало предметом беспокойства для феодальных властей. Начиная с 1636 г. последовала серия запретительных мероприятий, которая завершилась изгнанием мальчиков со сцены и заменой их взрослыми мужчинами. Но тяга народа к зрелищному искусству была так велика, что даже сёгун не мог ее подавить. Ни запреты, ни цензура не могли сдержать развитие популярного театра, которое в дальнейшем пошло по линии драматизации искусства и совершенствования актерского мастерства.

В качестве драматургической основы спектаклей в кабуки стали использовать заимствованный в кукольном театре сказ дзёрури. Правда, в кабуки он был несколько видоизменен, так как часть монологов и диалогов актеры произносили сами. Сказители же поясняли содержание действия, передавали настроение героев, характеризовали обстановку и общую атмосферу. Кроме того, музыкально-песенный сказ дзёрури, сопровождаемый аккомпанементом сямисэнов, служил ритмической основой действия, базой танцевальной пластике спектакля. Сказы кимпира-дзёрури, особенно популярные в Эдо, стали основой нового типа пьес кабуки, которые получили название «грубая сила» (арагото) и прочно вошли в репертуар этого театра. Зрелищные и напыщенные представления этих пьес о сверхгероях до сих пор пользуются большим успехом у публики.

Сюжеты сказов дзёрури в значительной мере определили тематику представлений театра горожан. Более четверти пьес репертуара кукольного театра дзёрури и кабуки были основаны на эпизодах, связанных с борьбой домов Тайра и Минамото. При этом очень любопытной была позиция исполнителей и зрителей: уважение к сильной стороне и симпатия к слабой. Таким образом, обе сражающиеся стороны, каждая по-своему, оказывались привлекательными для аудитории.

АРХИТЕКТУРА

Архитектура более, чем что-либо другое в японской культуре конца XVI — первой трети XVII в., отразила характер эпохи. В ней, как и в других областях культуры, произошел резкий поворот от религиозности к светскости. Традиционные виды культовых сооружений утратили доминирующее значение. Главное место в архитектуре заняли замки, дворцы и павильоны для чайной церемонии.

Особенно заметные изменения произошли в замковой архитектуре. Оборонительные сооружения предшествующей эпохи были простыми деревянными бараками, защищенными земляными укреплениями, рвами и частоколами. Новые замки стали строиться под влиянием европейских идей о фортификации, что было связано с появлением огнестрельного оружия. Территорию замка стали защищать высокими массивными каменными стенами с многоэтажными угловыми башнями (суми-гура). Ворота в стенах снабжались толстыми деревянными дверями с крепкими запорами. Стены окружались глубокими рвами с крутыми откосами (эскарпами). Внутри замок укреплялся сложной системой защитных сооружений, состоявшей из нескольких рядов глинобитных стен с внутренними дворами и воротами, подземных коридоров и лабиринтов. Все эти сооружения располагались вокруг центральной площади (хонмару), на которой возводились дворец-резиденция феодала и

высокая центральная башня (тэнсюокаку). Башня состояла из нескольких постепенно уменьшавшихся кверху прямоугольных глинобитных ярусов с выступающими черепичными крышами и фронтонами. Опиравшаяся на величественный каменный цоколь, она являлась высотной доминантой замкового ансамбля, господствовавшей над замком и низкой застройкой призамковых поселений. Башня служила символом величия и могущества владельца замка, а также последним опорным пунктом в случае осады. В зависимости от места расположения различались три типа замков: горные (ямадзиро), равнинные (хирадзиро) и горно-равнинные (хираямадзиро) [11, с. 632].

Первым крупным замком подобного типа был замок Адзуты, который возвел Ода Нобунага на южном берегу озера Бива в провинции Оми. Строительство замка продолжалось с 1576 по 1579 г. Это было грандиозное сооружение, которое стоило так дорого, что на все провинции, находившиеся под властью Нобунаги, была наложена особая контрибуция. Замок был хорошо защищен от мушкетного огня, а противоартиллерийская защита в то время еще не была нужна.

Замок Адзуты сооружался не только как сильная крепость, но и как резиденция военного правителя страны, символ времени и крепнущей центральной власти. В нем ярко воплотился характер культуры этого периода. Часть материалов и украшений интерьера была привезена из дворца низложенных сёгунов Асикага в Киото [217, с. 435].

Замок Адзуты был разграблен и сожжен в 1582 г. войском убийцы Нобунаги, и от него ничего не сохранилось, кроме развалин каменных стен и остатков фундамента. Но по детальным описаниям, дошедшим до наших дней, можно судить о величественности его строений и роскоши интерьера. Главная башня замка была семиярусной. Во всех помещениях замка и жилых покоях дворца стелы, потолки и опоры были оклеены золотой фольгой, украшены черным и красным лаком, резьбой по дереву. Стены и раздвижные перегородки фусума были богато расписаны крупнейшими художниками того времени.

Замки такого типа были построены почти во всех крупных феодальных владениях. Самым большим из них был замок в Осаке, построенный в 1583—1585 гг. Тоётоми Хидэёси. Это было колоссальное сооружение, по масштабам и монументальности намного превосходившее все строения Японии того времени и не уступавшее крупнейшим соборам средневековой Европы. Выделялся он и богатым убранством.

При отделке интерьера широко применялись резьба по дереву, оклейка стен и фусума цветной и золотой фольгой, роспись по золоту и серебру. Обстановка и детали интерьера замка были выполнены из самых дорогих материалов. Хидэёси любил показную роскошь. Поэтому все потолки и опоры в его дворцах были оклеены золотым листом, чайники, кубки, чаши, коробочки для чая и лекарств и прочие принадлежности быта были из чистого золота,

так же как замки, петли и украшения на полках, шкафах, дверях и окнах. Даже служебные помещения украшались золотом, серебром и красочной живописью [217, с. 440].

В 1615 г. после захвата войсками Токугавы Иэясу замок был разрушен. От него остались лишь гигантские каменные плиты стен и фундамента.

Менее грандиозные, но тоже величественные и помпезные замки возводились и в других городах: в Химэдзи (1577—1580), в Фусими (1593—1594), в Мацумото (1597), в Нагое (1610—1612), резиденция сёгунов Токугава Иидзёдзё в Киото (1600) и т. д. Эти крупномасштабные замковые сооружения с величественными воротами, сложными путями подхода к главному зданию и промежуточными укреплениями, с конструкциями помещений, совмещавшими в себе черты храмовых и дворцовых построек, с яркой декоративностью отделки интерьеров передавали характер устремлений новой правящей верхушки и основные черты японской культуры периода объединения страны и централизации феодальной власти. Все новые явления в культурной жизни этого времени были результатом консолидации японской народности и сами, в свою очередь, способствовали расширению и углублению этого процесса. Даже то, что крупный лес, необходимый для сооружения величественных замковых башен, свозился со всех концов страны, способствовало ее объединению [160, т. 9, с. 253—254].

Среди замковых сооружений этого периода, большинство которых было разрушено и впоследствии частично восстановлено, выделяется замок в Химэдзи, сохранившийся до наших дней. Основные его постройки были возведены при Хидэёси. Общее строго функциональное конструктивное и планировочное решение этого замкового ансамбля сочетается с яркой декоративной пластичностью. Очень эффектно его главная пятиярусная башня и примыкающие к ней три башни меньшего размера. Ритмическая легкость сооружения в сочетании с белизной оштукатуренных стен принесла ему поэтическое название «Замок белая цапля» (Сирасагидзё).

После объединения страны и прекращения междоусобиц оборонительная функция замков отошла на второй план, и они превратились в парадные дворцовые резиденции, очень ярко воплотившие в себе черты архитектурного стиля этого исторического периода.

Архитектурные стили феодальной Японии отражали эстетические идеалы и соответствовали образу жизни господствовавших классов. Они трансформировались со сменой эпох и фиксировали ход развития художественной традиции. В период господства придворной аристократии самым распространенным стилем дворцовой архитектуры был синдэн-дзюкури, сложившийся в IX—X вв. и получивший название по главному сооружению дворцового ансамбля — синдэн (спальный дворец). Синдэн представлял собой прямоугольное однозальное здание, приподнятое на столбах, покрытое крышей с широким выносом. Его внутреннее пространство не имело постоянных перегородок, места для отдыха и занятий выделя-

лись ширмами и занавесами. Внешних стен не было, интерьер отделялся от окружающего пространства лишь подвесными решетчатыми деревянными ставнями, которые закрывались только на ночь и в особенно плохую погоду.

Когда же к власти пришло военно-феодалное сословие, в жизни которого большую роль играл дзэн-буддизм, основным архитектурным стилем стал сёин-дзюкури, сложившийся в XV—XVI вв. в ходе стилистического сближения храмового зодчества с дворцовым на базе принципов дзэнской эстетики. Главным помещением дворцов стал кабинет, сооружавшийся по типу комнат для интеллектуальных занятий — сёин, существовавших при дзэнских храмах, отсюда название и стиля самих строений. Дзэнская идея связи с окружающей природой привела к разработке легко трансформирующейся конструктивной системы интерьера, при которой раздвижные наружные стены — сёдзи (деревянные рамы, оклеенные гладкой бумагой, пропускающей свет) давали возможность связать внутреннее пространство с внешним миром. Раздвижные бумажные перегородки (фусума) позволяли варьировать размеры и конфигурацию внутреннего пространства. Обязательными элементами интерьера этого стиля стали сплошное покрытие пола соломенными циновками (татами), ниша с декоративными полками на разном уровне — тигаидана и ниша токонома для помещения основных украшений интерьера: живописного или поэтического свитка (какэмоно) и композиции из цветов (икэбана). В дальнейшем на основе сёин-дзюкури сформировался общий стиль традиционной японской архитектуры.

К концу XVI в. принципиальная строгость и простота стиля сёин-дзюкури эпохи Муромати уступили место масштабности и пышности, соответствовавшим духу нового времени.

Важной особенностью построек в стиле сёин-дзюкури данного периода являлось то, что функциональное членение и устройство помещений в них уступило место престижному. Помещения в доме распределялись в соответствии с требованиями престижа, причем значение помещения определяли уровень пола и интенсивность декора. Пол части главной комнаты дома (дзёдан-но ма) был приподнят над остальными. Она служила кабинетом хозяина и местом приема почетных гостей. В ней имелись обязательные для этого типа построек токонома, тигаидана и напоминающий подоконник длинный рабочий стол у окна — сёин-гамаэ. Раздвижные стены отделяли внутреннее помещение от широкой открытой галереи, ведущей в сад. Весь этот традиционный комплекс был украшен живописью, лаком, резьбой, позолотой. В простейшей форме сёин мог иметь только одну низкую часть при входе и приподнятую часть за ней, при более сложных планировках возникали три, четыре уровня и более. Подразделение и оформление пространства в домах этого типа зависело от положения людей, которые туда допускались. Лица низкого ранга не могли даже вступать в высоко расположенные помещения. Интерьер расчленялся раздвижными перегородками фусума, оклеенными тканью или бумагой. Детали

убранства постепенно стали атрибутами, обозначившими ранг владельца дома. Фуsuma становились все богаче и богаче украшенными, особенно в помещениях, предназначенных для людей высшего ранга. Часто они были украшены росписями крупнейших художников того времени. Ширмы, скульптурные детали, металлические украшения также использовались, чтобы подчеркнуть высокое социальное положение обитателей дома.

Наиболее яркими, дошедшими до наших дней образцами построек такого типа являются монументальная резиденция сёгунов Токугава в Киото — Нидзёдэ и сохранившийся в монастыре Ниси-Хонгандзи (Киото) павильон Хиункаку, считающийся частью легендарного дворца Хидэеси Дзюракудай, построенного в Киото в 1587 г.

Приемный зал замка-дворца Нидзёдэ состоит из пяти смежных помещений. Уровень пола в них повышается на одну ступень по мере приближения к главному. С изменением уровня престижности возрастает также насыщенность убранства. Наибольшего богатства оно достигает в главном зале для церемоний, несущем все декоративные эмблемы власти и силы, где потолок украшен орнаментальной росписью золотом, а стены и перегородки — изображением сосен на золотом фоне. Эта живопись, напоминающая традиционный задник сцены театра ноо, и приподнятая площадка пола, похожая на сценическую, были местом действия, вполне соответствующим напыщенному и зрелищному характеру придворного этикета того времени [11, с. 633].

Хиункаку считается единственным сохранившимся образцом жилого помещения из многочисленных резиденций Хидэеси. Это небольшое трехэтажное строение отличается блестящей отделкой интерьеров с фуsuma, расписанными знаменитым художником Каю Сапраку, и оригинальной асимметричной планировкой. В доме есть комнаты для приема гостей с полом на разных уровнях, кабинет, окруженный открытой галереей, комната для чайной церемонии, комната над прудом, из которой можно спуститься в лодку. Каждый этаж имеет особую конфигурацию, гармонично вписывающуюся в общую композицию. Крыша обшита кровельной драпкой. Все здание выглядит величественным и легким, за что и было названо «Павильон плывущее облако» (Хиункаку) [208, с. 206—207].

Важной архитектурной деталью сооружений сёин-дзюкури этого периода считались подъездные ворота. Сохранились парадные ворота замка в Фусими, которые служили предметом гордости Хидэеси. После разрушения замка одни были помещены в храм Тоёкупи-дзиндзя, вторые стали входными воротами замка Нидзёдэ, третьи, самые величественные, встроены в стену монастыря Ниси-Хонгандзи в Киото. Все они носят название «китайские ворота» (карамон), так как выдержаны в китайском стиле, тяжелые и вычурные. Вынос кровли, обшитой кипарисовой драпкой, опирается на толстые деревянные столбы. Ворота богато украшены орнаментальной резьбой по дереву с изображением цветов, птиц и живот-

ных, узорными металлическими накладками, лаком и раскраской. Это типичные для периода Момояма сооружения. Их громоздкость, перегруженность деталями украшений, резьбой и краской дают основание считать этот стиль аналогом стиля рококо в японской архитектуре [224, с. 211, 267].

Такая стилистическая направленность очень ярко воплотилась в грандиозном погребальном храмовом комплексе Тосёгу в Никко, сооруженном в начале XVII в. около мавзолеев сёгунов Токугава. Он совмещает синтоистский и буддийский типы архитектуры. Главный комплекс состоит из расположенных на склоне горы 34 зданий различного назначения, поражающих необыкновенной пышностью декора. Среди нарядных и вычурных сооружений комплекса выделяются ворота Ёмэймон и Карамон. Их тяжелые черепичные крыши опираются на столбы с системой кронштейнов, украшенных резьбой по дереву и лаку, раскраской, позолотой, металлическими чеканными деталями. Особой пышности отделка достигает в главном храме — Хайдэн. Его фасад украшен деревянными резными рельефами, металлическими деталями, расписными орнаментальными фризами. Главный зал с кассетированным резным потолком напоминает парадные залы замков-дворцов. Стремление к обильному декору местами привело к заметной утрате четкости архитектурных форм [11, с. 639—640].

Крупнейший современный японский архитектор Тангэ Кэндзо рассматривает мавзолей Токугавы Иэясу в Никко как вершину пышности новой культуры воинского сословия, считая его «почти точным воплощением эстетических взглядов подлинной автократии» [111, с. 52]. Это сооружение поражает зрителя мирнадами красок, блестящей черепицей и бесчисленными вычурными орнаментами. Со времени создания мавзолея тысячи посетителей стекались и стекаются к его дверям. В обиход вошла всем известная поговорка: «Никко мивадзу кэкко ивадзу» («Не увидев Никко, не говори о прекрасном»).

В чем же секрет непреходящей популярности этих символов эпохи в народе? Все работы по их украшению были выполнены крестьянами окрестных деревень, и они как исполнители социального заказа вписали в творчество свой взгляд на мир, свою художественную традицию, свои эстетические идеалы, свою мечту о прекрасном. Грубая простота крестьянской жизни, эстетизированная и интеллектуализированная дзэнскими художниками и философами и ставшая изысканным капризом аристократии периода Муромати, самим крестьянам вряд ли казалась прекрасной. Поэтому и могло произойти воплощение объединенных устремлений заказчика и исполнителя в архитектурных сооружениях эпохи, что и сделало их достоянием всего народа, вкладом в общую сокровищницу национального культурного наследия.

В архитектуре рассматриваемого периода существовало и другое направление, в котором широко использовались традиции крестьянского жилища¹⁴. Этот стиль, отмеченный сдержанным, камерным характером, и стал в дальнейшем основополагающим в

формировании национальных архитектурных канонов. Данное направление представлено архитектурой павильонов для чайной церемонии и подлинным шедевром традиционной японской архитектуры — загородным дворцом Кацура (Кацура рикю), начало строительства которого относится к рассматриваемому периоду.

Архитектурный стиль тясицу (чайного домика) сложился в результате переработки в духе дзэнской эстетики демократических традиций сельского дома. Павильон представлял собой маленький домик типа сельской хижины с легкими глинобитными стенами, полом, устланным циновками, и крышей из соломы или древесной коры. Он включал приемную, где гости ждали выхода хозяина, главную комнату с нишей токонома и подсобные помещения.

При павильонах оформлялись чайные сады (тянива), через которые пролегал путь приглашенных. В саду делались дорожки из камней, расставлялись каменные фонари, освещавшие путь, и каменные чаши для ритуального омовения рук. Их внешний вид и расположение в планировке сада создавали настроение перехода из внешнего мира в мир чайной церемонии [11, с. 633—634].

Неповторимое своеобразие дворца Кацура заключается в органическом соединении аристократических традиций архитектурных стилей синдэн-дзюкури и сёин-дзюкури с элементами простонародной традиции [57, с. 60].

Ансамбль дворца Кацура был построен на берегу реки Кацурагава близ Киото в 1620—1658 гг. двумя поколениями семьи знатных аристократов Хатидзэ, родственников императора. Начавший строительство принц Хатидзэ Тосихито обладал выдающимися способностями в поэзии, прекрасно знал классическую японскую и китайскую литературу, был музыкально образованным человеком (играл на кото¹⁵), мастером аранжировки цветов школы Икэн-бо, самой классической из всех школ икэбаны, и большим любителем чайной церемонии. Предполагают, что при строительстве дворца Кацура Тосихито пользовался советами Кобори Энсю (1579—1647), известного архитектора, специалиста в области японских традиционных искусств, основателя школы чайной церемонии, носившей его имя — Энсю-рю. Завершил строительство сын Тосихито — Тоситада, пристроивший последнюю ступень ансамбля — новый дворец. Он очень бережно относился к замыслу отца, и потому вся композиция выдержана в едином стиле.

Постройки дворца Кацура свободно размещены в саду вокруг большого пруда с отмелями и насыщенными островами. Дворец состоит из трех примыкающих друг к другу построек, высоко поднятых на столбах и окруженных террасами под сильно нависающими крышами. Это — старый сёин (косёин), средний сёин (тёсёин) и новый дворец (синготэн), присоединяющийся к среднему сёяну через небольшую комнату для хранения музыкальных инструментов с широкой верандой.

Зигзагообразные контуры плана строения воплощают очень важный строительный принцип, считающийся наиболее характерной особенностью японской традиционной архитектуры. Об этом

качестве японской архитектурной традиции пишет Тангэ: «В ней есть постоянное движение пространства, тонкие переходы от места к месту. Но как бы внимательно вы ни следили за движением, представление о пластическом целом не складывается. Напряжение и неподвижность, необходимые, чтобы создать пластическое единство, отсутствуют. Всё меняется вместе с вашим движением» [57, с. 62]. Во дворце Кацура движение пространства живо и ритмично.

Характерная для стиля сёин-дзюкури конструкция раздвижных ступ, открывающая интерьер в окружающий сад, а также натуральность строительных материалов с их умеренно выявленной естественной красотой подчеркивают изысканную простоту Кацура и его свободное слияние с окружающей природой.

Знаменит и сад дворца Кацура. Он сочетает в себе черты садов разных типов, но общий его характер приближается к стилю чайных садов, где восприятие пейзажа происходит в процессе движения, направление и ритм которому задает дорожка. Многочисленные павильоны, разбросанные по саду, выполнены в стиле тясидзу. Отличительная черта сада Кацура — его органическая связанность с архитектурой [93, с. 189].

В целом Тангэ так характеризует ансамбль Кацура: «Дворец Кацура обнаруживает простоту, откровенный дух свободы, чуждый крикливой настойчивости, но тем не менее прочный и неотразимый. Здесь есть изумительное равновесие между покоем и движением, между аристократическим и простонародным, между зрелым совершенством формы и яркой выдумкой» [57, с. 62].

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Японское изобразительное искусство периода становления централизованного государства, как и архитектура, ярко отразило характер эпохи. Из архитектурных памятников того времени сохранилось немного, и именно образцы живописи позволяют судить о пышности и великолепии остального. Рельефнее всего идеалы искусства Момояма воплотились в росписи ширм и экранов, фусума и стен.

Размах художественных работ был небывалым. Художники покрыли огромные поверхности шелка и бумаги декоративными композициями. На позолоченных стенах они рисовали тигров с голубыми глазами, пробирающихся через заросли бамбука, разноцветных сиси — мифических животных, напоминающих добрых львов с кудрявыми гривами, которые резвились среди пионов. Были в числе этих картин и великолепные пейзажи со старыми соснами и цветущими сливами, были яркие птицы на камнях фантастических очертаний или на темно-синей воде, были рожи и сады с красочными листьями и цветами, декоративные драконы в облаках, стаи гусей на фоне луны, сцены из придворной

жизни китайских императоров. Вся эта роскошь, поражающая глаз, граничила с вульгарностью. В шедевры ее превращали лишь талант, смелость кисти и блестящий рисунок мастеров, которые их создавали.

Основными качествами изобразительного искусства этого периода являлись масштабность и пышность, составлявшие разительный контраст с задумчивой простотой рисунков тушью периода Муромати. Там, где художники предшествующего периода говорили намеками, живописцы Момояма говорили подчеркнуто громко.

Кроме яркой декоративности важной чертой, характеризующей живопись рассматриваемого периода, была смена объекта внимания, отход от религиозных мотивов и обращение к человеку. Появились ширмы с развернутыми батальными композициями, представлявшими конкретные сражения, с жанровыми зарисовками, отражавшими жизнь горожан: традиционные празднества и обряды, развлечения, труд ремесленников. Значительное распространение получили ширмы, запечатлевшие прибытие европейцев в Японию, так называемые «ширмы с южными варварами» (намбан бёбу).

Ведущими художественными школами в этот период были школы Кано, Ункоку и Хасэгава. Продолжала также функционировать школа Тоса¹⁶, но она находилась в состоянии упадка.

Школа Кано являлась наиболее процветающей. Она возникла в середине XV в. и стала первой при дворе сёгунов школой, которую возглавляли светские художники, работавшие в монохромной технике. Мастера этой школы расширили декоративные приемы монохромной живописи за счет использования методов школы Тоса. Для их работ характерно сочетание общей условно-декоративной трактовки композиции с подчеркнуто правдоподобным изображением отдельных деталей. К школе Кано принадлежало много талантливых художников. Среди них выделялись Кано Эйтоку (1543—1590) и Кано Сапраку (1559—1635).

Кано Эйтоку считается основоположником стиля Момояма в японском изобразительном искусстве. В 1566 г. Эйтоку вместе с отцом расписывал фусума в храме Дайтокудзи. Уже в этой работе Эйтоку проглядывали черты, ставшие позднее доминирующими, поэтому считается, что она открывает историю искусства периода Момояма. Особенно известны фусума «Красные и белые сливы» («Кохакубай-дзу»). Изображенная на четырех створках слива широко простирает причудливо изогнутые ветви, ее старый величественный ствол врос корнями в берег потока, где плавают утки. Все это написано смелой, свободной кистью и передает ощущение силы и масштабности. Верхняя часть картины изображает сияющее небо и выполнена с применением присыпки золотым порошком.

Знамениты ширмы Эйтоку «Виды Киото и его окрестностей» («Ракутю ракугай-дзу»), написанные в 1574 г. по приказу Оды Нобунаги. На них красочно, в стиле, приближающемся к ямато-э,

изображены улицы Киото, люди на них, лавки, мастерские и другие бытовые подробности жизни города. Все это сделано с размахом, демонстрирующим свободное владение Эйтоку как техникой монохромной живописи суйбоку, так и полихромной техникой ямато-э. В дальнейшем Эйтоку украсил росписями замок Нобунаги Адзуты, но они не сохранились.

После того как Хидэеси сменил Нобунагу на посту военного правителя Японии, Эйтоку поступил в распоряжение Хидэеси, и его творчество получило еще больший размах, соответствовавший масштабам строительства. Он оформлял замки в Осаке и Фусими, дворец Дзюракудай, павильон Хиункаку. Созданные им картины были величественны, декоративны и блестящи.

Масштабы и темпы строительных работ Хидэеси были столь грандиозны, что Эйтоку вынужден был писать огромной кистью, с невероятной творческой перегрузкой. Поэтому искусствоведы считают наиболее представительными произведениями его ранние работы, такие, как упомянутые выше. Большинство поздних работ Эйтоку погибло вместе с сооружениями, которые они украшали. Среди сохранившихся выделяется «Ширма с изображением китайских львов» («Карадзиси бёбу»). Она считается типичной для его творческого лица. Высота ширмы превышает два метра. На ней на золотом фоне изображены царственно-величавые декоративные львы, которые считались тогда символом власти. Другие художники также рисовали китайских львов, но их львы не отличались такой неукротимой силой и величественностью. Именно Эйтоку удалось «зафиксировать наиболее типичное в характере феодальной власти того периода» [160, т. 9, с. 269—272].

Преемник Эйтоку и продолжатель традиций его стиля Кано Санраку происходил из воинского сословия. Его отец был самураем из ближайшего окружения Хидэеси, и тот оказывал покровительство мальчику. Учителем Санраку стал Эйтоку, по приказу Хидэеси усыловивший ученика и передавший ему свое имя и положение главы школы. У Эйтоку были и родные сыновья, так что без вмешательства Хидэеси Санраку вряд ли достиг бы такого положения, но по существу он был наиболее достойным продолжателем творческого направления и духа Эйтоку.

Санраку расписывал помещения замка в Осаке, а затем по распоряжению Хидэеси создал жизнеописание «отца японского буддизма» принца Сётоку в картинах для храма Ситэннодзи в Осаке. После смерти Хидэеси Санраку стал вассалом его сына Хидэёри. Падение замка в Осаке и гибель Хидэёри вынудили Санраку, опасавшегося преследования со стороны Токугавы Иэясу, некоторое время скрываться в резиденциях разных феодалов, а потом он переехал в Киото и стал заниматься китайской живописью.

Работ Санраку сохранилось немного. Из них наиболее известны «Ширмы с изображением тигра и дракона» («Рёко-дзу бёбу»), которые хранятся в храме Мёсипдзи в Киото. Этот сюжет рисовали многие художники, он был очень популярен в среде воинского сословия. Работа Санраку выделяется особой величественностью и

выразительностью. В ней чувствуется напряженность, созвучная эпохе. Но Саираку уступал своему учителю в свободе и смелости композиции. Картины его отличались большей теплотой и мягкостью, характерными для стиля ямато-э [160, т. 9, с. 273—275].

Школа Као, обслуживавшая военных правителей в Японии, являлась ведущей художественной школой в конце XVI — начале XVII в., но ее дальнейшее развитие было сковано официальным чжусианством, сдерживающее влияние которого ощущалось во всех сферах жизни, и в том числе в искусстве. Школа Као стала ярким примером того, как конфуцианские догматические понятия о правильном и допустимом гасили творческую активность художников. Эта школа была официально признана, находилась на службе у сёгуна. В ее составе насчитывалось множество художников. Четыре главные ветви и двенадцать более мелких ответвлений школы обслуживали сёгуна и его двор, а также крупных даймё по всей стране. Услуги школы, ревниво оберегавшей свою монополию, оплачивались новой военной элитой. Озабоченные стремлением угодить хозяевам, которые были одержимы конфуцианским духом и сопротивлялись всяким новшествам, мастера этой школы постепенно утратили свои позиции в живописи. И дальнейшее развитие художественных традиций в японском изобразительном искусстве было связано с другими школами [226, с. 118—119].

Несмотря на давление со стороны властей, требовавших, чтобы произведения искусства, украшавшие жилища людей, содержали конфуцианские мотивы, дух конфуцианства не стал доминирующим в живописи. Картины, представлявшие простую иллюстрацию конфуцианского морализирования и дидактики, были скучны, непривлекательны и не имели спроса у широкой публики. Поэтому конфуцианская проблематика не смогла стать преобладающей. И хотя тематика буддизма под давлением властей начала постепенно исчезать из искусства, художественные плоды «озарения» дзэнских монахов по-прежнему создавались в буддийских монастырях и становились украшением домов горожан, поддерживавших культурную активность дзэнских храмов [160, т. 9, с. 257—258].

Однако сама дзэнская живопись начала утрачивать свой откровенно китайский характер. Наметилась тенденция к слиянию китайских и японских элементов в искусстве и в других областях культуры. Стал меняться характер свитков какэмоно, украшавших токонома. Все чаще стали появляться каллиграфические свитки, использовавшие японские стихи, изысканно простые по форме и содержанию, что было, несомненно, проявлением тенденции к стиранию граней между японским и китайским в искусстве. Многие художники стали японизировать китайскую монохромную живопись суйбокуга.

Школы Ункоку и Хасэгава, являвшиеся ответвлениями основанной Сэсю¹⁷ в XV в. школы живописи китайского стиля Ункоку-рю, придерживались традиций дзэнской монохромной живописи

си, но традиции эти претерпели значительные изменения, соответствовавшие духу времени. Для этих школ стало характерным сочетание абстрактных философских мотивов с декоративной эффективностью композиционного решения.

Творчеству главы школы Ункоку — Тогана (1547—1618) было свойственно обращение к конкретным мотивам родной природы, проникнутым тонким лирическим настроением. Примером могут служить его «Ширмы с горой Ёсинояма» («Ёсинояма-дзу бёбу»). Хасэгава Тобаку (1539—1610), основатель школы, носившей его имя, был более склонен к декоративности. Одной из известнейших его работ являются «Ширмы с изображением сосен» («Сэрин-дзу бёбу»). Работа выполнена в технике монохромной китайской живописи тушью, но отличается мягкостью и настроением. Этому же художественного направления придерживался Кайхоку Юсё (1533—1651). В его работах органически сочетались принципы тональной живописи тушью с манерой обобщенной полихромной росписи.

Очень важным сдвигом в изобразительном искусстве конца XVI — начала XVII в. были трансформация смысловой наполненности тематики картин ямато-э, продолжавших художественные традиции придворно-аристократической живописи предшествующих эпох, и изменение отношения к ним. Появились бытовые картины из жизни горожан (сёминтаки фудзоку га), которые стали рассматриваться как высокое искусство. Стиль ямато-э получил новый стимул к развитию, обогащенный и наполненный мироощущением, привнесенным художниками города [160, т. 9, с. 258, 261].

Наиболее яркими художниками городского происхождения в этот период являлись Таварая Сотацу (ум. в 1643 г.) и Хонъями Козцу (1558—1637). Оба они были выходцами из зажиточного купечества, сферой активности которого служили Осака, Киото и Сакаи, ставшие колыбелью городской культуры. В качестве основных творцов и носителей выступали средние и низшие слои городского населения. Сотацу и Козцу были ближе к наиболее богатому купечеству, которое пользовалось известными привилегиями и придерживалось традиционной линии культурного развития, восходящей к культуре придворной аристократии хэйанской эпохи¹⁸.

О жизни Таварая Сотацу почти ничего не известно, нет даже точной даты его рождения. Есть лишь предположения, что его родители занимались изготовлением и продажей вееров. Сотацу был выдающимся самобытным художником, черпавшим вдохновение в классическом искусстве: в придворной литературе, поэзии, театре. Он использовал разную технику и разную форму, рисовал на горизонтальных и вертикальных свитках, ширмах и складных веерах, применял водяные краски, присыпку золотом и серебром. Наиболее знамениты его ширмы с изображением сцен из классического романа «Повесть о принце Гэндзи» («Гэндзи-моноготари») и «Ширмы с изображением придворных танцев бугаку» («Бугаку-дзу бёбу»). Работы Сотацу отличались сильной и уверенной лп-

нией рисунка, тонким цветовым решением и гармоничной композицией.

Хонъями Коэцу был многогранно талантливым художником: выдающимся каллиграфом, керамистом, живописцем и мастером работы по лаку. В 1615 г. Токугава Иэясу выделил Хонъями Коэцу земельное владение в Такагаминэ, близ Осаки. На этой земле Коэцу создал поселок художников Коэцу-мура. В нем собрались творческие единомышленники Коэцу, родственники и коллеги. Кроме художественного творчества их объединяла принадлежность к буддийской секте Нитирэн¹⁹, включавшей в свое учение определенные черты синтоизма, близкого народным массам, и творческое обращение к лучшим образцам японского классического искусства, к отечественным эстетическим идеалам предшествующих эпох. В Коэцу-мура было создано немало шедевров изобразительного и прикладного искусства [158, т. 1, с. 191].

Как высокохудожественные произведения искусства в то время ценились поэтические свитки, которые создавались содружеством талантов Сотацу и Коэцу. Сотацу рисовал на бумаге эlegantный художественный фон из цветов, трав, птиц и животных, а Коэцу писал по этому фону своим неповторимым почерком стихи танка из знаменитых придворных поэтических антологий «Собрание новых и старых несен Ямато» и «Новое собрание стихов прежнего и нового времени» [226, с. 119—120]. Такие свитки размножались ксилографическим способом и составляли часть книг сага-боп.

Характерным для рассматриваемого периода было распространение по всей стране культуры, складывавшейся в центре. В области изобразительного искусства также наблюдалось повышение активности провинциальных художественных школ, творческое направление которых в основном совпадало со столичным [160, т. 9, с. 256—257].

В отличие от живописи скульптура в этот период находилась в состоянии упадка. Статуи богов и деятелей буддийской церкви, служившие главными объектами скульптурного творчества в предшествующие эпохи, перестали быть центром внимания художников, а человек еще не занял соответствующего положения в жизни, чтобы превратиться в объект скульптурного изображения. Поэтому скульптура как самостоятельный вид изобразительного искусства перестала существовать. Она превратилась в декоративный придаток архитектуры. Резьба по дереву и лаку стала одним из важнейших элементов архитектурного декора. Она украшала ажурные фризы интерьеров сёин в резиденциях феодальных правителей, опорные столбы и сложные системы кронштейнов в храмовых и дворцовых сооружениях, парадные ворота.

Резьба была обильной и вычурной, часто подкрашенной и позолоченной. В ней, как и во всем парадном искусстве этого периода, не было ничего недосказанного, все было кричаще роскошно. Типичным в этом отношении памятником той эпохи могут служить пышные ворота Ёмэймон в храмовом ансамбле Тосёгу в Ник-

ко, которые называли «День как жизнь» (Хигураси-мон), потому что можно было потратить целый день, изучая их причудливые детали, запечатлевшие богатство жизни во всей его сложности [217, с. 440].

Интересно отметить, что в создание культуры периода Момояма значительный вклад внесли художники — выходцы из городских слоев. Они являлись последователями секты Нитирэн и обладали обостренным чувством родины. Такие крупные фигуры, как Хасэгава Тохаку, Таварая Сотацу и Хонъами Коэцу, также принадлежали к этой категории художников. Содержание их работ почти не имело отношения к религии. Они были тесно связаны с жизнью городских сословий, и их религиозная активность часто принимала форму практической общественной деятельности [160, т. 9, с. 259].

Творчество этих художников, работавших на стыке периодов Муромати и Момояма, на грани между средневековьем и новым временем, способствовало консолидации японской народности, росту национального самосознания масс. Возможно, что известную роль при этом играли националистические позиции секты Нитирэн²⁰, находившейся в оппозиции к официальному буддизму. Определенная автономность культурной сферы создавала условия для поддержания преемственности в культурных традициях и их накопления в масштабах всего общества.

Так или иначе, творцами, вносящими посильный вклад в создание единого здания национальной культуры, становились представители различных поколений, социальных слоев и религиозных объединений.

В целом изобразительное искусство конца XVI — начала XVII в. с его широкой, сложной и разнообразной проблематикой отразило духовную жизнь общества. Оно показало, что жесткие рамки конфуцианской феодальной регламентации в это время еще не стали господствующими. Это был исторически короткий период относительной вольности горожан, ставший мощным импульсом в дальнейшем развитии городской культуры [151, с. 258].

БЫТОВАЯ КУЛЬТУРА

Запросы человека не исчерпываются пассивным потреблением духовной и овеществленной продукции профессионального искусства. Неизбежно возникает потребность в общении людей в атмосфере искусства, потребность в творческом участии в ритуале общения. В Японии формы такого общения весьма многообразны. Эта своеобразная сфера бытовой культуры включает любительское творчество, так называемые изящные развлечения (югэй): чайную церемонию, икэбану, традиционное стихосложение, комбинирование ароматов, игру на музыкальных инструментах, пение и танцы, устные рассказы кодан и ракуго и т. д. К ней же относятся

мода в одежде и декоративное оформление предметов, связанных с повседневной жизнью.

Историческое развитие культуры характеризуется расширением набора каналов связи и общения между людьми. Каждый новый канал или расширение сферы действия прежнего являются показателем уровня развития культуры, новым культурным достижением [63, с. 225].

Одним из культурных завоеваний японских горожан в момент перехода от средневековья к новому времени было освоение заимствованного в дзэнских монастырях и по-своему осмысленного ритуала чайной церемонии.

Чаепитие было широко распространенной формой общения между людьми в разных социальных сферах — от императорского двора и окружения сёгуна до простого народа. Но каждый из слоев общества видел в этом ритуале свой смысл и по-своему оформлял его.

Дзэнские монахи уже в XIII в. при длительных и ночных медитациях практиковали храмовые чаепития, для которых существовал определенный ритуал.

В XIV в. широко распространенным в Японии развлечением были чайные соревнования, во время которых чай разных сортов подавался участникам, а они должны были узнать сорт чая и место, где он был выращен. Игра оформлялась по-разному в зависимости от социальной принадлежности играющих.

Чайные соревнования, устраивавшиеся сёгуном и крупными феодалами, были наиболее пышными. Они проводились в парадных покоях усадеб и превращались в торжественную церемонию. В помещении сооружалось подобие храмового алтаря. Устанавливалась обычная для буддийских храмов скульптурная группа из трех наиболее почитаемых божеств с фигурой Будды в центре, а перед ней ставился стол, покрытый золотой скатертью, и на нем располагались курильница для благовоний, ваза с цветами и подсвечник со свечой. Комната украшалась китайскими произведениями искусства. Гости рассаживались в строгом порядке. Каждый из них получал несколько глотков чая разных сортов. Тем, кто определял их лучше других, выдавались ценные призы. Игра завершалась веселым праздником [111, с. 54—55].

При сёгунах Асикага многолюдные чайные состязания постепенно превратились в чайную церемонию для узкого круга лиц, которая проводилась в резиденциях крупных феодалов и получила название «сёин-тя». Первоначально чай подавали в парадной комнате, отгораживая в ней ширмами и экранами небольшое пространство. В дальнейшем стали сооружать специальные небольшие комнаты, предназначенные для чаепития²¹. Это был чинный аристократический ритуал, отличавшийся строгим этикетом и изысканностью. Оформлялся он дорогой китайской утварью и произведениями искусства, подлинно китайскими или созданными по китайским образцам [217, с. 441].

Ко второй половине XVI в. чайным чашам и всем аксессуа-

рам приготовления чая стало придаваться такое большое значение, что их подборка доверялась только профессиональным экспертам, состоявшим советниками по культуре и искусству при высших военно-феодалных сановниках. Всему действу была придана строгая форма, даже жесты участников были стилизованы под манеру движения актеров театра ноо. Чаепитие превратилось в детально разработанный, философски обоснованный, намеренно усложненный и эстетизированный ритуал [111, с. 55].

При Нобунаге и Хидэеси чайная церемония еще более изменилась. Среди быстро подвигшихся и пришедших к власти военачальников она превратилась в престижный ритуал демонстрации богатства, величия и влияния. Крупные даймё, теряя голову, соперничали в приобретении дорогих котелков, сосудов, чаш и прочих принадлежностей церемониального чаепития. Цены на эти предметы росли стремительно. Фантастические суммы выплачивались за редкие и красивые вещи. Ценность коллекции принадлежностей чайной церемонии считалась показателем социального положения и реальной силы ее владельца.

Об отношении к этим вещам и значении, которое им придавалось в то время, говорят отдельные эпизоды из жизни военно-феодалной верхушки. Однажды крупный даймё Мацунага Хисахидэ, навлекший на себя гнев Оды Нобунаги, избежал смертной казни, подарив ему бесценную по тем временам чайницу. В другой раз, когда резиденция этого даймё была окружена войсками неприятеля и его поражение было неизбежно, он, перед тем как совершить харакири, разбил вдребезги драгоценную чашу, чтобы она не попала в руки коллекционера-соперника [217, с. 442].

Когда Нобунага подчинил себе город Сакаи, он прежде всего изъятию наиболее ценные предметы из чайных коллекций богатых купцов, а затем мобилизовал к себе на службу самых известных мастеров чайной церемонии. Эти мастера оформляли помещения для чайной церемонии в замке Адаути и должны были руководить сложным ритуалом частых официальных чаепитий, которые устраивал Нобунага.

Почетной наградой за ратные подвиги считались принадлежности для чайной церемонии, полученные из рук Нобунаги. Как еще большая милость воспринималось дарованное им разрешение самостоятельно устраивать официальные чайные церемонии. В 1578 г. такой чести за важную военную победу был удостоен Хидэеси и очень гордился этим [226, с. 111].

После первого корейского похода Хидэеси в Японии появилась керамика, привезенная из Кореи. Она мгновенно приобрела необычайную популярность. Погопя за корейскими чашами (кома тьяван) вызвала ожесточенное соперничество между феодалами, которое получило название «войны за чайные чаши» (тяван сэнсо) [158, т. 1, с. 157].

Параллельно с чайной церемонией сёин-тя развивался совсем другой тип чаепития, среди низших классов, который назывался «тя-но ёриай».

Крестьяне, составлявшие подавляющее большинство населения Японии, проявляли в этот исторический период значительную социальную активность. По всей стране вспыхивали крестьянские восстания. Совместные чаепития, ставшие формой крестьянских собраний, помогали им сплотиться для борьбы против феодального гнета. Атмосферу этих чаепитий передавали выражением «итими-досиэн» (букв. «один вкус — общее сердце»), означавшим полное единomyслие. На этих встречах «никто не раздумывал над тем, какой сорт чая был подан или откуда он происходит. Не было споров. Все сидели в убогой комнате деревенского дома, попивая чай из тех чашек, какие случалось иметь хозяину. Дух товарищества, возникавшего таким образом, был одной из сил, стоявших за крестьянскими бунтами эпохи Муромати, Момояма и начала эпохи Эдо» [111, с. 55].

Чаепития в кругах торговцев и ремесленников японских городов, занимавших низшую ступень в иерархической лестнице феодальной Японии, также первоначально не были церемонией. Это был повод для общения и форма общения. В них ценилось ощущение равенства, свободы, духовной близости и единства взглядов, а также простота и непринужденность обстановки. Такие чаепития были маленькими праздниками для неширокого круга сограждан: деловых партнеров, соседей, друзей. Их старались окружить атмосферой искусства, которое украшало праздник, создавало иллюзию собственной значимости у его участников, становилось темой беседы, что способствовало углублению понимания искусства и расширению круга его ценителей.

Из этих разнородных и разнохарактерных элементов постепенно сформировалась чайная церемония, ставшая одной из важных составных частей единого комплекса японской традиционной культуры. Начало этого процесса связано с именем монаха Мураты Дзюко (1422—1502), являвшегося советником по культуре и искусству при сёгуне Асияке Ёсимасе, а завершение — с именем Сэна Рикю (1520—1591), выполнявшего те же функции при Оде Нобунаге и Тоётоми Хидэёси.

Считается, что Мурата Дзюко происходил из семьи торговцев города Нара. Его духовным наставником был полубогородный буддийский священник, писатель, поэт и художник Иккю (1394—1481). Дзюко ощущал близость к народу, свою связь с крестьянами. Он нашел в их чаепитиях тя-но ёриай тип простой красоты, которой не было в чайных церемониях сёин-тя. Взяв сельские чаепития за основу, он начал разрабатывать новый вид церемонии, свободный от излишней красоты и усложненности. Это было началом чайной церемонии ваби-тя («простая, уединенная чайная церемония»). Дзюко прекрасно знал весь ритуал сёин-тя, но тяготился его вычурностью и искусственностью. Он предпочитал чайные церемонии в скромных небольших помещениях, площадью в четыре с половиной татами, как первая тысяцу в Гинкакудзи, сооруженная при его участии. По его настоянию в дальнейшем тысяцу стали выноситься за пределы основных сооружений резиден-

ции и устраиваться в отдаленных и уединенных частях сада. Их оформление было нарочито простым, что делало их похожими на хижины горных отшельников.

Эту линию формирования чайной церемонии продолжил Сэн Рикю, или Сэн-но Рикю (Рикю из семьи Сэн), как его часто называют, считающийся самым знаменитым из всех мастеров церемонии, создателем ритуала ваби-тя, предписания которого остаются в силе по сей день. Рикю был сыном торговца из Сакаи, признанным метром чайной церемонии, аранжировки цветов, арбитром вкуса. После захвата города войсками Оды Нобунаги он стал советником при дворе военного властителя, после смерти Нобунаги остался в той же роли при новом господине — Хидэёси.

Содержание понятия «ваби», ставшего ключевой эстетической категорией не только для чайной церемонии, но и для целого направления в японском искусстве, не поддается однозначной интерпретации и имеет множество толкований²². В самом общем смысле это значит уединенность, безыскусность, скромность. Принципы развития чайной церемонии, которые проводил в жизнь Сэн Рикю, были диаметрально противоположны не только эстетизму сеинтя, но и основным тенденциям в культуре господствующего класса в тот период.

В конечном счете идеалы Рикю восторжествовали, но ему не было суждено увидеть плоды своих усилий. Сэн Рикю был вынужден покончить жизнь самоубийством, совершив харакири по приказу Хидэёси. «Такова была судьба плебейской традиции в руках правящей военной знати» [111, с. 59].

Продолжая линию Мураты Дзюко, Рикю уменьшил размер таясицу до трех и даже двух татами, свел к минимуму украшения в помещении и число принадлежностей, используемых в церемонии, сделал более простым и строгим весь характер ритуала. Рикю ввел в обиход заимствованный в рыбацких хижинах лазоподобный вход в таясицу — нидзиригути (букв. «отверстие для вползания») — размером 60 на 66 см. Сделано это было для того, чтобы подчеркнуть превосходство духовного начала над материальным, чтобы заставить любого гостя, вне зависимости от его ранга и чина, склонить при входе голову, демонстрируя смирение, простоту, отрешенность от мирской суетности, почтение к хозяину и гостям.

Правда, бывали случаи, когда Рикю приходилось нарушать им же установленные правила. Так, в 1582 г. после победы в сражении при Ямадзаки Хидэёси пожелал присутствовать на чайной церемонии в храме Мёкиан в полных военных доспехах. И Рикю, вопреки основной идее ритуала, был вынужден срочно расширить вход в помещение, где должна была проходить церемония [192, с. 16].

Рикю продолжил и завершил намеченный Муратой Дзюко курс на упрощение и отход от китайских стандартов в эстетике и оформлении чайной церемонии. С деятельностью Рикю связана японизация этого ритуала. Вместо драгоценных китайских подставок, ваз, чаш и коробочек для чая, сделанных из бронзы, лака



*Цветочная
композиция рикка
в токонома*

и фарфора, стали использовать простые вещи из бамбука и керамики, изготовленные в Японии. Большое внимание стало уделяться самым элементарным повседневным предметам быта.

Такой поворот к простоте расширил круг любителей чайной церемонии и способствовал ее распространению среди простых людей. Дорогие китайские вещи оставались в ходу у тех, кто мог себе позволить иметь их, но они перестали задавать тон в бытовой культуре [192, с. 18].

Изменился и характер оформления ниши токонома. Вместо прежних свитков с китайской живописью и каллиграфией для их украшения начали использовать свитки с японской живописью и поэзией. Стали другими цветочные композиции, помещаемые в токонома. Прежде в резиденциях крупных феодалов токонома украшали громоздкие декоративные композиции, называвшиеся «рикка» или «татабана» («цветы-подношение»), стиль которых заимствовали в буддийских храмах, где подношение цветов на алтарь к изображению Будды было обязательным повседневным ритуалом [133, с. 82]. Склонный к гигантомании Хидэеси иногда украшал токонома в своих дворцах большими соснами, посаженными в огромные керамические горшки.

В маленьких, скромных тысяцу, введенных Сэном Рикю, подобные пышные украшения были неуместны и по размерам, и по характеру. Рикю ввел в обиход небольшие простые композиции из веток и цветов, постарался наполнить их внутренним содержанием и сделал обязательным атрибутом чайной церемонии, назвав «тя-

бана» («цветы к чаю»). Это послужило толчком к развитию искусства аранжировки цветов (икэбана) в качестве еще одного вида бытовой культуры, которое впоследствии заняло почетное место среди изящных развлечений (югэй) и салонного искусства (дзасики-гэй) в комплексе японской традиционной культуры.

Введение Рикю новых композиций из цветов было своеобразной формой сопротивления засилью военно-феодалной знати. Простые, безыскусные тябана были созданы как антитеза композициям рикка, являвшимся принадлежностью военной аристократии. Появление этих композиций рассматривается как революционный поворот в истории икэбаны, в результате которого объектом внимания стали скромные цветы, доступные простому человеку, бывшие частью его повседневной жизни и представлявшие собой самостоятельную ценность без чрезвычайно сложной цепи эстетических, поэтических и философских опосредований [133, с. 83—84].

Само чаепитие проходит очень просто. Хозяин кладет бамбуковой ложечкой зеленый чай в порошок (маття) в чашу, заливает его кипятком, взбивает бамбуковой кисточкой в густую пену и подает гостям. Все остальное — церемония, классический вариант которой, включающий выполнение предписаний этикета о поведении до ритуала чаепития и после него, занимает около трех часов, хотя декларированный смысл этого ритуала — в утверждении красоты естественного, обыденного, повседневного. Сам Рикю говорил: «Поймите, что чайная церемония, по существу, заключается в том, чтобы вскипятить воду, заварить чай и пить его... И принимать гостей надо так, чтобы им было тепло зимой и прохладно летом. вскипятите на углях воду и заварите хороший чай. Вот и весь секрет» [225, с. 96].

Духовная нагрузка чаепития определялась требованиями церемониала и этикета. Предписывалось непременно достижение внешней гармонии в обстановке и поведении участников чаепития, которая должна была быть отражением гармонии внутренней. Этикет определял желательные темы беседы: искусство, красота окружающего, поэзия. Выделялись и запретные темы: религия, богатство соседей и родственников, война в стране, глупость и мудрость людей [93, с. 149].

Эстетика ваби-тя утверждала народные идеалы единства утилитарности и красоты, которые противостояли идеалам военной аристократии и отвечали вкусам простых людей. Так в оболочке дзэнских идей вызревала эстетика третьего сословия. Не случайно Сэна Рикю называют провозвестником грядущей буржуазной культуры [226, с. 110]. Созданная им чайная церемония стала общепринятой классической формой этого ритуала. Ее придерживались и простые горожане, и аристократия. Хатидзэ Тосихито, крупный вельможа, близкий к императору, построил в саду загородного дворца Кацура маленький чайный домик, по конструкции и строительным материалам не отличавшийся от местных крестьянских домов, и в этой скромной хижине устраивал чаепития в стиле ваби-тя для

своих гостей. Культу чайной церемонии этого стиля покровительствовал и императорский двор [111, с. 66—67].

Но в среде скороспелых военных лидеров эта церемония сосуществовала с пышными показными церемониями сёин-тя, несмотря на все усилия Сэна Рикю и его последователей. В своих дворцах и замках Хидэёси отводил богато украшенные комнаты для парадных чаепитий. Воплощением полярной противоположности эстетическим установкам Рикю была знаменитая золотая комната для чайной церемонии (огон тясидзу), сооруженная в 1585 г. В этой комнате золотой фольгой были оклеены потолок, стены, опоры, притолоки, рамы сёдзи и панели. Вся утварь, которую использовали в этой комнате, — жаровни, чайники, сосуды для воды и полоскательницы — была из чистого золота. Комната была переполнена «золотым вкусом» Хидэёси. В особенно торжественных случаях ее перевозили вслед за хозяином в Киото и в Нагою, в ставку Хидэёси во время корейского похода [158, т. 1, с. 163—164].

Вершиной пышности и расточительности была грандиозная чайная церемония, которую Хидэёси устроил в 1587 г. в Киото на территории храма Китапо Тэммангу. Это празднество вошло в историю под названием «Великое чаепитие в Китано» («Китано дайтякай»). О нем сохранились письменные свидетельства, зафиксировавшие детали этого события. Одним из них являются «Записки о Великой чайной церемонии в Китано» («Китано дайтяно ю ки»). В них сообщается, что для самых почетных гостей в помещении главного храма была установлена специально привезенная золотая комната Хидэёси. Приготовлением чая в ней занимались Сэн Рикю, Цуда Соку и другие знаменитые мастера. Для прочих многочисленных гостей на территории храма было сооружено более 1500 чайных домиков. В церемонии использовались лучшие образцы китайской и японской посуды и украшений для токонома [158, т. 1, с. 188].

За месяц до чайной церемонии в Киото, Осаке, Сакаи, Хакате и их окрестностях было объявлено, что Хидэёси устраивает великую чайную церемонию, на которую приглашаются даймё, самураи всех рангов, горожане и крестьяне. Это был показательной смотру духа единства в стране. Правда, гостям попроще чашки и циновки для сидения было велено принести с собой. В празднике участвовало более пяти тысяч человек, и продолжался он десять дней. Шли театральные представления, звучала музыка, не прекращались танцы. Хидэёси выставил для всеобщего обозрения свое собрание произведений искусства, как это было принято среди коллекционеров в то время [217, с. 441].

Сэн Рикю по капризу диктатора участвовал в церемонии, которая была несовместима с его художественными принципами. Тяжело, как публичное оскорбление, переживал Рикю свое участие в этом фантазмагорическом спектакле, поставленном военным диктатором. Угнетало его и постоянное насилие над его творческой личностью, а Хидэёси раздражало в Рикю упорное нежелание изменить свои эстетические позиции. И хотя иногда Хидэёси

подчинялся авторитету Рикю и устраивал чаепития в стиле ваби-тя, конфликт между ними был неизбежен, и трагический конец — ритуальное самоубийство Рикю, совершенное по приказу всплывшего Хидэеси, — был закономерным.

В бытовой культуре в этот период происходило расширение сферы ее функционирования как в территориальном, так и в социальном отношении, а также известная нивелировка сословных различий в ней. Впоследствии режим Токугава пытался пресечь развитие этой естественной закономерности в формировании единой национальной культуры, но смог только замедлить его. Этот процесс, очень заметный в чайной церемонии, шел и в других областях бытовой культуры, в частности в одежде. Появились новые кимоно с укороченными рукавами (косодэ), яркие по расцветке и орнаменту, которые стали обычным платьем для всех, без различия социального положения [160, т. 9, с. 256].

Для изготовления одежды стали использоваться хлопчатобумажные ткани. Первые хлопчатобумажные ткани были завезены в Японию из Индии в конце VIII в., но в то время они не получили распространения. В рассматриваемый период они очень быстро завоевали симпатии японцев, получили широкое признание и прочно вошли в обиход всех сословий. Хлопчатобумажные косодэ знать носила как нижнее кимоно, остальные — как повседневное платье. Различались они лишь расцветкой. Нижние кимоно были более скромными, однотонными, а верхние окрашивались в разные цвета и украшались орнаментом. Появились и получили развитие новые способы крашения тканей, новые виды орнаментов и узоров [136, с. 242—243].

Во всех областях бытовой культуры наблюдался отход от китайских моделей и поворот к своим, отечественным. Такая японизация бытовой культуры была отражением роста национального самосознания, связанного с объединением страны и духовной консолидацией народности.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Декоративно-прикладное искусство конца XVI — начала XVII в. было очень разнохарактерным, поскольку отвечало потребностям образа жизни различных социальных слоев общества. Большое внимание к художественному оформлению предметов быта делало их для людей того времени такими же наполненными содержанием, как и произведения литературы и изобразительного искусства, что приводило к их включению в сферу духовной жизни, а не только материальной среды. В декоративно-прикладном искусстве, как и в других областях культуры, находили отражение все основные идейно-эстетические течения времени.

Новые для японского искусства и культуры тенденции к показной пышности и чрезмерному украшательству, связанные с обра-



Оружейники за работой

зом жизни и культурными запросами стремительно взлетевшей повой военно-феодалной верхушки и быстро разбогатевших городских слоев, ярко отразились в декоративно-прикладном искусстве.

В жизни воинского сословия особое место занимало оружие. Главным оружием самурая был меч, в котором ценились и качество клинка, и его оформление. Культ меча способствовал совершенствованию техники их изготовления. Японские мечи были известны далеко за пределами страны и издавна являлись предметом экспорта в Китай и другие государства. Изготовлением мечей занимались семьи оружейников, передававшие секреты своего мастерства из поколения в поколение. Изделия различных школ отличались пропорциями, формой лезвия и его качеством. Выдающиеся мастера писали на клинках свое имя, и их изделия до наших дней хранятся в музейных коллекциях и экспонируются на выставках как произведения искусства.

Рукоять и ножны клинка украшали оружейники-ювелиры. По традиции декор японских мечей исполнялся из металла, преимущественно из сплавов золота и серебра с медью, окисью железа и т. д. Характер и богатство декора зависели от социального положения владельца оружия и назначения меча. Боевые мечи оформлялись довольно строго, мечи же, носившиеся с гражданским платьем, украшались очень богато.

Между клинком и рукоятью помещалась плоская гарда, обычно художественно оформленная. Отделка гард стала специальной отраслью японского ювелирного искусства. Интенсивное развитие этого искусства началось со второй половины XV в. Выдающимся художником, положившим начало династии мастеров, специали-

зировавшихся на украшении мечей, был самурай Гото Юдзё (1435—1512), использовавший в своей работе рисунок известного художника Кано Мотонобу. Семнадцать поколений этой семьи поддерживали славу и традиции своего мастерства. Произведения мастеров школы Гото хранятся в коллекциях многих музеев мира. Расцвет искусства изготовления гард приходится на конец XVI—начало XVII в. Для их украшения использовали все виды обработки металла — инкрустацию, резьбу, насечку, рельеф. Для инкрустации применяли сплавы металлов разных оттенков.

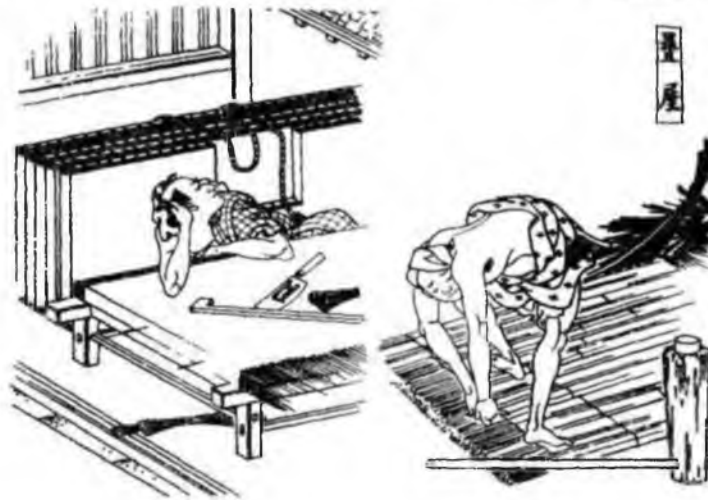
С наступлением длительного мира меч стал в основном декоративной принадлежностью костюма. В связи с этим украшение мечей приобрело еще более изощренный характер. Усложнились формы гард и техника их оформления, стали разнообразнее сюжеты орнаментов. Богато украшались также ручки коротких мечей и другие детали личного оружия, доспехи и конская сбруя (см. [92, с. 35—36]). При этом очень часто украшение оружия и доспехов было отражением не столько вкуса, сколько социального положения человека, носило престижный характер. На рубеже XVI и XVII вв. в украшении оружия, как и в других видах искусства, начали появляться черты экстравагантности. Детали лошадиной упряжи и ножны для самурайских мечей в нарушение традиции стали изготавливаться из покрытой яркой глазурью, керамики. Особенно отличался в этой сфере известный керамист Фурута Орибэ²³, самурай крупного ранга из ближайшего окружения Оды Нобунаги и Тоётоми Хидзёси [158, т. 1, с. 200].

Пышные и цветистые вкусы правителей того времени нашли полное воплощение в изделиях из лака, которые получили особенно значительное развитие как предметы декоративного искусства. Они были свободны и оригинальны по композиции, в них широко применялись золотой лак и всевозможные приемы его орнаментации: рельеф, полировка, гравировка, инкрустация, полихромная эмалевая роспись и т. д.

На озере Бива есть остров Тикубу, где сохранился храм, представляющий собой образец использования золотого лака для отделки интерьера здания. Конструктивные детали постройки украшены орнаментом из хризантем, струящихся вод, длиннохвостых птиц, фениксов на ветвях цветущей павлонии, морских раковин и водорослей. Все это многообразие живописно сочетается с резьбой и росписью на стенах и фризах.

Богато орнаментированный лак применялся и для изготовления предметов обихода и посуды, используемых в парадных резиденциях типа сёин. Среди них — всевозможные столики, подставки, шкатулки, коробки, подносы, комплекты столовой и чайной посуды, трубки, шпильки, пудреницы и пр. В этих вещах, обильно украшенных золотом и серебром, наглядно воплотился дух эпохи Момояма.

Среди мастеров работы по лаку этого периода наиболее выдающимися считаются Хонъами Коэцу и мастера из семьи Коами [224, с. 202—204].



Изготовление циновок

Другое стилистическое направление развития декоративно-прикладного искусства, отражавшее иной тип эстетических позиций, было связано с культурой чайной церемонии ваби-тя. Оно утверждало принципы естественности, природной простоты, любования бедностью. В русле этого направления развивались производство изделий из недорогих материалов (бамбука, железа) и керамика, расцвет которой начинается со второй половины XVI в.

Керамическое производство не было новым для Японии. Оно существовало с древности. Его центры, разбросанные по всей стране, выпускали разнообразные виды изделий как для буддийских церемоний, так и для повседневных нужд населения: кувшины для воды, горшки, бутылки, чаши, миски, сосуды для хранения семян и т. д. Печи, как правило, работали на местных материалах, которые прежде всего и отличали продукцию, называвшуюся поэтому чаще всего по месту изготовления. Так, для изделий бидзэн и тамба употреблялась темная каменная масса, для керамики сига-раку — красновато-коричневая глина, для керамики сэто — серая глина и т. д.

В традиционных изделиях из тяжелой грубоватой керамики были те простота, утилитарность и непритязательность, которые соответствовали новым идеалам красоты чайной церемонии. Это послужило сильнейшим стимулом в развитии японской керамики. На формирование стиля ее оформления повлиял и наблюдавшийся в это время поворот от эстетики китайских вещей к эстетике японских вещей, который, несомненно, отражал становление национального самосознания японской народности на данном историческом этапе. Новые изделия резко отличались от парадных красоч-

ных китайских образцов и отражали японский вкус. Их стали широко использовать в чайной церемонии [160, т. 9, с. 256].

Эта керамика приближалась по форме и цвету к народным изделиям. И поскольку многие заказчики отворачивались от малейшей цветистости, красота этих изделий была часто нарочито мрачной. Мастера керамического производства проявляли великую изобретательность в форме и цветовом решении глазури, чтобы удовлетворить строгим требованиям эстетических установок ваби-тя. Появились крупные мастера, имена которых были широко известны. На рубеже XVI и XVII вв. характерным явлением времени стал процесс выделения художественных индивидуальностей и стремление мастеров поставить свое имя на изготовленном предмете.

Среди керамистов первым таким мастером был Тёдзиро, который стал изготавливать чаши для чайной церемонии по заказу Сэна Рикю из глины, найденной в Киото, неподалеку от дворца Дзюракудай. Чаши были так хороши, что Хидэёси пожаловал мастеру печать с иероглифом «раку» («наслаждение») и разрешил ставить ее на своих изделиях. Этот тип керамики стал называться «раку-яки» [224, с. 204]. Он особенно ценился специалистами чайной церемонии, поскольку был необыкновенно прост, изготавлился без гончарного круга, носил на себе печать прикосновения рук мастера, был приятен для глаза, рук и губ во время питья и долго сохранял тепло. Керамику типа раку-яки стали изготавливать и другие мастера, в том числе Хонъами Козэцу.

Это направление в развитии керамики было преобладающим, но не единственным. Работали и другие керамисты, чьи изделия предназначались для более широкого круга потребителей. Во время походов Хидэёси в Корею японцев поразило отличное качество корейской керамики, фарфора и фаянса. Многие из крупных военачальников вывезли из Кореи мастеров и стали создавать керамическое производство в своих владениях²⁴. Именно это и положило начало таким прославленным видам японской керамики, как сацума, набэсима, яцусиро, имари и т. д., где вместо аскетичных атрибутов церемониального чаепития изготавливались предметы, чрезвычайно разнообразные по назначению и художественному оформлению [217, с. 442—443].

В конце XVI в. на Кюсю близ Ариты были найдены месторождения каолина и полевого шпата. На этой базе начало разворачиваться фарфоровое производство, основывавшееся на опыте китайских и корейских мастеров. Сначала оно концептрировалось на юге Кюсю, а затем стало постепенно распространяться и в других районах страны. Развитию фарфорового производства способствовали расширившиеся связи между растущими и процветающими городами, более безопасный и удобный транспорт, рост благосостояния городского населения, стимулировавший спрос на хрупкие красивые вещи.

Распространившаяся среди части горожан в начале XVII в. мода на экстравагантные вещи сказалась в появлении уродливых,

варочито деформированных керамических изделий, а также изделий яркой расцветки с броским, кричащим орнаментом [158, т. 1, с. 197, 199].

* * *

Значение относительно непродолжительного периода в развитии японской культуры, охватывающего вторую половину XVI—первую треть XVII в., очень велико. Это — переходный этап от средневековой культуры к культуре нового времени, пора, когда складывались новые социальные отношения и наметились новые тенденции в искусстве, архитектуре и образе жизни японцев.

Церковь отступила, у людей появилось новое, светское мироощущение. В искусстве совершился переход от средневекового религиозного восприятия мира к более чувственно-конкретному. Предметом нового искусства стал реальный мир, живой человек. Люди на картинах превратились из фона в главный объект изображения. Искусство стало светским, мирским. И в этом, по характеристике Н. И. Копрада, «существо нового облика не только искусства наступившей эры, но и культуры в целом» [77, с. 114].

Аналогичные изменения произошли и в архитектуре. Она приобрела преимущественно светский характер, ведущее место в ней стало отводиться грандиозным, пышно украшенным дворцам и замкам-резиденциям.

Образ жизни быстро выдвинувшихся и обогатившихся благодаря военной удаче Оды Нобунаги, Тойтоми Хидэеси, Токугава Иэясу и их окружения, так же как и образ жизни стремительно богатевших купцов, сильно отклонялся от исторически сложившихся и общепризнанных эстетических норм и правил этикета. Это было время пересмотра прежних концепций и установок. И хотя этот всплеск был исторически непродолжительным, он сыграл свою роль. Возвращение к основной линии развития произошло уже на новом уровне, с включением новых элементов, рожденных временем и сменой движущих сил общества. Понятие национальной традиции стало более широким и многогранным, началось формирование нового стиля, возникновение первых элементов национальной культуры.

Известную роль в этом процессе сыграли контакты с европейцами. В жизнь японцев на время вторглись разнообразные элементы материальной и духовной культуры Запада. Часть из них впоследствии была забыта, а часть осталась и после «закрытия» страны. В результате общения с европейцами японцы впервые получили какое-то представление о Земле в целом. Благодаря глобусу и географическим картам японские военные правители узнали, какое положение на земном шаре занимает их страна. И, как справедливо отмечает японский историк Иэнага Сабуро, «не так важны перипетии, связанные с распространением культуры южных варваров, как сам тот факт, что, когда были широко распахнуты — пусть на короткий срок — ворота в мир, расширился кру-

гозор японцев — и в этом главная заслуга той эпохи» [62, с. 139—141].

В образе жизни японского общества, в его культуре в период объединения страны и становления централизованного государства отчетливо различались две тенденции, противостоявшие друг другу. Это пышная и показная декоративность жизни новой военно-феодальной верхушки, выражавшаяся в эстетике сёин-тя, архитектуре дворцов и замков, живописи школы Капо, а также склонность к необычному и экстравагантному в среде новых купцов и иных слоев богатых горожан, связанная с эстетикой «кабуки», с одной стороны, и обращение городской интеллектуальной элиты, представленной богатым потомственным купечеством, к классическим образцам прошлого и народным истокам, выразившееся в строгой простоте церемонии ваби-тя, архитектуре тясичу, изысканной элегантности книг сага-бон, смыкавшихся с придворной эстетикой мяяби, — с другой.

Интересно, что в оппозиции военно-феодальной верхушке императорский двор и придворная аристократия часто принимали сторону богатых горожан, поддерживая новые виды искусства и бытовой культуры, создаваемые растущим третьим сословием, в том числе чайную церемонию ваби-тя, театр кабуки и кукольный театр дзёрури [111, с. 44].

Еще одним важным моментом в развитии японской культуры, связанным с объединением страны, консолидацией народности и ростом национального самосознания, было то, что она все больше японизировалась, освобождаясь от подражания китайским образцам предшествующих эпох, что отвечало жизненным запросам народа. В этом процессе соединился интерес к образцам классической культуры придворной аристократии позднего Хэйана и обращение к народной культуре.

Существенным фактором в развитии культуры этого периода было территориальное и социальное расширение круга ее потребителей. Она распространялась из столицы и крупных городов в провинцию и из круга интеллектуальной элиты в преобразованном виде возвращалась в народ. Это сопровождалось смешением самых разнородных черт в ее характере — от сдержанности и рафинированной элегантности до безудержной экстравагантности и вульгарности — и постепенным ее усреднением. Все эти элементы со временем трансформировались и влились в культуру горожан, ставшую одной из составных частей японской национальной культуры.

Естественное развитие японской культуры в направлении, характеризовавшемся выделенными моментами, объективно способствовало возникновению предпосылок зарождения буржуазных общественных отношений. Оно было прервано политикой режима Токугава, направленной на консервацию феодальных институтов, и связанной с ней изоляцией страны от внешнего мира, что привело к искусственному замедлению процесса культурного развития и его деформации.

Часть вторая

КУЛЬТУРНЫЕ
ПРОЦЕССЫ
В ПЕРИОД
ИЗОЛЯЦИИ
ЯПОНИИ

40-е ГОДЫ
XVII
СЕРЕДИНА
XIX
ВЕКА





СОЦИАЛЬНО- ЭКОНОМИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

Политика изоляции Японии от внешнего мира была существенным фактором окончательного объединения страны. Причин, породивших ее, было немало. Это и опасение захватнических поползновений со стороны иностранных держав, и стремление упрочить централизованную власть и сохранить феодальные порядки, и боязнь крестьянских волнений под христианскими лозунгами, и многое другое (см. [96, с. 19—25; 40, с. 53—73]).

Этой политики сёгунат Токугава придерживался в течение почти всего периода своего господства. Мероприятия правительства были направлены на консервацию феодальных институтов, закрепощение крестьян, мелочную регламентацию образа жизни всех социальных слоев. Ход нормального исторического развития японского общества несколько замедлился и деформировался. Однако политика сёгуната могла лишь задержать, но не остановить начавшееся развитие производительных сил, толчком к которому послужили процессы, происходившие в XVI в.

В XVII в. отмечалось заметное оживление в сельском хозяйстве, связанное с прекращением междоусобных войн. Значительно увеличились посевные площади и сбор риса. Произошли некоторые усовершенствования в технике земледелия, получили распространение новые сельскохозяйственные культуры, выросло товарное земледелие, активизировались крестьянские домашние промыслы. Но уже в XVIII в. стали заметными признаки кризиса натурального хозяйства и всей экономической структуры, которая на нем базировалась. Началось замедление, а затем и прекращение роста обрабатываемых площадей и производства главной сельскохозяйственной продукции — риса [96, с. 57—58].

Изоляция страны нанесла значительный урон торговцам, которые были связаны с внешним рынком, и они стали искать сферу

выгодного помещения своих капиталов внутри страны. Началась нелегальная скупка земли и ее концентрация в руках торговоростовщического капитала. Шел процесс обезземеливания крестьянства, задавленного непомерными налогами, получивший особенно широкий размах в XVIII в. Имущественное разложение в деревне и зарождение там первоначальных форм капиталистической промышленности были первыми признаками начавшегося разложения феодализма [96, с. 26—30].

Рост товарно-денежных отношений и появление зачатков капиталистического уклада были особенно заметны в городах, бурное развитие которых, начавшееся во второй половине XVI в., продолжалось в последующие столетия. Уже к концу XVII в. в них проживало не менее 4,5 млн. человек, или примерно 16—17% всего населения страны. Города, прежде всего крупные торговые, среди которых выделялся Осака, играли важную роль в складывании общенационального рынка [40, с. 110].

Однако в статусе торговых городов наблюдался очевидный регресс по сравнению с предшествующим периодом, когда самые крупные из них приближались к режиму свободных городов, имели определенные вольности, самоуправление и даже вооруженную охрану. В то время как в Европе большие торговые города (Венеция, Генуя и др.) сохраняли и расширяли свои привилегии, в Японии процесс шел в обратном направлении. Крупные торговые центры (Саката, Осака, Нагасаки и др.) были лишены своих прежних прав и поставлены под прямой контроль чиновников бакуфу, что не могло не задержать их развитие [217, с. 448]. Отрицательно сказалось на жизни торговых городов и на их культурной активности свертывание внешней торговли. С ним был связан и застой в развитии кораблестроения.

Но мероприятия токугавского режима не могли остановить процесс исторического развития японского общества. В стране наблюдались подъем промышленного производства и ремесла, развитие внутренней торговли и коммуникаций. Товарооборот охватывал всю Японию: рис из северной части Хонсю доставляли в Эдо, ткани из Киото продавались по всей стране, издалека привозили лекарства, лучшие марки саке и другие товары. Главные дороги были достаточно широки и содержались в хорошем состоянии¹. Создавались все новые объединения торговцев и ремесленников.

Все это способствовало увеличению товарного производства в городе и деревне, расширению обмена, оживлению товарно-денежных отношений, формированию общепонского рынка, росту торговоростовщического капитала и усилению его экономической роли. Наряду с цеховым ремеслом появилась домашняя крестьянская промышленность, подчиненная оптовому торговцу, и первоначальная форма капиталистического производства — мануфактура (частная, княжеская и казенная).

В конце XVIII — начале XIX в. мануфактура получила значительное распространение, особенно в ткацком производстве, винокурении, плавке металла и производства воска. Но феодальные

производственные отношения и регламентация токугавской администрации ограничивали развитие капиталистической предпринимательской деятельности.

ОБРАЗ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА

Политика сёгуната Токугава, главной целью которой было упрочение его власти и феодальных порядков в стране, оказала существенное влияние на образ жизни всех социальных слоев и классов тогдашнего японского общества, на их взаимоотношения, на их роль в качестве производителей и потребителей культурных ценностей. Особое значение в этом плане имели мероприятия, направленные на укрепление как системы военного правления страной, так и лидирующих позиций дома Токугава в самой этой системе.

Формально правительство сёгуната (бакуфу), находившееся в Эдо, руководило страной от имени императорского правительства (дайдзёкан), располагавшегося в Киото. Однако никаких реальных административных функций тропу оставлено не было. В то время как в Европе абсолютизм выступал в монархической форме, в Японии императоры сохранялись лишь как символ законности власти сёгуна.

Императорской фамилии не позволялось владеть землей, а на содержание был выделен небольшой рисовый паек. При дворе постоянно жили чиновники бакуфу, наблюдавшие за всем происходившим и распорядившиеся действиями императора, чья роль сводилась к формальному назначению сёгуна и высших государственных деятелей, которых обставлялось как традиционный ритуал. Так что древнее достоинство двора было чисто церемониальным. Под прямой контроль чиновников бакуфу как места, важные с политической точки зрения, были поставлены и храмы Иса, где совершались обряды поклонения предкам императоров.

Для обеспечения покорности императоров принимались различные меры. Третий сёгун из династии Токугава — Иэмицу (1603—1651, правил с 1622 по 1651 г.) потребовал, чтобы настоятелями храмовых комплексов Тэйдзап и Тосёгу, где находились гробницы сёгунов Токугава, всегда были принцы крови, которых он мог бы противопоставить императору, если бы позиция последнего в чем-то вызывала его беспокойство [25, с. 669].

Иногда на престол возводили малолетних детей от браков императоров с близкими родственниками сёгуна. Так, Иэмицу выдал замуж за императора свою сестру Кадзуко. Девочка, родившаяся от этого брака, в семилетнем возрасте была сделана императрицей Мёсё-тэнно и оставалась на троне более тринадцати лет (с 1630 до 1643 г.).

Иэмицу добивался от императоров демонстрации почтительного отношения к дому Токугава. С этой целью в 1645 г. была прове-

дена церемония пожалования императором посмертного титула Тосё-дайгонгэн (Великое божество храма Тосёгу) Токугава Иэясу. С тех пор император должен был каждый год отправлять специального посланца для ритуального подношения даров к его мавзолею. Все эти маневры способствовали укреплению власти центрального правительства и повышению престижа сёгунов.

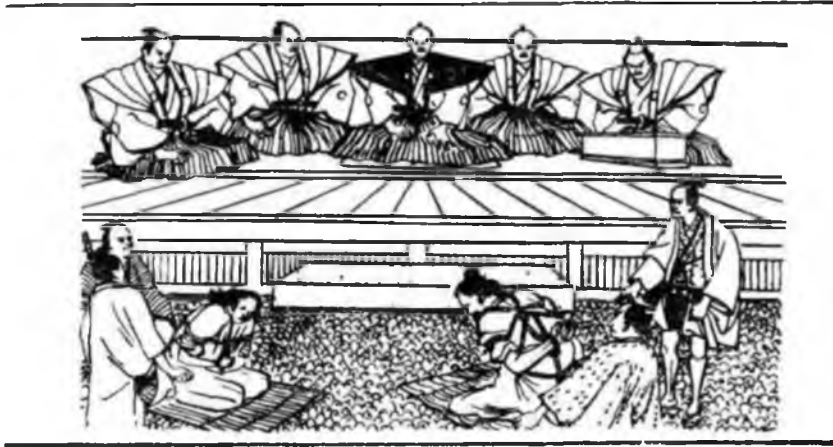
Дом Токугава, установивший свою диктатуру в стране после длительного периода феодальных междоусобиц, особое значение придавал эффективному контролю над владетельными феодалами, представлявшими потенциальную угрозу централизованной власти.

Одним из первых мероприятий сёгуната стало выделение в особую группу наиболее крупных феодальных поместий — княжеств (хан), владельцы которых были отнесены к даймё. Величина этих княжеств исчислялась не по площади, а по установленному правительством для данного владения годовому урожаю риса в объёмных мерах — коку (180 л, или около 150 кг). Минимальный размер княжества был определен в 10 тыс. коку.

Чтобы предотвратить возможность возникновения оппозиции в среде даймё, сёгуны Токугава различали тех, кто был с Иэясу до битвы при Сакигахаре, и тех, кто принял его сторону после его победы в ней. Первых именовали или «наследственные вассалы» (фудай), вторых — «аутсайдеры» (тодзама). Тодзама-даймё были богатыми и знатными, поэтому делалось все, чтобы ослабить их силу.

В первой половине XVII в. земли даймё, казавшихся сёгуну ненадежными, конфисковались полностью или частично и передавались проверенным сторонникам дома Токугава. Поводом для конфискации могло быть отсутствие наследника или плохое управление. Перераспределение земли использовалось для поощрения и повышения в ранге преданных вассалов, проявивших рвение в службе, и для наказания и понижения в ранге тех феодалов, которые милости не заслуживали. При этом одни феодалы переселялись в новые, более отдаленные районы, другие, напротив, приближались к центру. Однако со второй половины XVII в. конфискации и переселения случались все реже, а на первый план вышли иные меры ослабления тодзама-даймё. Их облагали огромной контрибуцией на различные общественные мероприятия, вынуждали тратить большие средства на постройку резиденций в столице и содержание большого числа слуг в связи с системой санкин-котай (посменная служба при дворе).

По этой системе даймё вменялось в обязанность периодически нести службу при дворе сёгуна в Эдо и постоянно держать в столице свою семью. Как правило, каждый даймё после года пребывания в своем поместье должен был год жить в столице, затем снова отправлялся в свои владения, оставляя членов своей семьи в качестве заложников. Даймё района Канто меняли место своего пребывания каждые шесть месяцев. Красочные процессии даймё на дорогах Японии со свитами иногда в несколько тысяч человек стали



Преступники перед судом

красивой приметой эпохи, многократно запечатленной в произведениях литературы и искусства. Но частое перемещение таких больших масс людей было дорогим удовольствием, которое съедало более половины доходов даймё и сильно ослабляло их финансовую базу. Эта система фактически действовала с начала XVII в., но законодательно была оформлена при третьем сёгуне — Иэмицу.

Система санкин-котай субъективно имела целью сохранение существующей формы феодализма, объективно же она приводила к его разложению, так как постоянная циркуляция большого числа людей, в том числе представителей высшего класса, между столицей и провинцией содействовала дальнейшему объединению страны, развитию производства, образованию широкого национального рынка, созданию значительной степени культурного, интеллектуального и идеологического единства, что было серьезной предпосылкой формирования буржуазной нации.

С целью осуществления постоянного контроля за перемещением населения и его концентрацией, а также за жизнью во владениях потенциальных врагов дома Токугава все ключевые позиции — земли, расположенные в узловых пунктах и на главных путях, — были отданы наиболее доверенным из наследственных вассалов. На основных дорогах, особенно поблизости от столицы, сохранялись заставы для наблюдения за странствующими и путешествующими. Документы тщательно проверялись. Контроль отличался повышенной строгостью по отношению к «выезжающим женщинам и ввозимому оружию», потому что считалось, что, если вассал задумал что-либо дурное, он должен стремиться вывезти заложников из владений Токугава и ввезти туда оружие [217, с. 448].

Важная роль в осуществлении контроля дома Токугава над населением страны отводилась чиновникам тайного надзора — мэц-

ка, в функции которых входило наблюдение за поведением вассалов, крупных и мелких. Эта система развилась в широчайшую сеть осведомителей со всем аппаратом секретной службы, комнатами пыток и провокаторами, характеризовавшими мрачный режим автократии.

Политика детальной регламентации образа жизни, неусыпного контроля и жестоких расправ с ослушниками, проводившаяся режимом Токугава в отношении различных групп господствующего класса, была во много раз строже и суровее, когда дело касалось нецривилегированных слоев населения. Центральное правительство не старалось доводить свои законы до сведения народа. По конфуцианской доктрине простые люди должны были делать, что им говорят, не спрашивая почему. И японские военные правители не считали нужным объяснять свои команды подчиненным. Поэтому простой человек никогда не мог быть уверен, что ничего не нарушает.

Наказание преступников было призвано устрашать народ. Поэтому практиковались публичные мучительные казни и выставление голов и тел на всеобщее обозрение. Некоторых преступников зарывали в землю по пояс, и присутствовавшие на казни должны были убивать их, тыкая острыми бамбуковыми палками. Трупы казненных предоставлялись самураям для опробования мечей. Обвинявшихся в поджоге сжигали на глазах у всех. На допросах применялись жестокие, изощренные пытки [217, с. 464—465].

В законодательстве существовала социальная дифференциация между воинским сословием и простыми людьми. Различия были как в законах о браке и наследовании имущества, так и в уголовном праве. Часто то, что для простого человека было преступлением, для самурая считалось только нарушением. Например, самурай, зарубивший на месте горожанина или крестьянина, показавшегося ему непочтительным, перед лицом закона не был убийцей.

Несмотря на искусственно поддерживаемые властями сословные перегородки, служившие опорой военно-феодалного режима Токугава, контакты между сословиями, а значит, и создание культурной общности продолжались на всем протяжении 200 лет изоляции Японии при различной социальной и культурной активности разных слоев населения.

Верхушка воинского сословия так или иначе соприкасалась с придворной аристократией кугэ, низшие слои самурайства смыкались с крестьянством и горожанами, духовенство пополнялось выходцами из всех сословий и, служа правящему классу, поддерживало контакты со всем народом. И между всеми этими социальными группами шел постоянный обмен духовными ценностями, что и составляло сущность искусственно затрудненного и замедленного процесса формирования духовной жизни нации как единой общности, формирования национальной культуры.

Начиная с установления первого сёгуната в XII в. и оттеснения императора и придворной аристократии на второй план, вои́н-самурай стал центральной фигурой в государстве, где все внутренние противоречия, связанные с соперничеством между отдельными феодальными домами, разрешались грубой военной силой. Эстетизация воинского искусства и усиленное приукрашивание японского рыцарства не меняли существа дела.

Когда страна была объединена, установилась стабильная централизованная военно-феодалная власть и воцарился продолжительный мир, роль самурайства резко изменилась, и именно в его жизни начали происходить очень существенные перемены.

Сословие воинов — букаэ — в XVII в. насчитывало вместе с семьями 2 млн. человек, что составляло примерно 10% всего населения страны [110, с. 4—5]. В это сословие входили все самураи — от сёгуна до рядового воина (асигару), а также члены их семей. Формально самурайство считалось единым, но фактически в нем существовала сложная иерархическая градация, основу которой составляли степень близости к дому Токугава и материальное положение.

Высшую группу воинского сословия образовывали даймё — самые крупные после сёгуна землевладельцы. Среди них выделялось несколько категорий. На первом месте стояли три ветви фамилии Токугава (госакэ, или саккэ), называемые по их владениям, — Кио, Овари и Мито, из которых мог быть избран сёгун, если после прежнего сёгуна не осталось наследников. За ними шли три менее приближенные ветви семьи Токугава (санкё) — Таясу, Хитоцубаси и Симидзу, которые не имели замков в своих владениях, постоянно жили в Эдо и несли службу в государственном аппарате. Далее шли наиболее преданные дому Токугава фудай-даймё (их было 176), и после всех тоздама-даймё (их было 86).

Ниже по иерархической лестнице располагались мелкопоместные феодалы — сёмё («малое имя» в отличие от даймё — «большое имя») и самураи, подчинявшиеся непосредственно сёгуну, — хатамото и гокэнпы. Все они также включались в верхушку воинского сословия, хотя по имущественной градации составляли его средний слой.

Еще ниже по социальному положению внутри сословия самураев стояли вассалы вассалов — байсин, находившиеся в подчинении местных феодалов. Последнее место принадлежало рядовым воинам. Вне всех этих категорий стояли ронины, самурай, лишившиеся господина и утратившие свое место в феодальной организации [110, с. 18—20].

Как же жили эти очень разные самураи?

Сёгуны Токугава были самыми крупными землевладельцами. Их доход, по разным данным, составлял от 13 до 28% всего дохода страны. Они правили Японией из своего величественного замка в Эдо, ничем не напоминавшего походную ставку главнокоман-

дующего — бакуфу, — давшую название их правительству. Их окружали самые преданные вассалы и надежная охрана. При них посменно по системе санкин-котай несли службу даймё из разных провинций, составлявшие пышную свиту сёгуна во время придворных церемоний и увеселений.

Украшением жизни двора было множество придворных дам. Почетной привилегией особенно доверенных дам было несение службы во внутренних покоях сёгуна. Из мужчин туда имели доступ только некоторые старшие советники, врачи и священники. Дамы имели ранги и ревниво следили за соблюдением иерархии. Они были обучены владению алебардами и в случае необходимости могли постоять за своего господина и за себя. Придворных дам набирали из числа дочерей прямых вассалов сёгуна. Они начинали обучение примерно в двенадцатилетнем возрасте. Служба у сёгунов считалась большой честью и обычно продолжалась всю жизнь. Хотя иногда бывало, что сёгун освобождал наложницу, которая паскутила ему, и выдавал ее замуж за кого-нибудь из своих вассалов. А иногда к службе привлекались красавицы постарше, не проходившие обычного курса обучения, но завоевавшие благосклонность господина.

У сёгуна была и жена, брак с которой заключался чаще всего по политическим соображениям. Но это не считалось препятствием для отношений сёгуна с другими женщинами, которых бывало довольно много. Например, у одиннадцатого сёгуна, Иэвари (1773—1841, правил с 1786 по 1837 г.), было 15 наложниц, а также 24 дамы, которым он дарил расположение время от времени. Выбор осуществлялся в соответствии с требованиями этикета. Сёгун спрашивал одну из старших дам, как зовут ту, которая ему приглянулась, и это было условным сигналом, равносильным распоряжению.

Придворные дамы уделяли много времени туалетам, причёске и косметике, поскольку их платье и внешний вид при исполнении различных обязанностей определялись строгими предписаниями этикета. Необходима была также постоянная практика в изящных развлечениях: чайной церемонии, аранжировке цветов и подборе ароматических курений. У них оставалось достаточно времени для поэтических игр и любования цветами или снегом в садах замка. Значительное место в их жизни, как и в жизни придворных мужчин, занимали интриги, злословие и ревность, неизбежные при их образе жизни [184, с. 43—44].

Сёгуны Токугава занимались государственными делами, считая главной задачей консервацию сложившегося к началу XVII в. политического и общественного строя. Кроме того, они, каждый в меру своих сил и возможностей, старались представить себя просвещенными правителями и поэтому покровительствовали наукам и искусствам, приличествовавшим, по их мнению, воинскому сословию, содействовали развитию просвещения, уделяли внимание усовершенствованию бывшего в употреблении китайского лунного календаря, который пересматривался неоднократно: в 1684,



*Придворные дамы сёгуна
совершенствуются
во владении алебардами*

1754, 1798 и 1842 гг. Все, что сёгунам казалось представлявшим какую-то угрозу существующему режиму, пресекалось.

Но действие общих законов социально-экономического развития не обходило стороной владения сёгунов. Сравнительно благополучным было финансовое положение только первых трех сёгунов Токугава. Уже при четвертом, т. е. во второй половине XVII в., равновесие между их доходами и расходами стало нарушаться не в пользу первых. По мере разложения натурального хозяйства и развития товарно-денежных отношений сёгунам приходилось вступать в деловые контакты с наиболее крупными представителями торгово-ростовщического капитала, которые превращались в их постоянных кредиторов. Уже в 1697 г. торговый дом Мицуи стал «финансовым агентом сёгуна» [79, с. 11]. Финансовая зависимость сёгунов со временем становилась все ощутимее. И все мероприятия бакуфу, предпринятые в дальнейшем с целью ее ослабления, не изменили общей тенденции к усилению растущей буржуазии.

Число даймё не было постоянным. Оно колебалось вокруг цифр 250. Их доход составлял, по разным данным, от 70 до 76% всего дохода страны. Даймё были обязаны предоставлять часть своих средств в казну сёгуната. Наиболее близкие к сёгуну занимали высокие посты в правительственном аппарате, становились членами совета старейшин². Кроме того, даймё содержали самураев низших рангов, число которых определялось официальным

доходом княжества³. Отдельным даймё вменялось в обязанность содержать труппы актеров театра ноо.

Основным источником доходов даймё было сельское хозяйство, и они старались выжать максимум из крестьян. Правда, в первой половине XVII в. помимо сельского хозяйства важным источником доходов для бакуфу и непосредственных вассалов сёгуна были чрезвычайные поступления, связанные с подавлением даймё, находившихся в оппозиции к дому Токугава. Эти военные операции сопровождались грабежом, конфискацией земель и имущества репрессруемых, переселением их в отдаленные районы с худшими землями. Но во второй половине XVII в. доходы такого рода резко сократились⁴, что вызвало серьезные финансовые затруднения у бакуфу и у верхушки самурайства. Даймё, стремясь пополнить свой бюджет, все чаще отправляли рис и другие товары, производившиеся в княжествах, на рынок в Осаку и другие крупные города, где продавали их за золото и серебро крупным торговцам и перекупщикам — курамото и какэя. Полученные деньги тратились на выполнение обязательств перед государством и на поддержание престижного образа жизни. Нередко даймё приходилось продавать урожай еще на корню, выплачивая курамото и какэя проценты за авансирование денег. Это приводило к тому, что значительная часть товарного риса княжества шла на покрытие процентов по долгам прошлых лет [96, с. 54—55].

Двести лет — долгий срок. И как Токугава ни стремились законсервировать жизнь общества, это было невозможно. Общество развивалось, подчиняясь объективным социально-экономическим закономерностям. И соответственно размывались сословные перегородки, менялись отношения между сословиями, их жизнедеятельность и функции. Система натурального хозяйства продолжала разрушаться. Многие даймё начинали заниматься торговлей и промышленной деятельностью. В различных районах Японии возникали монополии княжеств на наиболее выгодные виды продукции данного княжества, и товарная продукция этих монополий росла. Появились мануфактуры с наемной рабочей силой. Все это в условиях роста товарно-денежных отношений и упадка натурального хозяйства толкало феодалов к расширению торгово-предпринимательской деятельности. Так высшее дворянство оказывалось связанным с капиталистическим предпринимательством, и его интересы неизбежно переплетались с интересами богатого купечества и крупных дельцов буржуазного склада.

Хатамото (около 5 тыс.) и гокэяны (15 тыс.), составлявшие основу среднего слоя самурайства и подчинявшиеся непосредственно сёгуну, за несение службы получали специальный рисовый паек, иногда довольно крупный. У хатамото он мог составлять от 500 коку до 10 тыс. коку (не более 10 тыс.), у гокэянов — менее 500, в среднем 100 коку в год. За счет этого пайка самураи и их семьи должны были питаться, одеваться, приобретать дорогое оружие, бывшее предметом гордости воина и передававшееся по наследству как фамильная драгоценность.



*Придворные дамы сёгуна
за туалетом*

Основная масса самураев была низкоранговой и подчинялась даймё и сёмё, от которых и получала жалование рисом в размере, не превышавшем 30 коку в год. Их численность в различных провинциях и княжествах была различной, а имущественное положение полностью зависело от богатства и влияния их господина. Чем выше был его годовой доход, тем больше он имел самураев, тем стабильнее и крупнее были их рисовые пайки. Часто даймё и сёмё пытались разрешить свои материальные затруднения, сокращая рисовые пайки самураев⁵, что вызывало недовольство последних. Землю от феодала, как правило, получала лишь незначительная часть самураев — каро (старейшины), которым поручалось управление землями даймё [110, с. 21].

Своеобразный социальный слой составляли госи — деревенские самураи, получившие небольшие участки земли от местных феодалов или в процессе освоения целины, особенно в северных районах. Они соединяли в себе черты самураев, привилегированного сословия господствующего класса, и крестьян, поскольку проживали в деревнях, имели землю и занимались сельским хозяйством. Положение госи было довольно устойчивым, так как они имели более крупные, чем у крестьян, участки земли, сдавали часть ее в аренду, нанимали батраков, занимались торговлей, ростовщичеством и мелким предпринимательством, подчиняли себе крестьянские домашние промыслы. Нередко они скупали крестьянские участки земли, становясь разновидностью мелких помещиков. Полноправными собственниками земли госи стали лишь после аграрной реформы 1873 г.

Хатамото в случае войны должны были принимать участие в

комплектовании армии сёгуна, поставляя по пять человек с каждой тысячи коку риса своего годового дохода. Но в стране был мир, и хатамото наряду с даймё и семё несли гражданскую службу, пополняя ряды административного аппарата сёгуната [110, с. 20—21]. Самураям не разрешалось заниматься торговлей, ремеслом и ростовщичеством как делами, не подобающими благородным людям.

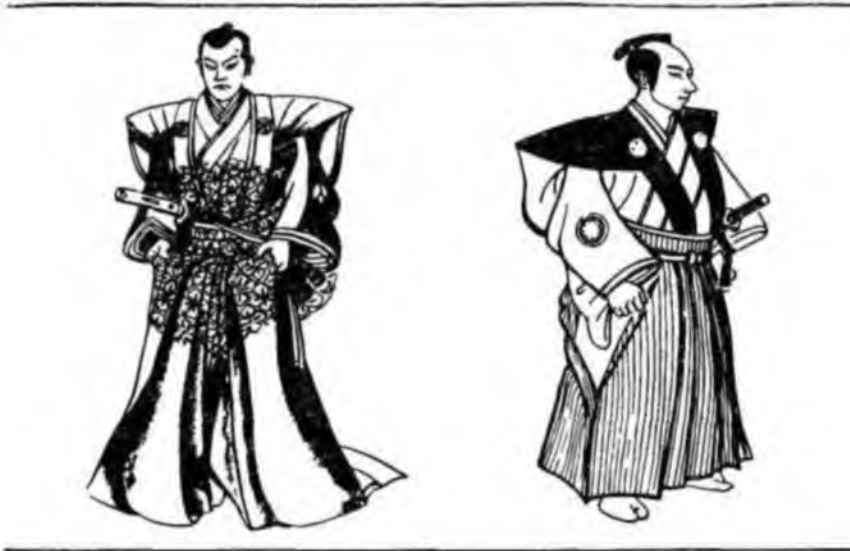
√ Правительству Токугава для управления государством в мирное время были нужны образованные администраторы, а не грубые солдаты. И многие из наиболее предприимчивых самураев быстро перестроились. Кисть заменила меч в качестве главного оружия, и они трансформировались в образованных бюрократов и правительственных функционеров. Но их было слишком много, и они стали тяжким бременем для правительственных финансов.

Самураи сохраняли свои военные организации и культ меча. Создавали школы для обучения воинскому искусству, особенно тем его традиционным видам, которые считались важными с точки зрения формирования характера (фехтование на мечах — кэндо, стрельба из лука — кюдо, борьба дзюдо и верховая езда — бадзюцу). Но в мирное время это была уже теория, а не жизненно необходимая практика.

Благополучие самураев зависело еще и от рыночных цен на рис, так как превратить свое жалованье в деньги они могли только с помощью торговцев. Самураям выдавали рис натурой три раза в год: весной, летом и зимой. Когда средств до следующей выдачи не хватало, они брали деньги под залог квитанций на рисовый паек, выплачивая при этом процент за авансирование. Иногда закладывались квитанции на две-три полочки вперед. Долги множились, самурай нищали, а ростовщики (фудасаси), выдававшие ссуды под квитанции, а фактически скупавшие квитанции, становились владельцами значительного количества товарного риса [96, с. 54].

Начался процесс деклассирования самураев. Материальные затруднения вынуждали их искать заработки в сферах, не дозволенных представителям их сословия. Самураи панимались на работу на княжеские предприятия, занимались мелкой торговлей и ремеслом, вплоть до плетения соломенных сандалий (варадзи). Их жены работали прядильщицами и ткачихами на дому на скупщика. Многие самураи становились писателями, художниками, учителями, врачами и т. д., обслуживавшими в первую очередь городскую буржуазию, обладавшую средствами. Постепенно их интересы смыкались, и новая городская интеллигенция стала в той или иной мере отражать идеологию буржуазии. Некоторые самураи добивались значительных успехов в коммерческой деятельности, с их пмепами связано зарождение в Японии промышленной буржуазии. В их числе семья Ивасаки, создавшая впоследствии концерн «Мицубиси» [79, с. 11].

К середине XIX в. разложение японского феодального общества и его господствующего класса дошло до того, что обычным явлением стало нарушение элементарных феодальных законов и традиций: самураи продавали воинские доспехи, оружие и даже саму



Самураи

принадлежность к воинскому сословию, за деньги усыновляя зажиточных горожан или женясь на дочерях богатых купцов.

Еще хуже было положение ронинов. Даймэ, попадавшие в долговую кабалу к ростовщикам и торговцам, вынуждены были распускать свои мелкие армии. Самураи, превратившиеся в ронинов, шли в города и пытались как-то пристроиться. Многие из них, не способные к работе из-за практической неподготовленности или сословных предрассудков, владели жалкое существование, опускаясь на дно общества. Некоторые из них становились на путь грабежа и разбоя, объединяясь в банды, и терроризировали жителей небольших деревень и путников на дорогах. За деньги они были готовы на любые преступления, из их числа вербовались наемные убийцы [110, с. 20—24].

Положение самураев было сложным. В обстановке длительного мира наличие многочисленного паразитирующего сословия воинов было тяжким бременем для государства и неизбежно вело к их деградации. Единственным полезным применением энергии и храбрости самураев становилась борьба с пожарами, в которой они нередко принимали участие вместе с пожарными. Пожары в Эдо, состоявшем сплошь из деревянных домов, были явлением частым и наносили большой ущерб⁶. Самураи дежурили на специальных постах оповещения о пожарах. Высшее самурайство выезжало на пожар, как на войну: в полном военном снаряжении, в шлемах и доспехах.

В целом воинское сословие, составлявшее опору режима Токугава, одну за другой утрачивало свои отличительные характери-

ки. Оно было сковано предписаниями и запретами, регламентированными его жизнью, быстро теряло монополию на богатство, а монополия военной силы в условиях продолжительного мира не имела смысла. Озабоченные материальными затруднениями самураи постепенно деклассировались, став абстрактным символом военного режима, в реальной жизни они превращались в наследственную гражданскую бюрократию, пополняли ряды интеллигенции или растущего класса буржуазии и в их составе участвовали в создании духовной культуры формирующегося национального государства. Менее предприимчивые вливались в социальные слои, находившиеся на низшей ступени иерархической лестницы токугавского общества, и сколько-нибудь заметной роли в культурной жизни не играли.

Придворная аристократия

Изолированно и обособленно, застывший в своем потускневшем, номинальном величии, жил императорский двор в Киото. К нему относились семья императора, небольшое число знатных аристократических домов — кугэ (Фудзивара, Сугавара, Тайра, Минамото, Кийёвара, Абэ, Урабэ и др.), которые в отличие от военной аристократии (даймё) имели право служить при императорском дворе, и офицеры охраны императора.

Это самый загадочный и ускользающий от сколько-нибудь конкретного анализа социальный слой феодальной Японии. Неясно, сколько их было, каков был их доход и уровень жизни, каковы реальные функции в жизни общества токугавской эпохи. Этот слой, состоявший из высокообразованных людей, сыграл значительную роль в формировании японской национальной культуры, хотя в период непосредственного становления духовной жизни нации не проявлял почти никакой активности ни в одной из сфер жизни общества того времени. Императорский двор был своеобразным заповедником традиционности, утратившим реальную власть, влияние и прежний блеск, но формально почитаемым. В нем сохранились порядки и обычаи монархической Японии, эталоном которой считалась эпоха Хэйан (IX—XII вв.) — «золотой век» культуры придворной аристократии, резервуар культурного наследия, из которого черпали все сословия японского общества.

При дворе в Киото главным мерилom достоинства и преуспеваемости была близость к императору. По этому признаку двор подразделялся на несколько категорий. От этого же зависело продвижение по служебной лестнице. Принадлежность ко двору и право получения государственных должностей удостоверялись системой придворных рангов, которые имели все приближенные императора.

Система придворных рангов была заимствована из Китая и введена в Японии в 604 г. принцем Сётоку. В дальнейшем она несколько раз пересматривалась. Система, действовавшая во време-

на Токугава, была установлена в VIII в. кодексом «Тайхорё» (полный перевод см. [109]) и оставалась неизменной до революции Мэйдзи. По ней ранги получали все придворные, и мужчины и женщины. Один император ранга не имел. Для членов императорской фамилии существовала особая система рангов, определявшая их положение в семье.

Сначала все сыновья и братья императора получали титул синно (ближайший родственник монарха) и один из высших рангов. Но поскольку число принцев постоянно возрастало, в начале XVII в. был издан декрет о том, что только три семьи будут иметь право носить титул синно и при чрезвычайных обстоятельствах наследовать престол: Фусими, Кацура и Арисугава. В XVIII в. к ним была добавлена семья Каннин. Они составили четыре главные ветви императорской фамилии, из которых мог быть избран наследник престола, если император бездетен. Члены этих четырех семей считались принцами крови. Поскольку и их число быстро возрастало, некоторых из них обязывали становиться бонзами. Было 13 буддийских храмов, где настоятелями являлись принцы крови, они лишались придворных рангов и снимались с придворного довольствия.

Постоянное расширение императорской семьи было существенной материальной проблемой для императорской казны, поэтому начиная с IX в. многим сыновьям и внукам императоров стали давать фамилии и отдельные владения. Так, в 814 г. фамилию Миномото, или Гэндзи, получили седьмой сын и младшие братья императора Саги, образовавшие несколько ветвей этой фамилии. Сначала эти ветви различались по именам императоров, от которых происходили: Сага-Гэндзи, Уда-Гэндзи и т. д., но потом они стали добавлять к своим именам названия владений, где жили: Асикага, Токугава, Мацудайра, Такэда и т. д. Часть из них становилась кугэ, получала придворные ранги и несла службу при дворе, но большинство выбирало военную карьеру. Из них вышли крупные военачальники и сёгуны [25, с. 373—374]. Проблема обеспечения многочисленных родственников императора еще более осложнилась после того, как император утратил власть и попал в материальную зависимость от сёгунов. Браки между знатными придворными и членами императорской фамилии привели к тому, что в конечном счете почти все семьи придворной аристократии находились в прямом или косвенном родстве с императорами.

Для придворных существовало восемь рангов с добавлением вступительного, или начального, ранга и с множеством подразделений на ступени и степени, в сочетаниях дававших 30 градаций.

За небольшим исключением, все обладатели первых трех рангов и многие обладатели четвертых и пятых рангов имели право присутствовать на аудиенциях императора в зале для высших придворных (Тэндзё-но ма) и составляли придворную элиту. Их число колебалось от 30 до 100 человек.

В отличие от китайской модели при японском дворе присвоение ранга обычно предшествовало занятию официальной придворной

должности. И хотя женщины, как и мужчины, получали ранги, должностей, которые они могли занять, было мало. В основном это были двенадцать служанок для женских покоев императорского дворца. Многие женщины, имевшие ранг, не получали официальной должности. Такое положение встречалось и среди мужчин, но гораздо реже. Часто женщины второго и третьего рангов исполняли не предусмотренные официальным предписанием обязанности фрейлин, которые обслуживали личные нужды императоров.

Первые пять рангов даровались непосредственно императором, ранги с шестого по восьмой распределялись императорским правительством (дадзёканом) и утверждались императором. Начальные ранги находились в полном распоряжении правительства. Каждый год пятого или шестого января имена получивших ранги оглашались в присутствии императора на церемонии «пожалования придворных рангов» (дзёи). Восьмого января раз в два года проводилась церемония «пожалования рангов женщинам» (онна дзёи).

Иногда по повелению сёгуна ранги присваивались и наиболее знатным самураям. И во время особенно торжественных церемоний они появлялись в императорском дворце в одеждах придворных аристократов, соответствовавших их рангу.

За редким исключением, обладатели трех первых рангов занимали все высшие должности при дворе: регентов при малолетних императорах (сэссё), канцлеров (кампаку), главного министра правительства (дадзё-дайджин), левого министра (са-дайджин) и правого министра (у-дайджин). Иногда в эту же группу включались средний министр (най-дайджин) и советники разного достоинства. Эта группа составляла верхушку придворной аристократии. Обладатели четвертых и пятых рангов служили чиновниками при министрах, начальниками и старшими офицерами охраны императора, руководителями различных отделов. Более мелкие должности заполнялись обладателями оставшихся низких рангов [23, т. 2, с. 39—40].

Эта сложная иерархическая структура императорского двора для своего функционирования требовала значительных материальных затрат. Придворным выплачивалось содержание в соответствии с их рангом и положением. Правда, размер содержания не был четко фиксирован и выражался в долях от общей выплаты. С ухудшением материального положения двора вознаграждение за ранги стало сокращаться [23, т. 2, с. 39—40].

После революции Мэйдзи система придворных рангов стала постепенно упрощаться. В 1869 г. число градаций рангов было сокращено с 30 до 20, а в 1887 г. урезано до 16. После 1889 г. члены императорской фамилии перестали получать ранги, и только в 1946 г. решением кабинета министров присуждение придворных рангов было отменено [23, т. 2, с. 40].

Очень трудно даже примерно прикинуть общее число придворных и их уровень жизни в годы токугавского сёгуната. Считается, что императорский двор не имел земли⁷ и не получал никаких доходов, кроме ассигнований бакуфу. Разные авторы приводят раз-

ные цифры этих ассигнований — от 40 тыс. до 150 тыс. коку. Если считать достоверной сумму 150 тыс. коку в год и средней нормой выплаты 100 коку в год, как у гокэнинов, вассалов сёгуна среднего уровня, то на эти деньги могло прокормиться не более 1500 человек. Если же считать достоверной сумму 40 тыс. коку, то при таком же расчете число обитателей императорского дворца в Киото не могло превышать 400. Сколько их было в действительности, судить трудно, но в любом случае о роскоши говорить не приходилось. Поэтому неудивительно, что иногда некоторые придворные, чтобы подкрепить свой бюджет, давали уроки музыки, каллиграфии и поэзии зажиточным горожанам.

Государственные дела двор не обременяли. Занятия придворных были чисто традиционными — интриги с целью получения более высокого ранга и приближения к императору, церемониал и этикет, поэзия, науки и искусства, тем более что в кодексе для придворной аристократии «Кугэ сёхатто» было четко зафиксировано: «Повышаются в чинах вне очереди лица, выказавшие ученость, способности по службе и таланты в стихосложении» [99, с. 173].

Император продолжал выполнять религиозный ритуал, связанный с поклонением главному божеству синтоистского пантеона — богине солнца Аматэрасу, и обряды и церемонии, имевшие многовековую традицию, например связанные с посадкой риса и уборкой урожая.

Так или иначе, но функция хранителя и носителя традиционной культуры императорский двор выполнял исправно. Киото оставался центром традиционной культуры, даже не будучи резиденцией правителей. Император не позволял себе выступлений против сёгуна, но оппозиционные настроения в его окружении были и стали особенно заметны в последние годы сёгуната.

Итак, подводя итоги, можно сказать, что придворная аристократия, составлявшая часть господствовавшего класса и формально занимавшая в сословной организации японского общества еще более высокое место, чем самураи, была намеренно отстранена от политической власти и всех форм социальной деятельности, жила изолированно в относительно стесненных материальных условиях, сохраняла отжившие формы церемониала, помыслами была устремлена в прошлое и как активная творческая сила в сфере духовной жизни нации на этом этапе не играла сколько-нибудь существенной роли.

Крестьянство

Подавляющую массу населения токугавской Японии (по разным данным, от 80 до 87%) составляли крестьяне. Согласно официальной социальной градации, они занимали второе место после господствующего класса, так как являлись главным производящим классом в стране, где основой жизни было сельское хозяйство. Од-

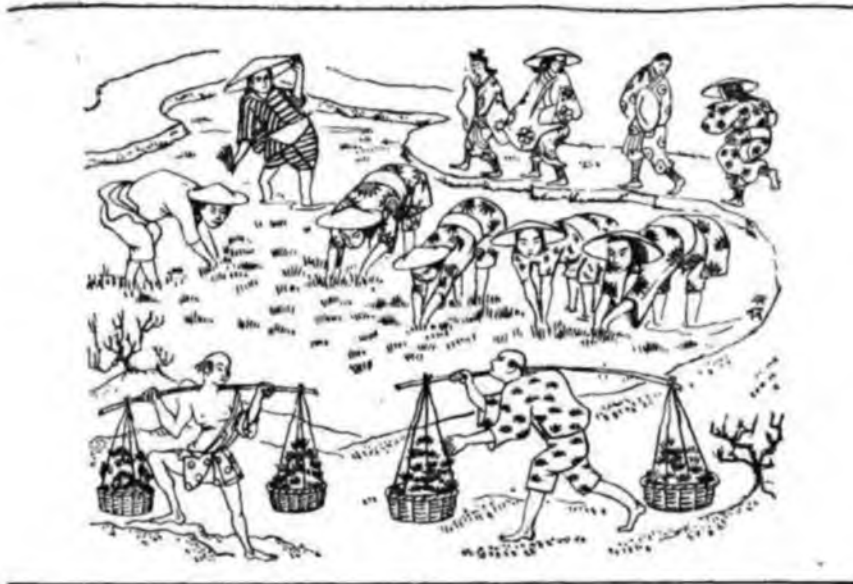
нако их реальное положение было чрезвычайно тяжелым. Феодалы собирали с них огромные налоги натурой. Крестьяне испытывали тяжелейший гнет, поскольку сборщики налога руководствовались существовавшей в те времена поговоркой: «Крестьянин — что мокрое полотенце: чем больше жмешь, тем больше выжимаешь» [62, с. 150].

Важнейшей функцией крестьян было выращивание риса, который возделывался на поливных полях рассадным методом. На суходольных полях сеяли пшеницу, ячмень, просо и прочие зерновые, выращивали хлопок, табак, коноплю, батат, бобовые, чай и другие культуры.

Годовой цикл в жизни крестьян определялся работами, связанными с производством риса. Он начинался весной с подготовки полей и питомников рисовой рассады. При обработке земли применялись лошади и быки, часто вскапывание осуществлялось вручную. Вода на поля поступала по оросительным каналам самотеком или с помощью водоподъемников различной конструкции, приводимых в движение руками крестьян. Посадка риса была важнейшим событием года и проводилась обычно сообща. Высадка рассады на поля по традиции поручалась молодым женщинам. Обязанностью владельца поля было обеспечить работавших едой и питьем. Посадка риса, как правило, сопровождалась музыкой и песнями. Это способствовало ритмичности работы, выражало радость по поводу начала годового цикла и служило подношением богам в церемонии испрашивания у них урожая. Исполнявшиеся при этом трудовые и ритуальные мелодии имели многовековую традицию и были заимствованы основоположниками театра по ходу его формирования.

Летом внимания требовали поддержание постоянного уровня воды на полях, предотвращение заражения полей паразитами и борьба с ними. Осень была порой уборки урожая. Воду с полей спускали. Рис убирали вручную серпами, связывали в снопы, вывешивали для просушки, а потом молотили с помощью примитивных приспособлений. Часть неочищенного риса откладывали на семена, остальной упаковывали в соломенные кули и сдавали в уплату налогов, поскольку в соответствии с официальными предписаниями феодального правительства в пищу вместо риса крестьяне употребляли ячмень и просо, которые выращивались на суходольных полях.

Фрукты и овощи выращивались как для собственных нужд, так и на продажу. Отдельные кусты чая были почти в каждом хозяйстве, но в некоторых районах было налажено его специализированное производство. В ряде областей выращивали индиго для производства красителей, хлопок, коноплю и другие трудоемкие технические культуры. Хлопок и коноплю использовали для изготовления одежды. Прядение и ткачество были обычным занятием женщин. Они же выкармливали гусениц шелкопряда и производили шелк-сырец. Но носить шелковую одежду крестьянам было запрещено.



Посадка риса

С ноября по апрель сельскохозяйственная активность в деревне замирала. В эти месяцы заготавливали топливо, приводили в порядок орудия труда и инструменты, пряли, ткали, шили одежду, плели из соломы шляпы от солнца и от дождя, накидки от дождя и снега, делали обувь: деревянные гэта, соломенные сандалии (варадзи) и сапоги для снега (варагуцу).

Жизненный уровень крестьян был исключительно низким. Они трудились, не разгибая спины с раннего утра до позднего вечера, вынужденные довольствоваться скудной пищей. В деревне едва поддерживалось элементарное воспроизводство человеческой жизни. В стране получил распространение изуверский обычай детоубийства, который называли сельскохозяйственным термином — «прореживание» (мабики). В одних районах убивали только что родившихся девочек, в других — мальчиков. Результатом этого было почти полное прекращение роста населения Японии⁸. По данным переписей с 1726 по 1846 г., прирост населения составлял 0,01% в год [96, с. 58—59].

Тяжелое положение крестьян усугублялось такими бедствиями, как неурожай, голод, землетрясения, пожары, эпидемии холеры, тифа, дизентерии, приводившими к гибели сотен тысяч в основном наименее обеспеченных людей. Все это вызывало недовольство и возмущение бедноты, активизацию крестьянского движения.

Крестьянское движение принимало различные формы: бегство, налоговый бойкот, петиционные выступления, восстания. Во второй половине XVII — начале XVIII в. преобладало петиционное движе-

ние, с середины XVIII в. основной формой протеста крестьян стали восстания. Крестьяне объединялись и поднимались на борьбу, используя сельскохозяйственный инвентарь в качестве оружия. За годы господства дома Токугава было зарегистрировано 1500 крестьянских восстаний, различных по размаху. В некоторых участвовали крестьяне одной деревни, другие охватывали до 200 деревень, а иногда и более. Все восстания жестоко подавлялись [184, с. 77].

Но население деревни не было однородным, оно делилось на разные по имущественному и социальному положению группы. Были крестьяне, не получившие наделов по земельному кадастру Хидзёси и работавшие у сельских богатеев. Их называли «пьющие только воду» (мидзуноми). Это была особенно приниженная и угнетенная категория крестьян. Основная масса крестьян имела наделы, была к ним прикреплена и платила ренту-налог и другие подати, отрабатывала повинности [43, с. 417].

Размеры наделов были неодинаковы, к тому же земля, несмотря на запрет, постепенно уходила из одних рук и накапливалась в других. К началу XIX столетия стали появляться крестьяне, владевшие относительно крупными наделами. Они сдавали землю в аренду частично или полностью, становясь полупомещиками (дзинуси-таэдаукури) или «паразитирующими» помещиками (кисэй-дзинуси). Шел обычный для разлагающегося феодализма процесс обезземеливания одной части крестьянства и концентрации земли у другой.

Существенные масштабы приняла неофициальная скупка земли торгово-ростовщическим капиталом (в форме закладов), которая привела к появлению новых помещиков, использовавших труд крестьян-арендаторов и сочетавших занятие сельским хозяйством с различными видами торгово-промышленного предпринимательства.

В работах японского экономиста Такэкоси Ёсабура приведены конкретные данные, иллюстрирующие это положение. Речь идет о составе имущества 32 крупных богачей, среди которых был представитель дома Мицуи, в конце XVIII в. Наряду с прочими богатствами они обладали пахотной землей, приносящей более 450 тыс. коку риса в год, что соответствовало владениям 40 средних даймё. И эти богачи не были явлением исключительным, большое количество земли принадлежало торговцам и ростовщикам средней руки [96, с. 70]. В результате торгово-ростовщический капитал в Японии оказался, как и феодалы, заинтересованным в землевладении и эксплуатации крестьян крепостническими методами.

Новые помещики составляли особый социальный слой деревни, примыкавший к верхушке сельского населения, но обладавший привычками, потребностями и запросами, более характерными для горожан, что, естественно, сказывалось на их образе жизни. К деревенской верхушке принадлежали и сельские самураи, образ жизни которых соединял в себе черты самурайского и крестьянского.

Не только новые помещики из горожан, но и владельцы круп-

ных наделов из крестьян одновременно с ведением сельского хозяйства занимались ростовщичеством, торговлей и предпринимательской деятельностью. В их руках концентрировались значительные материальные средства. По социальному положению они приближались к самурайскому сословию, часто за деньги они получали от даймэ и фамилию, и право ношения мечей, а по образу жизни занимали промежуточное положение между самураями и горожанами. В деревне, как и везде, шел процесс разрушения сословных перегородок, срачивания и переплетения интересов различных социальных групп.

Образ жизни и интересы социальной верхушки деревни и основного населения, состоявшего из мелкого крестьянства, были очень различны, и соответственно различным было и их участие в производстве и потреблении культурных ценностей. Верхушка ориентировалась на самураев или горожан, а подавляющая масса крестьян была задавлена нуждой и не имела непосредственного выхода на широкую культурную арену. Свои идеалы и мечты народ воплощал в фольклоре, в произведениях народного искусства, в обрядности праздников.

В дни Нового года крестьяне приносили из леса маленькие сосны и помещали у ворот своего дома, украшая цветами сливы и ветками бамбука, что должно было символизировать долголетие, здоровье и счастье. Круглые рисовые колобки подносились различным синтоистским богам, охранителям дома, и душам предков, таблички с именами которых хранились в домашнем буддийском алтаре. В каждой деревне проводились свои обряды, устраивались ритуальные действия: исполнялись традиционные песни и танцы, инсценировались религиозные мифы, игрались комические пантомимы и т. д. В середине лета широко отмечался буддийский праздник Бон, в дни которого, по поверью, души умерших возвращались в свои дома. Для дорогих усопших готовилось специальное угощение, их развлекали песнями и плясками, сопровождавшимися аккомпанементом барабанов, бамбуковых флейт и сямисэнов. Эта традиция сохранилась и в современной Японии, хотя утратила явную религиозную окраску.

Других случаев для отдыха и развлечений в деревне было немного. Как праздники рассматривались свадьбы и работы, выполнявшиеся сообща: посадка риса, рытье колодцев, перекрытие крыш, уборка урожая. Большим событием в жизни каждого из крестьян, которое можно было себе позволить лишь раз в жизни, являлось паломничество в храмы Исэ, главные храмы синтоистского культа. До XVII в. такое паломничество не получило массового распространения, лишь с объединением страны и зарождением национального самосознания оно стало рассматриваться как священный долг каждого японца.

Сам акт поклонения богам-прародителям был несложен: внесение пожертвования, получение охранительных табличек и амулетов, поклон от главных ворот в сторону святилища. И все. Гораздо больше паломников привлекали развлечения, сконцентрированные

вокруг храмов. Только там крестьяне могли увидеть представления гагаку, кабуки и кукольного театра дзёрури. При храмах Исэ функционировали крупные театральные труппы. Были там и развлечения попроще: питейные заведения, публичные дома и балаганы, где выступали бродячие фокусники, жонглеры, маги, шуты и т. д.

Паломничество было дорогим удовольствием, которое могли себе позволить только относительно зажиточные крестьяне. Более бедные создавали специальные объединения, которые годами собирали взносы со своих членов и потом по очереди отправляли их в Исэ.

К началу XIX в. получили распространение гастроли профессиональных трупп кабуки и кукольного театра дзёрури в провинции и сельских районах. В деревнях стали сооружаться театральные сцены. Обычно они возводились поблизости от местных храмов, так как считалось, что главное назначение театрального представления — развлекать богов. Крестьяне располагались перед сценой на земле под открытым небом и наслаждались зрелищем в непридуманной обстановке: ели, пили, разговаривали, смеялись, кричали, кормили детей. Иногда представления устраивались силами местных любителей, которые, возвращаясь из паломничества в отдаленные храмы, приносили в деревню театральные афиши, тексты пьес и инструкции к постановке, театральный реквизит.

В начале периода Токугава о театральных представлениях в деревне не могло быть и речи, так как власти боялись, что показ более обеспеченной жизни горожан и самураев может оказать на крестьян разлагающее воздействие. К тому же сурово осуждалась такая бесполезная трата времени большим числом людей. Появление сельских театров стало показателем ослабления влияния воинского сословия в деревне, а также постепенного распространения культуры центра по всей стране и превращения ее в общенациональную.

Крестьянская масса была лишена возможности проявления широкой творческой активности в культурной сфере, но она была хранителем исподволь, из века в век, накапливавшегося бесценного коллективного художественного опыта народа, служившего неиссякающим источником вдохновения для писателей, поэтов, художников, музыкантов, строителей и театральных деятелей, выходцев из самых разных сословий.

Лучшие представители творческой интеллигенции питались народными истоками, неизменно обращаясь к богатой сокровищнице народной культуры, накопленной в крестьянском быту и обладающей самыми стойкими этническими характеристиками, к местным обрядам и обычаям, народным песням и танцам, художественному ремеслу, сохранявшему лучшие традиции народа. Деревня была меньше подвержена влиянию конъюнктурных изменений. Там надежнее сохранились культурные корни народа, без которых невозможно формирование и развитие национальной культуры.

В феодальной Японии под категорией «горожане» (тёнин) подразумевались обитатели городов, исключая аристократов, самураев и священников. По токугавской сословной иерархии они делились на ремесленников и торговцев и занимали две низшие ступени общества, но по образу жизни и интересам сливались в единую социальную общность, из наиболее активной и предприимчивой части которой постепенно вычленилась молодая буржуазия. В литературе чаще всего фигурируют горожане, располагавшие реальным богатством: богатые купцы, ростовщики, оптовые торговцы, судовладельцы, предприниматели и промышленники. Но не следует забывать, что подавляющее большинство горожан состояло из бедных ремесленников и подмастерьев, мелких торговцев вразнос типа коробейников, поденщиков и лиц без определенных занятий. Особую категорию составляли многочисленные обитатели «веселых кварталов».

Слово «тёнин» в смысле «обитатели городских кварталов» появилось еще в эпоху Хэйан, но как особый социальный слой они стали рассматриваться лишь при Токугава, с начала XVII в. Их численность, без учета низших слоев, по разным данным, составляла от 5 до 10% населения Японии — примерно столько же, сколько и самураев. Что касается их доходов, то и здесь существуют самые разные подсчеты и данные. Некоторые из них со ссылками на источники приведены в книге «Очерки новой истории Японии»: одни экономисты считали, что на конец XVIII в. доходы торговцев составляли $\frac{15}{16}$ всех доходов страны, другие находили, что к 30-м годам XIX в. в руках богатых купцов было сосредоточено $\frac{7}{8}$ национального богатства [96, с. 119].

Возможно, эти данные преувеличены, но несомненно, что денежные накопления горожан были весьма велики и что многие самураи, от самых крупных до самых мелких, оказались в финансовой зависимости от торгово-ростовщического капитала. Такая ситуация не могла не привести к размыванию искусственно поддерживавшихся режимом Токугава сословных перегородок. Богатые горожане при желании могли приобрести самурайские привилегии: практиковались покупка самурайского звания и усыновление располагавших средствами горожан самураями. Сёгунат и даймё нередко жаловали самурайские звания обслуживавшим или финансировавшим их купцам. О купцах-землевладельцах речь уже шла. В 1772 г. были официально сняты всякие ограничения, мешавшие горожанам легально становиться владельцами освоенных целинных земель, хотя до этого времени такое право предоставлялось только самураям.

Но горожане, как уже говорилось, были разными. На одном полюсе находились крупные финансисты и оптовые торговцы Осаки и Эдо, а на другом — многочисленная масса мелких торговцев и работников, которые едва сводили концы с концами. Между этими полюсами функционировало множество средних оптовиков

и розничных торговцев, лоточников, строительных подрядчиков, мастеров — владельцев ремесленных мастерских, ремесленников, их служащих, учеников и подмастерьев, временных рабочих без квалификации. Функционировала и индустрия развлечений: «веселые кварталы» и их неофициальные конкуренты, рестораны и питейные заведения разных уровней, гостиницы, чайные дома, где требовалось большое число обслуживающего персонала. В 1832 г. более половины горожан Эдо были классифицированы как бедные, т. е. вели полуголодное существование [23, т. 1, с. 302].

Разными были и города. Особенно явно отличались друг от друга три самых крупных города: Киото, Осака и Эдо, специфика которых отразилась и на характере, и на вкусах, и на образе жизни их обитателей. Говорили, что различен темперамент жителей этих городов, а потому неодинаковы и их склонности и устремления. Но дело было не в темпераменте, а в социальной доминанте городов. Сложилось три своеобразных культурных центра, где преобладали три различных типа японской культуры, из которых постепенно формировалась единая культура молодой буржуазной нации.

Киото, резиденция императорского двора и рафинированной военной аристократии сёгуната Асикага, был давно сложившимся центром культуры, ремесла и торговли. Как столица он был предметом особых воцелений соперничавших феодальных домов и потому в средние века часто становился ареной ожесточенной междоусобной борьбы. С упадком придворной аристократии и падением сёгуната Асикага этот город перестал быть центром, куда стекались экономические и духовные ресурсы всей страны; не мог не сказаться на положении Киото и перенос политического центра государства в Эдо. Но тем не менее Киото всегда сохранял, хотя и поблекший, аромат древнего престижа, а его население — известную столичную элегантность, бывшую отдаленным отражением придворной. Жители Киото были более изысканны, мягки и традиционны. Их влекла неуловимая прелесть эстетической категории хэйанской аристократии «мононоаварэ», фиксировавшей внимание на грустном очаровании хрупкого, ускользающего мира и наполнявшей жизнь мягкой меланхолией и буддийским ощущением эфемерности бытия [23, т. 5, с. 246].

Купцы в Киото стремились приобрести клиентов при дворе императора. Это были не богатые, зато престижные клиенты. На этом престиже потом можно было неплохо заработать, так как очень многие богатые кiotосцы были готовы переплачивать ради чести пользоваться услугами тех торговцев, которые обслуживали цвет империи.

Осака в XVII в. была торговым центром, куда стекались доходы Западной Японии, в основном в форме риса. Город стал главным складом и перевалочным пунктом для таких продуктов, как растительное масло, хлопок, сакэ, древесный уголь и др. К концу XVII в. его рисовый рынок Додзима, склады и финансовые службы были хорошо развиты. Организованные в гильдии купцы и

финансисты Осаки были тем каналом, через который сёгунат пытался контролировать экономику страны в целом.

Гарнизон в Осаке был небольшим, и в городе хозяйничали теинины, в основном купечество. Тон задавали крупные торговые дома, позволявшие себе роскошь и излишества. Среди них богатством прославился дом Ёдоя, который вел оптовую торговлю рисом, обслуживая многих даймё. Ему принадлежали дома, зернохранилища и склады, сотни тысяч золотых слитков, множество драгоценных камней и произведений прикладного искусства. Его непомерное богатство и влияние раздражали сёгуна. Дом был обвинен в неповиновении властям, и все его имущество конфисковали.

Были и другие купцы, которые неамного отставали от Ёдоя. Но такие радикальные меры пресечения могущества богатых торговых домов принимались редко, поскольку благополучие многих феодалов, а иногда и самого сёгуна часто зависело от возможности получения кредита у торговца или ростовщика. Некоторые даймё пробовали, пользуясь своим положением, не возвращать долги, но тогда они немедленно лишались кредита.

Жители Осаки, которая именовалась «кухня государства» (тэнка-но дайдокуро), знали толк в еде, были склонны к размеренной и приятной жизни, отличались покладистым характером и веселым нравом. Их эстетические и моральные идеалы выражались в концепции «суй», которая сложилась в Осаке к концу XVII в. и в самом общем смысле означала «шик». Последователи этой концепции были законодателями моды и вкуса для своих сограждан. Они умели жить богато и красиво, не считая деньги, получать наслаждения, не становясь их рабами. Они знали и ценили все соблазны жизни, но владели своими страстями. Типичными представителями таких людей были купцы старше сорока лет, которые потратили юность и молодость на наживание богатства, а потом стремились обрести все радости мира, особенно легкодоступные, которые за деньги предлагали «веселые кварталы» [23, т. 3, с. 267]. Такие герои очень часто появлялись на страницах романов жанра укиё-дзоси («повести об изменчивом мире»), непревзойденным мастером которого был Ихара Сайкаку (1642—1693).

Эдо, новая столица государства, резиденция сёгуна и место, где все даймё имели свои дома, в которых жили их семьи и периодически они сами, был городом самураев, составлявших почти половину его населения. Под влиянием самурайской среды формировался своеобразный тип дерзких и заносчивых горожан, отличавшихся грубоватой речью, критической настроенностью, бравадой и склонностью к резкости. Морально-эстетические идеалы эдосцев выражались категорией «ики», означавшей «жизнеспособность», «отвага», «мужественность», «бодрость». Дух «ики» проявлялся в манере говорить, держаться и одеваться, которой отличались преуспевающие купцы и предприниматели Эдо. Эстетика «ики» предполагала красоту не такую броскую, как «суй». Поэтому в одежде эдосцев преобладали спокойные тона, а их женщины были более

стойкими в невзгодах, готовыми па жертвы ради любимого, их окружала атмосфера легкой грусти. Такие героини часто встречались в литературе жанра ниядзёбон («повести о чувствах людей») и в бытовых драмах кабуки [23, т. 3, с. 268].

По мере роста городов, развития экономики и межрегиональной торговли тённины выходили за пределы своей первоначальной функции — обслуживать нужды правящего класса. Им приходилось заботиться и об удовлетворении своих собственных потребностей. Особенно заметно эта тенденция обнаружила себя с конца XVII в. в сфере торговли, центрами которой являлись Эдо и Осака. Значительная часть торговли шла в среде самих горожан и не имела никакого отношения к снабжению сёгуна и его вассалов. Стремление властей направить эту торговлю на удовлетворение нужд сёгуната принимало форму разнообразных поощрений или даже прямых просьб к ассоциациям купцов, которые в обмен на сговорчивость получали известные привилегии [23, т. 1, с. 302]. Ремесленники также стали работать главным образом на владельцев мастерских, а не непосредственно на феодалов и правительство и контролировались через ассоциации ведущих мастеров в каждом из видов ремесла.

Горожане постепенно ускользали из-под прямого контроля бакуфу, а их жизнь — из рамок феодального регламента. В среде тённинов начала формироваться буржуазная общность со своими специфическими интересами, характером, самосознанием, которые заметно отличались от самурайских. У нее появились своя мораль, свои эстетические концепции, представления о хорошей жизни, книге, пьесе, картине и достойном поведении. И хотя военное сословие смотрело на представителей этой общности свысока, они играли все возрастающую роль в жизни общества и им принадлежит значительный вклад в развитие японской национальной культуры.

Развитие городов в условиях феодальной Японии привело к возникновению серьезных проблем. Одной из них была проблема жилья и жизненного пространства для горожан. В самурайском городе Эдо тённины составляли примерно половину населения, но жить им было дозволено только на 16% его территории. Лишь у немногих наиболее богатых горожан была своя земля, остальные арендовали помещения у домовладельцев, чаще всего в тесных кварталах на задворках усадеб самураев. Поэтому селились горожане очень скученно, и жилье, занимаемое средней семьей из трех или четырех человек, не превышало 9 кв. м [23, т. 1, с. 302].

Другая проблема была связана с тем, что рост городского населения, в частности в Эдо, происходил за счет притока неквалифицированных рабочих из деревень. Эти 200 тыс. с лишним городских бедняков были постоянным предметом беспокойства для властей. Их отсутствие в деревне означало сокращение числа податных единиц, к тому же во время голода и роста цен, например в 1733, 1787 и 1830 гг., в этой среде часто вспыхивали мятежи. Выход из положения власти видели в принудительном сокращении

городского населения. Время от времени сёгунат приказывал всем жителям Эдо, Киото и Осаки, которые не имели постоянного занятия, вернуться в свои деревни. Но эти меры не приводили к сколько-нибудь продолжительному сокращению городского населения.

Богатые горожане крупных центров — Киото, Эдо, Осаки и Нагасаки — внешне жили строго размеренной жизнью, занимались делами, заботились о сохранении своей репутации, стараясь формально укладываться в рамки установленного регламента. Но в действительности они пользовались роскошью, немислимой для среднего горожанина и недоступной для большинства самураев. Поскольку демонстрация богатства пресекалась и могла повлечь на них немилость властей, они тратили свои деньги на менее явную, но даже еще более дорогую роскошь. Их дома были обычно скромными снаружи и богато обставленными внутри, а в кладовых хранилось немало ценностей и произведений искусства. Молодые люди из состоятельных семей носили скромное платье на богатой подкладке, а их сестры могли быть на первый взгляд одеты как служанки, но их пижамные кимоно были из самых дорогих и ярких шелков.

Иногда некоторые из особенно богатых тэинов бросали вызов феодальным властям и позволяли себе пользоваться богатством открыто. Они вели разгульный образ жизни, гордились грандиозными расходами на роскошь и развлечения. Среди них были ростовщики из Эдо, финансировавшие прямых вассалов сёгуна. И хотя их образ жизни вызывал нарекания со стороны властей, меры пресечения к ним применять не решались. Эти удачливые горожане становились героями в глазах своих сограждан и прототипами наиболее известных и популярных персонажей на театральной сцене и в изобразительном искусстве.

Но и помимо них среди крупных купцов и искусных мастеров ремесла было немало семей с высоким жизненным уровнем. Как дешевую неквалифицированную рабочую силу и домашних слуг они использовали крестьян, которые охотно сбегали от тягот деревенской жизни, чтобы приобщиться к городским благам и регулярно питаться рисом, который в деревне они только выращивали.

Для большинства же горожан, особенно в Эдо, жизнь была постоянной борьбой и тяжелым трудом от темна до темна. Жены и дети также должны были вносить свою долю в доход семьи, занимаясь всевозможными побочными приработками. Многие вообще не имели семей, поскольку чаще всего в город приходили одиночки-мужчины, и их число превышало число женщин почти вдвое. Это обстоятельство во многих отношениях влияло на образ их жизни.

Тем не менее даже такая трудная городская жизнь была в чем-то предпочтительнее жизни в деревне. Главное, горожане фактически не облагались налогом. Работы всегда хватало. И хотя заработки были низкими, при достаточном усердии даже бедный горожанин мог есть рис каждый день, чего мелкий крестьянин не мог

себе позволить. Более того, жизнь в городе была свободнее деревенской. Самым солидным горожанам приходилось считаться со своими общественными обязательствами, большинство же не было связано социальными узами, какие веками поддерживались в деревне. Почти две трети горожан были пришлыми людьми, которые к тому же часто, то из-за пожаров, то из-за изменчивости фортуны, пересажали с места на место, так что нередко они едва знали своих соседей.

Городское общество было значительно мобильнее деревенского в социальном отношении. Благодаря способностям, усердной работе и удаче в принципе любой горожанин мог подняться в жизни. Конечно, в действительности преуспевало лишь незначительное меньшинство, но возможность успеха притягивала людей в город. К тому же жизнь там была интересней, чем в деревне. Всегда в наличии были разнообразные развлечения для тех, кто мог их себе позволить. Для тех, кто ничего себе позволить не мог, развлечениями служили праздники, всевозможные шествия и процессии, уличные зрелища.

Особое место в жизни горожан занимали «веселые кварталы». Энергичные, активные горожане, обладавшие реальным богатством, но лишённые политических прав, самоутверждались в мире удовольствий и развлечений, который тогда называли «плывущий мир» (укиё). Это был мир мимолетных наслаждений, театров и ресторанов, балаганов и состязаний борцов сумо, домов свиданий, общественных бань и «веселых кварталов» с их постоянными обитателями: куртизанками, гейшами, актерами, танцовщицами, музыкантами, певцами, сказителями, шутами, мелкими торговцами и т. д. «Веселые кварталы» не были простым скоплением публичных домов. Это был сложный конгломерат со своей иерархией, который поставлял удовольствия и развлечения на самом разном уровне. Они становились своеобразными центрами новой, яркой и полнокровной городской культуры, вокруг которых формировались и развивались новые жанры литературы, музыки, изобразительного и театрального искусства.

Эти центры были тем более притягательны, что в регламентированном токугавском обществе являлись единственным местом, где сословная принадлежность, диктовавшая каждому нормы жизни и поведения, имела второстепенное значение. Главным ключом ко всем радостям там были деньги, и богатые горожане были равны самураям и даже превосходили их, ибо с конца XVII в. они становились все богаче, а самураи все беднее.

В токугавской Японии санкционированная властями проституция морального осуждения не встречала. Она была вполне дозволенным и весьма доходным делом. Беспокорство властей вызывали лишь сопутствующие ей явления, которые могли угрожать общественному порядку. Закон об официальном запрещении проституции (Байсюн боси хо) был издан только в 1956 г. и вступил в силу в 1957—1958 гг. Поэтому самый крупный и знаменитый центр проституции в Японии — квартал Эсивара в Эдо — функционировал

без перебоев с 1617 г., когда сёгунат выдал соответствующую лицензию предприимчивому горожанину Сёдзи Дзинъэймону, и до 1958 г.

Выдача лицензий на обустройство и содержание «веселых кварталов» практиковалась правительством Токугава как часть общего курса на установление контроля над всеми видами предпринимательства. Такие узаконенные центры проституции назывались «квартал развлечений» (юкаку), «квартал публичных домов» (курува) или «квартал любви» (промати). Наиболее крупные и известные из таких центров функционировали в самых больших городах: Ёсивара в Эдо, Симабара в Киото и Симмати в Осаке. Но свой более скромный вариант имел почти каждый город, сооружались они и вдоль главных дорог страны.

Первым участком, отведенным для создания района публичных домов в Эдо, была поросшая тростником заболоченная пустошь — Ёсивара («ёси» — «тростник», «хара» — «равнина»), которую надо было засыпать до начала строительства. Потом первый иероглиф в названии был заменен другим с таким же звучанием («ёси» — «добрый», «благоприятный») и место стало именоваться «Ёсивара» («Поле радости»). Квартал несколько раз горел, а в 1657 г. был почти полностью уничтожен пожаром, и тогда его перевели в новый район, более удаленный от центра быстро растущего города [184, с. 183—184].

Как почти все «веселые кварталы», Ёсивара был отделен от территории города. Его окружали глухие стены и ров. Вход был только один — главные ворота. Делалось это для того, чтобы клиенты не могли ускользнуть, не заплатив, чтобы не сбегали «девочки» и чтобы легче было следить за посетителями, поскольку такие кварталы находились под постоянным контролем городских властей, в частности чтобы пресекать возможность постоянного пребывания там людей, не имевших отношения к его функциям или укрывавшихся от правосудия. У ворот и на улицах квартала были посажены ивы — заимствованный в Китае символ проституции. Главные улицы украшались деревьями сакуры, что давало повод поэтам сравнивать женщин Ёсивары с бледными соцветиями вишни в сумраке ночи.

За стенами располагались дома, в которых жили женщины, чайные дома, где клиенты договаривались о свиданиях, и многочисленные службы, удовлетворявшие разнообразные потребности обитателей квартала и их гостей. Общее число проституток в Ёсиваре колебалось между двумя и тремя тысячами, не считая obsługi [23, т. 8, с. 349]. Это был особый город со своими обычаями, своими правилами поведения, даже со своим специфическим языком (курува котоба), который был причудливой имитацией речи киотской придворной аристократии. В этом мире распушенности и фривольности все было строго регламентировано. Существовал формальный этикет в отношениях между дамами и их клиентами. Соблюдались иерархия куртизанок по рангам. Они были окружены детально разработанным ритуалом, форма обращения с ними

была почтительной, их обслуживали нарядные служанки. Делалось все, чтобы приукрасить древнюю профессию, окружить ее ореолом романтичности.

Одним из наиболее эффектных спектаклей в Ёсиваре были выходы куртизанок высокого ранга — ойран. Они оформлялись как пышные процессии, которые проходили по главной улице квартала. Горожане и приезжие специально собирались в Ёсивара поглазеть на это зрелище. Роскошно одетых куртизанок сопровождали многочисленные слуги и маленькие девочки, наряженные как придворные дамы прежних эпох. Эти девочки были как бы ученицами в домах, где служили, многие из них в дальнейшем тоже становились куртизанками разных рангов в зависимости от красоты, элегантности и мастерства в поэзии, пении, игре на сямисэне и танцах, в чайной церемонии, комбинировании ароматов (при сжигании курительных палочек) и т. д. Ойран нередко служили моделями для художников, мастеров гравюры, литераторов и драматургов. Имена некоторых из них передавались из поколения в поколение, как актерские имена в театре.

Конкуренцию заведениям Ёсивары составляли вошедшие в моду общественные бани, где клиентов привечали нарядные, бойкие банщицы. Бани превратились в веселые, охотно посещаемые места. Но правительство не одобряло выставление напоказ этой незаконной формы проституции. И потому, когда в 1657 г. такую баню соорудили прямо перед домом одного из крупных даймё, был издан специальный указ бакуфу, запрещавший функционирование подобных бань [217, с. 484].

Для многих проституция была наследственной профессией, девочки рождались и вырастали в «веселых кварталах». Но существовала и практика покупки девочек в обедневших и попавших в затруднительное финансовое положение семьях. Поскольку официально купля-продажа людей была запрещена, в таких случаях заключали контракт с родителями на определенный срок, обычно на 10 лет. При желании контракт мог быть продлен. Родители получали все деньги, а девочки практически становились рабынями владельца публичного дома. Их можно было выкупить, если у родителей или покровителя находилось достаточно денег. Но, как правило, женщины были настолько опутаны всевозможными долгами, что у них не было выхода.

Особенно часто дочерей в публичные дома продавали крестьяне, постоянно нуждавшиеся в деньгах. Бывало, что муж, попавший в затруднительное положение или вынужденный выручать родителей, продавал свою молодую жену. И такой поступок не встречал общественного осуждения, поскольку совершался обычно во исполнение какого-нибудь высшего долга. Иногда деревенские девушки после окончания контракта возвращались домой. Они считались хорошими невестами, поскольку научились обходительности, приобрели «поск» [184, с. 76].

«Веселые кварталы» играли существенную роль в формировании городской культуры в период Токугава. Их популярность со-



*Куртизанка из Эсивары
со свитой*

действовала развитию отдельных видов искусства и ремесла. Туалеты их обитательниц, особенно гейш, отличались богатством и вкусом и потому нередко становились образцами женских мод. Их пестрая жизнь привлекала литераторов, артистов, поэтов и художников. «Веселые кварталы» предлагали художникам самые разнообразные модели: красочная толпа и обстановка, одежды, фигуры и прически женщин. Писатели и драматурги могли найти там любой сюжет: и трагедию, и комедию, и мелодраму, героинями в которых выступали женщины, окруженные романтическим ореолом. И поскольку знаменитые куртизанки и гуляки, выступавшие в роли их партнеров и покровителей, были известны всем в городе как предмет разговоров и сплетен, книги и рисунки об их романах и похождениях всегда находили широкий сбыт, а пьесы — заинтересованную аудиторию [217, с. 485].

Таким образом, ход исторического процесса в рассматриваемый период выдвинул горожан как наиболее активную движущую силу в развитии японского общества. Несмотря на жесткий феодальный регламент, постепенно набирала силу и поднимала голову молодая буржуазия. Кризис натурального хозяйства и прекращение чрезвычайных доходов бакуфу от военных операций вызвали в среде самурайства серьезные материальные затруднения, разрешить которые оно пыталось, прибегая к услугам ростовщиков и кредиту богатых купцов. Следствием этого была растущая финансовая зависимость господствующего воинского сословия от торго-

во-ростовщического капитала и связанная с этим обстоятельством возможность относительно свободного образа жизни и культурного развития горожан, ведущей силой которого стала городская буржуазия.

Активизация горожан в культурной сфере привела к небывалому подъему культуры, кульминацией которого был период Гэнроку, названный по годам правления императора Хигасиямы (1688—1704), но выходящий за их хронологические рамки. Гэнроку — «золотой век» японской городской культуры, самая яркая страница в истории культуры Японии нового времени. Но этот взлет был непродолжительным, так как дальнейший рост городской буржуазии натолкнулся на феодальные ограничения и барьеры, без слома которых развитие капиталистической формации было невозможно.

Духовенство и парии

Вне сословного деления токугавской Японии кроме придворной аристократии оставались еще две небольшие, но заметные группы общества. Это духовенство, включавшее священников (буддийских и синтоистских) и монахов, а также парии. Каждая из них, по разным источникам, составляла от 1,5 до 2% населения страны. Но их место в обществе и роль в его духовной жизни были совершенно разными.

Место духовенства в установленной режимом Токугава сословной иерархии официально определено не было, но по своему фактическому положению оно представляло собой прослойку между правящим классом и простым народом. В обществе, которое все больше превращалось в светское и где господствовала философия неоконфуцианства, роль духовенства не была особенно велика. Оно не претендовало на сколько-нибудь существенное участие в политической жизни страны и оставалось подчиненным сёгунату. Бакуфу старалось не допустить усиления церкви. В 1762 г. были приняты меры, препятствовавшие росту ее земельных владений. Мирянам было официально запрещено приносить в дар церкви земельные угодья [99, с. 22].

Столкновение буддийской церкви с Одой Нобупагой закончилось ее полным политическим поражением, разгромом многих монастырей, конфискацией их владений. Только некоторым монастырям и храмам удалось сохранить свои земли. И хотя в дальнейшем ситуация изменилась, буддийское духовенство уже не смогло вернуть себе былое могущество. Тем не менее буддийская церковь оставалась довольно богатым феодалом, а став при сёгунах Токугава послушным орудием правящего класса, приобрела поддержку правительства. Но низведенное до положения послушных чиновников государственного аппарата буддийское духовенство потеряло былое уважение масс. Хотя буддийские концепции глу-

боко проникли в сознание японцев, церковь не пользовалась прежним авторитетом у народа.

И все же церковь сохраняла заметную роль в культурной жизни. Большинство буддийских священников и монахов были образованными людьми, выходцами из разных сословий. Профессиональные священники, служившие в храмах и совершавшие религиозные обряды и церемонии, готовились к этой роли с детства. Обычно это бывали дети из простых бедных семей, которых охотно отдавали в храмы на обучение и дальнейшую службу. Но в монахи постригалось много людей, просто стремившихся удалиться от мира и посвятить себя поискам пути к достижению покоя и блаженства после смерти. Это чаще всего были пожилые люди, главы семей или их жены. Иногда среди них встречались воины высокого ранга, которые отказывались от своих обычных дел ради уединения, спокойной жизни, занятий поэзией или искусством.

Значительную творческую активность проявляли монахи дзэнской секты Обаку, центром которой был храм Мампукудзи в Удзи, близ Киото. Многие из них были поэтами, резчиками печатей, художниками и каллиграфами. Искусство каллиграфии весьма почиталось среди образованных людей того времени. Особенно ценились как украшения токонома в павильонах для чайной церемонии каллиграфические работы основателей секты Ингэна и Мокуапа, отличавшиеся широким размахом и быстрой кистью [23, т. 8, с. 375].

Буддийские священники различались по положению, которое можно было повысить, пройдя обучение в одном из крупных храмов, служивших своеобразными духовными учебными заведениями. Кроме самосовершенствования буддийские священники занимались делами храма и присматривали за своей паствой: совершали необходимые обряды, посещали дома прихожан, которые по обычаю должны были поддерживать храм морально и материально. В домах даймё буддийские священники функционировали не только как советчики и консультанты, но и как эксперты в области каллиграфии и чайной церемонии. При многих храмах имелись элементарные светские школы для простого народа (тэракоя). По всей стране их насчитывалось более 10 тыс. [213, с. 104].

Жизнь буддийского духовенства была полна всевозможных ограничений. Им предписывалась вегетарианская диета и воздержание от употребления саке и целебных настоев из ароматных трав. Но разрешалось посещение театров и прочих зрелищ. Хотя священникам некоторых буддийских сект было дозволено вступать в брак, подавляющее большинство придерживалось безбрачия. Правда, при этом многие из них вступали в гомосексуальные связи со служками храмов и были постоянными клиентами мальчиков-проституток, которых было довольно много в то время. В популярной литературе и драматургии часто встречалась и считалась обычной также ситуация, при которой любовница буддийского священника тайно проживала в отдаленном покое храма [184, с. 135].

Что касается буддийских монахинь, то они могли жить в кельях монастыря или странствовать, собирая пожертвования на храм.

Привлечь жертвователей они пытались буддийскими песнопениями, а иногда и исполнением менее строгих песен. Эта часть служительниц Будды нередко переходила в категорию бродячих актеров.

В отличие от буддизма синтоизм не пользовался ни расположением, ни поддержкой сёгунских властей. Его святилища, за исключением главного храмового комплекса в Исэ, не обладали богатыми земельными владениями и обычно располагали лишь небольшим, прилегающим к храму участком леса. Но синтоизм через крупные храмы и множество мелких с их обрядностью и праздниками неизменно играл свою роль в жизни народа.

Функции синтоистского духовенства — посредничество между японцами и исконно японскими богами — осуществлялись в форме совершения богослужений, обрядов, церемоний и ритуалов, приема подношений богам и храму, организации религиозных праздников, продажи всевозможных амулетов. В отличие от буддийского духовенства синтоистские священники жили без особых ограничений в пище и питье, имели семьи. У них была своя иерархия. Часть более мелких священников жила в обособленных поселках или кварталах города, поблизости от храма, и приходила в храм в определенное время для выполнения возложенных на них ритуалов. Другая, довольно многочисленная часть — центральное (при храмах Исэ) и местное руководство — жила на территории храмов и служила богам без ограничений во времени.

Доходы синтоистских храмов слагались из подношений и пожертвований верующих, продажи охранных амулетов и табличек, а в крупных синтоистских центрах, таких, как храмы Исэ и Миядзумы, к ним добавлялась плата за обслуживание многочисленных паломников. Существовали священники, которые разъезжали по стране и занимались организацией паломничества крестьян и горожан. Эти агенты крупных храмов действовали весьма активно. Тем, кто не имел ни времени, ни средств, чтобы совершить паломничество в отдаленный район, они вручали за повышенное вознаграждение амулеты и таблички храма в знак того, что молитвы и просьбы верующих, обращенные к богам, будут переданы по назначению.

Обычно буддийские и синтоистские храмы мирно сосуществовали, иногда под одной крышей. И только в главном синтоистском центре — храмах Исэ, фамильном святилище императоров, — буддийские священники не допускались ни в помещения храмов, ни на прихрамовую территорию. К ним относились с пренебрежением, называя презрительной кличкой «бритоголовые» [184, с. 126].

Активность синтоистских жрецов в обстановке очевидного упадка буддизма приносила заметные результаты. Синтоизм стал постепенно возрождаться. В народных массах храмы Исэ приобретали все большую популярность. Только в 1705 г. их посетил более 3,5 млн. паломников. По всей стране создавались многочисленные ассоциации поклонников храма (Исэ-ко) [27, с. 77—78]. Синтоизм был религией, в какой-то мере оппозиционной сёгунату. С се-

редине XVII в. под его флагом время от времени стали выступать противники сёгуната с теориями о приоритете императорской власти.

С функцией буддийских и синтоистских священников как астрологов и советчиков смыкалась профессия всевозможных гадалок и предсказателей. Их при Токугава насчитывалось несколько десятков тысяч. Это была довольно уважаемая категория людей, обладавшая определенным влиянием, так как их услугами пользовались все слои общества, от самых высоких до самых низких. Они давали советы, руководствуясь китайскими книгами, предписаниями календаря, расположением звезд, линиями рук, чертами лица и т. д. Без их участия не решалось ни одно сколько-нибудь серьезное дело: заключение брака, день отправления в путь и направление движения, начало строительства дома, его ориентация на местности, расположение комнат, дверей и ворот, а также многое другое⁹.

Последнюю ступеньку в иерархии токугавского общества занимали отверженные, парии, составлявшие примерно 2% всего населения Японии. Они подразделялись на две группы, носившие презрительные и унижительные названия «эта» («много грязи») и «хинин» («нечеловек»). Социальная дискриминация помещала обе эти группы на дно жизни, выбрасывала за пределы общества. Но между ними существовали определенные различия. В группу эта входили отверженные, занимавшиеся главным образом «нечистым» физическим трудом: мясники, кожевники, красильщики, мусорщики, палачи, могильщики и т. д. Хинины, как правило, не были связаны с производственной деятельностью. Среди них преобладали бродячие артисты, специализировавшиеся в самых различных жанрах, знахари, нищие, бродяги и т. д.

В категорию хинин люди попадали по разным причинам, и в XVII в. они получили формальное право перехода в состав простого народа после выполнения определенных условий и совершения обряда очищения. К группе эта люди принадлежали по рождению, и для них не было выхода.

Разделение сфер деятельности этих групп было сначала традиционным, а при Токугава его закрепили правовыми нормами. Эта должны были селиться на окраинах или за пределами городов, хинины получили право проживать в городах, но в кварталах, отделенных от остального населения. В XVII в. были созданы особые поселения — бураку, в которых концентрировались все виды дискриминируемого населения. Обитатели этих поселков получили общее наименование «буракумин» («люди из бураку») [127, с. 173—179].

Жизненный уровень подавляющего большинства париев был крайне низким, как и их социальный статус, что не позволяло им играть сколько-нибудь заметную роль в общественной жизни страны. Изредка некоторым из них удавалось разбогатеть и повысить свое положение в обществе и социальную активность. Но редкие случаи достижения богатства, относительной независимости и

влияния выходцами из социальных низов не меняли общей картины.

Некоторые сферы культурной деятельности были доступны для представителей отверженного меньшинства, в частности зрелищные искусства. Но их творческая активность ограничивалась в основном рамками престолярного искусства и была направлена на удовлетворение потребностей низших социальных слоев — крестьянства и горожан. Нищие артисты бродили по стране, выступая на деревенских, городских и храмовых праздниках. Среди них возникли объединения драматических артистов, музыкантов, танцоров, кукловодов, акробатов, дрессировщиков, жонглеров, канатоходцев, фокусников и т. д. Некоторые из этих объединений постепенно превращались в профессиональные и получали статус дза [121, с. 117—125].

В целом же вклад отверженных в духовное развитие нации не мог быть значительным, так как их экономические, социальные и творческие потенции были ограничены жесткими сословными рамками.

ФЕОДАЛЬНАЯ РЕГЛАМЕНТАЦИЯ
В КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ
И НАЧАЛО
КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ

Вся жизнь токугавского общества была опутана паутиной запретов и рекомендаций, наставлений и предписаний. Регламентация была законодательной и этической. Согласно конфуцианским иерархическим установкам каждому было предписано свое место в жизни, своя линия поведения и соответствующий образ жизни. Бесчисленные распоряжения правительства и требования этикета направляли действия людей, фиксировали права, обязанности и нормы поведения отдельных социальных групп. Некоторые элементы законодательства выступали в форме этических принципов. Многое регулировалось традицией и обычаем.

Первым большим кодексом законов, объединившим множество отдельных указов и предписаний, был составленный в 1742 г. «Свод установлений» («Кудзиката осадамэгаки») в двух томах. Практическое значение имел в основном второй том, содержащий уголовный и процессуальный кодексы, «Свод установлений из статей» («Осадэмэгаки хяккадзё»). Особенно тщательно и подробно был разработан в нем раздел, посвященный способам наказаний и пыток. В конце XVIII в. этот кодекс был расширен, но его характер не изменился.

Главной целью регламентирования было сохранение существующего режима и укрепление самурайства как его опоры. Поэтому особое внимание уделялось законам, касавшимся воинского сословия. До конца XVIII в. при вступлении нового сёгуна в должность в замке Эдо проводилась торжественная церемония зачитывания «Княжеского кодекса» («Букэ сёхатто») в присутствии даймё. Регла-

ментация жизни воинского сословия была особенно детальной, она требовала соблюдения иерархических разграничений не только с другими сословиями, но и в его пределах¹⁰.

Указы и своды правил регламентировали жизнь всех сословий, определяя круг занятий, образ жизни, формы поведения, качество и характер одежды и пищи и т. д. Во всем подчеркивались сословные различия, и даже наказание за проступки осуществлялось в соответствии с сословным статусом. Все общество до мельчайших его ячеек пронизывал порядок, опиравшийся на принцип: уважение высших — презрение к низшим, при котором лица, занимавшие более низкое положение, должны были беспрекословно подчиняться высшим. Так Токугава старались увековечить существующие общественные отношения [62, с. 143].

Общий пафос токугавских законов, касавшихся всех слоев населения, сводился к увещаниям и призывам усердно трудиться, соблюдать строжайшую бережливость, поддерживать общественную мораль, бороться с роскошью и экстравагантностью поведения. Обычно основным средством внедрения этих положений в сознание масс было их многократное повторение. Но иногда бакуфу прибегало к таким решительным мерам, как конфискация имущества отдельных купцов или ростовщиков, а некоторые офицеры сёгуна пытались убедить горожан в необходимости строгой экономии, арестовывая богато одетых торговцев. Но это бывало нечасто, тем более что горожане быстро научились обходить эти запреты.

При некоторых сёгунах регламент принимал такие уродливые и жестокие формы, что вызывал всеобщую ненависть и возмущение. Особенно в этом плане прославился пятый сёгун Токугава — Цунаёси. Экономическое положение сёгуната в годы его правления было тяжелым, финансы характеризовались кризисным состоянием, с которым правительство пыталось бороться, прибегая к перечекалке монеты с уменьшением содержания золота в ней. Это привело к удвоению числа монет в обращении, росту цен, повышению стоимости жизни и ухудшению положения основной массы населения.

Цунаёси старался выглядеть просвещенным правителем: покровительствовал литературе и науке, создавал конфуцианские школы, занимался реформой календаря, устраивал пышные празднества в замке Эдо, поддерживал художников и т. д. Первые распоряжения Цунаёси были отмечены гуманностью в духе конфуцианского милосердия. Он предписал улучшить содержание заключенных в тюрьмах и заботиться о покинутых детях и больных путешественниках. Но затем его милосердие резко переключилось на животных. Причину этого установить трудно. Предполагают, что это было связано с буддийскими настроениями. Сёгун был бездетен и считал, будто наказан за то, что в предшествующем рождении убивал животных. Поэтому начиная с 1687 г. последовала целая серия законов о сочувствии живым существам (дзёруй аварэми-но рэй). Среди животных особое внимание было уделено собакам, вероятно потому, что по восточному зодиаку сёгун родил-

ся в год собаки. Этому Цунаёси был обязан и своим прозвищем — Собачий сёгун (Ину-кубо).

Законы запрещали убивать любое живое существо, даже птиц, черепах и рыб, и наносить им какой-либо ущерб, например использовать лошадей для перевозки тяжестей. Убийство, пусть случайное, собаки, кошки или другого животного влекло за собой изгнание или еще более жестокое наказание¹¹.

Были созданы специальные ведомства, регистрировавшие год рождения, основные приметы и хозяина каждой собаки. Если одно из животных исчезало, его хозяин наказывался как подозреваемый в убийстве или недобросовестном к нему отношении. За 22 года действия этих законов число собак сильно возросло и стало серьезной проблемой. Для бездомных собак было построено четыре больших убежища на 50 тыс. собак. С жителей Эдо взимался особый налог — «пособие собакам» (инубути), который должен был обеспечить бездомных собак питанием [230, 1955, т. 18, № 1—2, с. 161—162].

Эти законы стали настоящим бедствием для людей. Их действительных и мнимых нарушителей сажали в тюрьмы, распинали на крестах и подвергали другим мучительным казням. После смерти Цунаёси¹² и отмены этих законов только в Эдо было выпущено из тюрьм 6737 человек, осужденных за их нарушение [96, с. 51].

Феодальная регламентация охватывала все сферы жизни общества, в том числе и культуру. В области культуры бакуфу преследовало все те же цели: сохранить существующий порядок, не допустив изменений в обществе.

Как действенный источник распространения вредных влияний бакуфу рассматривало книги и другие печатные издания. Ввоз и перевод иностранной литературы, как уже говорилось, были запрещены. Но опасность для режима Токугава могла представлять и отечественная печатная продукция. В 1648 г., когда в типографии осацкого книжного магазина была напечатана книга, в которой содержались непочтительные высказывания по адресу предков сёгуна, владелец магазина Нисимура Дэмбэй был казнен. С этого времени стали последовательно пресекаться всякая критика сёгуната, его официальной идеологии и издание книг, которые могли способствовать «ухудшению нравов».

Первый официальный запрет на такие публикации был установлен в 1723 г. градоначальником Эдо (мати бутё) Оокой Тадаскэ. Он издал два декрета: Запрет на устное распространение новостей (Ёмиури¹³ кин рэй) и Декрет о публикациях (Сюпан рэй). Последний стал образцом для всех последующих предписаний подобного рода до революции Мэйдзи. Он запрещал следующие публикации: все новые интерпретации конфуцианства, буддизма и синтоизма, медицины и поэзии, эротические книги, генеалогические исследования и книги о доме Токугава. Авторы и издатели были обязаны обозначать себя на всех публикациях, что до тех пор делалось далеко не всегда. Цензура поручалась специальному комитету. Восемь его членов избирались из числа участ-

ников официально признанной Ассоциации издателей и книготорговцев (Сёмоцуя накама). Эта группа осуществляла своего рода самоцензуру до 1868 г. с небольшим перерывом на десятилетие с 1841 по 1851 г., когда ее деятельность была запрещена. В эти десять лет цензурой религиозных текстов и поэзии занимался правительственный Институт конфуцианских исследований (Юсима сэйдо), учрежденный в 1691 г., а популярную историю и популярную литературу контролировали городские власти. В 1851 г. цензурой снова стала заниматься Ассоциация издателей и книготорговцев.

В конце XVIII в. строгости цензуры в отношении политических публикаций и непристойностей усилились. В 1790 г. был издан новый эдикт о публикациях, который требовал паличия предварительного разрешения на выпуск книг, популярных иллюстрированных изданий (кусадзоси) и гравюр. Было немало случаев, когда различным наказаниям за цензурные нарушения подвергались видные ученые, писатели и художники¹⁴.

Много забот приносил токугавским властям театр горожан. И хотя цензура, секретная полиция и недремлющие информаторы уделяли ему постоянное и пристальное внимание, он оставался самым привлекательным и популярным ниспровергателем феодального регламента. Он бросал вызов всем установлениям бакуфу, а его ведущие жанры — кабуки и кукольный театр дзёрури — успешно развивались и пользовались шумным успехом, несмотря на все ограничения и препятствия.

Правительство издавало много детальных предписаний и запретов, адресованных непосредственно театру. Полного собрания законов, касавшихся театра, не существует, большинство из них утеряно. Но больше ста законов сохранилось. Они приводятся или упоминаются в энциклопедиях, дневниках и путеводителях периода Токугава. Эти законы подразделялись на три категории: 1) законы, направленные на социальную и территориальную изоляцию актеров от остального общества; 2) законы, пресекавшие роскошь в театре простонародья в связи с регламентом, существовавшим для горожан в отношении одежды и жилища; 3) законы, касавшиеся содержания пьес с целью недопущения нежелательного морального или политического влияния на зрителей.

Для достижения первой цели профессию актера относили к разряду презренных, и правительство стремилось сосредоточить театры, как и публичные дома, в одном, по возможности отдаленном квартале города. Частые пожары выжигали большие районы города, но здание сгоревшего театра нельзя было возвести на прежнем месте, постройка новых театров разрешалась лишь в специально отводимых для них местах, которые все больше удалялись от центра. Актерам запрещалось покидать пределы театрального квартала. Они не имели права посещать поместья крупных феодалов, дома самураев или богатых купцов. Кроме того, чтобы актеры не имели возможности ускользнуть из своего квар-

тала незамеченными, они должны были носить одежду установленного образца и не могли одеваться как простые горожане.

Регламент в отношении одежды и помещения был чувствительным ограничением для театра горожан. Актерам и куклам их театра не разрешалось появляться на сцене в костюмах из парчи, шелка и других дорогих тканей. За нарушение этих установленных театральные деятели подвергались тюремному заключению, а театры закрывались. Различные ограничительные меры принимались правительством и в отношении архитектуры, обстановки и оборудования театров и многочисленных чайных домов при них (сибай-дзэя).

Что касается содержания пьес, то драматургам запрещалось затрагивать события, действующими лицами которых являлись представители правящего класса современности или недостаточно отдаленных исторических эпох. Цензура пресекала все попытки создания пьес, обладавших какой-либо социальной и политической значимостью, идущей вразрез с интересами правящей верхушки. Запрещалось также слишком соблазнительное изображение «веселых кварталов» и их обитательниц во избежание подрыва моральных устоев общества.

Правительство вмешивалось и в более мелкие детали жизни театра. Так, например, чтобы лишить актеров кабуки, исполняющих женские роли, привлекательности, которая могла вызвать нежелательные эмоции у публики, власти заставили их брить лбы. По отзывам современников, актеры приобрели жалкий вид — стали похожи на кошек с обрезанными ушами. Когда же, чтобы прикрыть бритые лбы, они попытались использовать специальные небольшие парики (маэгами-гацура), правительство указом от 1664 г. запретило и это. За соблюдением запрета велся постоянный надзор. Актеры должны были периодически представлять перед правительственной инспекцией, которая могла потребовать, чтобы тот или иной актер брился более тщательно или обривал более широкую часть головы.

Правительство следило за тем, чтобы в сфере искусства и развлечений строго соблюдались сословные разграничения. Императорский двор в Киото с его аристократическим образом жизни и традиционной культурой был достаточно надежно изолирован. А разделение самураев и горожан в этой сфере приходилось поддерживать искусственно. Такая политика привела к постепенному вычленению двух основных потоков в духовной жизни японского общества этого времени: культуры самураев и культуры горожан.

Самурайская культура начала формироваться одновременно со становлением воинского сословия в качестве ведущей, а затем и господствующей социальной силы японского феодального общества. Эта культура развивалась на протяжении всего периода междоусобных войн XII—XVI вв. Ее идеологическую основу составлял дзэнский буддизм, имевший широкое распространение в среде самураев, в сочетании с мировоззрением воинского сосло-

вия, отразившимся в кодексе самурайской этики — бусидо, который начал складываться в конце XII в.

Образ жизни самураев в период непрекращавшихся битв и сражений породил появление военного эпоса — гунки. При покровительстве военно-феодалных домов развились театр ноо, отражавший умонастроения и эстетические идеалы самурайства, традиционная школа живописи Кано, воинственные танцы ковакамаи. Постоянные войны способствовали выработке и развитию специфических воинских искусств самураев (бугэй), совершенствованию боевого снаряжения и оружия, что отразилось на прогрессе прикладного искусства и ремесел, связанных с производством вооружения для воинов, их одежды, предметов обихода и т. д.

Период правления сёгунов Токугава был временем утверждения, разложения и низвержения самурайства. В это время завершилось формирование и началась формализация его культуры, многие элементы которой потеряли практический смысл и перешли в сферу идеологии, этики, эстетики, традиций и обычаев. Как известно, наиболее продуктивным в области культуры является растущий или зрелый правящий класс. Класс загнивающий, а самурайство уже перешло в эту стадию, существенного вклада в культуру дать не мог. Для создания чего-то нового самураи, скованные своими привилегиями и обязательствами, не имели ни творческой энергии, ни стимула для творчества. Связанные уже существующими традициями, обременительным социальн-этическим кодексом и заботами о поддержании престижа, они ограничивались лишь консервативной функцией, поддерживая и сохраняя свое старое культурное наследие.

Растущим классом в токугавском обществе были горожане, в среде которых формировалась и развивалась молодая буржуазия. Они представляли собой единственный социальный слой, который был относительно свободен, имел материальную базу, успешно обходил феодальную регламентацию и, несмотря на нее, смог создать новую, жизнерадостную, яркую, самобытную культуру, ставшую одним из существенных компонентов культуры японской буржуазной нации.

Культура горожан отличалась демократичностью, она была создана в народе и для народа. Поэтому она непосредственнее, точнее и достовернее отражала жизнь народа и выражала национальный характер японцев. Покровители этой культурной активности были слишком богатыми и жизнелюбивыми, чтобы довольствоваться бесцветной одеждой, грубой посудой, примитивными театральными афишами и плохими спектаклями. Так что стимулов для творчества и выработки новых традиций было более чем достаточно.

В культурной жизни того времени два основных потока духовной жизни были официально разграничены. Было четко определено, что подобает самураям, а что горожанам. В сфере учености самураям была отведена конфуцианская этика и китайская классика, горожанам — элементарная грамотность и моральное воспи-

тание; в сфере поэзии: самураям — гунки и китайские стихи, горожанам — хайку; в театре: самураям — поо, горожанам — кабуки и кукольный театр дзёрури; в изобразительном искусстве: самураям — живопись школы Кано, горожанам — гравюра укиё-э; в занятиях музыкой: самураям — кото, горожанам — сямисэн; из игр: самураям — го, горожанам — сёги и т. д.

Но установить регламент было гораздо легче, чем поддерживать его. Власти постоянно сталкивались со множеством его нарушений, разными способами обхода и прямым неповиновением. Большую силу имели деньги, а поскольку подарки, которые было принято делать вышестоящим, было трудно отличить от взяток, при желании любой запрет можно было обойти.

Постоянно нарушался регламент в отношении богатства театральных костюмов. Для предотвращения этого проводились регулярные, иногда ежемесячные, инспекции театров и их имущества, но инспектора не были слишком строгими, особенно если в качестве метода убеждения фигурировали деньги. Подношения официальным лицам со стороны владельцев театров позволяли обходить и другие запреты и ограничения.

Большая часть нарушений феодального регламента была обусловлена постепенным размыванием сословных перегородок в сфере духовной культуры. Культурные заимствования у высших сословий и подражание им в среде горожан не были редкостью. Но наблюдалось и обратное явление — тяга высших сословий к искусству горожан и к их образу жизни.

Среди пестрой толпы в «веселых кварталах» можно было встретить кого угодно: и распутных сыновей богатых купцов, и нерадивых ремесленников и подмастерьев, и разложившихся самураев, и почтенных самураев-инкогниго, и даже старших офицеров из войска сёгуна и его вассалов [217, с. 447, 484].

Огромной притягательной силой обладал театр кабуки. Ни один из видов искусства и развлечений, которыми славилась культура горожан, не вызывал такого интереса во всех слоях общества, и ничто не нарушало социальных и моральных принципов токугавского режима так откровенно. Труппы кабуки имели громадный успех у горожан и еще больший у самураев. Молодые потомки героев военных походов потеряли интерес к воинскому искусству и не так хорошо знали имена сёгунов и даймё, как имена актеров театра [230, 1955, т. 18, № 3—4, с. 326, 331].

Низкоранговые самурай, несмотря на запрет, ходили на спектакли кабуки совершенно открыто, если только могли заплатить за вход. Самурай высокого ранга должны были маскироваться и прятаться, так как за посещение театра могли потерять свое положение и быть изгнанными. Правда, это их не останавливало, и некоторые из них были постоянными покровителями театра. Но и театр шел им навстречу. Для более знатных представителей воинского сословия в зрительном зале оборудовались специальные ложи, скрытые бамбуковыми шторами. Многие спектакли кабуки были прямо обращены к воинскому сословию.

Еще больший интерес вызывал этот театр у женской половины самурайского сословия. Жены и дочери феодалов горели желанием хотя бы издали взглянуть на актеров на сцене. Не осмеливаясь войти в помещение, они обычно останавливали свои паланкины перед входом в театр и приказывали слугам приоткрыть занавески так, чтобы видна была сцена. Даже официальное запрещение подобной практики не было для них достаточным препятствием.

Интерес к театру кабуки наблюдался и в самых высоких сферах токугавского общества. Самурайская элита не могла себе позволить посещение мест, где собирались простые горожане, но пригласить театральную труппу к себе в резиденцию крупные даймё могли. Иногда труппы приглашались даже в замок сёгуна и давали там представления. В 1650—1651 гг. их приглашали четыре раза и щедро вознаграждали деньгами и подарками. В 1719 г. в замок сёгуна приглашали труппу кукольного театра дзерури [230, 1955, т. 18, № 3—4, с. 332]

Живая, полнокровная культура горожан находила отклик во всех сословиях. По предписанию регламента помимо воинских самураи должны были заниматься классическими искусствами — каллиграфией, традиционной живописью, китайской и японской классической поэзией, искусством театра ноо, игрой на кото и т. д. В действительности же даже даймё позволяли себе простые развлечения: посещали театры горожан, сочиняли неканонические стихи, распевали популярные песни. Жены и дочери самураев тем более не были строги в выборе занятий. Они предпочитали играть на сямысэне и больше интересовались именами и возрастом популярных артистов кабуки, чем самурайскими искусствами, шитьем и домашним хозяйством [23, т. 1, с. 302].

Эффектные актрисы раннего кабуки и роскошные обительницы «веселых кварталов» привлекали внимание даже придворной аристократии. Известен факт, когда пять придворных дам, две из которых были фаворитками императора, разгуливали по Киото в туалетах, не подходящих их положению, подражая «безнравственным обольстительницам из простонародья», встречались с придворными вельможами, пили, веселились и занимались любовью. Император был ужасно недоволен. Он отправил специального посланца к сёгуну с жалобой, и по его высочайшей просьбе участники этой веселой компании были наказаны [230, 1955, т. 18, № 3—4, с. 392].

Но и сам император не мог остаться в стороне от общего течения жизни. Новомодная музыка и пение слышались даже в августейших покоях императорского дворца, к ужасу благородных вельмож почтенного возраста. Один из них в 1718 г. жаловался в своем дневнике: «Его Величество поет песни нагэбуси¹⁵. Это безнравственный напев. Ужасно неприлично, что потомок богини Солнца делает такие вещи, которые не подобают даже добропорядочному лавочнику» [217, с. 495].

Во многих отношениях представляет интерес скандал, разра-

завишийся в Эдо в начале XVIII в. В нем оказались замешанными люди самой различной социальной принадлежности. Главными героями были известный актер кабуки Икусима Сингоро и Эдзима, дама, занимавшая очень высокое положение при дворе сёгуна и пользовавшаяся его доверием. Есть разные версии этой истории, но суть ее одинакова. Одной из обязанностей этой дамы было ведение дел с торговцами, которые поставляли товары ко двору. То ли прямо, то ли через придворного доктора с ней вступили в контакт торговцы, стремившиеся проникнуть в привилегированный круг купцов, снабжавших сёгуна. Чтобы заинтересовать и стимулировать к сотрудничеству, ее пригласили в театр Ямамурадза и там познакомили с актером Икусимой, который славился своей красотой, искусно исполнял любовные сцены и был кумиром всех театралок Эдо. Не осталась равнодушной к его чарам и Эдзима. У них завязался роман, продолжавшийся несколько лет. Говорили, правда, что чувства Икусимы подогревались солидными вознаграждениями со стороны купцов.

Эдзима часто ходила в театр, водила с собой на спектакли придворных дам, они приглашали актеров в свою ложу, пили с ними и веселились, щедро тратя казенные деньги. Когда в 1714 г. все это раскрылось, виновные были строго наказаны. Эдзима была не казнена, а только сослана лишь потому, что за нее вступилась фаворитка сёгуна. Вместо нее был казнен ее брат, не имевший к скандалу никакого отношения, просто как член семьи, по принципу коллективной ответственности. Остальные участники инцидента были сосланы на большие сроки в различные отдаленные места. Были закрыты все четыре театра кабуки, функционировавшие в Эдо: три из них — на четыре месяца, а Ямамурадза — навсегда. Здание театра было полностью разрушено, а имущество конфисковано.

Этот эпизод свидетельствует о наличии устойчивых деловых и житейских контактов между представителями разных сословий, о несомненном интересе к искусству и образу жизни горожан со стороны правящего класса (см. [184, с. 44; 138, с. 524]).

Постоянное нарушение межсословных разграничений в сфере культуры свидетельствовало о переплетении и смешении интересов и вкусов самураев и горожан, которое стало особенно заметным с начала XVIII г. Искусственно разделяемые потоки духовной жизни разных сословий стремились к естественному объединению в общенациональную культуру.

Как самурайство, так и горожане утрачивали обособленную цельность мироощущения. Классическая китайская этика, систематизированная и модифицированная японцами в соответствии с потребностями общества к началу XVIII в., стала распространяться во всех слоях общества. Идеалы у разных классов были различны, но поведение людей управлялось в какой-то мере одинаковыми установками о правильном и неправильном. Даже обожаемые в «веселых кварталах» произведения Тикамацу и пе одобряемого властями Сайкаку не были свободны от буддийской

философии и настроений, отражающих официальную конфуцианскую идеологию.

Начался процесс интеграции культур различных сословий в общенациональный комплекс традиционной культуры. Сначала разные элементы этого комплекса сосуществовали в его пределах обособленно, но в дальнейшем границы между ними стали размываться. К XIX в. различие между городской культурой и культурой других сословий было уже не особенно четким, тем более что среди творцов городской культуры были и выходцы из самурайского сословия, а среди творцов самурайской встречались даже парии. Социальный заказ становился менее дифференцированным, а состав исполнителей более широким. После второй мировой войны эти границы настолько стерлись, что стали практически неразличимы. Осталась лишь печать социального происхождения того или иного вида традиционной культуры [23, т. 1, с. 302].

Изоляция страны и феодальный регламент замедлили развитие Японии по капиталистическому пути и искусственно растянули период позднего феодализма. Но остановить действие общих законов социально-экономического развития общества невозможно. Они действовали, и, хоть и замедленно, в недрах феодального общества развивался капитализм, формировалась буржуазная нация, складывалась ее национальная культура.

ПРОНИКНОВЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Третьим потоком в духовной жизни формирующейся японской нации была культура Запада. В условиях «закрытой» страны этот источник знаний еле пробивался через строгие рестрикции токугавского режима. Но тем не менее эта важная составная часть рождающейся новой культуры, просачиваясь сквозь все преграды, оказывала влияние на духовную жизнь общества и исподволь готовила Японию к информационному взрыву, последовавшему за «открытием» страны в середине XIX в.

Как известно, правительство сёгуната ничего не имело против материальных выгод, которые оно извлекало из торговли с иностранцами, но очень боялось иностранного влияния и возможности усиления потенциальных противников режима. Поэтому основные его мероприятия сводились к территориальной изоляции иностранцев и строгому контролю над всеми их действиями и контактами.

В 1641 г. голландцам было приказано перенести свою торговую факторию из Хирадо на западной оконечности Кюсю, где она была прежде, на остров Дэдзима в гавани Нагасаки. На этом крохотном островке голландцы жили как узники, которым разрешалось прогуливаться вверх и вниз по узеньким улочкам под надзором японцев, следивших за каждым их шагом. Им запрещались

любые сношения с Нагасаки, исключалась всякая возможность контакта с местным населением, минуя чиновников бакуфу. Даже письма передавались голландцам только после вскрытия их правительственными чиновниками. Раз в год, весной, директор фактории и несколько его подчиненных совершали путешествие в Эдо, чтобы преподнести подарки сёгуну и продемонстрировать свою преданность [67, с. 7].

Такая обстановка крайне затрудняла проникновение и распространение европейских знаний. Но все же они просачивались и накапливались. Постепенно формировалась и развивалась так называемая голландская наука — рангаку. В становлении и развитии этой науки в Японии можно выделить три этапа.

Первый этап — XVII в. и три десятилетия XVIII в., когда европейские знания проникали в Японию, но распространение их было затруднено отношением правительства, предубеждением японцев против этих знаний и недостатком переводчиков. В это время знания, почерпнутые из европейских книг, оставались достоянием узкого круга немногочисленных переводчиков, не имевших ни возможностей, ни влияния, поскольку они занимались сферой, не удостоивавшейся внимания и покровительства бакуфу.

Был категорически запрещен ввоз не только европейских книг, но и книг на китайском языке, касавшихся европейской науки и религии. Цензура уничтожала или отсылала обратно в Китай все книги, где хотя бы упоминалось христианство. Изредка давалось разрешение на ввоз отдельных китайских переводов западных научных трудов по практическим областям знания, в основном по астрономии. Но таких книг было очень мало. В 1720 г. этот жесткий режим был несколько ослаблен. Восьмой сёгун Токугава — Есимунэ (1677—1751, правил в 1716—1745 гг.) издал специальный указ о смягчении запрета на ввоз западных книг в переводе на китайский язык. Это был первый шаг на пути знакомства с западной наукой [67, с. 18].

Второй этап охватывает период с 40-х годов XVIII в. по начало XIX в., когда европейская наука получила официальное признание со стороны правительства, заинтересованного в заимствовании прикладных знаний.

Развитие рангаку в качестве науки дозволенной началось в 1740 г., когда сёгун сделал следующий шаг. С целью поощрения овладения голландским языком он приказал заняться его изучением двум исследователям: Норо Гэндзэ (1693—1761) — на материале конкретной науки и Аоки Конъё (1698—1769) — с целью составления словаря. В 1750 г. Норо составил «Японское разъяснение голландской ботаники» («Оранда хондзо вагэ»), в 1758 г. Аоки выпустил словарь под названием «Краткое описание голландской письменности» («Оранда модзи рякки»). С благословения сёгуна голландская наука вышла за пределы узкого круга переводчиков в Нагасаки, перешагнула порог дворца сёгуна, и вскоре во всех уголках Японии появились люди, изучавшие Запад [67, с. 18—19].

Ёсимунэ, сохраняя недоброжелательность к чужеземцам, принимал полезность для страны практического использования европейских знаний. В частности, он считал необходимой замену старого, традиционного календаря новым, опирающимся на научную основу, а для этого полагал целесообразным ознакомление с европейской литературой по данной проблеме. В связи с этим был смягчен запрет на ввоз европейских книг и их китайских переводов [104, с. 195].

Среди европейских наук серьезное внимание уделялось медицине и астрономии. Наиболее известными среди первых «голландоведов» (рангакуся) были ученые-медики Сугита Гэмпаку (1733—1817) и Маэно Рётаку (1723—1803). Их деятельность способствовала тому, что европейские знания, именовавшиеся прежде «варварская наука» (бангаку), стали называться с большим уважением — «голландская наука».

Значительную роль в ознакомлении японцев с европейскими знаниями сыграли такие образованные служащие голландской фактории, как Карл Тунберг — шведский естествоиспытатель, работавший врачом в 1775—1776 гг., и немецкий натуралист Филипп Зибольд, работавший в той же должности с 1823 по 1829 г. Тунберг был медиком по специальности, Сугите и Маэно было позволено поддерживать с ним тесный контакт и в Нагасаки, и в Эдо во время его визитов к сёгуну. Результатом этих встреч было создание нескольких медицинских пособий для начинающих.

Серьезным препятствием для распространения европейской науки в Японии служил языковой барьер, а японский обычай передавать профессиональные знания по наследству в приложении к переводчикам сильно сужал круг людей, работавших с языком, и не способствовал росту их квалификации.

Работу Сугиты и Маэно успешно продолжил их ученик Оцуки Гэнтаку (1757—1827). Он достиг значительных успехов в изучении медицины и выпустил «Учебник для начинающих изучать голландскую науку» («Рангаку кайтэй»). В этой книге впервые изучение европейской науки было открыто противопоставлено изучению конфуцианства как занятие вполне достойное и полезное. В 1789 г. он открыл в Эдо первую в Японии школу голландского языка. В период между 1789 и 1826 гг. в этой школе обучалось 94 ученика. Большинство из них интересовалось медициной, но были и представители других специальностей. Такие школы стали открываться впоследствии и в других городах страны.

Вслед за медициной, астрономией и географией в Японии пробудился интерес к ботанике, зоологии, физике и другим областям европейской науки и культуры. Хонда Тосиаки (1744—1821) пытался соединить географию и астрономию для создания руководства по навигации, необходимого для Японии, чтобы поддерживать контакты с заморскими странами. Переводчик с голландского Судзуки Тадао (1760—1806) выпустил в 1803 г. перевод «Новой книги об астрономии» («Рэкисё синсё»), представлявший собой популярное изложение серьезного учебника астрономии и физики.

В 1803 г. пора разрозненных случайных переводов западной литературы кончилась. При обсерватории в Эдо сёгунат учредил специальное присутствие, предназначенное для переводов книг по астрономии и геодезии. В 1811 г. было создано еще одно аналогичное учреждение для перевода книг более общего характера. С этого времени правительство систематически приобретало научные книги, и они переводились на японский язык.

Но знание одного голландского языка для специалистов, интересовавшихся Западом, стало уже недостаточным. В 1808 г. началось организованное обучение другим европейским языкам. Директор фактории Хендрик Дефф стал давать уроки французского языка шестерым ученикам, а в следующем году группа японцев начала заниматься русским и английским языками. С тех пор оба эти языка изучались регулярно [67, с. 84—85].

Каналом проникновения русской культуры в Японию служили непосредственные контакты между русскими и японцами, которые к началу XVIII в. стали уже довольно многочисленными. Первые такие контакты были связаны с кораблекрушениями японских судов у берегов Камчатки, Курильских и Алеутских островов. Русские оказывали японским морякам, потерпевшим кораблекрушение, помощь, снабжали их продовольствием, одеждой и другими необходимыми для жизни вещами.

Один из таких моряков, по имени Дэмбэй, был доставлен в Москву и в 1702 г. принят Петром I, другой, Дайкокуя Кодаю, в 1791 г. получил аудиенцию у Екатерины II. Японцев принимали также императрица Анна Иоанновна и Александр I. Такое повышенное внимание к простым японцам объяснялось большим благожелательным интересом к Японии, который был характерен для России XVIII в. [88, с. 7—8].

Возвращавшиеся после пребывания в России японцы рассказывали о жизни ее народа, становились переводчиками и преподавателями русского языка. На основе рассказов о России Кодаю и Исокити, вернувшихся в 1793 г., в Японии было издано несколько книг: «Записки о приключениях в России потерпевших кораблекрушение Дайкокуя Кодаю и др.», «Удивительные рассказы о северных широтах», «Хроника о потерпевших крушение на судне „Синсё-мару“», «Рассказы Кодаю», «Записки Исокити» и др. [88, с. 117—119]. Такое обилие литературы свидетельствует о живом интересе к России, который проявляла научная общественность Японии того времени.

Потерпевшие кораблекрушение у берегов России японцы возвращались и в последующие годы. Они также способствовали распространению знаний о России: переводили на японский язык полученные от русских географические карты, поставляли разоблаченный справочный материал ученым. На основании бесед с такими возвращенцами из России Оцуки Гэнтаку написал книгу «Удивительные рассказы о далеких морях».

Вернувшийся из России в 1813 г. Кудзо написал «Заметки о дрейфе у берегов России» — довольно подробное сочинение, кото-

рое помимо обстоятельств дрейфа содержит сообщения о русских обычаях, русские слова (около 260), тексты популярных русских песен. Кроме того, он первым привез в Японию противооспенную вакцину и рассказал о способе ее прививки и эффективности. Но основоположником способа прививки оспы в Японии считается другой японец — Накагава Городзи, который также был в России примерно в эти же годы, научился там делать прививку против оспы и привез с собой полученную от русского врача книгу «О прививании коровьей оспы» [88, с. 136, 156].

Во время продолжительного пребывания русских людей в Японии, связанного с различными обстоятельствами (миссия А. К. Лаксмана, посольство Н. П. Резанова, плен В. М. Головнина), японцы вступали с ними в контакт и старались извлечь максимум полезных знаний. Так, находившиеся в плену Головнина и его офицеры обучали японцев разным наукам, переводили с ними русские учебники и книги на японский язык. Именно с их помощью была переведена привезенная Накагавой книга, содержащая теорию и практику оспопрививания [117, с. 108].

Большой интерес у японцев вызывало все, приходившее из внешнего мира. В своих воспоминаниях о пребывании в японском плену В. М. Головнин писал: «Японцы почитают русское писание такую же редкостью, как и мы восточные рукописи. Они показывали нам веер, на котором написаны были четыре строки песни „Ах! Скучно мне на чужой стороне“ и подписаны каким-то Бабиновым, бывшим здесь с Лаксманом. Тому двадцать лет, как они здесь были, но веер чист и нов совершенно; хозяин веера хранит его в нескольких листах бумаги и едва позволяет до него дотронуться» (цит. по [67, с. 78]).

Большое впечатление на японских художников произвела новая для них техника европейской живописи. Западные приемы перспективы были быстрее всех подхвачены и использованы мастерами гравюры. В дальнейшем появились целые школы живописи, использовавшие некоторые приемы европейской живописной техники, и отдельные художники, писавшие в подлинно европейской манере, появились и теоретики западной живописи, которые наряду с прочими достоинствами отмечали ее эффективность в качестве средства познания мира и орудия просвещения. Один из этих теоретиков, Сиба Кокап (1747—1818), подчеркивал, что западная живопись маслом не изысканная забава любителей вроде китайской каллиграфии, а «орудие на службе страны» [67 с. 71].

Третий этап в развитии рангаку охватывает три десятилетия, предшествующие «открытию» страны. Это период дальнейшего распространения европейской науки и нового столкновения ее с властями. Интересы «голландоведов» к этому времени вышли за рамки чисто прикладных наук. Сиба Кокап, основываясь на научных исследованиях западной литературы, пришел к мысли о естественных правах людей на равенство и призывал к изменению отношения к иностранцам в Японии.

Эти настроения и призывы оказывали определенное действие.

Поэтому, когда в 1823 г. в голландскую факторию на остров Дэдзима в качестве врача прибыл немецкий натуралист доктор Филипп Зибольд, японские рангакусы приняли его очень радушно. Это был человек, обладавший разносторонними знаниями, очень деятельный и стремившийся установить контакты с японскими представителями науки. В 1824 г. ему было разрешено открыть школу в Нагасаки. Общительный по натуре, Зибольд быстро приобрел много учеников и друзей. В 1826 г., сопровождая директора фактории во время ежегодного визита к сёгуну в Эдо, Зибольд познакомился с крупным японским ученым-астрономом Такахаси Кагэясу (1785—1829), занимавшим высокое положение при правительстве. Такахаси знал голландский язык, и между учеными установились дружеские отношения и оживленный обмен научной информацией.

Друзья и ученики охотно общались с Зибольдом, обсуждали с ним различные проблемы, открыто критиковали правительство. Такая обстановка не осталась незамеченной и не могла понравиться официальным властям. Поэтому, когда в 1828 г. срок контракта Зибольда истек, ему предложили покинуть страну. Однако при его отъезде возникли чрезвычайные осложнения. Чиновники правительства при досмотре багажа Зибольда обнаружили в его вещах предметы, будто бы запрещенные для вывоза. Поскольку для властей главным было расправиться с оппозиционно настроенным японским окружением Зибольда, его самого обвинили в нарушении законов страны, допущенном по неведению, и начали длительное расследование с целью выяснения, через кого те или иные вещи к нему попали. Более двадцати человек из числа знакомых Зибольда было арестовано, подвергнуто допросам и пыткам. Допзнание продолжалось больше года. Почти все арестованные были признаны виновными в нарушении законов и понесли наказания разной строгости. Такахаси умер в тюрьме до окончания расследования, его тело было законсервировано в соляном растворе до вынесения приговора. По приговору Такахаси подлежал смертной казни, и труп его был обезглавлен [67, с. 164]. Зибольду было предписано покинуть Японию с первым же кораблем и никогда более в нее не возвращаться¹⁶.

Но репрессии правительства уже не могли остановить начавшийся процесс. Научная жизнь не замерла. В 1832 г. образовалось общество друзей европейской науки, которое называлось «Общество почитания старости» (Сёсикай). Его возглавили известные «голландоведы» Ватанабэ Кадзан (1793—1841) и Такано Тёэй (1802—1850). Члены общества изучали международные проблемы и обстановку внутри страны. Они пришли к мысли о необходимости переустройства японского общества по западному образцу, призывали к «открытию» страны. Пока «голландоведы» были сосредоточены на естественных науках и прикладных знаниях, власти были к ним снисходительны, но проникновения западных идей, чреватого переменами в жизни общества, бакуфу очень боялось. Правительство снова прибегло к репрессиям. В 1839 г. Ватанабэ,

Такано и другие члены Общества почитания старости были арестованы и приговорены к пожизненному заключению. Общество перестало существовать. Ватанабэ и Такано, затравленные чиновниками сёгуната, были доведены до самоубийства [20, с. 215].

Тем не менее деятельность «голландоведов» в этом направлении разбудила общественную мысль в Японии и подготовила условия для проникновения и распространения западных общественных наук. Опыт работы членов Общества почитания старости послужил базой для движения просветительства, развернувшегося в последующие годы.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ
И РЕЛИГИЯ

Господствующей официальной идеологией токугавской Японии было, как известно, чжусианство, провозглашавшее концепцию общественной и частной морали, основанной на долге лояльности и служения. Считалось, что главным для человека должно быть не его собственное благо, а благо группы, к которой он принадлежал. Существовал стандарт дисциплинированного самоотречения. Эти идеи пронизывали все эдикты бакуфу, создававшиеся при участии таких видных конфуцианских деятелей, как Фудзивара Сэйка и Хаяси Радзан. Этих же идей придерживались несколько поколений семьи Хаяси, руководившей делом идеологического воспитания высшего чиновничества и поставлявшей советников сёгунату. Эти же идеи внедрялись в сознание самураев и объяснялись простым языком народу.

По мере обострения кризиса феодальной системы среди японских ученых-философов начинаются поиски новых путей теоретического осмысления национального развития. Первым тезис о национальной исключительности и божественной избранности японцев сформулировал на склоне лет Ямадзаки Ансай (1618—1682), священнослужитель, происходивший из воинского сословия и прошедший путь от буддизма через чжусианство к неосинтоизму. Его «поворотство» в синтоизме свелось к формальному перенесению чжусианской терминологии в синтоизм в целях придания ему видности философского учения. Писания Ямадзаки не имели никакого отношения к философскому творчеству, но зато служили раскрытию мистического «духа Ямато» (яматодамасий). «Великий путь» Японии, по его утверждению, был связан с тем, что боги, прародители Японии и ее императоров, продолжали жить во всех японцах, проявляясь в таких традиционных качествах, как верноподданность, сыновняя почтительность и почитание духов предков [107, с. 306—312].

В рядах приверженцев конфуцианства не было единства. В качестве лояльной оппозиции ортодоксальному чжусианству выступали различные школы конфуцианства. Их основные возражения сводились к тому, что ортодоксальная доктрина, во-первых, слиш-

ком академична и трудноприложима к повседневным практическим проблемам человека и общества, а во-вторых, будучи заинтересованной, она не в состоянии обосновать такие специфические социальные условия токугавской Японии, как, например, существование наследственного узурпаторского правления воинского сословия [226, с. 139].

В числе таких школ была уже упоминавшаяся школа «мудреца из Оми» Накаэ Тодзю, базировавшаяся на субъективистско-идеалистической философии Ван Ячмина. Другая оппозиционная школа была представлена группой сторонников старой китайской учености, классического конфуцианства — когаку, или кангаку (древняя наука, или китайская наука). Она объединяла деятелей с разными убеждениями, но с общим стремлением отбросить позднейшие наслоения и вернуться к первоначальным положениям учения Конфуция.

Одной из самых крупных фигур этой школы был Ямага Соко (1622—1685). Выходец из самурайской семьи, он был широко образованным человеком, изучал синтоизм, буддизм, конфуцианство, японскую поэзию, уделял большое внимание традиционным воинским искусствам. Уже в семнадцатилетнем возрасте он славился своим мастерством, и многие феодалы приглашали его на службу. Но он не был склонен принимать их предложения и продолжал совершенствоваться в науках. В 1652 г. он неожиданно для всех принял приглашение не крупного даймё Асаио из Аки (провинция Харима). На этот счет были разные мнения. Некоторые говорили, что его тронул размер вознаграждения (1000 коку в год), который был слишком велик для небогатого владения, а некоторые говорили, что он был просто сослан туда за свои неортодоксальные убеждения. В Аки Ямага провел восемь лет, занимаясь воспитанием молодых воинов. Среди его воспитанников были и самураи, ставшие впоследствии героями шумевшей истории о сорока семи ронинах. Но о ней речь впереди.

В 1660 г. он вернулся в Эдо и там открыл школу для молодых самураев, где преподавал воинские искусства и конфуцианство, стремясь воспитать в своих учениках телесную и духовную стойкость. Его школу прошли более двух тысяч молодых японцев.

На конфуцианство у Ямаги были свои взгляды. Он считал чжунцианство неуместным в Японии XVII в., а подходящей для морального воспитания современных ему японцев этику повседневной жизни, которую проповедовал Конфуций. Стремясь оправдать существование самурайства, в значительной части паразитировавшего в условиях мирного времени, Ямага утверждал, что самурай должен доводить до совершенства не только свое мастерство воина, но также и ум и характер, чтобы служить идеальным образцом для японцев всех сословий. Долг как моральный императив для самурая предполагал абсолютную лояльность и безграничную преданность господину.

Согласно убеждениям Ямаги, долг по отношению к господину был важнее долга по отношению к родителям, братьям и учителям,

а долг по отношению к императору — величайшим долгом, что и составляло, по его мнению, основу «божественного пути» Японии. Ямага был первым из японских ученых, прямо заговоривших о превосходстве японской культуры и этических ценностей над китайскими. Возвеличивая божественное происхождение Японии и утверждая, что ей более пристало звание Срединной империи мира, чем Китаю, он задал тон поборникам возрождения синто и националистической ориентации в японской науке, которые активизировались в XVIII в. Взгляды Ямаги Соко стали основополагающими для японских националистов последующих исторических эпох, они же стали главным стержнем самурайского этического кодекса бусидо (путь воина) и принесли ему известность в качестве одного из его основателей и ревностных проповедников [153, с. 100—108].

Неписанный морально-этический кодекс бусидо занял большое место в духовной жизни не только самурайства, но и всего японского общества. Стремление приукрасить, облагородить и идеализировать его наблюдалось в среде военно-феодалной верхушки и было унаследовано идеологами японского милитаризма. С целью рекламы этого кодекса за пределами Японии издавались книги, эстетизировавшие путь японского воина, акцентировавшие внимание на его уникальности и исключительности (см. [206]). Аналогичная тенденция наблюдается и ныне среди некоторых зарубежных исследователей, подчеркивающих экзотические стороны бусидо и затушевывающих его сущность. Поэтому представляется важным остановиться несколько подробнее на некоторых аспектах этого явления.

Само название «бусидо» относительно новое. Это слово начало употребляться в XVIII в., но оно не имело широкого распространения и того смысла, который теперь в него вкладывается. Морально-этические нормы самурайства менялись от века к веку и не могут рассматриваться как статичная группа идей. Они зародились в далеком прошлом среди представителей крупных военных домов. Их развитию способствовали многие факторы, в частности жизненная необходимость гарантированной верности во времена кровопролития, предательства и вероломства.

Комплекс таких норм существовал в средневековье скорее как набор идеалов верхушки воинского сословия, чем как сформулированная доктрина. И хотя эти идеалы придали японской культуре некоторые своеобразные черты, не следует думать, как это делают некоторые авторы, склонные к восхвалению японской специфики, что они когда-нибудь имели широкое распространение или обладали какой-нибудь степенью завершенности.

Основа кодекса бусидо закладывалась среди воинов на полях кровопролитных междоусобных сражений, а практическая этика и философское осмысление кодекса формировались в процессе его адаптации к нуждам общества мирного времени. Философским базисом бусидо стала абстрактная концепция лояльности. В XVIII в. кодекс апеллировал уже не только к воинам. Он провозглашал

идеалы, которые правители Японии хотели бы внедрить в сознание всех граждан страны. Военизированное познание и оформление бусидо объясняются лишь тем, что он был разработан в среде правящего сословия самураев, которые рассматривали его как принадлежность своей касты, хотя у них не было оснований монополизировать его [217, с. 500—504].

Не следует также забывать, что практика бусидо на всем протяжении его истории постоянно находилась в конфликте с теорией. Ода Нобунага был предательски убит своим вассалом, который был всем ему обязан. Тоётоми Хидэёси, ближайший сподвижник Нобунаги, продемонстрировал свою «преданность» погибшему господину, физически устранив его наследников и заняв их место. Такой же «преданностью» за все благодеяния заплатил Хидэёси Токугава Иэясу. Предательство и переход на сторону более сильного противника в ходе боя были распространенной практикой во время сражений за объединение страны и централизацию власти. Смерть для самураев вовсе не была альтернативой победы.

В мирное же время в бюрократическом обществе концепции бусидо вообще потеряли смысл. Они проявлялись в мелочной браваре и бессмысленных дуэлях самураев, помешанных на вопросах чести, и в хладнокровных, дозволенных законом убийствах незащищенных, невооруженных людей из простонародья. Событием, которое потрясло все токугавское общество и стало излюбленным сюжетом для драматургов, писателей и художников, была во многих отношениях примечательная история мести и гибели сорока семи самураев, вассалов даймё Асао из города Аки.

Эта история широко известна и обросла множеством драматических подробностей и вариаций (см. [179]). Ее морально-этические и правовые аспекты вызвали ожесточенные споры в свое время и продолжают обсуждаться до наших дней (см. [153, с. 91—99; 179, с. 199—205]). Существование конфликта заключалось в столкновении предписаний бусидо с действовавшими в стране законами, морально-этического долга с обязанностью законопослушания. Главными действующими лицами были придворный церемониймейстер сёгуна знатный даймё Кира Ёсинака, даймё среднего ранга Асао Наганори и сорок семь его вассалов, которые вошли в историю как «сорок семь мужей долга» (сидзюсипи гиси).

Действие трагедии разыгрывалось в течение двух лет, между 1701 и 1703 гг. Во время одной из церемоний в замке сёгуна в Эдо Кира намеренно публично оскорбил Асао. Любопытна форма оскорбления. Она говорит о распространенности и привычности практики взяточничества среди функционеров бакуфу и невероятной щепетильности даймё в вопросах чести и этикета. Кира использовал свой пост церемониймейстера для вымогательства подношений со стороны менее знатных даймё, не искушенных в тонкостях придворного этикета. Подношение Асао показалось ему недостаточным, он дал молодому и неопытному даймё неверные инструкции в отношении туалета, и на церемонии Асао явился одетым не так, как требовалось по ритуалу. Оскорбление показалось ему та-

ким воином, что он выхватил меч, бросился на обидчика и ранил его.

Обнажать меч в замке сёгуна считалось непозволительным проступком. Асано приказали совершить харакири, его владения были конфискованы, а вассалы превратились в рониннов. Сорок семь из них поклялись отомстить за своего господина. Они разъехались в разные места, чтобы усыпить подозрительность Киры, опасавшегося мести, и около двух лет в глубокой тайне готовили акт возмездия. В ходе этой подготовки по разным причинам, так или иначе связанным с обстоятельствами дела, погибло и пострадало очень много родных и близких участников заговора, но это считалось не имеющим значения по сравнению с высшим долгом безграничной преданности господину.

Наконец снежной декабрьской ночью, преодолев сопротивление стражи, заговорщики проникли в дом Киры, отрубили ему голову тем самым мечом, которым Асано сделал себе харакири, затем окровавленный меч и голову врага отнесли на кладбище к могиле господина, приложив к своим кровавым дарам торжественное послание. Завершив этот ритуал, они сдались на милость властей.

Шансов на помилование у них не было, так как они грубо нарушили закон, совершив преднамеренное убийство высокопоставленной персоны в пределах владений сёгуна. К тому же их выступление выглядело протестом против закона, примененного к Асано. С другой же стороны, поведение рониннов вполне соответствовало конфуцианским принципам и духу бусидо, которые правительство поддерживало. Ситуация оказалась сложной. Сочувствие народа было явно на стороне преступников, среди высших правительственных чиновников и теоретиков конфуцианства не было единства. Социальная реальность вступала в противоречие с феодальной системой ценностей. После двух месяцев ожесточенных споров и дискуссий было решено предать их смерти, разрешив в качестве большой милости совершить почетное самоубийство — харакири. Так «сорок семь мужей долга» превратились из преступников в национальных героев. Их всех похоронили на одном кладбище при храме Сэнгакудзи в Эдо, рядом с могилой господина. Их оружие, личные вещи и письменное обращение к Асано поместили в музей при храме, где они хранятся и теперь. Это кладбище стало местом паломничества многочисленных приверженцев традиций бусидо и «японского духа».

Руководителем рониннов был Оиси Ёспо, ученик и последователь Ямаги Соко, так что в конечном счете победил националистический дух оппозиции ортодоксальному чжусанству; правда, кое-кто считает, что ронинны были не до конца последовательны в своих действиях и что настоящие «рыцари долга» должны были совершить харакири прямо на кладбище, не дожидаясь вмешательства властей.

Эта история оказала огромное влияние на чувства японцев. До сих пор одной из самых популярных в репертуаре кабуки и кукольного театра дзёрури является многоактная трагедия «Сокро-

вищипа преданности» («Тюсингура»), в которой подробно зафиксированы ее многочисленные драматические эпизоды. До сих пор ежегодно в декабре ставится последний акт, неизменно исторгающий слезы зрительного зала своим пафосом высокого самопожертвования.

Помимо Ямаги Соко видным представителем школы когаку, находившейся в лояльной оппозиции к ортодоксальному чжусианству, был Огю Сорай (1666—1728). Он считается последним крупным ученым, завершившим развитие конфуцианской мысли в токугавской Японии, которое начал Фудзивара Сэйка. С упадком его школы конфуцианство окончательно утратило лидерство в интеллектуальном мире Японии [199, с. 142—143].

Огю Сорай, сын врача, служившего при дворе сёгуна, получил классическое конфуцианское образование; так же как и другие приверженцы школы когаку, он пытался найти разрешение проблем современности с помощью старой китайской философии. Он был крупной фигурой научно-политической ориентации, возвысившейся до положения главного советника при сёгуне. Не ограничиваясь проповедью морали беспрекословного подчинения для низших, он учил правителей науке господства, уделял большое внимание политико-экономическим проблемам. В многочисленных трудах Огю Сорая и его последователей в качестве исходной предпосылки, на которой строилась вся их теория, выдвигалось отношение к крестьянству и сельскохозяйственному производству как к основе феодального общества, единственному источнику благосостояния и опоре господства самураев, подчеркивалась настоятельная необходимость приостановить процесс разрушения производительных сил в сельском хозяйстве. В качестве средства для достижения этой цели выдвигались такие утопические идеи, как переселение самураев в деревню и превращение их в помещиков.

К деятельности торговцев и ремесленников последователи школы Огю Сорая относились отрицательно, не считая их достойными членами общества [62, с. 83—84]. Но игнорировать реальное положение вещей они не могли, и Огю Сорай с сожалением констатировал факт невероятно быстрого роста доходов горожан, отмечая, что к концу XVII в. по уровню благосостояния самурай и купцы поменялись местами. Горожане жили своей интеллектуальной жизнью, выдвигали своих мыслителей, создавали свои учения. Крупные торговые дома вырабатывали свои этические кодексы, своды норм поведения и т. д.¹⁷

В середине XVII в., когда роль горожан в жизни токугавского общества резко возросла, широкое распространение получило учение практической этики — сингаку (учение совести), которое называлось также «тёнингаку» («наука горожан»). Основателем этого учения считается Исида Байган (1685—1744), крестьянин по происхождению, служивший приказчиком в одном из купеческих домов в Киото.

Учение сингаку проповедовало элементарные добродетели на базе эклектического смешения конфуцианских, синтоистских и

буддийских догм, но оно способствовало развитию чувства гордости и коллективного самосознания горожан. Деятели сингаку выступали против многоженства как семейного уклада аристократии. Утверждение принципов моногамии отражало зарождение новой, буржуазной морали. Проповедники сингаку старались переосмыслить конфуцианство, буддизм и синтоизм в своих интересах; кроме того, они придавали большое значение народному просвещению. И хотя это учение не содержало сформулированных идей политической оппозиции, его утверждение реальной власти денег и необходимости просвещения народа и преодоления полного политического бесправия непривилегированных горожан вело к подрыву феодальной иерархии и влияния самурайства. Распространялось это учение через специальные школы и лектории, которые появились сначала в Эдо и Киото, а затем и во многих других городах.

К середине XIX в. учение сингаку достигло значительного влияния и стало основой этического кодекса горожан, который по аналогии с *бусидо* назвали «тёниндо». Этот кодекс провозглашал возможность достижения богатства и влияния с помощью деловой сообразительности и бережливости, призывал к уважению собственности и выполнению социальных и семейных обязательств [23, т. 1, с. 302—303]. В этом кодексе звучали новые ноты, чувствовался дух нового времени, но слабо разработанное учение горожан было непоследовательным и не смогло стать ведущей силой в формировании духовной жизни японской нации.

Существенную роль в борьбе против токугавского режима сыграла школа сторонников национальной японской ориентации — кокугаку, или вагаку (национальная наука, или японская наука). Кокугаку превратилась в идеологическую платформу свержения сёгуната и оказала значительное влияние на подготовку революции Мэйдзи [46, с. 447]. Это было качественно новое направление общественной мысли, по-настоящему значительная оппозиционная школа. Она сделала резкий поворот от китайской классики в сторону классики японской и занялась поисками подлинно японских ценностей в отечественной литературе и истории далекого прошлого. Ученые этой школы стремились путем филологического анализа японских классических книг уяснить, в чем состоял «путь Японии в древности», до проникновения китайской культуры, до того как он получил искаженное толкование под воздействием китайской буддийской идеологии. Они осуществили грандиозные научные исследования, но оторванность от реальной действительности и погруженность в поиски трудно уловимого «духа Японии» нередко приводили их к иррациональному мистицизму [62, с. 169—171].

Самыми крупными представителями школы кокугаку являлись Камо Мабутси (1697—1769), Мотоори Норинага (1730—1801) и Хираза Ацутаэ (1776—1843). Были у них и менее известные предшественники, начавшие филологические исследования древних японских текстов «Манъёсю» и «Коквинсю» с помощью методики

конфуцианцев-синологов, использовавшейся теми при изучении древних китайских манускриптов. Им удалось привлечь внимание общественности к своей работе и возродить интерес к классической японской литературе.

Продолжил эту работу Камо Мабути. Он был синтоистским священником, но порвал с традиционным синто и посвятил себя изучению древнейших памятников японской культуры, стремясь восстановить старый японский язык, очистив его от наслоений камбуна (китайского текста, предназначенного для чтения японцами). Он завершил исследования, начатые его предшественниками, и на их основании провозгласил превосходство этических ценностей Японии над моральными принципами Китая [204, с. 56].

Последователем Мабути был Мотоори Норинага, происходивший из горожан. Он изучал конфуцианство и медицину, был одним из образованнейших людей своего времени и всю жизнь посвятил изучению японской классики. На основе кропотливого анализа основных литературных памятников различных эпох Норинага убедительно показал, что понятие «аварэ» («грустное очарование») выражает эстетический идеал хэйанской аристократии¹⁸, и ввел термин «моноаварэ» в научный обиход японского литературоведения. Пытаясь раскрыть истоки японской традиции, он углубился в исследование «Записей о делах древности» («Кодзики») — первого исторического памятника Японии, составленного в VIII в. Мотоори Норинага потратил почти тридцать пять лет жизни (с 1764 по 1798 г.) на анализ и аннотированный перевод этого памятника. Основной целью самого известного из его трудов — «Комментария к „Кодзики“» («Кодаикидэн») было доказать отсутствие китайского влияния на эту древнюю японскую летопись. Первая часть «Комментария» была опубликована в 1786 г., а весь он увидел свет лишь в 1822 г., после смерти автора [46, с. 450].

В этом исследовании Мотоори Норинага полностью привел как якобы действительную, всю легендарную историю Японии с ее культом императора и древней синтоистской религией. Начав с исторической и культурной сферы, он перешел в сферу религиозную, представив «Кодзики» как основное священное писание синтоизма. Мотоори Норинага отвергал буддизм и все средневековые школы синтоизма, сохраняя неизменную преданность древним японским богам — каму. В его трудах соединились конфуцианская ученость и идеология синтоизма [226, с. 146].

После Мотоори движение приверженцев кокугаку продолжало развиваться в разных направлениях. Часть ученых по-прежнему занималась японской литературой и историей, другие уделяли больше внимания разработке синтоистских элементов в кокугаку, а самые активные перешли в сферу политики и одними из первых заговорили о реставрации монархии.

Наиболее энергичным продолжателем линии Мотоори Норинаги стал Хирата Ацутанэ, деятельность которого вплотную соприкоснулась с движением неосинтоистов. В отличие от своего предшественника он считался принадлежащим к воинскому сословию, так

как был приемным сыном самурая. Он также получил конфуцианское воспитание и занимался изучением истории и старой японской литературы. Пламенный японофил и синтоист, Хирата для достижения своих целей был готов произвольно толковать и даже извращать факты¹⁹.

Успехами Хираты сочетание конфуцианской учености и синтоистской идеологии развилось в воинственную расистскую доктрину. Основные положения этой доктрины Хирата изложил в работе «Драгоценные узы» («Тамадасуки»). Все японцы, утверждал он, одной крови, императорский дом произошел от верховных небесных богов, а сёгун и крупные даймё — отпрыски семьи императора; мелкие же феодалы произошли от своих родовых богов (удзигами), и вообще каждый японец ведет свою линию от какого-нибудь бога, и потому страна священна. Япония, по убеждению Хираты, — страна богов (синкоку), страна императора (кококу), что делает ее исключительной и ставит над всеми другими нациями и народами. В работе «Сущность древнего пути» («Кодо тайи») Хирата прямо говорил об опасности, угрожавшей священной Японии со стороны иностранцев.

Хирата считал своим священным долгом довести эти идеи до широких масс. Он писал много популярных работ, в которых выступал защитником синтоистских мифов, пропагандировал антииностранные настроения, старался повысить престиж императора. Так политическая направленность кокугаку перенесла акцент со страны на императора. Если предшественники Хираты Ацунанэ стремились лишь к пробуждению интереса к исконно японской культуре и ее традициям, то Хирата сконцентрировал этот интерес на японских национальных традициях, отождествив их с императорскими традициями. Его стараниями стало распространяться представление об императоре как о живом божестве и убеждение, что ни один японец не может считаться настоящим японцем, если не следует этим завещанным предками традициям.

Учение Хираты Ацунанэ явно противоречило позициям бакуфу, и в 1841 г. ему было запрещено заниматься научным и литературным трудом, он уехал на свою родину в Акиту, где в скором времени и умер [204, с. 58—59].

Последней попыткой бакуфу поддержать пошатнувшееся чжусианство был изданный в 1790 г. Декрет о запрещении неортодоксальных учений (Игаку-но кин). Он ставил вне закона изучение и преподавание в школах, особенно в правительственных и княжеских, всех учений, кроме официального чжусианства. Но этот декрет уже не мог остановить начавшееся развитие общественно-политической мысли в стране и оживление влияния синтоизма.

По мере ослабления сёгуната синтоизм превращался в знамя всех недовольных существующим режимом. В 1829 г. князь Мито, представитель одного из ответвлений сёгунского дома (госанкэ), Токугава Нариаки провел в своих владениях ряд реформ, которым последовали и некоторые другие даймё. Они стали изгонять буддийские похоронные обряды и вводить синтоистские, провели чп-

стку синтоистского духовенства от пробуддийских элементов и даже перерили значительную часть буддийских колоколов на пушки [27, с. 78].

Очень значительной была роль князей Мито и в соединении идеологии синтоизма, не имевшего своего разработанного канона, с устоявшимися формами традиционной конфуцианской учености. При их дворе образовалась Школа Мито (Мито гакуха). Представители этой школы уделяли основное внимание этико-политическим вопросам и особенно японской истории.

Родоначальником Школы Мито был Токугава Мицукуни (1628—1700). По его распоряжению был начат труд по составлению «Истории Великой Японии» («Дайнинхон си»). Метод написания этой истории был заимствован у китайских историкографов, создававших официальные династийные истории, и был далек от подлинной научности. В его задачи не входило объективное освещение достоверных исторических фактов и событий, напротив, он предполагал сознательное искажение хода истории в интересах достижения поставленной цели. В результате содержание труда составили изложенные в высренних тонах биографии императоров и императриц, крупных князей и высокопоставленных сановников, деяния богов, генеалогии знатных родов и т. д.

Для реализации этого грандиозного замысла было создано специальное учреждение, которое по аналогии с китайскими получило звучное название «Школа выяснения прошлого и установления будущего» («Эйкокан»). Работа началась в 1658 г., и лишь через 250 лет, в 1906 г., был издан последний, 397-й том [62, с. 150—151]. Но даже в незавершенном виде этот труд сыграл свою политическую роль: был использован для теоретического обоснования свержения сёгунов и реставрации непосредственного правления императоров.

Наиболее выдающимися деятелями Школы Мито были Фудзита Юоку (1774—1826) и Токугава Нариаки (1800—1860). Большое влияние на них оказали труды сначала Ямадзакис Ансая. Ямаги Соко и Огю Сорая, а затем Мотоори Норинаги и Хираты Ацутама.

Преданный вассал князей Мито Фудзита Юоку в своих трудах выдвинул лозунг «Почитайте императора, низвергайте узурпатора» («Сонпо хайки»), который был с энтузиазмом встречен в кругах, враждебно или недоброжелательно настроенных по отношению к сёгунату. При Токугаве Нариаки с усилением пропаганды националистических идей был выдвинут новый лозунг — «Изгоняйте варваров» («Дзёи»). Соединение этих двух лозунгов в один: «Почитайте императора, изгоняйте варваров» («Сонно дзёи») — сыграло заметную роль в дальнейшем развитии исторических событий.

Для достижения более полного слияния конфуцианства и синтоизма и устранения противоречий и расхождений между ними Токугава Нариаки создал специальное учреждение с многозначительным названием, опять-таки перекликающимся с китайской классикой, — «Школа расширения пути» («Кодокан»). Деятели

этой школы, некоторые из которых в своих националистических построениях доходили до фанатизма, считали необходимым в интересах Японии использовать не только мудрость древних китайских философов, но и достижения науки и техники стран Запада. Основным стимулом к изучению чужеземной культуры было для них усиление собственной страны [107, с. 297—305].

На первых позициях стояли убежденные сторонники развития европейской науки, о которых уже говорилось в предшествующем разделе. Они представляли третье существенное направление в общественно-политической мысли Японии в XVIII—XIX вв. Правда, они были сосредоточены преимущественно на прикладных и естественных науках, тем более что ввоз общественно-политической литературы находился под запретом. Но тем не менее знакомство с европейской наукой способствовало развитию материалистического мировоззрения и ослабило влияние господствовавших религиозно-философских течений. И с конца XVIII в. представители этого направления науки начали более активно участвовать в общественно-политической жизни страны.

Их деятельность не встречала одобрения ни властей, ни научной общественности. Их подозревали в любви к Западу и западному образу жизни, их взгляды считались непатриотичными. Они подвергались гонениям со стороны правительства. В 1843 г. был издан специальный эдикт, запрещавший всем японским ученым, за исключением практикующих врачей, заниматься западными науками. Правительство опасалось, что изучение Запада может подорвать уважение к японским национальным ценностям и традициям. В одном из официальных предписаний на эту тему говорилось: «Многие доверчивые люди легко поддаются обаянию экзотических идей и странных фактов. Те, кому нравятся иностранные веяния, кончают тем, что теряют свой врожденный японский дух, становятся слабыми трусами, способными нанести неожиданный удар, и с ними надо быть всегда настороже». В другом таком предписании употребление иностранных терминов и «варварских» слов объявлялось действием непатриотичным и антияпонским [204, с. 67, 68].

Все это сдерживало развертывание деятельности ученых-рангакуся, но не могло остановить ее. Круг их интересов расширялся. Они были всерьез обеспокоены очевидной отсталостью Японии, ее слабостью перед лицом внешнего мира. Их волновали неподготовленность Японии в военном отношении, тяжелое социально-экономическое положение в стране, проблемы внешней политики и многое другое. Они разрабатывали различные теории оздоровления разлагающегося феодального общества, предлагали различные меры для усиления страны и укрепления ее обороноспособности.

Одним из таких ученых был Хонда Госпаки (1744—1821), пришедший к националистическим и экспансионистским идеям, отталкиваясь от опыта европейских стран. Хонда изучал многие западные науки, но особенно увлекался географией и описанием различных стран мира. Он объехал всю Японию, знакомясь с соци-

ально-экономическими условиями жизни в различных ее районах, совершил путешествие по северным морям, дошел до Камчатки.

Из стран Запада больше других его воображение поразила Великобритания. Он писал, что, по существу, Англия — небольшой остров с очень холодным климатом, пустошь, бедная природными ресурсами и не располагающая ничем примечательным, а в мире нет ни одного океана, где бы не было британских территорий. Причину этого он видел в том, что европейские государства обладали богатым опытом в искусстве политического управления и досконально изучили методы обогащения страны. Среди этих методов он особенно выделял колониальную политику и территориальную экспансию. Он утверждал, что, если Япония пойдет по этому пути, «на Востоке появится великий остров Япония, не уступающий острову Англия на Западе, и в огромном мире под небесами будет две самых богатых и могущественных нации» [199, с. 288]. Живое воображение Хонды Тосиаки рисовало картину великой японской империи, охватывающей все северные острова и территории Азии и Северной Америки, со столицей, расположенной где-нибудь на Камчатке [226, с. 151]. Причем Хонда в своих экспансионистских устремлениях не был одиноким среди ученых своего времени.

Таким образом развитие различных направлений общественно-политической мысли Японии постепенно готовило почву для появления национального государства и трансформации патриотизма в буржуазный национализм.

Деятельность конфуцианских ученых различных школ в сочетании с усилением влияния синтоистской идеологии пробудила интерес к национальному культурному и литературному наследию, вызывала чувство гордости божественностью происхождения японской монархии и исключительностью связей между японским императором и его подданными. Но политическое самосознание нации еще не созрело. Нация все еще не консолидировалась в единый организм. Феодалные сословные перегородки были сильно размыты, но еще не уничтожены, и сторонники феодального режима все еще удерживали командные позиции.

И только распространение европейской науки и непосредственное столкновение с активизировавшимися иностранцами поставили японцев перед безотлагательной необходимостью переустройства общества, достижения национального единства и отстаивания национальной независимости [204, с. 68—69].

ПРОСВЕЩЕНИЕ И ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО

Развитие интеллектуальной активности в токугавской Японии сопровождалось распространением образования и повышением его уровня. Этой сфере в целом правительство уделяло мало внимания и не оказывало почти никакой поддержки. Политика в отношении народного образования еще не была выработана. Бакуфу заботи-

лось в основном о политической стабильности и общественном порядке, а их было легче поддерживать, управляя невежественной массой. Лишь к концу XVIII в. социально-экономические обстоятельства заставили обратить внимание на просвещение низших сословий. Совершенно другим было отношение правительства к образованию самурайства, которое поставляло чиновников для бюрократического аппарата токугавского режима.

Но и без поддержки властей создавалось множество самых разнообразных школ. Грамотность и образованность различного уровня и разной ориентации стали весьма широко распространенными среди всех слоев населения Японии. Имеются, в частности, следующие данные: к концу XVIII в. грамотными были почти 100% самураев (но лишь 50% женщин из самурайских семей), 50—80% лиц, относившихся к торгово-ростовщическому капиталу, 40—60% ремесленников. Диапазон долей объясняется как приблизительно подсчетами, так и значительно более высоким уровнем грамотности в крупных городах. Еще большими были различия в уровне грамотности разных групп населения деревни. Так, если грамотной была почти вся деревенская верхушка, то в числе средних крестьян доля грамотных составляла 50—60%, а среди деревенской бедноты — 30—40%. Правда, критерий грамотности в этих сведениях очень занижен: к грамотным отнесены лица старше шести лет, способные написать свое имя и хотя бы с трудом прочесть простейший текст [210, с. 57].

К середине XIX в. четкие грани между образованием различных сословных групп начали стираться, но до конца XVIII в. японская школьная система имела ярко выраженный феодальный иерархический характер, с социальной дифференциацией учащихся и круга предметов, которые им преподавались.

По освященной веками традиции классическая ученость и изящные искусства считались исключительной привилегией придворной аристократии²⁰. Однако в условиях режима Токугава эта малочисленная социальная группа попала в трудное положение. Она была изолирована от жизни общества, лишена власти и политического влияния, так же как и сколько-нибудь значительных материальных средств. Свою традиционную образованность и высокий культурный уровень ей приходилось поддерживать собственными силами. Только в 1847 г. в Киото при материальной поддержке правительства была открыта школа для придворной аристократии — Гакусюин. В этой школе преподавали конфуцианские науки ученикам в возрасте от 15 до 40 лет. В последние годы сёгуната это было своеобразным политическим шагом, поскольку реставрация власти императора стала распространенной идеей, и сёгунат не мог с этим не считаться. Школа Гакусюин после революции Мэйдзи была открыта новым правительством в Эдо в 1877 г. [210, с. 16—17].

Образованию и воспитанию господствующего воинского сословия придавалось большое значение с первых лет установления военной диктатуры. В качестве основного высшего учебного заведе-

ния для самурайства в Эдо функционировала созданная в 1630 г. государственная конфуцианская академия Сёхэйко, руководимая директорами из семьи Хаяси. В 1690 г. ее расширили, переместили в другой район города (Юсимадай) и стали называть Сэйдо. В 1797 г. она была реорганизована, семью Хаяси отстранили от руководства, ведение дел передали финансовому управлению, название сменили на Гакумондзё, и уже без перемен она продолжала функционировать до середины XIX в. Это учебное заведение пользовалось большим авторитетом и поставляло большую часть высшего чиновничества для бакуфу и значительную часть руководителей конфуцианских школ по всей Японии. Число учащихся в ней колебалось от 300 до 500 [204, с. 70].

Учебная программа Сёхэйко, как и других самурайских учебных заведений, содержала как военные искусства, так и гражданские дисциплины. Самурай должен был обладать одинаковой компетентностью и в военных, и в гражданских делах. Гражданские предметы включали изучение китайских классических книг конфуцианского канона — четверокнижия и пятикнижия²¹, — историю Китая и Японии, поэзию и право. По существовавшей в то время методике классические книги сначала выучивались наизусть без перевода, а уже затем объяснялись и толковались. Для проверки эффективности занятий раз в три года проводились экзамены.

Упражнения в воинских искусствах начинались после достижения учениками физической зрелости. Для занятий ими при школах сооружались специальные залы (бугэй кэйкодзё). Из военных дисциплин преподавались: искусство фехтования на мечах (кэндзюцу), искусство стрельбы из лука (кюдзюцу), искусство владения копьём (содзюцу), искусство верховой езды (бадзюцу), борьба (дзюдзюцу), плавание самурайским стилем (суйэй), стрельба из огнестрельного оружия и др. По каждому предмету был особый наставник. В занятиях воинскими искусствами большое внимание уделялось воспитанию воли и моральных качеств, считавшихся необходимыми будущим правителям для поддержания социального и политического порядка. Чтобы привить молодым самураям чувство строжайшей дисциплины, день учащихся был организован так, что военные занятия оказывались главными. Развитие интеллекта считалось второстепенным. Призывы и внушения, обращавшиеся к самураям, неизменно касались таких моральных ценностей, как лояльность (тю), почтительность (ко), долг (гирри), служение как благодарность (хоон), статус (бугэн) и честь (на) [204, с. 72—74].

Кроме того, большую роль в становлении характера будущего воина было призвано играть домашнее воспитание. Оно было чрезвычайно строгим, особенно в семьях самураев высших рангов. Дети с малолетства должны были вести себя в соответствии с особыми предписаниями. С целью выработки у них бесстрашия, самообладания и силы воли детей, особенно мальчиков, подвергали различным жестоким испытаниям. Например, заставляли ходить на публичные казни, чтобы они привыкали к кровавым сценам обез-

главливания, посылали их одних ночью на место казни и требовали, чтобы они оставили какую-нибудь отметку о своем визите на выставленной на всеобщее обозрение отрубленной голове [206, с. 32].

По образцу Сёхэйко во владениях сёгуна и некоторых городах создавались правительственные школы для самурайства: Мэйриндо (Нагасаки, 1645), Китэнкан (Кофу, 1795), Сюсёкан (Садо, 1820), Мэйсинкан (Симпу, 1855) и др. К концу периода Токугава было создано 27 таких школ. Многие из них играли важную роль в жизни страны. Дети хатамото и гокэнипов были обязаны посещать эти школы в возрасте от 8 до 15 лет. Дальнейшее образование зависело от их статуса и способностей. У них был большой выбор.

Не все правительственные учебные заведения были строго ортодоксального направления. В некоторых из них для нужд сёгуната велось изучение прикладных европейских наук — медицины, артиллерии, технологии, картографии и т. д. В 1754 г. в Эдо была создана Военная школа (Кобусё), где изучались западные военные науки, в 1862 г. она была переименована в Армейскую школу (Рикугунсё). В 1756 г. было открыто медицинское училище, в 1857 г. — специальная морская школа, в 1790 г. была создана Школа национальной науки (Вагаку кодансё), в школе Мэйриндо в Нагасаки начали преподавать голландский язык.

В 1811 г. было создано Государственное управление по переводу иностранной (букв. «варварской») литературы (Бансё вагёгоё), в 1855 г. на базе этого управления был учрежден Институт европейской науки (Ёгакусё) для изучения западной науки и перевода европейских книг, в следующем году его переименовали в Центр изучения иностранной («варварской») литературы (Бансё сирабэсё), а с 1862 г. стали называть Центром изучения европейской литературы (Ёсё сирабэсё) или Центром открытий и свершений (Кайсэйдзё). В этом центре изучались голландский, английский, французский, немецкий и русский языки, а также различные науки, связанные с этими странами; осуществлялся там и перевод соответствующей литературы [210, с. 17—18].

По типу Сёхэйко и правительственных школ для самураев стали создаваться школы в княжествах. Эти школы, как и правительственные, носили самые разнообразные названия. Обучение в них было бесплатным, все расходы по содержанию школы оплачивал даймё. Для преподавания в таких школах нередко приглашались крупные специалисты. К середине XIX в. насчитывалось около 300 княжеских школ. Число учащихся в них зависело от величины княжества и дохода даймё. В среднем их бывало около 500, но в школах таких крупных владений, как Фукуи и Кумамото, число учащихся достигало 1000. Как правило, дети самураев поступали в школу в 7—8 лет и оканчивали ее в 22—23 года, но были и различные отклонения от этого возрастного режима.

Учебные программы в школах княжеств могли отличаться в деталях, но общий набор изучаемых предметов был примерно одина-

ков. Особое внимание уделялось военной подготовке, что хорошо видно из данных о распределении числа преподавателей по дисциплинам в школе Айдзу [204, с. 73]:

Гражданский предмет	Число преподавателей	Военный предмет	Число преподавателей
Конфуцианство	3	Военные тексты	2
Литература	2	Стрельба из лука	9
Каллиграфия	6	Верховая езда	5
Синтоизм	2	Владение копьем	6
Изучение Японии	2	Фехтование на мечях	28
Этикет	1	Плавание	2
Математика	3	Стрельба из огнестрельного оружия	16
Музыка	2	Борьба	11
Медицина	1	Другие предметы	27
Итого	22	Итого	106

В школах княжеств, как и в правительственных, между учащимися поддерживались строгие иерархические разграничения. Самураи разного ранга получали разное образование. Например, в Мито посещаемость школы учениками различалась в зависимости от их статуса: старшие сыновья из семей с доходом 300 коку и выше должны были посещать школу 15 дней в месяц, младшие сыновья из этих семей и старшие сыновья из семей с доходом 150—300 коку — 12 дней, младшие сыновья из этих семей и старшие сыновья из семей с доходом менее 150 коку — 10 дней, а младшие сыновья из этих семей — 8 дней [210, с. 20].

Существовали различия в одежде, числе слуг, которые могли сопровождать ученика в школу и из школы, месте в классной комнате и т. д. В некоторых школах в зависимости от ранга менялась и учебная программа. Например, были сложности с занятиями арифметикой, которая в самурайской среде считалась купеческой наукой. Самураи высокого ранга откровенно пренебрегали ею, для среднего ранга она считалась факультативным предметом, для низших рангов — обязательным. Только в тех школах, где математику включали в число «конфуцианских искусств», она была обязательной для всех.

Делались различия и в занятиях военными предметами. Для самураев высших рангов обязательными были фехтование на мечях, верховая езда и стрельба из лука как формы духовного воспитания. Самураи низших рангов занимались борьбой, упражнениями с копьем, тактикой группового боя и стрельбой из огнестрельного оружия.

В учебные программы княжеских школ стали постепенно вводиться и европейские науки, особенно военные. Но они считались только практическими, непригодными для духовного совершенствования правящей элиты, и потому обычно были уделом самураев низших рангов. Это отношение сформулировал известный ученый того времени Сакума Дзодзан (1811—1864) в знаменитом лозунге: «Восточная мораль, западная наука» («Тоё дотоку, сэйё гэйдзю-цу») ²². По важности овладения западной наукой понимали во мно-

гих княжествах и потому помимо включения отдельных дисциплин в учебные программы княжеских школ создавали специализированные школы. К 1871 г. в 35 княжествах были открыты медицинские школы, а в 28 — специальные школы с западной научной ориентацией, что означало включение в программы изучение не только голландского или английского языка, но и таких предметов, как военная наука, артиллерия, география, астрономия, фортификация, судостроение и т. д. [210, с. 21].

Школы княжеств были разными по уровню. Некоторые давали только элементарные знания, с тем чтобы способные выпускники продолжали образование в учебных заведениях повышенного типа, другие были рассчитаны на учеников, получивших элементарную подготовку в частных школах. В школах первого типа учащиеся оканчивали курс в пятнадцатилетнем возрасте, в школы второго типа принимались лишь дети старше одиннадцати лет.

Некоторые даймё устраивали филиалы княжеских школ в Эдо в своих резиденциях. Эти школы не только давали элементарное образование детям самураев, по долгу службы проживавших в Эдо, но и позволяли наиболее способным выпускникам школ княжеств совершенствоваться в науках, используя возможности и библиотеки центральных правительственных учебных заведений, в том числе и академии Сёхэйко.

Широкое распространение образования среди самураев привело к изменению отношения к понятию «лояльность». С ослаблением личных связей между сюзереном и вассалами ослабело и чувство персональной преданности, оно подменялось чувством преданности своему княжеству. Эта трансформация сыграла большую роль в моральной подготовке радикальных социально-политических перемен второй половины XIX в., когда лояльность по отношению к княжеству расширилась и трансформировалась в лояльность по отношению ко всей стране, ко всей нации [204, с. 75—76].

В правительственных и княжеских школах обучались только мужчины. Женщины из самурайских семей обычно получали домашнее воспитание и образование или посещали небольшие частные школы.

До конца XVIII в. к обучению в школах княжеств допускались только дети самураев. Но хотя сословные разграничения в сфере просвещения были строгими, они не были абсолютными. Постепенно грани начали стираться. Все больше мальчиков из среды зажиточных горожан удаивались чести быть принятыми в привилегированные учебные заведения. В некоторых школах принималось небольшое число учащихся из простых семей в порядке исключения, а кое-где ограничения практически перестали существовать. Например, княжеская школа города Оно (провинция Этидзэн) была открыта для всех желающих, вне зависимости от статуса поступающего [204, с. 71].

С начала XIX в. число учащихся из горожан в школах княжеств с каждым годом увеличивалось. В большинстве школ контингент учащихся стал смешанным. Выходцев из простых семей,

принятых в такую школу, обязывали одеваться в соответствии с требованиями самурайского этикета. Некоторые школы вели просветительскую работу среди взрослых горожан. Например, руководство школы Майриндо в городе Кападзава раз в месяц разрешало представителям городского купечества посещать школу и слушать лекции вместе с сыновьями самураев. Шла постепенная интеграция духовной жизни пации.

Этому процессу в сфере просвещения немало способствовала деятельность многочисленных частных школ — сидзюку [210, с. 23]. В зависимости от убеждений руководителя они были либо китайской ориентации (кангакудзюку), либо голландской (рангакудзюку). Они не получали материальной поддержки ни центральных, ни княжеских властей, и поэтому их деятельность была относительно свободна от официального контроля в смысле содержания обучения. Среди частных школ были самые разные и по уровню, и по специализации: от элементарных школ общего типа до специализированных учебных заведений и научных объединений типа исследовательских институтов. Они обслуживали как самураев, так и представителей прочих сословий, готовых заплатить за обучение. Встречались и маленькие школы, в которых обучалось не более 20—30 человек, и огромные по тем временам учебные заведения, соперничавшие с правительственными и княжескими, где обучалось до 1000 студентов. Особенно быстро число частных школ росло в последние годы сёгуната: в 1829 г. их насчитывалось 437, в 1853 г. — 1066, в 1867 г. — 1528 [210, с. 24].

Руководителями таких школ являлись образованные люди, часто самураи или ронины. Но вовсе не обязательно. Обследование 118 частных школ в провинции Этиго, которая считалась одной из отсталых, показало, что среди их руководителей было 65 горожан, 33 врача или священника, 14 самураев и 6 прочих [210, с. 25]. Нередко частные школы открывали бывшие преподаватели правительственных или княжеских школ, которые по каким-либо причинам оставляли прежнее место службы. Многие руководители отличались широкой образованностью, своеобразием политических и философских взглядов или твердостью традиционных убеждений и высоким мастерством в воинских искусствах.

Известность выдающихся учителей была очень широка, их личные качества привлекали учеников из самых разных районов Японии. Социальный состав учащихся также был смешанным. В одной из старейших частных школ Когидо, созданной в Киото в 1680 г. и руководимой известным ученым-когакуся Ито Дзисаэем (1627—1705), с самого начала преобладали горожане. В самой большой частной школе Нарийсээн, основанной в 1805 г. в городе Оита (провинция Бунго), треть студентов составляли сыновья буддийских священников, 79% студентов были жителями различных районов Кюсю, остальные приезжали из многих, часто отдаленных районов Японии. В школе Мотоори Норинаги почти все 500 слушателей были выходцами из богатых купеческих семей [210, с. 25—26].

Регламент жизни частных школ противоречил феодальной иерархической системе. Часто в таких школах представители разных сословий не только учились, но и жили вместе в одних и тех же общежитиях, что было неммыслимо для правительственных и княжеских школ. Собеседования и экзамены выявляли способности и успехи индивидуума вне зависимости от его социальной принадлежности. Веяния времени приводили к сознанию необходимости развития индивидуальных способностей человека и важности «человеческих ресурсов». Все это готовило почву для грядущих перемен в жизни японского общества.

Большая часть частных школ была сконцентрирована в крупных городах, что позволяло им играть заметную роль в общественно-политической жизни страны, но и в сельской местности и глухой провинции частные школы имели важное значение в качестве очагов просвещения, духовного развития общества, распространения новых идей, объединения национальных устремлений.

Самым низким и самым распространенным звеном в школьной системе токугавского общества были начальные школы тэракоя. Они создавались чаще всего по инициативе гражданственно-активных горожан, сознававших насущную потребность в распространении образования среди широких масс городского и сельского населения. Для занятий использовались синтоистские и буддийские храмы, пустующие помещения, частные дома. Иногда учитель просто собирал учеников у себя.

Особенно быстро тэракоя стали распространяться с начала XIX в. В последнее двадцатилетие сёгуната практически не было ни одного уголка в стране, где бы не было таких школ. Но распределялись они неравномерно. Основная масса их, естественно, приходилась на крупные города. Потребность в грамотных людях в городах была очевидной, и большинство детей, особенно мальчиков, посещали тэракоя. Дети состоятельных родителей обычно учились в частных школах, где уровень обучения был выше.

В сельской местности спрос на образование особенно ощущался в среде деревенской верхушки, связанной с административными функциями, и среди глав пятидворок²³, которым для выполнения возложенных на них обязанностей элементарной грамотности было уже недостаточно. Имело значение и изменение образа жизни руководителей деревни: сельских старост (сёя) и владельцев относительно крупных земельных участков. Они старались во всем походить на самураев, занимались науками, собирали книги. Они и были инициаторами создания сельских школ сначала только для своих детей, а в дальнейшем и для более широкого контингента учащихся.

Состав преподавателей тэракоя по социальному происхождению к середине XIX в. выглядел примерно следующим образом: 38% — горожане, 23% — самураи, 20% — буддийские священники, 9% — врачи, 7% — синтоистские священники, 3% — прочие [210, с. 27]. Любопытным было их распределение по регионам. Священники и врачи преобладали в отдаленных сельских районах; в

призамковых и почтовых городах большинство преподавателей в тэракоя составляли самураи, а в крупных торговых центрах и портовых городах, где ведущую роль играла городская культура, первенство принадлежало горожанам.

Данные об общем числе тэракоя на конец периода Токугава колеблются в пределах от 10 тыс. до 14 тыс. От местных условий зависели качественные показатели тэракоя. В среднем на школу приходилось от 30 до 60 учеников и один учитель. Девочки и мальчики учились вместе, но число вторых явно преобладало²⁴. Принимались в школу дети 6-8 лет, оканчивали ее в 11—13. В среднем курс обучения занимал четыре-пять лет. Посещение школы было нерегулярным. Во время сезонных работ сельские школы прекращали занятия. Деления на классы не было. Уроки продолжались три-четыре часа в день. Главными предметами были чтение и письмо, за ними шел счет, в отдельных школах добавлялись еще элементы морального воспитания. В очень немногих школах учебная программа была значительно шире. Учебные материалы подбирались преподавателями школ и были максимально приближены к практическим нуждам учащихся и их семей. Экзаменационная проверка знаний не проводилась.

Школы существовали за счет добровольных пожертвований родителей учеников и покровительства отдельных состоятельных лиц. Регулярного жалованья преподаватели не получали. Пожертвования родителей зависели от их материальных возможностей. Чаще всего учителю дарили продукты питания и одежду, реже — деньги, некоторые вносили свой вклад услугами в работе по дому.

С конца XVIII в. школам тэракоя начали уделять внимание власти, осознавшие желательность унификации образа мысли народа. Их внимание проявлялось в двух формах: иногда школам оказывалась материальная помощь и осуществлялось поощрение отдельных, особо отличившихся учителей, чаще устанавливался контроль над учебным материалом: в тэракоя начали вводить однотипные учебники, составленные по образцу учебников правительственных школ или просто там заимствованные. В некоторых городах по инициативе правительства и княжеских властей стали создаваться государственные школы для народа.

Другой формой участия властей в просвещении народа было создание так называемых местных школ (гогаку, они назывались также гогакко или гоко). Они занимали промежуточное положение между школами княжеств и тэракоя. Обычно гогаку учреждались либо даймё, либо кем-нибудь из его крупных вассалов при содействии общественности в лице отдельных энтузиастов либо групп горожан или деревенских жителей. Учредитель делал какой-то первоначальный взнос, а затем школа частично (или полностью) переходила на самообеспечение, при этом большая часть расходов покрывалась за счет местного населения.

Первоначально гогаку организовывались специально для простого народа, но в дальнейшем их стали посещать и дети местных самураев. Таким образом, смешение контингентов учащихся шло

с двух сторон. В этих школах кроме элементарных практических знаний учащимся преподавались основы конфуцианской морали, а в некоторых из них были и более широкие учебные программы. В последние годы сёгуната общее число таких школ превысило 500.

Власти проявляли свою заинтересованность в деятельности гогаку, осуществляя регулярный контроль за ходом и содержанием учебного процесса. Несколько раз в месяц в этих школах читали лекции преподаватели княжеских школ или конфуцианских академий. Одной из функций гогаку было повышение интеллектуального уровня и политической надежности общественной администрации в городе и деревне: глав городских кварталов и профессиональных объединений, сельских старост. Школы были призваны расширить их кругозор и дать нужную идеологическую и политическую ориентацию. Содержание преподавания в гогаку было вполне официальным, и они рассматривались как филиалы княжеских.

Особое место в сфере просвещения токугавской Японии занимали школы и лектории, распространявшие среди горожан морально-этическое учение сингаку. В этих школах и лекционных залах слушателями были не только мужчины, но и женщины, и занятия в них проводились и днем, и вечером. Здесь представители богатых торговцев и наиболее зажиточных ремесленников чувствовали себя вполне свободно. Молодые непривилегированные горожане слушали лекции и музыку, знакомились с поэзией, получали практические наставления. Все эти лекции и беседы велись в плане утверждения идеи о необходимости ликвидации политического беспорядка молодой буржуазии [107, с. 363—364].

В конце XVIII в. в крупных городах Японии функционировало около 150 таких школ и лекториев. Кроме распространения общего и практического образования они играли существенную роль в становлении коллективного самосознания формирующейся городской буржуазии.

Быстрый рост числа учащихся в школах различного типа в XIX в. до революции Мэйдзи наглядно виден из данных о среднегодовой посещаемости школ [210, с. 44]:

Тип школ	До 1829г.	1830—1853 гг.	1854—1867 гг.
Тэракоя	219 604	593 790	921 720
Школы княжеств	51 502	61 982	63 750
Гогаку	9 752	14 695	29 990
Частные школы	44 574	96 798	121 708
Правительственные школы	6 000
Итого	325 432	767 265	1 143 168

Можно считать, что к середине XIX в. практически все дети из господствующего класса были охвачены школьным образованием. Из детей торговцев и ремесленников в крупных городах школу посещало более 80%. В северных районах и на Кюсю в школах училось примерно 25% детей. В отдаленных и труднодоступ-

ных сельских районах школ вообще не было, не было школ для народа и на Окинаве. При этом везде, за исключением самых крупных городов, девочки среди учащихся составляли незначительное меньшинство [210, с. 43—46].

В целом к середине XIX в. в Японии было около 45% грамотных мужчин и 15% грамотных женщин, что примерно соответствовало уровню грамотности в странах Запада [213, с. 104]. Такое распространение грамотности не могло не быть связано с соответствующим развитием книгопечатания и издательского дела, поскольку это процессы взаимосвязанные и взаимобусловленные.

К концу XVII в. в Японии развилась настоящая издательская промышленность. Ее отличало наличие крупных издательских домов, профессиональных писателей и книжных иллюстраторов. Часто, чтобы удовлетворить аудиторию, созданную распространением грамотности и культурным расцветом городов, книги выпускались тиражами более 10 тыс. экз. Существовали даже коммерческие библиотеки, выдававшие книги для чтения за деньги, поскольку спрос на них был очень велик [210, с. 12]. В середине XVIII в. получили широкое распространение библиотеки, державшие книжные цовинки для тех, кто не имел возможности их приобрести. К началу 1808 г. только в Эдо насчитывалось 656 таких библиотек [150, с. 105].

Очень любопытным явлением в истории японского издательского дела был возврат к ксилографическому методу книгопечатания после, казалось бы, прочного утверждения практики использования подвижных литер. Возврат этот произошел во второй половине XVII в., и для него были свои причины, прежде всего экономические. Быстрое распространение грамотности и расширение круга читателей вызывало необходимость частого переиздания книг. Переизданий было больше, чем новых публикаций. В такой ситуации ксилографический способ книгопечатания оказался более экономичным, так как доски были долговечнее набора, к тому же можно было быстро выпустить несколько дополнительных тиражей в случае повышенного спроса [165, с. 103].

Имелись и другие причины. Немаловажными были соображения эстетического порядка. Знаки японской слоговой азбуки хираганы, которая в этот период составляла большую часть текста, писались обычно слитно, а при печатании подвижным шрифтом они оказывались разъединенными. Читателям, ценившим плавную каллиграфию рукописей, это казалось уродливым [66, с. 5].

Кроме того, огромной популярностью в это время пользовались книги, в которых иллюстрации и текст играли одинаковую роль. Основную часть страницы занимала гравюра, а сверху или сбоку давался краткий пояснительный текст или стихотворение, отражающее настроение гравюры. Проще было изготавливать деревянные доски для целого листа, содержащие как текст, так и рисунок.

Была и еще одна причина, политического порядка. В обстановке «закрытой» страны развитие националистических тенден-

ций проявлялось в борьбе против иностранного влияния в различных областях культуры, в том числе и в книгопечатании. Подвижной шрифт был завезен из Европы и Кореи относительно недавно, а ксилография была заимствована из Китая так давно, что уже считалась исконно японским методом книгопечатания.

Мощным стимулом для развития книгопечатания в Японии этого периода было появление городской литературы. С подключением интеллектуальной активности третьего сословия круг читателей и писателей резко расширился. Книгопечатание, со своей стороны, способствовало быстрому развитию городской литературы. Художественный уровень ее основной массы не был сколь угодно значительным, но отдельные писатели иногда поднимались до истинных высот творчества.

Чтобы читателю было легче ориентироваться в этом потоке преимущественно развлекательного чтения, книги, близкие по характеру, выделялись в своеобразные серпы цветом обложек²⁵. В 70-х годах XVII в. начали издавать небольшие книжки в красных обложках (ака-хон). Это были в основном сказки и детские рассказы с примитивными рисунками. Примерно в 1750 г. появились книги в черных и голубых обложках (куро-хон и 'ао-хон). Они представляли собой пересказ сюжетов пьес кабуки и дзёрури, повествования о былых ратных подвигах самураев, рассказы о приключениях и всяческих чудесах. Черные книги были несколько серьезнее по тону, а голубые были откровенно развлекательными и постепенно перемешались с книгами в желтых обложках (кибёси) — красочно оформленными изданиями шуточного характера, авторы которых часто выступали и в роли иллюстраторов, причем картинки определяли успех книг не меньше, чем текст. Слиянию последних двух серий способствовало еще и то обстоятельство, что голубая краска, выцветая, желтела [66, с. 278].

Роль коммерческих издательских домов, печатавших и распространявших эту литературу, была чрезвычайно велика. Они являлись основными движущими рычагами издательского дела и центрами, вокруг которых концентрировались писательские силы. Одним из таких центров служил знаменитый издательский дом Хатимондзия в Киото, выпускавший книги укнё-дзоси (повести об изменчивом мире), в которых в реалистическом духе изображалась жизнь японского полусвета того времени. Этот дом был основан в 1650 г. и за 140 лет своего существования издал 189 названий книг, насчитывавших 1017 томов [47, с. 22].

Одним из интересных участков издательской деятельности токугавской Японии был выпуск своеобразных газет — листов с новостями, которые назывались «каварабан» («оттиск с глиняной доски»). Печатались они с обожженных глиняных досок²⁶, которые были дешевле деревянных и легче в работе, поскольку написание текста на сырой глине с последующим обжигом требовало меньше времени и квалификации. Самый старый из таких листов вышел в 1615 г., он извещал о победе Токугавы Иэясу над Тоётоми Хидэри.

Первые каварабаны были грубыми листками размером 24×12 см, написанными небрежно, скверным почерком. В дальнейшем крупные книжные лавки, которые были по традиции и издательствами, стали печатать более пространные и лучше оформленные варианты таких листов со сплетнями из жизни «веселых кварталов» и с сообщениями о скандальных парных самоубийствах куртизанок и их возлюбленных. После вмешательства бакуфу тематика новостей несколько изменилась. Листки стали сообщать о стихийных бедствиях, несчастных случаях и благородных деяниях. Когда в 1854 г. цунами разрушили главную транспортную магистраль страны — дорогу Токайдо между Эдо и Киото, а в 1855 г. землетрясение и пожары уничтожили многие кварталы Эдо, выходило множество каварабанов с трагическими подробностями этих событий. В годы, непосредственно предшествовавшие революции Мэйдзи, стали появляться листки с заметками политического содержания. Каварабаны продолжали выпускаться вплоть до появления газет европейского типа [17, с. 463; 23, т. 6, с. 248].

Эдоская литература сыграла огромную роль в распространении образования в Японии. Распространение же просвещения, в свою очередь, способствовало увеличению спроса на все виды литературы. Очень заметным был рост числа читающих женщин, особенно из самурайской среды, которые почти не имели возможности отлучаться из дома и развлекались главным образом чтением книг.

Наряду с коммерческим книгопечатанием продолжалась издательская деятельность правительства, крупных княжеств, монастырей, а также отдельных частных лиц, которые печатали на свои средства небольшое число экземпляров собственных трудов или произведений своих единомышленников с целью распространения идей и убеждений, которых они придерживались. Такая издательская активность не встречала ни поддержки, ни одобрения властей, но имела очень большое значение для просветительской деятельности, пробуждения национального самосознания народа и формирования интеллектуальной оппозиции токугавскому режиму.

Попытки правительства поставить издательское дело под свой контроль не имели заметного успеха. В результате городская литература стала доступной самым широким народным массам и сыграла существенную роль в подрыве основ феодализма и формировании нового буржуазного мировоззрения. Таким образом, развитие книгопечатания стало одной из необходимых предпосылок буржуазной революции в Японии.

ЗРЕЛИЩНЫЕ ИСКУССТВА И МУЗЫКА

Театральное искусство занимает важное место в воплощении и воспитании эстетических концепций народа, но еще большее значение имеет театр как явление социальное. В сфере япон-

ского театрального искусства периода изоляции ярче, чем в других областях культуры, проявились творческие возможности каждого из сословий.

Придворная аристократия осталась хранителем почти музейного жанра гагаку, не внося в него ничего нового. Театр воинского сословия ноо также почти не изменился. В нем завершались процессы канонизации и формализации. Зато настоящим взрывом творческой активности отмечен этот период истории для театральных жанров городских сословий: кабуки, кукольного театра дзёрури и своеобразной народной эстрады ёсэ.

Торжественные танцы бугаку и музыка гагаку²⁷, которая их сопровождала, по традиции считались церемониальным искусством придворной аристократии и в качестве такового сохранялись при дворе императора в Киото и в крупных буддийских и синтоистских храмах. Этот вид музыки и хореографического искусства оказался вне общего курса развития музыкального и театрального искусства Японии, особенно в годы правления сёгунов, когда императорский двор был лишен власти и отстранен от участия в общественной жизни страны. Его не затронули ни театральные новшества XIV—XVI вв., связанные с творческой активностью утверждавшегося воинского сословия, ни революционные перемены в этой сфере, связанные с выходом на социальную арену третьего сословия.

При дворе было специальное управление, ведавшее делами музыкально-танцевального искусства, — Гагакурё²⁸. В годы токугавского сёгуната бюджет этого управления был весьма скудным. Танцоры и музыканты придворной труппы, которых к середине XVII в. оставалось чуть больше 50, получали ничтожное жалование и жили впроголодь.

Сёгуны Токугава всегда были равнодушны к аристократическому придворному церемониалу, поэтому время от времени по разным поводам они устраивали представления бугаку в замке Нидзёдзё, своей резиденции в Киото. В 1642 г. исполнителей гагаку и бугаку из Киото, Осаки и Нары пригласили в замок Эдо, где из них была создана первая труппа при дворе сёгуна.

В 1666 г. сёгунат сделал неожиданный благотворительный жест. Придворной кiotоской труппе гагаку была пожалована земля в провинции Ямато, приносящая доход в 2 тыс. коку риса в год. Чтобы этот доход делился по артистическим заслугам членов труппы, ввели систему квалификационных экзаменов, проводившихся раз в три года. По результатам экзаменов определялся ранг исполнителя: высший или низший. Обладатели высшего ранга имели право на получение пяти коку риса в год, низшего — трех. Через три года свое право на ранг надо было подтверждать снова. Эта экзаменационная система просуществовала почти 200 лет, до 1865 г. Конкуренция на экзаменах заставляла музыкантов и танцоров постоянно совершенствовать свое мастерство, так что в целом их профессиональный уровень заметно повысился.

Обычно аристократы занимались музыкой гагаку и участвовали

в представлениях бугаку как любители, но подготовлены они были достаточно хорошо. К концу XVIII в. многие из них достигли большого мастерства и стали допускаться к квалификационным экзаменам наравне с профессионалами. Все эти 200 лет при дворе регулярно устраивались музыкальные фестивали гагаку с участием профессионалов, придворных аристократов и даже императоров, которые были не только покровителями и любителями этого искусства, но иногда и признанными его исполнителями [223, с. 130—132].

Театр ноо был включен в иерархическую систему токугавского общества в качестве церемониального искусства воинского сословия. Примерно с середины XVII в. бакуфу стало официально покровительствовать всем школам ноо. Актеры этого театра формально получили самурайский статус и гарантированное жалование. К тому же был распространен обычай после торжественных представлений преподносить актерам богатые подарки. Так что материально они были вполне обеспечены.

Но оторванный от массового зрителя театр в своей творческой практике пошел по линии формализации искусства. Церемониальность лишила его связи с живой действительностью. В целях придания спектаклю более торжественного ритуального характера речитативные части текста стали исполняться более растянуто, а поющие — нарочито неразборчиво. Были удлинены танцевальные сцены, в танцах-пантомимах реалистические жесты и движения были заменены символическими, в аккомпанементе начали преобладать барабаны, а флейту стало почти не слышно.

Формализация коснулась не только атмосферы и духа представлений ноо, она распространилась на весь его художественный и сценический канон. Были строго упорядочены сцена, реквизит, костюмы, маски, жесты, танец, интонации голоса, были сокращены и сведены к единообразной структуре тексты драмы. Новые пьесы, которые пытались создавать в это время, были бледным подражанием канонизированным старым образцам и не задерживались на сцене театров [26, с. 52].

Сохранение ортодоксальных форм традиционного театра обеспечивали измото — главы школ, вокруг которых группировались многочисленные ученики, связанные с учителем узами, напоминающими родственные. Измото как старший в семье распоряжался всеми делами школы, был главным учителем и высшим авторитетом в искусстве. Он определял репертуар труппы, уровень мастерства актеров и музыкантов, распределял роли, следил за строгим соблюдением канона. К нему стекались материальные ценности, получаемые труппой, он контролировал действия каждого из ее членов. Каждый актер и музыкант должен был принадлежать к какой-либо школе. Переход из одной школы в другую не допускался. К началу XIX в. главы школ стали весьма состоятельными людьми, жили на широкую ногу, имели многочисленную прислугу.

Творческая формализация искусства ноо и его социальная изоляция не означали полного изъятия театра из жизни широкого

зрителя. По-прежнему время от времени устраивались представления театра ноо для горожан, но постепенно характер организации этих представлений и охват городского зрителя заметно изменились. Если прежде почетные представители горожан приглашались как гости в замок сёгуна на театральное представление, то теперь сам театр, преследуя коммерческие цели, стал выходить в город к людям. Обычно это были бенефисные спектакли, сборы от которых шли актерам. Каждому актеру ноо один раз в жизни был положен такой спектакль. По этому случаю специально сооружалась временная сцена на открытом воздухе. Вокруг сцены устраивали крытую галерею для знати, а внутри этого замкнутого пространства располагались стоячие и сидячие места для простых зрителей. Спектакль начинался ранним утром и кончался поздним вечером. Такие бенефисные представления продолжались по нескольку дней. Например, бенефис выдающегося актера Хосё Томоюки, состоявшийся в Эдо в 1848 г., продолжался 15 дней. В нем участвовало около двухсот актеров, спектакли собрали 60 тыс. зрителей, а доход семьи Хосё достиг огромной суммы [26, с. 54—55].

Но редкие встречи с народом не меняли существа ситуации. Театр ноо оставался церемониальным театром правящего сословия самураев, и в нем господствовал культ формального мастерства. Включение искусства ноо в актив духовной жизни городских сословий пошло по другому пути. Театр горожан кабуки начал заимствовать различные элементы из арсенала художественных средств театра ноо.

Прежде всего он перенял отдельные торжественные церемониальные танцы (сика самба) и одноактные ритуальные пьесы (котобуки кёгэн), которые исполнялись по случаю открытия театра, годовщины его основания или какого-нибудь другого знаменательного события в жизни театра, в новогодний праздник и т. д. Каждый из крупных театров имел свои особые, «фамильные» котобуки кёгэн²⁹. Эти пьесы одни из самых старых среди сохранившихся в репертуаре кабуки до наших дней.

Вслед за ними на сцену кабуки стал переноситься фарс кёгэн как драматическая форма, наиболее близкая простонародной аудитории. В кёгэнах зрителей привлекали юмор, жизненность ситуаций, близкий и понятный характер персонажей. Постановка заимствованных кёгэнов заметно отличалась от канонической. Изменялись и текст, и пластическое решение, включались песни и танцы. К концу XVII в. таких пьес в репертуаре кабуки было уже довольно много. Этот процесс крупнейший японский театровед Каватакэ Сигэтоси рассматривал как освоение искусства ноо простым народом, его демократизацию и «окабучивание» (кабукика) [138, с. 295—296].

В дальнейшем заимствования театром горожан пьес и художественных приемов из театра ноо стали еще более широкими. Традиции этого театра органически вращались в единый общенациональный комплекс японского традиционного театра.

Театр горожан, сформировавшийся и достигший расцвета в XVII—XVIII вв., вписал, пожалуй, самую яркую страницу в историю японского театра. Этот период отмечен деятельностью крупных талантов во всех сферах театрального искусства, во всех его жанрах. Театр горожан занимал важное место в жизни общества. Он привлекал всеобщее внимание и притягивал творческие силы представителей всех сословий.

Конец XVII в. явился поворотным пунктом в развитии кукольного театра дзёрури. Выдающийся певец-сказитель Такэмото Гидаю (1651—1714) создал новый стиль исполнения дзёрури, названный по его имени «гидаюбуси». Такэмото родился в крестьянской семье, учился в Осаке. Его учителем был старейший исполнитель дзёрури Иноуэ Харима. Обладая превосходным голосом, которым он искусно владел, Такэмото Гидаю использовал достоинства различных распространенных в то время мелодий музыкального сказа дзёрури и создал новую мелодию и манеру исполнения. Они очень быстро приобрели широкую популярность и вытеснили все остальные. Этот стиль получил всеобщее признание и сохранился до наших дней, а всех певцов-сказителей в кукольном театре дзёрури и в кабуки начали называть «гидаю».

Усложнялись и совершенствовались куклы и способ их вождения. Они увеличились в размере и приобрели новые выразительные средства: у них стали подвижными глаза, брови, губы и пальцы рук. Один кукловод уже не мог справиться с этой сложной техникой. Возник новый способ вождения кукол с участием трех кукловодов — санниндзукай³⁰. Сначала кукловоды в театре дзёрури старались казаться незаметными, но к началу XVIII в. их искусство достигло такой виртуозности, что само превратилось в зрелище. Кукловоды перестали прятаться. Как правило, чтобы быть условно невидимыми, они одевались в черное платье с капюшоном и плотной сеткой на лице, но часто главный кукловод выступал с открытым лицом в нарядном церемониальном кимоно с фамильными гербами.

В 1685 г. три выдающихся мастера своего дела — сказитель Такэмото Гидаю, аккомпаниатор Такэдзава Гонэмон и кукловод Ёсида Сабуробэй — объединили свои усилия и создали в Осаке стационарный кукольный театр Такэмотодза. Это было важным событием в театральной и культурной жизни. Когда же к их работе был привлечен крупнейший драматург Тикамацу Мондзэмон (1653—1724), успех театра стал по-настоящему полным. Слово в кукольном театре дзёрури было очень существенным фактором эмоционального воздействия на зрителя. Тикамацу считал слово главной силой, которую искусство сказителя и кукловода могут лишь дополнить, но не подменить. Пьесы для кукольного театра дзёрури, созданные Тикамацу, обладали высокими литературными достоинствами. С его именем и деятельностью в театре Такэмотодза связан период расцвета этого жанра, его «золотой век».

В 1686 г. в театре Такэмотодза была исполнена первая пьеса дзёрури Тикамацу «Сюссэ Кагэкиё», повествовавшая о подвигах

воина Кагэкиё из рода Тайра. Это представление, имевшее огромный успех, продемонстрировало качественно новый уровень кукольного театра. Следующей вехой в его развитии была постановка новой пьесы Тикамацу, «Сонэдзаки синдзю», созданной им в 1689 г. Ее появление было важным событием в театральной жизни Японии. Впервые материалом для пьесы, предназначенной для постановки в кукольном театре дзёрури, послужила не историческая хроника или романтическая легенда, а широко известное событие того времени: самоубийство куртизанки и молодого купца, любивших друг друга, но не имевших надежды соединиться в этом мире. Это была первая бытовая драма на сцене театра. С тех пор началось тематическое подразделение репертуара традиционного театра на пьесы исторические (дзидаймоно) и бытовые (сэвамоно).

О жизни Тикамацу известно немного. Его настоящее имя — Сугимори Побумори, родился он в районе Киото в самурайской семье и получил хорошее образование. Но военная карьера не привлекала Тикамацу. С юных лет он увлекался театром горожан, сотрудничал с Удзи Кагакодзё (1635—1711), владельцем кукольного театра в Киото и известным исполнителем дзёрури. Пьесы он начал писать в 1684 г. для театра кабуки, преимущественно для крупнейшего актера того времени Сакаты Тодзюро (1647—1709), и написал их более тридцати. Но его очень привлекали широкие возможности кукольного театра, и время от времени он писал пьесы для Такэмото Гидаю. Когда Саката Тодзюро умер, Тикамацу переехал в Осаку и стал постоянным драматургом театра Такэмотодза.

С этого времени Тикамацу писал исключительно пьесы дзёрури. Он создал их более ста. Почти каждая из них становилась событием в театральной жизни Японии того времени. Среди пьес Тикамацу 24 бытовые и свыше 100 исторических. Правда, его исторические драмы только условно могут быть названы историческими, так как, создавая их, Тикамацу мало считался с подлинной историей, черпал сюжеты из старой японской литературы и наделял персонажи думами и чувствами горожан своего времени. Дзидаймоно Тикамацу написаны поэтическим, образным языком. Драматургически сложные и в то же время архитектурно стройные благодаря целостному, интенсивно развивающемуся сюжету, они явились новым словом в истории японской драматургии. Еще более прославились бытовые драмы Тикамацу. Чаще всего в них отражалась борьба в душе человека, пытавшегося следовать чувству, а не общепринятой феодальной морали. При этом победу почти всегда одерживал нравственный долг, а сочувствие автора было на стороне побежденных. В этом проявлялись верность Тикамацу духу времени, его гуманизм и новаторство.

В XVIII в. пьесы для кукольного театра дзёрури писали и другие крупные драматурги. Широко известны имена Такэды Идзумо, Намики Соскэ, Тикамацу Хандзи и др. Сохранилось свыше 1000 пьес для этого театра, созданных в XVII—XVIII вв. Среди них такие

популярные пьесы, как выдержавшая рекордное число постановок историческая эпопея Тикамацу «Кокусэнъя кассэп», которая шла ежедневно 17 месяцев подряд, и многоактная трагедия «Тюсингура», созданная драматургами Такэдой Идзумо, Намики Соскэ и Миёси Сёраку по мотивам известной истории о мести сорока семи ронинов, которая остается одной из ведущих пьес в репертуаре японского традиционного театра до наших дней.

Кукольный театр дзёрури был одним из самых ярких явлений в культурной жизни Японии того времени, но не меньшее место в ней занимал развивавшийся параллельно с ним театр кабуки, который пребывал в постоянном противоборстве с властями.

В 1652 г. были окончательно запрещены труппы, в которых женские роли исполнялись юными мальчиками. Власти разрешили функционирование театров кабуки лишь при условии, что труппы будут состояться исключительно из взрослых мужчин, а в представлении будет увеличено число пантомимических драм и диалогов за счет песен и танцев. Так начала складываться подлинно театральная форма кабуки. Возникли новые мужские труппы (яро-кабуки), ставшие традиционными для этого театра.

Центр тяжести в искусстве кабуки был перенесен с чувственности и физической привлекательности исполнителей на актерское мастерство, больше внимания стали уделять сюжетной драме, появилось и стало усложняться и совершенствоваться искусство актеров, исполняющих женские роли (оннагата). Продолжалось развитие драматургии кабуки. Уже к 1664 г. на сцене театров появились крупные пьесы из двух актов и более. И если прежде актеры кабуки сами создавали пьесы для своего театра, то теперь стали привлекать профессиональных драматургов, включая Тикамацу, что, несомненно, способствовало дальнейшему росту театра. Иногда на сцене кабуки появлялись пьесы, содержавшие слегка замаскированную критическую направленность по отношению к властям. Это очень привлекало широкую публику, но было дополнительным поводом для неудовольствия бакуфу.

Однако попытки правительства сёгуната ограничить развитие кабуки и установить контроль над ним оказались неэффективными. Власти получали петиции протеста театральной общественности и постоянно сталкивались с непослушанием со стороны руководителей театров, актеров, драматургов и публики. Вопреки воле властей театральные помещения расширялись и становились более фундаментальными, техническое оборудование сцены совершенствовалось, декорации и костюмы становились все богаче и красочней, в пьесы вводились слегка завуалированные эпизоды из современной жизни. Театр кабуки широко обращался ко всем условиям, и пресечь это бакуфу не могло.

В период Гэнроку, отмеченный всеобщим подъемом городской культуры, сложился два театральных центра: район Киото — Осака и Эдо, где развились различные стили искусства кабуки.

Купцы и ремесленники района Киото — Осака были склонны к рациональному взгляду на вещи и сентиментальности. Там сло-

жился мягкий, чувствительный стиль представления кабуки — вагото, основоположником которого был Саката Тодзюро. Особенно ему удавались роли красавцев любовников, нежных и неотравимых. Еще одним знаменитым актером этого района был Исидзава Аямэ, самый выдающийся оннагата, заложивший теоретические основы сценического мастерства для этого амплуа.

Среди населения Эдо преобладало воинское сословие, восхищавшееся воинскими подвигами и предпочитавшее действие, и потому здесь сложился мужественный стиль — арагото. Создателем этого стиля в кабуки был Итикава Даидзюро I, взявший за основу характер исполнения ролей воинов в кукольном театре. Его герои отличались неистовостью и нечеловеческой силой. Многие из созданных им ярких образов навсегда вошли в золотой фонд репертуара кабуки.

Между двумя театральными центрами шел оживленный культурный обмен. Процветавшая столица — Эдо — многое черпала в старом культурном центре. Осацкий кукольный театр дзёрури, достигший высокого художественного уровня, оказывал влияние на формирующееся искусство кабуки. Из него в театр кабуки пришла драма, представлявшая интерес в литературном отношении, перенимались наиболее выразительные игровые приемы кукол. В Осаке был заимствован новый тип речитативного пения, сопровождаемого сямисэном (нагаута), который стал очень популярен в Эдо в качестве театральной музыки кабуки. Значительного развития достигла техника игры на сямисэне. Усложнилось и совершенствовалось общее музыкальное сопровождение спектаклей, появились оркестры из музыкальных инструментов, использовавшихся в оркестрах гагаку и ноо, изобреталось множество звуковых эффектов, очень правдоподобно воспроизводивших шум дождя, шелест падающего снега, грохот морского прибоя, журчание ручья, свист ветра и многое другое.

Шло развитие технического оборудования театра. С 1664 г., с появлением на сцене многоактных пьес, обязательной принадлежностью театра кабуки стал задерживающийся запавес (хикимаку). С начала XVIII в. вместо заимствованного в театре ноо помоста (хасигакари), отходившего от сцены наискосок вдоль задней стены и служившего для выхода актеров, в кабуки для той же цели стали сооружать более длинные помост (ханамити), располагавшийся перпендикулярно к сцене и пересекавший весь зрительный зал. Он приблизил актеров к зрителям и стал широко использоваться в качестве дополнительной сценической площадки.

В середине XVIII в. в оборудование сцены кабуки было внесено еще одно новшество. Известный драматург и неистовый изобретатель сценических эффектов Намики Сэдао (1730—1773) впервые в практике мирового театрального искусства создал и с успехом использовал вращающуюся сцену. В 1758 г. при постановке одной из его пьес надо было показать две сцены битв, происходивших одновременно. Тогда на сцене был установлен огромный поворотный круг, управлявшийся из-под пола, и желаемый эффект

был достигнут. В дальнейшем вращающаяся сцена была усовершенствована и вошла в постоянную практику кабуки.

Еще одним значительным усовершенствованием сцены кабуки, также приписываемым Намики Сёдзо, было сооружение поднимающихся и опускающихся площадок на поворачивающейся и неподвижной частях сцены, а также на хаюамити. Эти площадки позволяют внезапно появляться и исчезать сверхъестественным персонажам, которых в пьесах кабуки очень много.

Развивалась и канонизировалась исполнительская техника актеров кабуки. В XVII—XVIII вв. сложились амбуа, для которых были разработаны определенный грим, костюмы, парики, система жестов и поз, движения и модуляции голоса. Актеры специализировались каждый в своем амбуа и передавали секреты мастерства своим ученикам и наследникам вместе со сценическим именем. Так образовались ставшие традиционными актерские династии, насчитывающие много поколений исполнителей.

Была принята очень интересная техника грима — кумадори. Это метод нанесения на лицо различных по форме резких линий красного, черного, синего и коричневого цвета, которые служат для усиления и подчеркивания характера изображаемого персонажа. Кумадори производит очень сильное впечатление и создает особый театральный эффект. Впервые этот прием был применен актером Итикавой Дандзюро I в 1673 г. Грим имел большой успех и стал широко применяться. Появилось множество разных типов кумадори, наиболее удачные из них канонизировались. К середине XIX в. было принято около 100 типов кумадори. В дальнейшем их число стало сокращаться.

Шло быстрое развитие искусства кабуки во всех его элементах. Совершенствовалась техника актерской игры — сценическая речь и движение, становились все богаче и эффектней костюмы и парики, детализировались и усложнялись декорации и реквизит, развивалась драматургия.

Театр кабуки формировался как искусство подчеркнуто зрелищное, и потому отношение к драматургии в нем было своеобразным. Главной фигурой в театре был актер. Драматурги считались членами труппы, писали пьесы специально для ее актеров и выполняли также различные вспомогательные работы в театре: составляли программы и афиши, суфлировали, переставляли декорации, подавали реквизит и т. д. Только очень крупные драматурги занимались индивидуальным творчеством и были настоящими авторами своих пьес. Обычно же создание пьесы носило коллективный характер. Ведущий актер и руководитель театра давали главному драматургу план новой пьесы. Тот разрабатывал сюжетную линию и писал основные сцены, остальное доделывали младшие драматурги театра. Автором считался главный драматург. Отношение к тексту пьесы было нестрогим, широко практиковалась актерская импровизация.

Самой крупной фигурой в драматургии театра кабуки, как и в кукольном театре дзёрури, был Тикамацу Мандзаэмон. Он создал

неувядающие шедевры в этих жанрах, которые не сходят со сцены японских театров до настоящего времени. Кроме Тикамацу выдающимися драматургами кабуки были Намики Сэдзо, Намики Гохэй V (1740—1808), Сакурада Дзискэ (1734—1806) и др. Все они создавали преимущественно бытовые драмы из жизни горожан своего времени. Позже стали появляться драмы, отражавшие склонность к декадентству, в них большое внимание уделялось эротике, гротеску. Самым крупным драматургом этого направления был Цуруя Намбоку IV (1754—1829). Его фантастическая пьеса о привидениях «Токайдо ёцүя кайдан» имела огромный успех в свое время и не сходит со сцены до наших дней, по-прежнему поражая воображение зрителей.

Период конца XVIII — первой половины XIX в., когда феодальный режим Токугава уже стал терять свою силу и не мог осуществлять прежний контроль над сферой искусства, был временем полной зрелости для кабуки. Постепенное укрепление позиций молодой буржуазии стимулировало появление на сцене кабуки спектаклей из жизни горожан с их семейными и социальными конфликтами, с яркими картинами жизни «веселых кварталов» и эротическими сценами, а также зрелищ, щекочущих нервы, жутких историй с привидениями и со страстными, кровавыми сценами убийств.

Театр горожан обрел свой, ставший традиционным облик пышного зрелища с нагромождением показной роскоши и усложненной декоративностью. Эти черты театр унаследовал от стиля эпохи Момояма, культуру которой отличала своеобразная барочность, и сохранил до нашего времени. Во время зарубежных гастролей кабуки в 1983 г. европейские зрители и театроведы, особенно в Вене, восприняли искусство кабуки как редкий образец барочного театра [229, 1983, № 8, с. 75—76].

В XVII в. возникло самое демократичное из японских зрелищных искусств — театр ёсэ, представление типа варьете, участники которого выступают с разнообразными номерами. Сначала эти представления устраивались под открытым небом на площадях или оживленных перекрестках и были известны как дайдо-гэй, или цудзи-гэй (уличное представление). В XVIII в. для ёсэ начали строить специальные помещения — ёсэба. Число театров ёсэ стало быстро расти, и в период их самой большой популярности, примерно в 1815 г., только в Эдо было 125 таких театров.

Основную часть программы театров ёсэ составляли устные рассказы кодан и ракуго, перемежавшиеся номерами разнообразных жанров народного искусства.

Рассказы кодан (букв. «чтение лекции», «публичное выступление») произошли от выступлений странствующих сказителей. Постепенно тематика рассказов расширялась. Кроме бытия прошлого они стали повествовать о семейных конфликтах в знатных феодальных домах, о судебной практике полупоупендарного судьи Ооки Сэйдаца, о необычных происшествиях из жизни горожан, о политических событиях своего времени. Эти рассказы были очень по-

пулярны. В начале XIX в. насчитывалось 800 рассказчиков коданси [22, т. 2, с. 444].

Не все темы рассказов кодан нравились властям. Нередко выступления популярных рассказчиков запрещались. Один из лучших кодан середины XVIII в., Баба Бунко, исполнил созданный им кодан «Канамори содо» о конфликте старинного феодального дома Канамори с бакуфу, в котором разоблачал и осуждал несправедливость действий последнего. За этот проступок он в 1758 г. был подвергнут позорной казни — обезглавливанию с выставлением головы на поругание.

Ракуго (букв. «рассказы с комической концовкой») — комические, а иногда и сатирические рассказы, полные острот и каламбуров, с неожиданной концовкой. Они развились из анекдотов, которые создавали профессиональные рассказчики ракугока. Героями ракуго были представители различных слоев общества, тематика повествования не ограничивалась ни временем, ни социальной принадлежностью действующих лиц. Это были смешные истории, связанные с бытовыми, политическими, историческими и злободневными ситуациями.

Кроме кодан и ракуго в программу представлений все включались и такие виды развлекательного искусства, как устные карикатуры (мандан), юмористические диалоги (мандзай), подражание знаменитым актерам (коваиро), звукоподражание (мономан), чревовещание (фукувадзюцу), жонглирование, акробатика, фокусы, художественное вырезание из бумаги и т. д.

Таким образом, в сфере театрального искусства наблюдались консервирование и формализация церемониальных театральных жанров аристократии и самурайства, с одной стороны, и бурное развитие театральных жанров городских сословий — с другой. Демократизация классического театрального наследия шла по линии заимствования и переработки его художественных средств театром кабуки. Это направление в деятельности кабуки в дальнейшем активизировалось. В целом же, как и в других областях культуры, шел процесс постепенной интеграции ее различных по социальному происхождению элементов в единый общенациональный комплекс традиционной культуры.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО.
АРХИТЕКТУРА

В японском изобразительном искусстве периода изоляции страны прослеживаются две основные тенденции. С одной стороны, это приверженность к старым традициям, связанная с идеологией господствующего класса, все идеалы которого были обращены в прошлое. С другой стороны, это стремление к новому художественному осмыслению действительности, к созданию новых форм в искусстве, отражающее мировоззрение поднимающихся слоев япон-

ского общества. Но указанные тенденции не могли существовать изолированно одна от другой. Первая подвергалась заметным изменениям под влиянием новых воззрений и художественных идеалов, а вторая развивалась на базе культурного наследия прошлого, черпая из его богатого арсенала и эстетические категории, и художественные средства.

Первое направление, представленное традиционными школами живописи, было консервативно в своей основе, поскольку опиралось на эволюцию старых форм искусства. А старые эстетические каноны утратили свое живое содержание, стали тормозом развития художественного мышления, пришли в столкновение с качественно новыми чертами культуры нарождавшейся буржуазии и широким масс городского населения. Этим объясняется упадок традиционной живописи во второй половине XVIII в.

На передний план выдвинулось второе направление. Главную роль в развитии изобразительного искусства рассматриваемого периода, как и в театре, сыграло то обстоятельство, что новым потребителем и новым творцом художественных ценностей стало быстро растущее и постоянно пополняющееся представителями различных социальных слоев торгово-ремесленное население городов. В его среде зародились и созрели силы, способные создать свежие художественные формы почти во всех видах искусства и, творчески переработав традиционное наследие, заложить основы общенациональной культуры.

Многочисленность художественных школ в этот период отражала различия в направленности духовных устремлений отдельных групп творческой интеллигенции: одни искали решения стоящих перед ними проблем в обращении к китайским моделям, другие — в возвращении к исконно японским ценностям, третьи — в заимствовании опыта западной цивилизации.

Главной школой живописи ортодоксального направления считалась школа Кано, продолжавшая китайские традиции. Она по-прежнему занималась в основном расписыванием стен и перегородок дворцовых интерьеров. Многие работы художников этой школы постепенно обретали оттенок формальной декоративности, хотя школа в целом еще сохраняла высокий уровень художественного мастерства. Последним ее взлетом было творчество Кано Танью (1602—1674), талантливого художника, пытавшегося расширить творческий диапазон школы путем заимствования художественных приемов других школ, в частности традиционной аристократической школы Тоса, следовавшей канонам японской живописи ямато-э. Он оставил много выдающихся работ, которые по стилю тяготели к предшествующей эпохе, но отличались тонкой элегантностью [224, с. 222].

Заметный след в истории изобразительного искусства Японии оставила школа, которую возглавлял замечательный художник Огата Корин (1658—1716), наследник творческих принципов Хонъами Коэцу и Таварая Сотацу, стремившихся к обновлению стиля ямато-э. Огата Корин происходил из семьи богатого торговца

и принадлежал к городской элите Киото, поддерживавшей тесные контакты с представителями придворной знати. У этой привилегированной городской верхушки стремление к хэйанской аристократичности сочеталось с тягой к роскоши, наслаждению жизнью, веселью, развлечениям и праздникам, характерной для богатых горожан.

В творчестве Кория органически соединились аристократические и самурайские вкусы, черты городской культуры и старые традиции декоративного искусства. Школа Кория обогатила японскую живопись смелым декоративным стилем, отличавшимся масштабностью, ярким, праздничным колоритом и оригинальностью композиции. Из работ художника признанным шедевром считается пара шестистворчатых «Ширм с изображением присов» («Какицубата-дзу бёбу»), написанных около 1710 г. для храма Нисп Хонгандзи. На всех двенадцати створках на золотом фоне изображены цветущие присы глубоких лиловых и фиолетовых тонов с сочными зелеными стеблями и листьями. Вся композиция построена на сочетании свободно нанесенных цветовых мазков без контурной линии. В этой работе ярко отразился непосредственный интерес художника к конкретному окружающему миру, что было характерным новшеством его школы.

Творчество Кория было высшим и последним этапом развития японской декоративной живописи второй половины XVI—XVII в. [34, с. 107].

В конце XVII в. под китайским влиянием возникла «южная школа» (нанга), или «школа интеллектуалов» (бундзинга). Художниками этой школы являлись ученые-конфуцианцы, чьим идеалом была жизнь китайских интеллектуалов, которые, удалившись от мирской суеты на лоно природы, предавались занятиям наукой, поэзией, каллиграфией, живописью и музыкой. Художники «школы интеллектуалов» гордились тем, что искусство не является для них источником средств к существованию. Они противопоставляли дилетантизм и свободу творчества ремесленному профессионализму классических школ, утверждая ценность личности художника и правомерность его самовыражения, что было созвучно веяниям новой эпохи. Их творчество отличалось широким диапазоном тем и приемов. Они привнесли в живопись поэтическую непосредственность, оригинальность видения и трактовки пейзажей. В основном они писали тушью монохромные картины в китайском стиле и обычно дополняли их китайскими стихами, написанными каллиграфически.

Расцвет этой школы наблюдался во второй половине XVIII—начале XIX в. и был отмечен творчеством таких крупных художников, как Икэ Тайга (1723—1776), Ёса Буссон (1716—1783), Тани Бунтё (1764—1841), Танокура Тикудэн (1777—1835) и Ватанабэ Кацзан (1793—1841) [11, с. 642; 208, с. 254—255].

Популярностью среди горожан Киото и Осаки пользовалась школа реалистической живописи Маруяма — Сидзё. Основателем ее был Маруяма Окё (1733—1795), сын крестьянина из окрестно-

стей Киото. Он начинал занятия живописью в Киото в школе Кано, но затем уехал в Нагасаки, где функционировала китайская школа реалистической живописи. Там же он познакомился с европейскими иллюстрациями и заимствовал технику линейной перспективы и светотени. Маруяма писал масштабные и динамичные картины природы, птиц и цветы на ширмах и акрапах. Писал тушью со слабой подцветкой, иногда применял присыпку золотой и серебряной пудрой. Его картины нравились публике, но их последовательный реализм подвергался критике со стороны приверженцев бундзинга за недостаток духовности. Одной из лучших работ Маруямы считается написанная в 1795 г. пара восьмистворчатых «Ширм с изображением реки Ходзугава» («Ходзугава-дзу бёбу»), запечатлевших бурный поток в скалистых берегах.

Единомышлеником Маруямы Окё в искусстве и близким другом был Мацумура Гёсюн (1752—1811). Он также писал реалистические картины тушью с подцветкой, но его манера была тоньше и лиричнее, чем у Маруямы. Их популярность была примерно одинакова, и потому они вошли в историю японского искусства как представители единого творческого направления — школа Маруяма — Сидзё³¹ [224, с. 243—247].

Среди художников «закрытой» Японии были и такие, которые стремились всерьез овладеть техникой европейской живописи. Первым из них был Хирага Гэннай (1729—1780). В 1753 г. он приехал в Нагасаки изучать западную живопись и освоил основные принципы и приемы новой для Японии техники письма маслом на холсте. Художественный уровень его произведений был не особенно высоким, но Хирага сыграл заметную роль в распространении интереса к европейской живописи. Он стал давать уроки в самурайской среде и как учитель имел большой успех. Многих привлекал качественно новый подход к объекту изображения, позволяющий детально воспроизвести конкретный облик предмета, а не его отвлекающий дух.

Главным теоретиком западной живописи стал ученик Хираги Сиба Кокав (1738—1818). Он увлекся ею, будучи признанным художником, виртуозно владевшим китайским и японским стилями рисования. Он начал писать пейзажи, особенно виды горы Фудзи, используя новую для него технику живописи маслом. В своих работах он старался изобразить Фудзи с максимальной точностью, не вкладывая в них никаких идей духовного порядка. Он считал, что именно в этом и заключается сильная сторона голландской живописи и что это качество очень полезно практически как эффективное средство обучения в образовательных целях (иллюстрации в учебниках, наглядные пособия и т. д.). Сиба написал много картин в европейской технике, его работы имели большое значение, так как оказали влияние на многих японских художников последующих поколений, в том числе и на Хокусая [67, с. 66—67].

Жизнь городских сословий нашла свое отражение в наиболее демократическом направлении японской живописи — укиё-э, од-

ним из основателей которого был Иваса Матаба (1578—1650). Мастера этой ориентации избрали главным объектом своего творчества простого человека и его повседневные занятия. Фигуры людей изображались крупным планом на всем пространстве ширм и свитков. Конкретность и определенность внешней характеристики персонажей сочетались с элементами декоративности — золотым фоном, яркой красочностью. Главным объектом этого направления живописи были красавицы «веселых кварталов». Их образы преобладали в самом популярном жанре — бидзин-га (портреты красавиц). Известные произведения этого жанра были созданы в XVII в. Это ширмы и свитки, посвященные развлечениям женщин, привычкам куртизанок и т. д.

Самой крупной школой рассматриваемого направления в первой половине XVIII в. была школа Кайгэцудо, мастера которой создавали вертикальные свитки с однофигурными композициями в жанре бидзин-га. Наиболее значительным представителем этой школы был ее основатель Кайгэцудо Андо (1671—1743) [151, с. 63]. По-настоящему массовым искусством демократическое направление укиё-э стало лишь тогда, когда художники обратились к ксилографии, которая привлекла их дешевизной воспроизведения картин и возможностью получения больших тиражей.

Гравюра укиё-э — единственное достижение культуры феодальной Японии, получившее широкое европейское признание еще в XIX в. Японской цветной ксилографии, отличающейся высоким художественным совершенством, своеобразием и целостностью стиля, принадлежит значительное место в истории мировой графики. О ней написаны сотни диссертаций и монографий на многих языках мира, в том числе и на русском (см. [127; 72; 31, с. 112—128]), вышущено множество художественных альбомов, ее коллекции хранятся в крупнейших музеях мира. Она оказала заметное влияние на творчество французских импрессионистов.

В русле этого мощного художественного направления, охватывающего примерно 200 лет, со второй половины XVII до середины XIX в., работали сотни мастеров, по характеру творчества группировавшихся в отдельные школы, которые насчитывали немало крупных имен. Художники укиё-э воспели и увековечили жизнь и быт простых японцев, своих современников, заложили основы прочной художественной традиции.

На протяжении двухсот лет развивалась техника гравюры, сменялись поколения художников, менялось их отношение к объектам изображения, менялось отношение общества к плодам их творчества. Неизменной оставалась лишь общая демократичность направления: сосредоточенность на жизни простого человека и обращенность к широкому зрителю, потребителю массовой художественной продукции. Гравюра укиё-э очень полно воплотила новое мироощущение эпохи. Ее мастера отразили в своем творчестве стремление народа к личной независимости, умение радоваться простым жизненным ценностям — поэзии будней, привлекательности женщины, веселью праздников, красоте театральных зрелищ.

Гравюры укиё-э издавались в самых разнообразных формах: в виде книжных иллюстраций, художественных альбомов и отдельных листов, которые часто объединялись в диптихи, триптихи и серии, а также в виде свитков жанровых зарисовок из театральной жизни (кабуки дзоси эмаки) [151, с. 210—250].

Основоположником гравюры укиё-э считается крупный художник Хисикава Морунобу (1618—1694), который первый увидел в гравюре на дереве возможности большого искусства.

Первые гравюры были черно-белыми (сумидзури-э), потом их начали слегка подкрашивать от руки суриком (таи-э), затем стали изготавливать гравюры с розовыми отпечатками (бэни-э), которые подкрашивались красной и зеленой краской, постепенно число красочных досок увеличивали, и в 1765 г. появились первые многоцветные гравюры, получившие название «парчовые картины» (нисики-э).

Создателем метода многоцветной гравюры был известный художник Судзуки Харунобу (1725—1770). Он сначала печатал девятицветные гравюры с трех досок, комбинируя три основных цвета — красный, синий, желтый. Потом число досок было увеличено до 7—9 и стали использоваться другие возможности техники: фактура бумаги, тиснение, лакировка, присыпка золотым, серебряным и слюдяным порошком и т. д. Созданию богатой цветовой гаммы способствовало применение прозрачных красителей растительного и животного происхождения, которые перед нанесением на доску растворялись в воде и смешивались с рисовым клеем.

В отличие от европейской авторской гравюры гравюра укиё-э была результатом коллективного творчества, каждый из участков которого имел свои тонкости и требовал большой специализации. Художник рисовал черно-белую основу (сита-э) и обозначал расцветку отдельных деталей, резчик переносил картину на доску, а печатник подбирал цвета и переносил изображение на бумагу. Чтобы гравюра стала произведением искусства, было необходимо настоящее творческое содружество этих мастеров. Художник должен был учитывать специфику работы резчика, так как качество линии на гравюре в конечном счете зависело от резчика. Добиваясь виртуозности в работе, резчики вырабатывали свой почерк, который в значительной мере определял стиль гравюры. При большом потоке продукции резчики кооперировались: самые опытные резали лица и прически, их помощники резали менее ответственные линии одежды и тела, а самую простую работу выполняли подмастерья. Общее цветовое решение гравюры во многом зависело от печатника, поскольку обычно художник следил только за самыми первыми оттисками, а основной тираж печатник выпускал самостоятельно. Автором гравюры считался художник, но иногда на гравюрах встречались и имена резчика и печатника³².

Почти два столетия в японской гравюре преобладал один творческий метод. Японские художники не стремились к точному воспроизведению натуры. Главным было передать эмоциональный настрой человека. Художники создавали на своих листах мир, под-

чиненный принципам декоративности, отличавшийся гармоничной стройностью. Это было идеализированное отражение окружающего мира, перемежавшееся реалистичными зарисовками типажей, точными характеристиками. Они воплощали свое представление о мире, в котором жили.

Судзуки Харунобу рисовал красавиц из чайных домов и купеческих дочерей. Он не старался индивидуализировать портреты. У всех девушек и юношей Харунобу были одинаковые черты. Они были стилизованы и утончены как пришельцы из страны грез художника. Для Харунобу индивидуальность персонажей и достоверность явлений не имели значения, важно было лишь поэтическое ощущение действительности, передача состояния человека и природы, передача таких понятий, как нежность, свежесть, задумчивость, тишина.

К концу XVIII в. усилился интерес к индивидуальным свойствам явлений. Художники стали рисовать с натуры, появился более пристальный интерес к человеку. Красавицы на гравюрах Тории Киёнага (1753—1814) были более реалистичными, линии более уверенными, цвета более определенными.

Интерес к конкретному человеку привел к появлению укрупненных погрудных портретов на нейтральном фоне — окуби-э (головы крупным планом). Такие портреты вне всякой изобразительной среды преобладали в творчестве Китагавы Утамаро (1753—1806). Утамаро создавал своеобразные портреты чувств, эмоционального состояния изображаемых жепшин.

Постепенно круг эмоций человека, фиксируемых в гравюре, расширялся. Тосюсай Сяраку (работал в 1794—1795 гг.) внес в свои рисунки тоску и ненависть, гнев и страх. Его погрудные и поколенные портреты актеров кабуки полны напряженности чувств, доходящих до гротеска.

Значительное место в творчестве художников укиё-э занимало создание театральных афиш и эротических книг и картинок (сюнга). Издатели и печатники зарабатывали немало на этой очень ходовой продукции, хотя рисковали подвергнуться гонениям со стороны цензуры и властей.

Творчество Утамаро и Сяраку завершило период классической японской гравюры. С начала XIX в. развитие гравюры укиё-э пошло по другому пути. Значительное место в творчестве художников занял пейзаж не как фон для фигур, а как самостоятельный объект изображения. Самыми крупными художниками этого времени были Кацусика Хокусай (1769—1849) и Андо Хиросигэ (1797—1858). Среди их работ широко известны многочисленные пейзажные серии, посвященные наиболее красивым местам Японии. Картины Хокусая отличаются реалистичностью рисунка и смелостью композиции. Для Хиросигэ характерна поэтическая трактовка пейзажа.

Как-то раз Хокусай сделал несколько зарисовок для одного капитана голландского судна. Его рисунки имели такой успех, что с тех пор ежегодно сотни его работ отправлялись в Голландию.

С Хокусая для Запада началось открытие японского искусства как большого и самостоятельного художественного мира. Хиросигэ был одним из последних художников школы укиё-э, творчество которых оказало влияние на европейскую живопись второй половины XIX в.

На первых порах к гравюре укиё-э в Японии относились как к дешевой забаве. Ее не считали искусством и потому не помещали в нишу токонома в качестве украшения. Она стоила гроши и имелась в изобилии. Ею оклеивали стены, экраны, ширмы, раздвижные перегородки и двери, использовали в качестве упаковочного материала при отправке в Европу ящиков с чаем и керамикой. Кстати, многие из европейских коллекций японской гравюры составлены из листов, попавших в Европу именно таким путем.

Постепенно отношение к гравюре изменилось. Работы знаменитых художников стали пользоваться большим спросом и высоко цениться. Их помещали в токонома и вешали как украшение на опорные столбы. Появился даже особый формат узких и длинных гравюр, который назывался «хасиракакэ» («вешать на столб»).

Художники направления укиё-э совершили народную революцию в искусстве, выступив против старых школ, особенно тех, которые были связаны с китайским влиянием. Они стали рисовать не вообразимые китайские сцены и пейзажи, а живую жизнь своей страны, текущую у них на глазах. Они рисовали то, что было наиболее привлекательным в этой жизни: популярных актеров, хрупких жепшиц из «веселых кварталов» и их поклонников. Чтобы быть достоверным, художник этого направления должен был хорошо знать своих героев. Поэтому им приходилось проводить много времени в Ёсиваре и водить дружбу с представителями самых разных сословий. А это позволило художественной интеллигенции сыграть особую, объединительную роль в процессе формирования общенациональной культуры.

Вторая половина XVII и XVIII в. были периодом окончательной деградации японской ортодоксальной скульптуры. Буддизм в качестве идеологического орудия правящего класса утратил свое значение, а с ним пришла в упадок и официальная религиозная скульптура.

Но буддийская скульптура не ограничивалась тем, что создавалось профессионалами для крупных и богатых храмов. Буддизм был широко распространен в народе. В деревнях строились небольшие буддийские храмы, воздвигались придорожные часовни, устраивались простые домашние буддийские алтари. Буддийские изображения для всех этих сооружений создавали из дерева и камня народные мастера-самоучки, нередко обладавшие ярким, самобытным талантом. Для этой народной скульптуры XVII—XVIII вв. были периодом расцвета, связанного с общим усилением демократических тенденций в японском искусстве.

Именно в этот период творил выдающийся народный скульптор Энку (примерно 1628—1695) (см. [73]). Он происходил из крестьянской семьи. В их деревне многие прирабатывали плотницким

ремеслом, а в свободное время вырезали из дерева игрушки для своих детей, поэтому интерес к резьбе по дереву возник у Энку с детства. В 23-летнем возрасте он стал буддийским священником и всю остальную жизнь был странствующим проповедником. Переходил из деревни в деревню, вырезал для крестьян изображения буддийских божеств и получал за это пищу и ночлег.

Его статуи буддийских божеств, портреты и автопортреты, вырезанные из дерева ударами широкого долота и отличающиеся острой экспрессией обобщенных форм, непосредственностью и мудрой простотой образов, заслуженно считаются вершиной народной скульптуры Японии. В произведениях Энку отразился мир японского крестьянства XVII столетия с его надеждами и страданиями, с его невежеством и предрассудками, с его наивной верой в сверхъестественные силы. Творчество этого удивительного скульптора было окрашено в теплые, оптимистические тона.

Но Энку не был одинок. В одно время с ним трудилось довольно много интересных народных скульпторов, известных и анонимных. Одним из таких скульпторов был Мокудзюки (1718—1810). Он также родился в семье бедного крестьянина, рано покинул родительский дом, стал странствующим проповедником и создал множество разнообразных скульптур. Работы Мокудзюки отличались округлыми, мягкими линиями и большим вниманием к деталям. Но он, так же как и Энку, разрушал каноны, сковывавшие развитие японской скульптуры, дарил народу добрый юмор и увековечивал в своих произведениях черты простых людей. Оба этих мастера глубоко национальны и народны.

Народные мастера были творцами оригинальных форм в японском искусстве, но они не были оторваны от традиций японской скульптуры предшествующих веков. Они хорошо знали лучшие творения мастеров прошлого. Их творчество возродило и оживило лучшие традиции японской скульптуры. В нем соединились их собственные открытия в области традиционной скульптуры и живая действительность крестьянского быта. Они приблизили скульптуру к жизни [73, с. 52—53].

В русле общей демократизации искусства Японии в XVII—XVIII вв. в городах появился новый вид миниатюрной скульптуры — нэцкэ, украшавший и отражавший жизнь народа. Это широко известные всему миру резные изделия из слоновой кости, дерева и других материалов, которые использовались для прикрепления к поясу японского платья, лишённого карманов, кошельков, курительных принадлежностей и коробочек с лекарствами. Необходимый предмет привязывали к шнурку, а другой конец шнурка затыкали за пояс, чтобы он не выскальзывал, прикрепляли к нему нэцкэ.

Размер нэцкэ был обусловлен практическими соображениями. Слишком мелкие не держались за пояс, а большие были тяжелы и неудобны в обиходе. Размеры их колебались от двух с половиной до пятнадцати сантиметров. Для удобства ношения у трехмерных фигурок одну сторону делали плоской. С задней стороны

пэцкэ имели сквозное отверстие для шнура, иногда для его закрепления использовались детали самой фигурки.

Это были подлинные произведения искусства. Тематика их изображений была самой разнообразной: фигурки людей, животных, персонажи художественных произведений и легенд. К началу XIX в. композиция пэцкэ стала сложнее и изощреннее. Кроме религиозных и мифических сюжетов появились изображения городского быта: фигурки ремесленников, бродячих актеров, женщин, занятых домашней работой, и т. д. Пэцкэ стали изготавливать по индивидуальным заказам. До конца XVIII в. редкие мастера ставили личную печать на свои изделия, большинство старых работ анонимны. С начала XIX в. клеймо мастера на изделиях, выходящих из его мастерской, стало чем-то вроде торговой марки³¹.

Значительный прогресс наблюдался в орнаментальной резьбе по дереву, которая достигла высокой степени совершенства. Она украшала храмовые сооружения, дворцы и резиденции сёгунов и крупных даймё, широко применялась при изготовлении мелких принадлежностей быта горожан.

Очень важную сферу применения искусства резчиков представляло собой изготовление масок для театра ноо и голов для кукол театра дзёрури. Считается, что лучшие образцы масок для театра ноо были созданы в XV—XVI вв., в пору его расцвета, а маски XVII—XVIII вв. являлись лишь подражанием старым, но подражание это было таким искусным, что они используются до сих пор и очень высоко ценятся [14, с. 572]. Создание же голов для кукол театра дзёрури носило подлинно творческий характер.

В декоративно-прикладном искусстве менее, чем в других культурных сферах, заметны сословные перегородки. Объясняется это потомственной преемственностью в каждом из видов искусства и тем, что исполнителями заказов представителей разных социальных групп часто оказывались одни и те же мастера. И хотя их продукция, адресованная разным заказчикам, имела разные характеристики, ее известная унификация была неизбежна.

Художественные ремесла развивались в общем русле изображения искусства этого периода, смыкались с ним в использовании художественных принципов, тем и приемов. Декоративные изделия отличались богатством цветовой палитры, свободой пространственных решений и простотой объемных форм. Они обладали высокими художественными достоинствами и вместе с тем были достаточно доступны довольно широкому кругу потребителей.

Примерно до середины XVIII в. главным центром развития декоративно-прикладного искусства оставался Киото. Там и начал свою карьеру достойный преемник традиций Хонъями Коэцу и Тавабая Сотацу — Огата Корин. Корин, как и его предшественники, обладал многосторонней творческой одаренностью. Он создал шедевры не только живописи, но и керамики, лаковых изделий, росписи тканей, вееров и т. д. Прославленные лаковые изделия Корина были отмечены особым единством формы и декора, плавно «перетекающего» с одной грани изделия на другую. Сочетание

различных материалов (металл. лак, перламутр) создавало необычную фактуру поверхности и редкую цветовую гамму [11, с. 651].

Среди других мастеров работы по лаку выделялся уроженец провинции Исэ Огава Харю (псевдоним Харицу, 1663—1747). Он, как и Корин, был многогранным художником: поэтом (учился у Басё), живописцем (учился у Ханабусы Иттё), керамистом. В технике работы с лаком маки-э³⁴ применял новые материалы и приемы. В своих работах он широко использовал инкрустацию фарфором, слоновой костью, красным резным лаком, черепашиим панцирем, золотом, серебром, свинцом и другими материалами. Применял рельефную киноварь [19, с. 1118].

Со второй половины XVII в. начался расцвет японской керамики, обладавшей декоративными качествами, свойственными всему искусству периода изоляции страны. Начало этого расцвета обычно связывают с творчеством Нonomуры Нинсэя (?—1660). Нинсэй родился в деревне Нonomура (провинция Тамба), учился в Сэто, работал в Киото. Он соединил традиционные формы народной керамики своей провинции с росписью эмалевыми красками. Переосмыслив специфические качества декоративности лаковых изделий и текстиля, он создал новый тип керамики, чисто японский по духу и образности (нинсэй-яки, пли омуро-яки), использовавшийся для чайной церемонии. Принцип асимметрии узора и его свободного соотношения с формой, характерный для всего японского декоративного искусства, получил в керамике Нинсэя новое воплощение [92, с. 64—65].

Заметное влияние на развитие керамического производства Киото и других провинций оказал Огата Кэндзан (1664—1743), младший брат Корина, который очень плодотворно работал в содружестве со своим знаменитым братом и в Киото, и в Эдо. Кэндзан был последователем школы Нonomуры Нинсэя. Известность его изделиям принесли росписи, в которых он использовал приемы многоцветной живописи школы ямато-э и сдержанную монохромную роспись черной тушью. Кэндзан умел синтезировать лучшие традиции японской живописи и керамики, естественно располагать живопись на объемном предмете.

Керамика Киото, несмотря на яркость и новизну стиля, неизменно сохраняла верность традиции, восходящей к аристократическому хэйанскому искусству. Многовековая практика развития художественных ремесел в старой столице с династиями мастеров, бережно хранивших свои производственные секреты, способствовала консервации традиционного стиля изделий.

По мере перемещения культурного центра Японии в Эдо в качестве социального заказчика все большее место начали занимать горожане. Среди произведений декоративного искусства наряду с пышными изделиями для феодальной знати и городской элиты появились более дешевые, массовые изделия, отвечавшие вкусам и материальным возможностям средних слоев. Особенно ярко это проявилось в фарфоровом производстве.

В массе фарфоровой продукции, которая в XVII—XVIII вв. вы-

пускалась по всей стране, различались два основных типа: дорогие, украшенные тонкой росписью изделия мастерских Кутани и Набэсимы, находившихся под покровительством феодальной знати, и выпускавшийся большими сериями фарфор Ариты и Сэто.

Изделия мастерских Кутани раннего периода (1650—1695), которые назывались «старый кутани» (ко-кутанп), имели пластичную неровную форму, перекликавшуюся с народной керамикой. Их роспись, преимущественно на темы цветов и птиц, выполнялась с использованием крупных цветочных пятен и свободно располагалась на поверхности сосудов. Более поздние фарфоровые изделия мастерских Кутани утратили эти качества и приобрели суше, шаблонные формы и декор.

Мастерские Набэсимы поставляли небольшие партии дорогого, тонкого фарфора ко двору сёгуна и в дома феодальной верхушки. Изделия Набэсимы обычно украшались изображением одиночного растительного мотива, выполненного подглазурной росписью кобальтом, иногда дополненной надглазурной полихромной росписью.

Мастерские Ариты и Сэто изготавливали массовую продукцию. Она распространялась по всей стране и шла на экспорт. Эта посуда украшалась парадными, декоративными композициями из изображений цветов, птиц, бабочек, голландских кораблей и геометрических бордюров. Применялась главным образом надглазурная полихромная роспись эмалями. Поскольку основная масса продукции вывозилась через порт Имари, его название стало общим для всей этой группы фарфоровых изделий [11, с. 650].

Значительные успехи в период изоляции страны отмечались в художественных работах по металлу. До правительственного указа 1876 г. все самураи и отдельные гражданские лица продолжали носить мечи. Накладные металлические детали, украшавшие эфес и ножны меча, выполнялись специалистами-ювелирами, и по-прежнему основное внимание уделялось изготовлению гард.

В различных районах страны успешно развивались также ткачество и крашение. Одним из крупнейших центров текстильной промышленности оставался Киото. Наиболее значительным достижением в текстильном производстве рассматриваемого периода было изобретение способа крашения юдзэн-дзюмэ, названного так по имени его создателя Миядзаки Юдзэпа (1654—1736), художника из Киото. Этот метод сделал возможным воспроизведение тонких графических рисунков на одежде и до сих пор является специфическим для Японии видом крашения.

В области архитектуры период изоляции Японии небогат открытиями и шедеврами. В храмовой архитектуре преобладал неинтересный стиль гонгэн-дзюкури, совмещавший типы синтоистской и буддийской храмовой архитектуры. В этом стиле выдержан второй комплекс храмового ансамбля Никко — Тайюин, построенный в 1651—1652 гг. и отличающийся от первого комплекса Тосёгу несколько более симметричной планировкой.

Ведущее место в строительстве заняла гражданская архитектура — сооружение жилых домов и общественных зданий. Жилые

дома различались по виду, конструкции и величине в зависимости от социального положения и материальных возможностей заказчика. Представители высших слоев общества по-прежнему возводили себе дворцы, но они были бледными копиями роскошных архитектурных ансамблей периода Момояма. При строительстве домов для горожан использовались более простые архитектурные формы. Основным строительным материалом оставалось дерево.

Частые пожары уничтожали целые районы городов. После особенно большого пожара в Эдо в 1657 г. в строительной технике стало уделяться серьезное внимание противопожарной защите. Довольно значительное распространение получило применение черепицы. Новая застройка Эдо отличалась более регулярным планом, но и при этом больше внимания уделялось удобству, а не красоте. С развитием театров кабуки, дзёрури и ёса заметных успехов достигло театральное строительство.

Единственным светлым пятном на сером фоне архитектуры этого времени был ансамбль загородного дворца Кацура, в основном построенный в предшествующий период, но достраивавшийся и частично перестраивавшийся в середине XVII в. в связи с бракосочетанием его владельца принца Тосихито, а затем в связи с визитом экс-императора Гомидзуноо.

Дворец Кацура с самого начала отличался от обычных аристократических построек и в отдельных деталях приближался к тому, что использовалось в домах простонародья. В дальнейшем новинки строительной техники этого дворца стали обычными приемами при сооружении городских домов. Во дворце Кацура не было характерных для аристократических построек типа сёин комнат с разным уровнем пола для посетителей разного ранга.

Перед визитом императора Тоситада, сын Тосихито, предпринял обширные перестройки с целью сделать здание более блестящим и величественным. Первый зал среднего сёина был дополнен приподнятой частью с нишей и полками из ценных пород дерева, было добавлено еще одно окно с длинным подоконником.

Пристроенный к старым сёинам новый дворец отличался более богатым убранством. В нем имелись комнаты с разным уровнем пола, где было прилично принимать императора и его свиту.

По мнению Танга, в архитектуре дворца Кацура культурный формализм высших классов и жизненная энергия простонародья соединились. И их динамичное соединение породило творческую энергию, которая привела к диалектическому разрешению противоречия традиции и антитрадиции [111, с. 70]. Возможно, в этом и заключается секрет удивительной гармоничности и неувядающей свежести этого архитектурного ансамбля.

* * *

«При определении значения всякой эпохи истории необходимо каждое время оценивать с точки зрения того, что оно, это время, принесло с собой нового в сравнении с предыдущим и каково это

повое: содействовало ли дальнейшему продвижению или нет» [74, с. 479], — писал академик Н. И. Конрад.

Оценивая роль периода изоляции Японии в формировании духовной жизни нации, следует признать, что политика самозащиты затянула и деформировала процесс вызревания социально-экономических элементов капитализма в недрах феодализма и замедлила превращение японской народности в буржуазную нацию. Но остановить действие общих законов исторического развития не могла. Поступательное движение в развитии японского общества по пути, намечившемуся к началу XVII в., продолжалось и закономерно привело его к революции Мэйдзи.

Н. И. Конрад совершенно точно охарактеризовал ситуацию, сложившуюся в Японии к концу ее добровольного затворничества: «Буржуазная революция в Японии не была ни случайностью, ни историческим парадоксом. Страна подошла к ней вполне подготовленной: она имела развитую экономику, национальный рынок в отношении многих видов товаров, хорошие пути сообщения, развитую банковскую систему; в ней была многочисленная высокообразованная и весьма активная интеллигенция; в ней действовали различные течения общественной мысли, образовавшие идеологическую почву для революционных преобразований. Наконец, к тому времени японское общество уже сложилось в то целое, которое на этом этапе социального развития истории называют нацией» [75, с. 195]. И это было главным итогом рассматриваемого периода.

Что касается процессов, происходивших в культурной сфере, то они так или иначе были опосредованным отражением всего того, что происходило в социально-экономической и политической областях.

Изоляция от внешнего мира задерживала и сковывала нормальное развитие японской культуры. В то время как в Европе многие умы бились над решением сходных проблем, соперничая в достижении прогресса, представители разных национальностей вкладывали свои силы в общее дело культурного развития, «японский народ, — по словам японского историка Хани Горо, — на протяжении трех столетий стоял в стороне от достижений мировой цивилизации, страдая от жестокого феодального гнета» [120, с. 69]. Япония имела непосредственное общение только с Китаем и даже элементы других культур получала в китайской редакции.

Такая замкнутость приводила к обращенности внутрь, сосредоточенности на себе, проявлявшимся в националистических тенденциях и своеобразном «нарциссизме» — культе самолюбования. Этому способствовала и политика японских правителей, которые старались искусственно законсервировать и существующие общественные отношения, и феодальную культуру.

В токугавском обществе — обществе упадка феодализма — не могло быть и речи о развитии, а тем более расцвете культуры военно-феодальной верхушки. Она продолжала существовать, но была безжизненной, застывшей и формализовавшейся.

Благодаря общей консервативности самурайства выжили отдельные виды их традиционного искусства и основные элементы их морального кодекса. В театре, архитектуре, литературе и музыке старые формы продолжали довольно безжизненное существование. И только в сфере идеологии и этики культура самураев проявляла заметные признаки жизнеспособности.

Активной творческой силой в культурной сфере в этот период были городские слои, молодой растущий класс буржуазии. Наблюдалось быстрое развитие и становление городской культуры, культуры демократической, возникшей в народе и служившей ему.

Конец XVII — начало XVIII в., период Гэнроку, — время пышного расцвета городской культуры, ее «золотой век». После долгого беспросветного гнета горожане достигли наконец некоторой свободы и материальной обеспеченности. Произошел взрыв творческой активности во всех культурных сферах, сказавшийся в ряде выдающихся достижений в литературе, театре, изобразительном искусстве. Но эти достижения возникли не на пустом месте, они были результатом продолжительного и сложного процесса освоения и переосмысления горожанами культурного наследия предшествующих эпох. На этой базе сформировалась и расцвела принципиально новая, демократическая культура, противостоявшая официальным канонам и отвечавшая интересам и вкусам широких народных масс. Не случайно ее высшими достижениями стали общедоступный театр и легко тиражируемая жанровая гравюра.

Особенностью этой культуры был расцвет творческих индивидуальностей, в чьих произведениях соединялись лучшие качества национальной культурной традиции и черты, связанные с мировоззрением новых социальных сил.

За ярким, но коротким периодом Гэнроку последовали десятилетия, на протяжении которых власти принимали энергичные меры, чтобы задавить и истребить все живое, вырвавшееся из-под их контроля. Это был конфликт в сфере культуры между абсолютизмом и силами буржуазии, развивавшимися в недрах феодального общества [217, с. 496].

В конце XVIII — начале XIX в. тщетность усилий токугавских властей стала очевидной. Искусственные барьеры между сословиями стали постепенно стираться и в жизни, и в культуре.

Общение между сословиями в сфере культуры порождало новое искусство, рассчитанное на самую широкую аудиторию, включавшую и деклассировавшееся самурайство, и растущую буржуазию.

Шел очень важный процесс интеграции разнородных культурных образований в общий комплекс духовной культуры нации. Параллельно с ним в условиях усилившейся борьбы за прекращение политики самоизоляции активизировалось изучение и распространение западной культуры.

Соединение этих двух тенденций и привело к зарождению современной японской культуры — культуры буржуазной нации, окончательное становление и развитие которой относятся к историческому периоду, последовавшему за революцией Мэйдзи.

Часть третья

КУЛЬТУРА ЯПОНИИ
В ПЕРИОД
СТАНОВЛЕНИЯ
БУРЖУАЗНОЙ
НАЦИИ

ВТОРАЯ ПОЛОВИНА
XIX
ВЕКА





ПОСЛЕДНИЕ
ГОДЫ СЕГУНАТА
И «ОТКРЫТИЕ» СТРАНЫ

К середине XIX в. упадок и разложение господствующего класса феодалов в Японии проявились ярче, чем созревание буржуазии как класса. Несмотря на наличие противоречий между ними, буржуазия не доходила до открытого противопоставления своих интересов интересам класса феодалов, тем более что наблюдалось переплетение этих интересов, сращивание дворянства и буржуазии. Значительная часть буржуазии была связана с феодальным землевладением, а многие феодалы были вовлечены в «не подобающую» им торгово-предпринимательскую деятельность и приобретали буржуазные интересы и мировоззрение. Правда, при этом самурайская идеология сохраняла свою жизнеспособность, так как принадлежность к воинскому сословию все еще давала существенные традиционные привилегии.

Заметно обострились противоречия между высшим и низким дворянством. Низкоранговое самурайство обнищало и было недовольно существующими порядками. Его оппозиционная настроенность выражалась в создании фракций реформаторов (кайкакуха) во многих княжествах и проявлении враждебности по отношению к сёгунату и даймё. Эти настроения смыкались с интересами основной массы японской буржуазии, политическая инертность которой компенсировалась повышенной активностью низшего дворянства в выступлениях за социально-экономические и политические реформы. Существующим строем было недовольно подавляющее большинство населения Японии, основную массу которого составляли крестьянство и городская беднота, не имевшие, однако, контакта с дворянско-буржуазной фрондой. На почве всеобщего брожения в стране усилились оппозиционные сёгунату настроения и в императорском окружении. Иными словами, к середине XIX в. в Японии сложилась столь напряженная обстановка, что любой толчок мог обострить социальные противоречия и привести в дви-

жение все общество. Таким толчком послужило насильственное «открытие» страны, резкое прекращение ее двухвековой изоляции от внешнего мира.

Под угрозой применения военной силы со стороны США Япония была вынуждена вступить в договорные отношения с иностранными государствами. В 1854—1858 гг. она заключила договоры с США, Англией, Россией, Голландией и Францией. Все эти договоры были составлены по образцу американо-японского и фиксировали неравноправное положение Японии.

Переговоры правительства с иностранцами и заключение договоров вызвали волну антиправительственного и антииностранного движения. Сначала оппозиционное правительству движение охватывало в основном круги кютоской придворной аристократии и часть даймё, крестьяне и горожане стояли в стороне, а оппозиционное самурайство не прибегало к массовым выступлениям.

Быстрое развитие внешней торговли после «открытия» страны не облегчило положения низкорангового самурайства и трудящихся масс города и деревни. Наводнение страны заграничными товарами фабричного производства ухудшило экономическое положение ремесленников. Выросли цены на рис и другие продовольственные продукты. Кроме того, бакуфу и отдельные княжества тратили огромные средства на закупку вооружения, и эти расходы вызвали значительное увеличение налогообложения.

С 1859 г. в Эдо и Иокогаме начались нападения самураев и рониннов на иностранцев. Правительство прибегало к репрессиям: арестам и казням. Самуран из княжества Мито, игравшие руководящую роль в антисёгунском движении, в 1860 г. убили главу правительства бакуфу Ии Наоскэ. Это послужило сигналом к массовым самурайским выступлениям. Начались волнения крестьян, которые часто боролись рядом с самурайскими отрядами, выступавшими с политическими лозунгами и против сёгуна, и против иностранцев. Антииностранный движениe охватило всю страну. Не только иностранцы, но и рангакуся подвергались нападениям.

До «открытия» Японии антииностранных взглядов придерживался и сёгунат, но после «открытия» антииностранный движениe встало в оппозицию к сёгунату, взяв на вооружение националистический лозунг школы кокугаку «Почитайте императора, изгоняйте варваров» («Сонно дзэй»). Социальный состав этой оппозиции был очень пестрым. В нее входили низкоранговое самурайство, ронины, богатые и средние слои крестьянства, средние и отдельные мелкие буржуа города. Когда же в 1860—1862 гг. наметились попытки сговора между кютоским двором и сёгунатом, она выдвинула лозунг свержения бакуфу (тобаку).

С одной стороны, это движениe имело в какой-то мере национально-освободительную окраску и встречало поддержку в народе. С другой стороны, самуран, основная военная сила оппозиции, связывали с движением за изгнание иностранцев идеи великодержавного шовинизма и агрессивные, милитаристские устремления.

Лозунг реставрации императорской власти в трактовке ученых

школы кокугаку был реакционным по сравнению с республиканскими идеями XVIII—XIX вв. на Западе. Его популярность в Японии объяснялась ограниченностью целей движения и общей социальной и культурной отсталостью страны, слабостью ее промышленной буржуазии [96, с. 148]. Впрочем, некоторым руководителям дворянско-буржуазной оппозиции, которые принадлежали к более просвещенной части японского общества, было ясно, что, если Япония не овладеет западной техникой и культурой, ей не удастся освободиться от иностранной зависимости. Они понимали, что необходима перестройка социальной и государственной системы по образцу западных стран.

В сложившейся политической обстановке массовое движение, направленное на свержение сёгуната, неизбежно должно было привести к серьезным социально-экономическим преобразованиям. Борьба между сторонниками и противниками бакуфу шла в каждом княжестве.

Отряды оппозиционно настроенных самураев, ропингов и зажиточных крестьян стали концентрироваться в районе Киото, который постепенно превращался в политический центр государства. Движение за свержение сёгуната приобретало широкий размах в масштабах всей страны. Его участники выступали против попыток достижения компромисса между императорским двором и сёгунатом. В ряде мест происходили вооруженные столкновения между войсками сёгуна и оппозиции. Особенно сильными были отряды оппозиции из южных княжеств Сацума и Тёсю. Началась гражданская война, в которую стали вмешиваться иностранцы: Франция предлагала военную помощь бакуфу, Англия начала поставлять оружие княжествам Сацума и Тёсю.

В 1866 г. сёгунские войска потерпели поражение в войне с Тёсю. Войска княжеств стали стягиваться к Киото. В начале 1867 г. умер император Комэй, стоявший за соглашение с сёгунатом. Императором стал Муцухито (1852—1912), годы правления которого — Мэйдзи — дали название всем последующим событиям. Последний сёгун Токугава, Кэйки (1837—1913, правил с 1866 по 1868 г.), пытался поправить положение, осуществив с помощью Франции военные и административные реформы. Но спасти феодальный режим Токугава было уже невозможно (см. [96, с. 120—157]).

РЕВОЛЮЦИЯ МЭЙДЗИ И ИЗМЕНЕНИЯ В РАССТАНОВКЕ КЛАССОВЫХ СИЛ

Усилиями антисёгунской коалиции наиболее развитых в экономическом отношении юго-западных княжеств (Сацума, Тёсю и Тоса) и примыкавших к этой группировке представителей придворной знати, опиравшихся на вооруженные силы оппозиционных княжеств, власть сёгунов Токугава была свергнута. В январе 1868 г. во дворце в Киото были оглашены императорские рескрипты о реставрации императорской власти, об упразднении сёгуната,

об учреждении нового правительства и о реабилитации всех, подвергшихся ранее репрессиям за принадлежность к антисёгунской коалиции. Этот государственный переворот и последовавшие за ним преобразования получили в Японии название «Обновление годов Мэйдзи» (Мэйдзи исин). Но свержение сёгуната было важным революционным событием, серьезным шагом на пути к ликвидации феодализма. Хотя проведенные новым правительством реформы носили половинчатый характер, они способствовали переходу японского общества от господства феодальных отношений к господству капиталистических производственных отношений и образованию единого национального государства, что дает основание рассматривать Мэйдзи исин как незавершенную буржуазную революцию [96, с. 181—187].

Последний сёгун Токугава был лишен власти, большая часть его земельных владений и казна сёгуната перешли к императору. Возглавляемое императором новое правительство, видную роль в котором играли лидеры юго-западных княжеств, сломив вооруженное сопротивление сторонников сёгуната, приступило к проведению первых преобразований.

Основные их принципы были сформулированы в виде клятвенного обещания, провозглашенного императором в апреле 1868 г. на собрании представителей придворной аристократии, феодальных князей и среднего самурайства. Было обещано создать представительный орган и решать государственные дела с учетом общественного мнения, использовать силы страны в интересах преуспевания нации, обеспечить свободу предпринимательства для всех сословий, покончить с устаревшими законами и вредными обычаями прошлого, с целью упрочения основ империи заимствовать знания за рубежом.

В апреле же войска антисёгунской коалиции заняли замок в Эдо. В июле Эдо переименовали в Токно, в октябре токкийский замок было решено сделать резиденцией императоров, и в марте 1869 г. император и его двор переехали в новую столицу. В 1868 г. правительство конфисковало владения части даймё, в следующем году остальные даймё были вынуждены «добровольно вернуть» императору права на управление их владениями. Этот важный исторический акт получил наименование «возврат верховной власти над землями и народом» (хансэки хокан). Даймё на первых порах остались в своих княжествах губернаторами. Но в 1871 г. деление страны на княжества было упразднено, вместо княжеств были созданы префектуры, губернаторам которых назначались правительственные чиновники, а бывшие даймё получили крупные выкупные суммы за землю и как утешение аристократические титулы. Кроме того, правительство установило для даймё денежную пенсию примерно в размере 10% прежнего дохода их владений [96, с. 204].

В более тяжелом положении оказались средние и мелкие самураи. С ликвидацией феодальной системы они оказались не у дел и без средств к существованию. Сначала правительство назначи-

ло им денежные пенсии, а в 1876 г. пенсии были заменены выплатой единовременной компенсации в размере шести- или четырехлетнего дохода в зависимости от прежнего ранга. Половина этой суммы была выплачена наличными, остальная часть — облигациями государственного займа, приносящими 8% в год. Большинство самураев вложили эти деньги и ценные бумаги в торговлю, промышленное предпринимательство или банковское дело, пополнив тем самым ряды буржуазии [204, с. 98—99].

Важным социально-экономическим преобразованием явилась аграрная реформа 1872—1873 гг. Она аннулировала феодальное право на землю, установила частную собственность на нее и свободу купли-продажи. Право частного владения землей приобрели те, кто фактически ею распоряжался. Так деревенские богачи, городские торговцы и ростовщики, распоряжавшиеся землями, полученными от крестьян в залог, стали ее законными владельцами и превратились в помещиков, а крестьяне, лишившиеся земли, перешли в категорию арендаторов. Вместо прежнего натурального налога с урожая был введен единый поземельный налог в денежной форме в размере 3% стоимости земли, что составляло примерно 50% стоимости среднего урожая. Этот тяжелый налог привел к быстрому разорению среднего и мелкого крестьянства. К 1890 г. 68% крестьян стали арендаторами и полуарендаторами [126, с. 29].

В 1872 г. были официально отменены все сословные категории токугавского времени. Вместо них ввели новые: «высшая знать» (кидзоку), куда вошли придворная аристократия и даймё, «нижнее дворянство» (сидзоку), куда вошли средние и низшие самураи, и «простой народ» (хэймин), к которому было отнесено все остальное население. Императорская фамилия (кодзоку) была оставлена вне сословных категорий. Не относилось к ней и провозглашенное в 1871 г. положение о равенстве всех сословий перед законом.

В 1872 г. вышел закон о новой, единой системе просвещения, построенной в известной мере по образцу французской. В том же году была введена всеобщая воинская повинность, лишившая самураев привилегий замкнутой касты воинов. Новая японская армия создавалась по европейскому образцу, но основу ее идеологической подготовки по-прежнему составляли самурайский кодекс бусидо и синтоизм с его культом предков, утверждением божественного происхождения императора и особой миссии японцев.

Япония активно искала пути для сохранения самостоятельности и преодоления отставания от более развитых капиталистических стран. Комплекс политических, экономических и социальных реформ, последовавших за революцией Мэйдзи, создал благоприятные условия для развития капитализма, облегчил социальную мобильность японского общества, сделал возможным развитие новой, капиталистической социально-классовой структуры, ростки которой появились еще в недрах феодального строя.

Реформы способствовали превращению Японии из феодальной страны в капиталистическую. Но японская промышленная бур-

жуазия была слабой и не смогла добиться ни политического, ни экономического господства. Реальная власть оказалась в руках помещичье-буржуазного блока, заинтересованного как в капиталистическом развитии страны, так и в сохранении отдельных феодальных пережитков. В государственном аппарате преобладало бывшее самурайство, которое действовало в интересах укреплявшейся буржуазии, но в то же время защищало интересы помещичье-феодальных кругов, тем более что крупнейшим помещиком оказалась императорская семья.

Наличие феодальных пережитков обусловило существенную специфику японского капитализма, однако общие законы развития этой социально-экономической формации преобладали. Рост японской промышленности привел к таким же изменениям в социально-классовой структуре, как и в других капиталистических странах на аналогичных этапах. Правда, в Японии эти изменения происходили медленнее [74, с. 12].

Чтобы выяснить духовный потенциал нации в столь сложную историческую эпоху и выявить движущие силы ее культурного развития, необходимо разобраться в ее социально-классовой структуре, в роли каждого из классов и социальных слоев. Новое официальное сословное деление в Японии было еще более формальным, чем в предшествующий период. При свободе предпринимательства принадлежность к новым сословным категориям указывала скорее на социальное происхождение, чем на положение в обществе или занятие. Реальная расстановка классовых сил прямого отношения к сословной принадлежности не имела.

Господствующие классы были представлены крупной буржуазией, помещиками и многочисленным монархическим аппаратом управления. Средние слои состояли из городской мелкой буржуазии, рядовых чиновников, зажиточных крестьян и специалистов (врачи, учителя, техническая интеллигенция, священнослужители и лица свободных профессий). К низшим, наиболее эксплуатируемым классам относились пролетариат и беднейшие слои крестьянства. В 1888 г. господствующие классы составляли 1,3% всего населения страны, средние слои — 37,1 и низшие классы — 61,6%, а в 1914 г. — 3,7, 28,7 и 67,6% соответственно [161, с. 28]. Размывание средних слоев было показателем обычного для капиталистического общества процесса классовой поляризации.

Сразу после революции Мэйдзи главной силой в правящем лагере оказались помещики: на них приходилось более половины численности господствующих классов. Те из них, кто хозяйства не вел, а сдавал землю в аренду крестьянам (таких было подавляющее большинство), составляли особую категорию «отсутствующих помещиков» (фудзай дзинуси). Обычно они служили в правительственных учреждениях и были основным источником кадров командного состава армии и флота.

Вторую по численности группу среди господствующих классов составляли императорская семья, придворная аристократия и высшая политическая бюрократия. На первом этапе высшая бюрократия

ния состояла из представителей аристократии и самурайства, участвовавших в борьбе за восстановление власти императора. Но в дальнейшем высшие чиновники стали выдвигаться из помещичьей и буржуазной среды.

Активно действующими силами в правящем блоке были высшее чиновничество и военная верхушка, влияние которой возрастало с развитием милитаристского курса в политике.

Постепенно в господствующей группировке происходило перемещение центра тяжести от сословно-аристократических элементов к капиталистическим. Самой быстро растущей частью правящего лагеря был класс капиталистов, на вершине которого находились семьи финансовых кланов (дзайбацу), наследники старых торговых и банкирских домов: Мицуи, Сумитомо, Ясуда и др. [79, с. 17—20].

В течение многих лет после революции Мэйдзи наиболее многочисленной социальной группой в Японии оставалось крестьянство различного достатка — от мелких собственников до бедняков полуарендаторов и арендаторов. В 1888 г. оно составляло 79,9% населения Японии, в 1914 г. его доля упала до 45,7% (подсчитано по [161, с. 26—27]). При этом крестьяне оставались по-прежнему бесправными и угнетенными. В деревне резко возросла роль функционирующих помещиков, поскольку кроме экономического господства над крестьянами они обладали значительным политическим и идеологическим влиянием, связанным с деятельностью различных сельскохозяйственных обществ и контролем над местной администрацией. У помещиков наблюдалась известная общность и переплетение интересов с буржуазией, но сохранялась и специфика, которая использовалась монархическими элементами в своих целях.

В сложной динамике социальных процессов послемэйдзийской Японии, свидетельствовавших о неуклонном движении страны по капиталистическому пути, можно выделить только два устойчиво растущих класса: капиталистов и рабочих. С 1888 по 1914 г. доля капиталистов в населении Японии увеличилась с 0,7 до 2,7%, а доля рабочих — с 2,1 до 47,1% [161, с. 26—27].

Именно эти классы стали главными силами в духовном формировании японской буржуазной нации. Именно с ними связаны две основные линии в ее культурном развитии: официальная и оппозиционная. С течением времени в Японии ускорился процесс классовой поляризации общества, а с ним началось более четкое выделение двух культур: господствующей, буржуазной, и оппозиционной, демократической. При этом рост демократических тенденций, как и проведение буржуазно-демократических преобразований в Японии, был затруднен противоречиями между капиталистически организованной промышленностью и полуфеодальной системой сельского хозяйства, между ростом влияния монополистического капитала и архаичной политической структурой, а также бесправием широких народных масс.

Сложившаяся в результате революции Мэйдзи социально-поли-

тическая структура с небольшими изменениями сохранилась до конца второй мировой войны. Эпоха промышленного капитализма в Японии была непродолжительной и почти совпала по времени с превращением страны в империалистическое государство. Относительно быстрое развитие промышленности в Японии сдерживалось узостью внутреннего рынка, что толкало молодой японский капитализм к внешней экспансии, направленной на соседние азиатские страны — Корею и Китай. Наряду с экономическими для этого существовали причины политического порядка: стремление отвлечь внимание народа от недовольства внутренним положением в стране и добиться пересмотра неравноправных договоров с западными державами. Идеологическим обоснованием экспансии стала шовинистическая пропаганда «особой миссии» Японии в Восточной Азии, которая стимулировала развязывание японо-китайской войны 1894—1895 гг., ставшей первым актом открытой агрессии японского военно-феодалного империализма. Сильные феодальные пережитки во всех сферах жизни общества были характерной особенностью японского империализма. И они не могли не отразиться на национальной культуре Японии, которая в основных чертах сложилась как раз в этот период.

ШИРОКОЕ ЗАИМСТВОВАНИЕ
ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ И ИЗМЕНЕНИЯ
В ОБРАЗЕ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА

Еще в «Манифесте Коммунистической партии» К. Маркс и Ф. Энгельс четко сформулировали сущность мировых процессов, сопровождающих развитие капитализма: «На смену старой местной и национальной замкнутости... приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными» [2, с. 428].

Япония не была исключением. Но двухвековая изоляция искусственно задержала ее развитие. Поэтому, когда отсталая феодальная Япония вышла из добровольного заточения и столкнулась с современными капиталистическими государствами, перед ней во весь рост встала опасность колониальной зависимости. И как альтернативу такой зависимости она выбрала ускоренное заимствование и освоение материальных и духовных достижений западного капитализма. Период становления буржуазной нации был в Японии укорочен и деформирован. Поспешность в развитии, перенесении на японскую почву чужеродных ценностей сказалась и в форме, и в содержании культурных процессов этого времени.

Начиная с 1868 г. новое правительство стало проводить политику широкого, целенаправленного заимствования западной культуры, науки и техники. Это способствовало оживлению экономической и культурной жизни Японии. Быстро развивались про-

мышленность, транспорт и связь. Рост экономики сопровождался заметными успехами в области технических и естественных наук. Значительный прогресс отмечался в медицине, сейсмологии, биологии, сельскохозяйственных науках и т. д. Интенсивно развивались освободившиеся от искусственной изоляции и конфуцианских ограничений гуманитарные науки.

Широкое заимствование иностранной культуры для Японии не было новым. Волну такого заимствования из Китая Япония пережила в VII—VIII вв. Но китайское влияние в тот период сказалось только на аристократии и духовенстве, а после революции Мэйдзи шла перестройка повседневной жизни более широких масс населения. Часто западное влияние наносило ущерб традиционному культурному наследию. В первые десятилетия после революции Мэйдзи происходила ломка традиций в области искусства, эстетических воззрений, религиозного пиетета. И эта ломка не была безболезненной.

Всестороннее преобразование японского общества по современному европейскому образцу началось в 1871 г., когда правительство Мэйдзи провозгласило курс, направленный на преодоление феодальной отсталости Японии, на создание в стране «просвещенной цивилизации» (буммэй кайка) [158, т. 2, с. 76]. В соответствии с новым курсом правительство стало отправлять большие группы молодых людей на учебу в Европу и Соединенные Штаты Америки. Выезжали за рубеж и руководящие государственные деятели. Так, в 1871 г. из Японии отправилось посольство, возглавлявшееся министром иностранных дел Ивакурой Томоми. Это была первая официальная дипломатическая миссия после революции Мэйдзи. Посольство направлялось в 15 стран, с которыми у Японии к 1871 г. были установлены дипломатические отношения. В его задачи входило ознакомление с культурой и государственным устройством стран Европы и Америки. Поездка продолжалась около трех лет, с 1871 по 1873 г. В состав посольства входили министры, советники, переводчики и студенты, всего около ста человек (см. [176, с. 30—31; 220, с. 7—34]). В Японию приглашались иностранные специалисты, преподаватели и технические советники. В 1873 г. в Токио открылась военная академия, в которую были приглашены французские офицеры для обучения военному делу командного состава японской армии. Примерно в это же время были созданы военно-морская академия и военноморское инженерное училище. Преподавание в них велось английскими офицерами на английском языке. Многие слушатели этих учебных заведений проходили практику в Англии и США. Начался бум частных школ европейской ориентации (ёгакудзюку), которые пришли на смену прежним школам китайской и голландской ориентации (кангакудзюку и рангакудзюку). К 1874 г. число только английских школ (эйгакудзюку) в Токио превысило 120 [158, т. 2, с. 75].

Происходили заметные изменения в образе жизни японцев. В их жизнь входили разнообразные новшества. В 1872 г. был от-

менее традиционный лунный календарь, введен общевропейский григорианский и установлен день отдыха в воскресенье. Появились железнодорожное сообщение и телеграфная связь между отдельными городами. Была налажена почтовая служба сначала между отдельными городами, потом в масштабах всей страны, а в 1877 г. Япония присоединилась к международному почтовому соглашению. В Токио, в районе Гиндза, правительство построило большие кирпичные дома и магазины в европейском стиле. Эти дома сдавались внаем и при условии определенных платежей переходили в собственность съемщика. На улицах появилось газовое освещение [176, с. 20, 21].

Западное влияние сказывалось и во внешнем облике японцев: одежде, обуви, причёске. Еще до революции Мэйдзи форма западного образца была принята японскими военными, затем она была введена для полицейских и кондукторов в поездах. В 1872 г. европейское платье было принято как парадная, а в 1876 г. и как повседневная форма одежды для чиновников. В 1872 г. в европейскую одежду облачились император и его приближенные. По этому поводу один из аристократов консервативной ориентации, Хасимото Дзицурэй, писал: «Увидев европейское платье на императоре и стул под ним, я был чрезвычайно поражен и вздохнул с сожалением» [176, с. 44].

В 70-е годы европейская одежда как более практичная и современная стала все более широко распространяться среди мужского населения городов. При этом она часто причудливо сочеталась с элементами традиционного национального костюма. Нередко можно было увидеть человека в кимоно и европейских брюках или европейском пиджаке и длинных юбкообразных японских штанах хакама. Женщины и жители сельских районов гораздо медленнее принимали европейскую одежду. Особенно тяжело далась японцам европейская обувь, существенно отличавшаяся от традиционной японской.

В 80-е годы европеизации начали поддаваться и женщины. Среди части населения японских городов в моду вошли женское европейское платье и европейская причёска. Введение же короткой европейской стрижки для мужчин стало серьезной проблемой и не обошлось без нажима сверху.

Правительство прилагало максимум усилий, чтобы японцы в глазах иностранцев выглядели цивилизованной нацией. Были запрещены старые обычаи, которые казались европейцам варварскими: общие публичные бани, татуировка, продажа порнографических книг и гравюр и др. Японская традиционная мужская причёска тёммагэ — длинные волосы, закрученные в пучок на макушке, — казалась иностранцам примитивной и потому не подходила для граждан обновленной Японии.

Самыми дисциплинированными вновь оказались военные, которым пришлось расстаться с пучками, чтобы надеть форменные головные уборы. Штатские же не спешили с отказом от традиционной причёски. В 1871 г. вышел приказ о стрижке, обязательной

для всех. Но мужчины еще медлили. В 1873 г. волосы остриг император, и в том же году три четверти мужского населения Токио сделали то же самое [158, т. 2, с. 74].

Короткая стрижка стала считаться показателем прогрессивности. Многие отпускали усы и бороды по западному образцу. Но низшие слои общества не сразу приняли эти новшества. Правительство было вынуждено издавать соответствующие распоряжения. В деревнях одни читали вывешенные на столбах директивы и продолжали носить свои тёммагэ, другие нехотя подчинялись, срезали только пучок и оставляли длинные «волосы сожаления», свисающие на плечи. Только к 90-м годам короткая стрижка была в основном принята по всей Японии.

Среди заимствованных новшеств была и практика употребления в пищу мяса. В связи с буддийскими запретами и недостатком диких животных в стране японцы традиционно воздерживались от употребления в пищу мяса четвероногих. Считалось, что нарушающий этот запрет осквернен и заслуживает небесной кары. Если кому-нибудь в порядке исключения как лечебное средство прописывали мясо, то в течение трех дней после употребления мясной пищи этот человек считался нечистым и даже не имел права молиться богам [176, с. 19]. Стремление к европеизации вызвало появление в городах ресторанов, специализировавшихся на приготовлении мясных блюд. Распространилось мнение, что человек не может считаться цивилизованным, если он не ест мяса, и что европейцы своими достижениями обязаны калорийности мясной пищи. Появились сторонники и поклонники мясной кухни. Тогда и изобрели скияки — популярное среди иностранцев японское национальное блюдо.

Некоторые особенно горячие сторонники курса на создание «просвещенной цивилизации» доходили до анекдотических предложений, рекомендуя принять английский язык в качестве национального языка Японии или заявляя, что японцам следует как можно скорее посредством смешанных браков породниться с кавказской расой, чтобы приобрести ее высокие этнические качества [226, с. 165].

Стремление к усвоению нового приводило подчас к отрицанию ценности культурного наследия прошлого. Были отдельные случаи разрушения исторических памятников, сожжения древних храмов, уничтожения произведений искусства.

Например, в 1868 г. во время официальной распродажи имущества храма Кофукудзи в Наре была за бесценок продана на слом пятиярусная пагода. Купившего ее интересовал только золотой декор сооружения, и, чтобы избежать лишних расходов, он хотел просто сжечь ее, а оставшееся после пожара золото собрать. Но жители соседних кварталов, опасаясь, что огонь может перекинуться на их дома, запротестовали, и сожжение было запрещено. Пагоду разрушили, из ее брусев и балок построили школу, которая также вскоре была ликвидирована.

На другой аналогичной распродаже была продана одна из ба-

шен знаменитого замка в Химэдзи. Ее спасло лишь то, что расходы на ее разборку и перевозку оказались слишком большими. В 1871 г. в связи с проведением электрической линии была в значительной части вырублена славившаяся красотой сосновая аллея вдоль дороги Токайдо на участке между Йогогамой и Одаварой. Для хозяйственных нужд предполагалось вырубить деревья в районе Уэно в Токио и многократно воспетую японскими поэтами сакуру в горах Ёсинояма (провинция Ямато). Таких примеров японские авторы приводят множество [176, с. 35—38].

Первая волна европеизации не встречала серьезного сопротивления, но уже с середины 80-х годов отношение японской общественности к бездумному следованию западным образцам и пренебрежению национальными ценностями начало меняться.

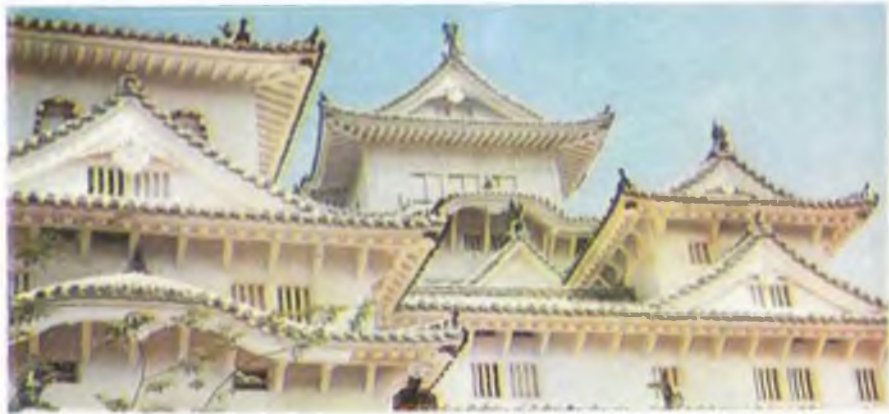
Кроме того, не все социальные группировки одинаково относились к происходящим переменам. В очень сложной ситуации оказались бывшие самураи. Их было примерно 400 тыс. Все они были интеллектуально и физически подготовлены. Это была единственная социальная группа, которая могла поставлять кадры школьных учителей, армейских офицеров, руководителей промышленности, делопроизводителей, административного персонала и служащих полицейской системы. Правительство было заинтересовано в том, чтобы привлечь их на свою сторону, но ущемленное в материальном и социальном плане самурайство, особенно его консервативная часть, не было безоговорочно лояльным по отношению к новому правительству.

Далеко не все преобразования бывшие самураи принимали без возражений. Многие реформы их задевали и вызывали недовольство. Например, их оскорбило уравнение сословий в правах перед законом и введение всеобщей воинской повинности, лишившее их исключительного права на защиту отечества и связанных с этим привилегий. Они с трудом перенесли такие новшества, как запрещение традиционной прически *тёммагэ* и самурайского ритуального самоубийства *харакирп*. Когда же в 1876 г. им запретили носить мечи, которые с незапамятных времен были символом их доблести и душой их чести, самураи были страшно возмущены [204, с. 99].

Заимствование европейской культуры обусловило быстрый прогресс в издательском деле, в результате которого печать превратилась в важный фактор жизни японского общества. Прогресс этот был бы невозможен без внедрения новой европейской техники печати, без широкого распространения подвижного металлического шрифта, чему значительно способствовал «голландовед» из Нагасаки Мотоки Сёдзо (1823—1875). Он изучал голландский язык и кораблестроение, интересовался книгопечатанием. Печатному делу учился у американца Уильяма Гэмбла, освоил западную технику изготовления типографского шрифта, овладев способом шрифтолитейного производства с использованием гравированных матриц, и начал применять современную паборную печать. После революции Мэйдзи Мотоки переехал в Токио и там



*Киоо Эйгоку.
Замок Нидэйдэё.
Часть «Ширмы
с видами Киото
и его окрестностей»*

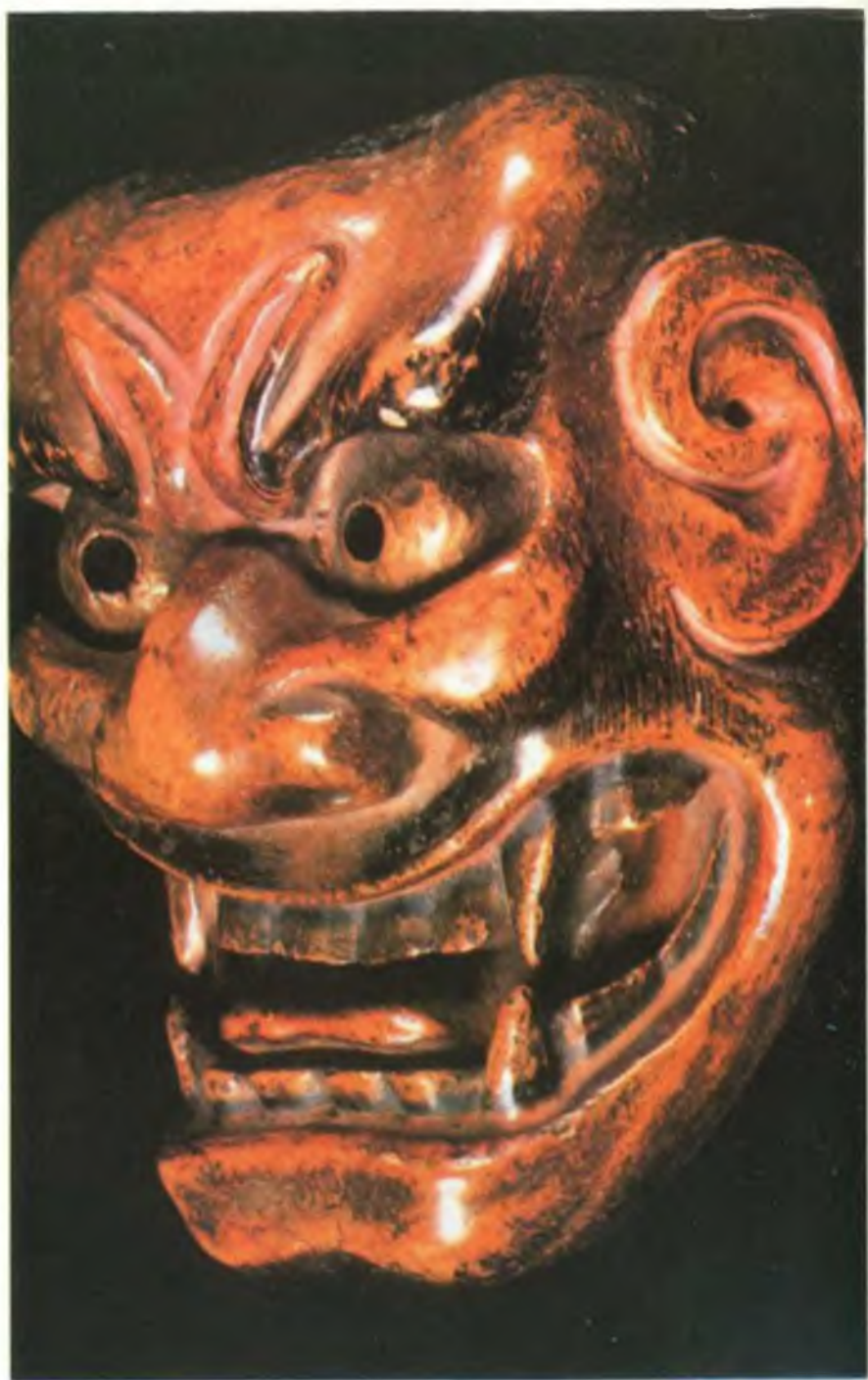


*Замок Химэдзи.
Деталь*

*Дворец Кацура,
Средний сёин*

*Храмовый комплекс
Госёгу в Никко.
Деталь*







*Киккō.
Маска бога грома*



*Киккō.
Маска злого духа*

*Киккō.
Маска воина-людка*

*Театр ноо.
Актёр в маске*







Кано Мунэхидэ.
Веер с изображением
буддийского
храма Памбандзи,
посвященного
«южным варварам»

Кано Найдзэн.
«Ширмы
с изображением
„южных варваров“»
Деталь

Портрет
Франциска Ксавье







*Деревянный
сосуд для воды —
предмет
для чайной
церемонии
стиля ваби-га*

*Керамический
сосуд для воды —
предмет
для чайной
церемонии
стиля ваби-га*

*Бамбуковая
ваза для цветов.
Автор Сэн Рикю*

▶
*«Золотая комната»
для чайной
церемонии
Гоётони Хидэеси*

*Токонома навиельона
для чайной
церемонии
храма Мэкиан,
близ Киото.
Автор Сэн Рикю*

*Кано Наонобу.
Тигр. Экран*







菊風

此畫是上卷之末
如母是也
畫此
文嘉





*Чайник
из красного лака*

*Чайник с рисунком
в европейском стиле*

Горды

*Блюдо с фениксом.
Фарфор старый
кутани*

*Часть «Ширмы»
с изображением
развлечений женщины»*



*Буираку.
Сцена из спектакля*

*Кабуки.
Сцена сражения*



*Кабуки.
Сцена из спектакля
стиля арагото*





Утагава Кунимаса.
Актер кабуки
Итикава Эбидзо.
Гравюра укиё-э

Кайгэцудо Докии.
Портрет красавицы.
Гравюра укиё-э

Нисимура Дзюгё.
Книгоноша.
Гравюра укиё-э

Тосюсай Сяраку.
Актер кабуки
Отани Окидзи





東洲齋画樂画





名所腰掛八景

ろくろあ。
いぶかえりてりり。
福壽也

吾磨筆



Китагава Утамаро.
Портрет красавицы.
Гравюра укиё-э

Тоёхара Кунитика.
Сцена
из спектакля кабуки.
Деталь гравюры
укиё-э







Нономура Нинсэй.
Сосуд для воды —
предмет
для чайной
церемонии

Огата Корин
и Огата Кэндзан.
Шестиугольное блюдо

Андо Хиросигэ. Сэба.
Из серии «69 видов
дороги Кисокайдо»



*Ито Даякүтё.
Деталь свитка
из серии «Растения
и животные»*



*Кимоно
покры косодэ*



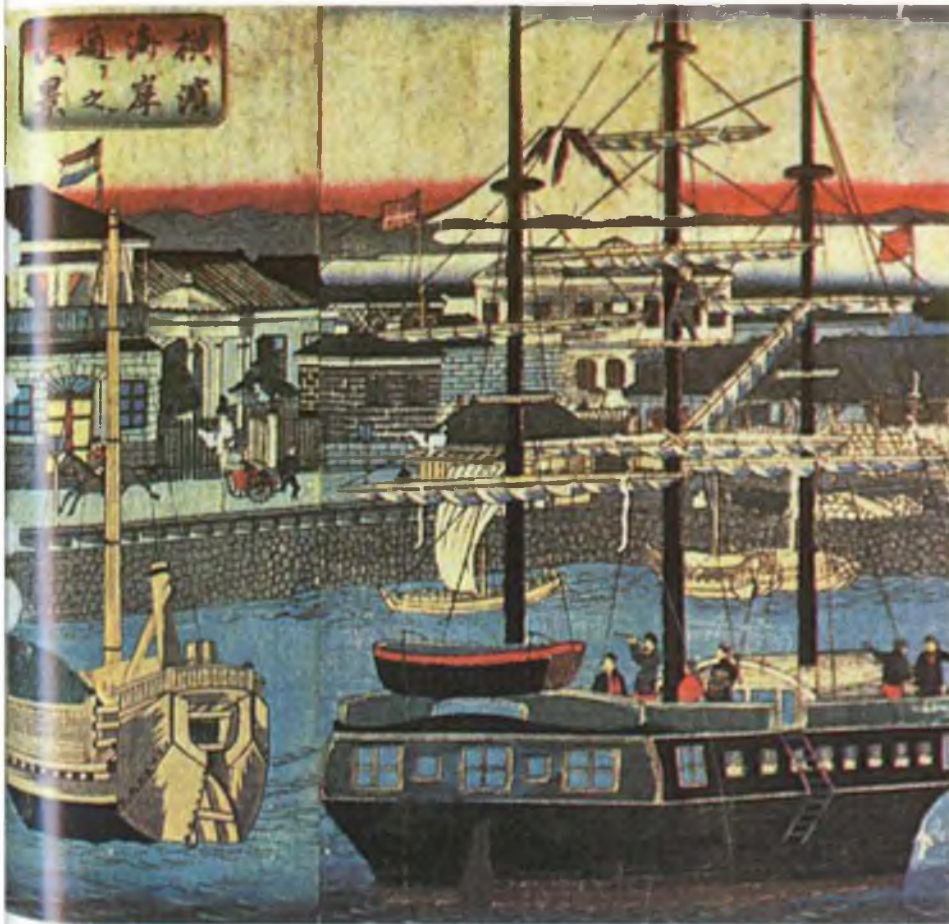




*Прядильная фабрика
1872 г. Гравюра*

*Вокзал первой
железной дороги
Токио — Иокогама
в 1872 г. Гравюра*

*Порт Иокогама
в 1870 г. Гравюра*





Танец бугаку

*Уэмура Сёэн.
Портрет красавицы*

*Хирага Гэннай.
Портрет
европейской
женщины*







*Роккаку Сисуй.
Коробочка
с изображением
сакуры. Золотой лак*

*Курода Сэйки.
Танцовщица майко*

*Скульптурный
портрет
японской женщины.
Школа
изобразительного
искусства
при инженерном
колледже*

*Курода Сэйки.
Девочка, собирающая
цветы*





Мизита Тосихидэ.
Эпизод
из японо китайской
войны. Гравюра

Карета
императора Мэйдзи

▶
Отъезд из Покогамы
посольства во главе с
Ивакурой Толами

Портрет
коммодора Перри.
Гравюра 1854 г.





в районе Цукидзи в 1872 г. открыл большую, хорошо оборудованную типографию [24, с. 923].

Значительный вклад в развитие техники печати в Японии сделал итальянский гравер Эдуардо Кьоссоне (1832—1897), приглашенный японским правительством на службу в 1875 г. С его именем связано освоение японцами техники высокой и глубокой печати, налаживание выпуска бумажных денег, появление первых художественно выполненных печатных портретов.

Техника печати быстро прогрессировала. Станки ввозились из европейских стран, но их образцу создавались японские. В 1890 г. был освоен метод фототипии, в 1896 г. появилась трехцветная печать и стала широко применяться для печатания иллюстрированных обложек массовых журналов [163, с. 29—30].

Новый уровень издательского дела привел к активизации периодической печати, которая приобрела огромное значение в политической и культурной жизни страны.

Еще до революции в стране начали выходить газеты «Батабия симбун», «Симбунси», «Банкоку симбунси». После 1868 г. число газет резко возросло. Начиная с «Июкогама майнити симбун» (1870 г.), одна за другой стали появляться ежедневные газеты. Только в 1872 г. начали выходить «Токио няти-нити симбун», «Юбин хоти симбун», «Ниссин синдзэйси» и др. Была организована их регулярная продажа [158, т. 2, с. 75]. Это было вызвано общим оживлением политической жизни в стране после революции, когда начали проводиться серьезные преобразования в жизни общества, а социальной опорой правительства вместо замкнутой группы высших феодалов стали более широкие круги помещиков и буржуазии.

Половинчатые реформы правительства осуждались значительной частью прогрессивно настроенного дворянства и буржуазии, выразивших свое недовольство на страницах периодической печати. Чтобы воспрепятствовать появлению оппозиционных газет, власти в 1869 г. издали специальное Положение о печати (Сюппан дзёрэй), установившее правительственный контроль над издательским делом.

После революции Мэйдзи цензура не стала мягче. Она по-прежнему сражалась с антиправительственными высказываниями и эротикой, а в сфере идеологии центр тяжести ее забот переместился с христианских и антиконфуцианских идей на идеи социалистические. Положение о печати требовало перед публикацией представления в специальный правительственный орган изложения содержания книги с указанием имени автора и места его проживания. Газеты тоже подлежали цензуре, но уже после выпуска.

С 1875 г. функции цензурного управления стал исполнять специальный отдел в министерстве внутренних дел. В том же году были изданы два положения о печати, существенно ограничивавшие свободу слова: Законоположение о клевете (Дзамборицу) и Положение о газетах (Симбунси дзёрэй) Государство полностью

взяло контроль над печатью в свои руки. Для периодической печати настали трудные времена. В начале 1886 г. было закрыто 47 газет, а к концу года из 355 газет осталось только 199. В течение пяти лет, с 1875 по 1880 г., за нарушение законов о печати было посажено в тюрьму более двухсот человек.

В 1887 г. положения о печати и о газетах были пересмотрены в сторону большей строгости. Специально было запрещено печатать информацию о движении народников в России. Из 600 журналов, появившихся между 1877 и 1880 гг., ни один не смог выпустить более двух-трех номеров. Были запрещены ввоз и продажа иностранных газет с недозволенной информацией.

В 1893 г. Положение о печати было заменено Законом о печати (Сюппан хо), который оставался в силе до второй мировой войны. На основании этого закона за прещалось в среднем 100 публикаций в месяц [23, т. 2, с. 252].

Несмотря на цензурные ограничения, в первые десятилетия после революции Мэйдзи по всей Японии продолжало увеличиваться число газет самого разного направления. С 1874 г. начали выходить такие газеты, получившие вскоре очень широкое распространение, как «Иомиури симбун», «Асахи симбун», «Асапо симбун» и др. На страницах газет велись политические дискуссии, печатались острые публицистические статьи по злободневным проблемам. Еще больше возросло значение буржуазной печати накануне и после создания парламента, когда стали выходить новые газеты: «Дзидзи симпо», «Дзюю симбун», «Осака асахи симбун», «Осака майнити симбун», «Кокүмин симбун» и многие другие [172, с. 200].

Императорский указ с обещанием в ближайшие десять лет учредить парламент был издан в 1881 г. под давлением либеральной оппозиции и широкой кампании в печати. В страны Европы и США была послана группа сановников во главе с крупным государственным и политическим деятелем Ито Хиробуми (1841—1909) для изучения конституционных систем западных государств. Почти все системы были отвергнуты как чрезмерно демократичные. Наиболее подходящей для нужд Японии была признана прусская олигархическая система. На основе прусской конституции был создан проект конституции японской, которая была введена в действие в 1889 г.

Конституция не изменила абсолютистского характера японской монархии, но формально декларировала некоторые демократические свободы (свободу совести, печати, собраний). В стране начали создаваться политические партии. В 1890 г. был учрежден парламент. Япония обрела государственное устройство европейского типа. Политическая жизнь в стране активизировалась еще больше.

На рубеже XIX и XX столетий появилась рабочая и социалистическая печать. В 1897 г. стал выходить первый журнал для рабочих «Родо сэкай», главным редактором которого был Катаяма Сэн.

Основными задачами политического курса буммэй кайка было путем широкого заимствования научных и технических знаний быстро ликвидировать отставание Японии от стран Запада в экономической и военной областях и, перенимая внешне проявления европейского образа жизни, показать западным державам, что они имеют дело с современной цивилизованной нацией. Но вместе с практическими знаниями с Запада пришли разнообразные идеи в области экономики, политики, права, государственного устройства, философии и т. д. Успехами японских ученых-просветителей общественным достоянием стали труды крупнейших европейских мыслителей, а также общедемократические идеи свободы, равенства, независимости, самоуважения, человеческих прав и т. д. [204, с. 115—118].

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ
МЫСЛЬ

Деятельность «голландоведов» в последние годы режима Токугава подготовила почву для проникновения и распространения в Японии не только прикладных знаний с Запада, но и общественных наук и искусства. В 1856 г. правительство вынуждено было создать в Эдо Центр изучения иностранной (букв. «варварской») литературы (Бансё сирабэсё)¹, где велось преподавание голландского языка, собирались различные сведения об Англии, Франции и России, исследовались европейские системы образования и политические институты.

Этот Центр объединил группу правительственных чиновников, выходцев из самурайского сословия, которые использовали свое знание иностранных языков и широкий научный кругозор для критического осмысления политики бакуфу. Являясь наиболее просвещенной, прогрессивной и дальновидной частью господствующего класса, они осуждали правительство за бездеятельность, неспособность найти выход из создавшегося положения и ратовали за развитие страны по капиталистическому пути.

Члены Бансё сирабэсё противопоставляли конфуцианской схоластике опытное знание, призывали к освоению европейской науки и культуры, развивали материалистические идеи, что явилось идеологической подготовкой революции Мэйдзи. Их труды составили ядро антифеодальной научной мысли, послужившее базой для развертывания движения просветительства, которое сопутствовало и содействовало процессу перехода от феодализма к капитализму.

Середина 70-х была отмечена активизацией деятельности просветителей в самых разнообразных сферах. Слова «просвещенная цивилизация» выражали основные идеалы того времени. Под ними подразумевалось главным образом то, что проникало в Японию с Запада, все остальное считалось консервативным и отсталым. На первом месте, как и раньше, была материальная цивилизация. Но

отдельные деятели движения просветителей шли дальше буржуазных прагматиков. Они понимали, что западная цивилизация включает также широкую сферу философии, искусства и морали. Именно тогда в обиходе появилось новое слово «бунка» («культура»), которое понималось в смысле «духовная цивилизация». И это слово стало звучать чаще, чем слово «буммэй» («цивилизация») [69, с. 102].

Угроза колонизации страны делала насущной прочную консолидацию нации. А выполнение этой задачи было невозможно без просвещения народа, без широкого распространения идеи необходимости создания единого сильного государства. Так борьба за создание богатого, сильного в военном отношении государства и просвещение народа стали компонентами политики правительства Мэйдзи.

В 1873 г. было создано просветительское Общество шестого года Мэйдзи (Мэйрокуся). В него вошли десять наиболее видных политических и общественных деятелей Японии, семеро из которых получили образование в разных странах Европы. В их числе были Мори Аринори (1847—1889), Нисикура Сигэки (1828—1902), Фукудзава Юкити (1834—1901), Ниси Аманэ (1826—1894), Като Хироюки (1836—1916) и др. Все они, за исключением Фукудзавы, занимали ответственные посты в правительстве, что давало им возможность свободно пропагандировать свои идеи.

Японские просветители стремились как можно скорее поставить европейские знания на службу нации, чтобы укрепить позиции суверенного государства. К тому же было необходимо преодолеть последствия длительной культурной изоляции. Призыв к широкому развитию внешних сношений стал одним из важных аспектов их деятельности.

Как верные слуги монархии, просветители стремились не допустить революционных выступлений народа. Они ратовали за «просвещение сверху», и их идеи стали орудием в борьбе за устранение препятствий, стоявших на пути становления капиталистической Японии, за претворение в жизнь лозунга «Богатая страна, сильная армия» («Фукоку кэхэй»). Они понимали дух времени, и их деятельность отвечала потребностям общественного развития. Они вместо буржуазии выступали глашатаями буржуазных идей.

Но были в Обществе шестого года Мэйдзи и ученые, не состоявшие на государственной службе. Наиболее ярким их представителем являлся Фукудзава Юкити. Он выступал за независимость культурно-просветительской деятельности от политических устремлений правительства, отстаивал свободу научной мысли и систему частных школ в качестве главного аппарата народного образования. Подобная позиция Фукудзавы вызывала осуждение со стороны ученых, входивших в правительство.

В момент создания Мэйрокуся Фукудзава был единственным оппозиционером, но уже через год состав Общества вырос втрое, и у Фукудзавы появились единомышленники, в основном среди молодых ученых, представлявших буржуазию, которую не удовлет-

воряли ни половинчатые реформы, ни стремление правительства прикрыть свои истинные цели политикой «просвещения сверху» [32, с. 43]. С 1874 г. начал выходить печатный орган Общества журнал «Мэйроку дзасси». Он был очень разносторонним. На его страницах обсуждалась проблемы японской письменности, образования, религии, экономики, права, говорилось о роли женщины в японском обществе. Просветители пытались переосмыслить европейские идеи о правах и свободах личности применительно к конфуцианской философии. Но присущие конфуцианской модели межличностных связей отношения между высшим и низшим исключали самостоятельность, сковывали инициативу. Воспитанная многими поколениями привычка к повиновению была существенным психологическим препятствием на пути пробуждения личности и обновления общества. Традиция наследования профессии также тормозила свободное развитие человека и общества.

Конфуцианство служило серьезной помехой на пути создания в Японии нового, буржуазного общества. Оно было устремлено в прошлое и неизменно стояло на страже консервативных тенденций. Конфуцианское внимание к далекому прошлому имело определенный идеологический смысл и постоянно сопровождалось фальсификацией истории во имя охранительных классовых целей [116, с. 160].

Стремясь к распространению просвещения, утверждению новой идеологии, пропаганде новых идей, использованию новых принципов обучения, просветители были вынуждены выступать против конфуцианских традиций в образовании. Многие в их деятельности выглядели вызовом традиции. В частности, были неприемлемыми доступный язык их трудов и призывы к упрощению письменности и упразднению особого письменного стиля в языке, затруднявшего распространение грамотности и просвещения.

Вопросы языка и письменности в буржуазной Японии оказались очень острыми. Образование национального государства потребовало создания единого национального литературного языка. Главной проблемой, связанной с его становлением, было то, что он, с одной стороны, стремился к норме разговорного языка, опиравшегося на диалекты, а с другой — не мог оторваться от классических письменных текстов, в которых зафиксированы основные культурные ценности, как заимствованные у китайцев, так и созданные японцами. Лозунгом формирования единого национального литературного языка стала ликвидация этого расхождения, достижение единства устного и письменного языка (гэмбун итти).

Чрезвычайно трудная задача создания единого устно-письменного стиля языка в Японии не могла быть решена в короткие сроки. Наибольшие сложности были связаны с канго — словами китайского происхождения, записывавшимися иероглифами. В японском словообразовании канго играли роль, аналогичную роли греческих и латинских корней в словообразовании европейских языков. Основную массу слов, вошедших в японский язык в качестве новых терминов в период активного знакомства с европейской

культурой, начиная с XVII в., и слов, обозначающих новые понятия, появившиеся после революции Мэйдзи, составляли канго. При создании новых терминов прежде всего стремились к точности передачи смысла. Слова создавались для письменной речи, а потом уже вводились в устный обиход. Эти слова хорошо воспринимались в тексте, но обычно были трудны для произношения и для восприятия на слух. Эта проблема, так остро обозначавшаяся в период Мэйдзи, не была решена. До сих пор сохраняется значительное расхождение лексики письменной и устной форм существования японского языка [91, с. 11—13]. Таким образом, и в отношении формирования национального литературного языка, т. е. создания единого устно-письменного стиля языка с единой произносительной нормой, являющегося одним из существенных признаков сложившейся нации, революция Мэйдзи оказалась незавершенной².

Несмотря на разногласия внутри Общества шестого года Мэйдзи, оно в целом придерживалось соглашательской позиции и не одобряло действий участников возникшего в начале 70-х годов либерального «движения за свободу и народные права» (дзию минкэн ундо).

Но даже и соглашательская деятельность Мэйрокуся к середине 70-х годов стала нежелательной для правительства. В 1875 г., когда вышло Положение о газетах, ужесточившее цензуру и существенно урезавшее формально декларированную свободу слова, журнал «Мэйроку дзасси» был закрыт. Общество распалось, и движение просветительства практически перестало существовать. Тем не менее, несмотря на непоследовательность своих позиций и эклектичность взглядов, японские просветители сыграли существенную роль в создании идеологических основ буржуазного общества в стране, а их популяризаторские работы и переводы основных трудов крупнейших европейских мыслителей способствовали духовному развитию нации, росту ее самосознания, послужили стимулом к зарождению и распространению в Японии буржуазно-демократических и либеральных идей.

В начале 70-х годов зародилась либеральная оппозиция, выступавшая за дальнейшие буржуазные преобразования и конституционные реформы. Ядро ее составляли средние землевладельцы частично дворянского, частично буржуазного происхождения. Двойственный социальный характер новых помещиков обусловил ограниченность и непоследовательность этого движения. Возглавил эту дворянско-буржуазную оппозицию Итагаки Тайскэ (1837—1919), бывший самурай, сражавшийся на стороне императорских войск, входивший в новое правительство после революции Мэйдзи до 1873 г.

Главным требованием японских либералов было создание представительного правительства. Дискуссия по этой проблеме между Итагаки и выступившим от имени властей Като Хироюки, а также их сторонниками, которая велась на страницах печати, способствовала пробуждению политического сознания общественности и

возникновению политических обществ, провозглашавших своей программой борьбу за свободу, равенство и права для народа.

Отдельные группы японской интеллигенции были довольно хорошо знакомы с произведениями французских материалистов и английских экономистов. Итагаки Тайскэ, Фукудзава Юкити, Накаэ Тёмин (1847—1901) и другие изучали произведения Монтескье, Вольтера и Руссо. Идея о естественных правах человека стала одной из идеологических основ японского либерального движения и отразилась в ряде политико-философских произведений того периода.

В обстановке идейного брожения начали возникать первые политические партии. В 1881 г. образовалась возглавленная Итагаки Либеральная партия (Дзюто), объединившая либерально настроенных представителей помещиков, сельской буржуазии, части крупной городской буржуазии и интеллигенции. Провозглашенные партией идеи свободы, равенства и братства привлекли к ней довольно широкие социальные слои. В 1882 г. организовалась Партия реформ и прогресса (Кайсипто), выражавшая в основном интересы крупной торговой и финансовой буржуазии, но объединившая различные элементы, идеологом которой был Фукудзава Юкити.

В 80-е годы широкие слои передовой интеллигенции стали проявлять интерес к истории Парижской коммуны и росту революционного движения в России. Героизм революционеров, их беззаветное служение высоким идеалам были образцом для некоторых руководителей Либеральной партии. В это время в японской печати появился ряд статей, в которых предпринимались попытки изложить учение Маркса для японского читателя. Одновременно на страницах журналов и газет получили распространение взгляды русских народников и реформистские идеи германских социал-демократов. Идеологические связи между Германией и Японией, которые наблюдались в этот период, были особенно оживленными. С одной стороны, осуществлялись активные идеологические контакты между господствующими классами этих стран. С другой стороны, прослеживалось сближение их прогрессивных сил, в частности интеллигенции марксистской ориентации [42, с. 3].

Правящие круги Японии опасались проникновения в страну социалистических идей, и поэтому даже мелкие группы социалистической ориентации, едва возникнув, подвергались жестоким репрессиям властей. Прогрессивные силы страны концентрировались вокруг левого крыла Либеральной партии, наибольшая активность которого наблюдалась в 1882—1884 гг. Эти же годы были периодом наивысшего подъема «движения за свободу и народные права», начавшего приобретать буржуазно-демократический характер. Отдельные деятели левого крыла Либеральной партии говорили о свержении монархии, беря за образец революционных действий борьбу русских народолюбцев, и обсуждали возможность создания республиканского строя. В различных районах страны имели место организованные вооруженные выступления масс под политическими лозунгами. На движение обрушились репрессии

властей. В результате арестов и жестокого полицейского террора его радикальное крыло было разгромлено.

«Движение за свободу и народные права» потерпело поражение, но оно сыграло очень важную роль в жизни японского общества. Оно ускорило введение конституции и парламента, активизировало политическое сознание широких слоев средней и мелкой буржуазии как города, так и деревни, а также интеллигенции, содействовало пробуждению классового самосознания японского пролетариата, способствовало распространению революционных идей [96, с. 283]. Это движение оказало заметное влияние на многие области новой японской культуры, в частности на литературу и театр.

Более систематическим распространение марксистских идей стало в конце 90-х годов после возникновения организаций, прямо связанных с идеями социализма. В 1898 г. при участии выдающегося деятеля японского и международного рабочего движения Катаямы Сэна (1859—1933) и известного деятеля японского социалистического движения Котоку Дэндзиро (псевдоним — Сюсуй, 1871—1911) было создано первое такое общество — Общество изучения социализма (Сякайсюги кэнкюкай). В нем объединилось 30 человек, в основном представителей радикальной мелкобуржуазной интеллигенции, с целью ознакомления с социалистическими учениями на предмет их применения в Японии. В ходе деятельности руководство Общества постепенно склонялось к марксизму как к подлинно революционной социалистической теории.

Распространение революционных социалистических идей сыграло чрезвычайно важную роль в формировании японской национальной культуры, предопределив развитие ее оппозиционного слоя, что в дальнейшем нашло яркое выражение в широком движении за пролетарскую культуру и в создании мощного лагеря демократической культуры, противостоящего лагерю культуры официальной.

Существенным фактором духовной жизни нации в послемэйдзийской Японии была идеология самурайства. Самураи явились активной движущей силой политической жизни Японии в переломный период и самой организованной военной силой. Они сыграли очень важную роль в революции Мэйдзи и заняли ключевые позиции в новом правительстве, в государственном аппарате, в руководстве реорганизованных армии и флота, в полицейской системе, в школе.

Но направление мэйдзийских реформ устраивало далеко не всех самураев. Наиболее реакционная часть самурайства не хотела мириться с быстрым ходом буржуазных преобразований и перестройкой жизни общества по западному образцу. Она требовала возвращения к старым порядкам, восстановления утраченных привилегий. Оппозиционно настроенные самураи начали прибегать к террористическим актам против видных государственных деятелей, к организации заговоров и открытым вооруженным выступлениям против правительства.

Крупнейшим таким выступлением стало восстание в княжестве Сацума под руководством Сайго Такамори (1827—1877). Сайго, один из выдающихся лидеров антисёгунского движения, удостоенный высших воинских званий, занимал пост военного министра в новом правительстве. Но он был противником широкого заимствования европейской культуры и радикальной перестройки японского общества. Сайго выступал за установление усовершенствованной военно-феодальной диктатуры и за решение внутренних проблем с помощью политики военной экспансии. Когда же в 1873 г. его предложение о немедленной организации военного похода в Корею было отвергнуто, он в знак протеста вышел из правительства и уехал к себе на родину в Кагосиму, где приступил к подготовке вооруженного выступления против правительства.

В 1877 г. 15-тысячная армия Сайго выступила против правительственных войск и была разгромлена. Объявленный мятежником и лишенный всех чинов и званий, Сайго Такамори был ранен в последнем бою, не хотел сдаваться в плен и попросил одного из своих вассалов отрубить ему голову. Так окончилась последняя попытка реакционного самурайства силой восстановить старые порядки в стране. В вооруженной борьбе с правительственными войсками самурайство, сражавшееся за свои сословные интересы и пытавшееся остановить историческое развитие, потерпело поражение и как сословие перестало существовать, но как носитель определенного идеологического комплекса оно развернуло широкую активность в сфере духовной жизни нации и сыграло в ней заметную роль.

Самурайство пошло на службу к буржуазной монархии, используя на этой службе свой традиционный идейный багаж. Оттеснив относительно слабую и политически пассивную промышленную буржуазию, самурайство слилось с консервативными кругами, близкими к крупной буржуазии, и стало в ее интересах выступать от имени всей нации.

Главными составными частями аппарата, обеспечившего реализацию власти новым правительством, являлись армия и полиция. В организованной по европейскому образцу императорской армии все командные должности занимали самураи, в сухопутных войсках — преимущественно представители клана Тёсю, во флоте — Сацума. Этот слой самураев численностью около 40 тыс. был тесно связан с монархическими кругами и занимал прочные позиции в государственном аппарате [128, с. 51—53].

Полиция также оказалась в руках самураев, поскольку они считали это занятие вполне достойным и охотно туда шли. Полицейская система была почти полностью укомплектована выходцами из самурайского сословия, отличавшимися высокомерием и презрением к простому народу. В полиции сохранялись наиболее реакционные традиции феодальной эпохи. Новое правительство использовало полицейский аппарат и его позорные методы для борьбы против демократических сил. Население знало, что полиция состоит почти исключительно из самураев, и продолжало по

привычке относиться к полицейским почти так же, как в дореформенной Японии к правящему воинскому сословию. Таким образом, полиция, по существу, превратилась в сословную организацию, основанную на самурайской идеологии.

Самураи-офицеры привнесли в новые вооруженные силы многие черты, присущие старому феодальному воинству. Это было наследие главным образом идейного характера. Идеологическая обработка солдат новой армии основывалась на морально-этическом кодексе самурайства — бусидо, который несколько трансформировался в соответствии с духом времени. Преданность интересам даймё, понимавшаяся вначале как преданность лично господину, а затем как преданность интересам своего княжества, была подменена в морали воина «японским национальным духом» и любовью к императору.

Солдаты императорской армии должны были обладать высоким чувством долга, быть безгранично преданными императору и испытывать презрение к смерти. Этическое воспитание солдат японской империи почти полностью совпадало с предписаниями бусидо, но теперь фанатичному самопожертвованию ради императора учили не только профессиональных военных, а всех, кто подлежал всеобщей воинской повинности. Сфера действия самурайской идеологии значительно расширилась, особенно среди молодежи. На первое место в воспитании воина и нации в целом националистическая пропаганда выдвигала принцип возвеличивания всего японского и уничтожения всего чужого.

В этом же ключе воспитывала молодое поколение школа, где также были сильны позиции самурайства. Ученикам прививалось восхищение героями средневековья, желание подражать им, следовать этике самураев. Занятия физическими упражнениями призваны были укреплять тело и дух, готовить из молодежи сильных и храбрых воинов. В учебных заведениях обучали самурайским воинским искусствам — кэндо, кюдо и содзюцу, которые считались важным средством воспитания воли, выдержки и целеустремленности. Учащимся внушалась мысль, что их главное призвание — пополнить императорскую армию и в ее рядах служить родине. При этом служба родине преподносилась в совершенно реальных представлениях: завоевание новых земель, приобретение колоний и т. д.

Такое значительное влияние самурайства в сферах, связанных с формированием нового поколения японцев, приводило к заметной «самураизации» духовной жизни нации, ее культуры, что создавало особый моральный климат в стране, способствовавший сохранению отдельных старых феодальных традиций и обычаев, живучести многих феодальных ценностей, которые должны были бы потерять смысл в нормальном буржуазном обществе.

Ярким примером в этом смысле может служить самурайское ритуальное самоубийство харакири. Как известно, после 1868 г. этот традиционный обряд воинского сословия был отменен. Но добровольное харакири продолжало практиковаться, и каждый его

случай преподносился реакционной националистической пропагандой как поступок героический, что создавало вокруг лиц, совершивших этот обряд, ореол мужественного величия. При этом хакарири называли «священным храмом японской национальной души», «великим украшением империи» и «драгоценным инстинктом, оберегающим честь благородных» [110, с. 131]. Так рассматривался этот обряд и в императорской армии. Поэтому неудивительно многочисленны случаи ритуальных самоубийств среди японских военнослужащих во время войн, которые вела Япония в новое время.

Возможно, что идеологическая активность самурайства была одной из причин откровенной агрессивности и нацеленности на военную экспансию политического курса Японии. Японскую буржуазию вполне устраивала такая направленность самурайских устремлений. Она приняла на службу не только самих самураев, но и многие их традиционные моральные ценности. Поэтому не случайно к концу столетия бунтовщик Сайго Такамори был реабилитирован, возведен в ранг национального героя, которому в 1899 г. в Токио у входа в один из центральных парков (Уэно) был установлен памятник, а его сын в 1902 г. получил титул маркиза [25, с. 525—526].

ПОВОРОТ К НАЦИОНАЛИЗМУ И РОЛЬ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Вопросы европеизации стали очень злободневными в общественной жизни Японии сразу же после революции 1868 г. Отношение к этой сложной проблеме с самого начала не было однозначным среди деятелей разпой политической ориентации. Крайние реакционеры, приверженцы феодального режима, были решительными и последовательными противниками вестернизации. Либеральная буржуазно-помещичья оппозиция, находившаяся под сильным влиянием идей французских просветителей XVIII в., буржуазного английского парламентаризма и в какой-то мере русских народников, на первых порах выступала активным сторонником возможно более полной перестройки жизни японского общества по западному образцу, но затем пересмотрела свои позиции. Правительственные бюрократические круги понимали процесс европеизации по-своему. Они непримиримо относились ко всяким либеральным, а тем более радикальным западным идеям. Европеизация, по их мнению, должна была иметь лишь утилитарное значение: ускорить промышленное развитие страны, модернизировать ее армию и флот, чтобы усилить обороноспособность Японии и обеспечить ее колониальные захваты. Одновременно, добиваясь пересмотра неравноправных договоров с западными государствами, правительство придерживалось курса на поверхностную вестернизацию, насаждение сверху европейских обычаев и порядков. Отношение же населения отличалось от позиции правительства.

В первые десять с лишним лет после революции Мэйдзи японцы с большим и часто неразборчивым энтузиазмом стремились к перестройке своей страны по западному образцу. В 80-е годы, однако, прежнее наивное восхищение Западом исчезло. Проводимая сверху европеизация стала встречать противодействие со стороны широкой общественности. Западные идеи и институты, хлынувшие мощным потоком, грозили смыть японские национальные ценности и традиции. Наплыв новых моделей и норм поведения, мышления и мировосприятия среди японцев вызвал протест, в котором проявилось стремление защитить молодую нацию от угрозы духовного порабощения, отстоять традиционное культурное наследие.

Эта первая волна мэйдзійского национализма по характеру была близка к национализму нации угнетенной, обладающему определенным общедемократическим содержанием.

Либеральная оппозиция, поддерживаемая демократическими кругами, разделяла буржуазно-демократические идеи Запада и стремилась к их распространению в Японии. Но она не хотела мириться с зависимостью от Запада в отношении интеллектуальных и культурных стандартов, которая задевала национальную гордость японцев и угрожала их духовной целостности как нации.

Для многих японцев символичным в смысле ущемления национального достоинства было создание клуба для развлечения иностранных дипломатов и садовников. Для него в 1883 г. было построено пышное здание в европейском стиле — Рокумайкан. Этот клуб стал сценой для многих парадных торжеств и увеселений, самым знаменитым из которых был бал-маскарад, устроенный премьер-министром Ито Хиробуми в 1887 г. Этот бал явился одним из ярких примеров стремления высокопоставленных японцев любой ценой доказать европейцам, что они цивилизованны и овладели европейским светским этикетом. В первые годы Мэйдзи такое поведение, возможно, и приветствовалось бы как проявление «просвещенной цивилизации», но к концу 80-х годов общественный климат изменился настолько, что Ито и его министров пренебрежительно окрестили «танцующим каблетом» [226, с. 173].

Первая волна национализма 80-х годов была связана с межгосударственными отношениями и не была ни всеохватывающей, ни безусловно реакционной. Национализм этого периода имел свои оттенки и нюансы в очень широком диапазоне: от неосознанной ксенофобии до требования наращивания военной силы и внешней экспансии. Всех националистов объединяла идея государственности Японии, противостоящей за границей, и чувство национальной гордости, желание, чтобы Япония заняла достойное место в мире. Но возможности достижения этих устремлений они искали на разных путях.

Одни призывали покончить с бездумной вестернизацией и обратиться к своему прошлому в поисках собственных национальных ценностей и традиций. Другие были сторонниками осмысленной европеизации, считая, что Японии следует отобрать лучшее и из восточной, и из западной культуры. Умеренные националисты

делали упор на необходимость продолжения социально-экономических преобразований и пытались примирить национализм с конституционализмом и интернационализмом [204, с. 148].

Споры, которые шли во второй половине 80-х годов о достоинствах и недостатках вестернизации и традиционализма, велись преимущественно представителями нового поколения, годы интеллектуального мужания которого пришлось на переходный период между Токугава и Мэйдзи. Они постоянно ощущали внутренний разлад, оказавшись между Японией, которая олицетворяла прошлое, и Западом, который звал в будущее [226, с. 173].

Борьба этих двух тенденций в сложной политической обстановке того времени оказала серьезное влияние на процесс становления и развития японской буржуазной культуры. Обе они имели сильные и слабые стороны. Стремление сохранить самобытность было связано с борьбой за национальную независимость, оно вызывало повышенный интерес к прошлому народа и его культуре, способствовало усилению чувства национальной гордости. Но доведенное до крайности, это стремление превращалось в тормоз прогресса и смыкалось с правым национализмом и шовинизмом. Широкое заимствование культуры капиталистических стран Запада явилось одной из причин быстрого развития всех областей культуры молодого капиталистического государства, но чрезмерное увлечение этим заимствованием в условиях зависимости от крупных держав означало отказ от национальных традиций и полное подчинение иностранному влиянию.

Пolemическое взаимодействие рассмотренных двух тенденций отразилось на многих областях культуры, в том числе исторической науке, литературе, изобразительном искусстве, музыке.

Внимание к исторической науке стимулировалось различными факторами. С одной стороны, новое правительство, стремясь к укреплению абсолютизма и утверждению незыблемости прав японских императоров на верховную власть в стране, обратилось к историкам за научным «обоснованием» законности этой власти с помощью ссылок на древние источники. Уже в 1869 г. правительством был создан специальный отдел по сбору и систематизации исторических летописей и хроник. Вместе с тем с середины 70-х годов правительство стало придавать большое значение «историческому обоснованию» притязаний Японии на Корею и другие расположенные поблизости от Японии территории, а это вело к усилению пропаганды шовинизма и монархизма.

С другой стороны, историческая наука испытала на себе значительное влияние западной науки и добилась заметных успехов в серьезных исследованиях по отечественной истории, чему немало способствовало развитие археологии, которой в Японии начали заниматься в конце XVIII в. Со второй половины XIX в. стали проводиться систематические раскопки и сбор материалов. С открытием могильных курганов в Омори в 1877 г. усилился интерес к доисторической культуре Японии. В 1884 г. было создано Антропологическое общество, в 1895 г. — Археологическое. Эти общества

издавали журналы, в которых регулярно печатались отчеты о проводимых ими исследованиях. В 1895 г. началась работа по публикации исторических материалов и документов. Было начато издание двух серий источников: «Материалы по истории Японии» («Дай Нихон сирё») и «Собрание древних исторических японских документов» («Дай Нихон комондзё») [96, с. 507].

Тем не менее японская историческая наука отставала от буржуазной исторической науки Запада. Необходимость признавать действительными мифическую историю, изложенную в первых письменных памятниках «Записи о делах древности» («Кодзики») и «Летописи Японии» («Нихон сэки», или «Нихонги», VIII в.), а также божественное происхождение императорской династии и расовую исключительность японского народа тормозила развитие исторической науки и археологии. Ученых, которые решались подвергнуть научной критике эти памятники и пытались воссоздать подлинную историю японского народа, подвергали репрессиям, лишали возможности публиковать свои исследования, читать лекции в императорских университетах и т. д.

С традиционалистскими настроениями было связано новое возрождение интереса к японской классической литературе, хотя в это время японские писатели под влиянием Запада уже начали создавать новую литературу. Старые книги издавались одна за другой. Особенно большой ажиотаж возник вокруг открытия литературы годов Гэнроку. Проза Сайкаку, пьесы даёрури Тикамацу и стихи Басё были воскрешены, снабжены комментариями и предложены вниманию широкой читающей публики. В этом плане концепция сохранения национальной самобытности была весьма плодотворной.

Размежевание приверженцев различных тенденций организационно оформлялось созданием соответствующих обществ и выпуском журналов, отвечающих их идеологической ориентации. Умеренные националисты группировались вокруг Общества друзей народа (Минъюся), основанного Токутоми Сохо в 1887 г., и его печатного органа журнала «Кокумин-но томо». Их основными оппонентами и противниками выступали правые националисты, группировавшиеся вокруг Общества политического просвещения (Сэйкёся), созданного в 1888 г. группой молодых писателей и критиков, которые стали выпускать журнал «Нихондзин».

Члены Общества политического просвещения выступали против каких бы то ни было заимствований из Европы и призывали к «сохранению национальной сущности» (кокусуй ходзон) [172, с. 671]. Их позиция была изложена в книге «Истинность, добро и красота японцев» («Синдзэнби нихондзин»), которую написал активный деятель движения правых националистов, идеолог Общества политического просвещения и редактор журнала «Нихондзин» Миякэ Сэгурэй (1860—1945). Он утверждал, что основой конкурентоспособности соперничающих наций должны быть особые качества, отличающие их от прочих. Миякэ был склонен придавать особое значение географическим и климатическим факторам в фор-

мировании расовых признаков и национальных культур и считал всякое заимствование других культур вредным [226, с. 174].

Близких к этим воззрениям придерживался и другой член Общества политического просвещения, географ Сига Сигэтакэ (1863—1927), стоявший на откровенно расистских позициях и основывавший понятие «национальной сущности» (кокусуй) на биологических факторах. Он утверждал, что «национальная сущность» японцев — продукт взаимодействия красоты природы с историей и уникальными традициями тысячелетней давности, что этим определяются характер «расы Ямато» в прошлом и перспектива превращения ее в высшую расу в будущем, поскольку природа Японии самая красивая в мире [204, с. 154].

В полемике 80—90-х годов широкое распространение получили термины «нихонсюги» (японизм), «кокуминсюги» (национализм) и «кокусуйсюги» (крайний национализм, превознесение национальной специфики) в контексте отказа от европеизации и попытки раскрыть национальную самобытность в экономике, истории, литературе и искусстве, политике и общественной мысли. Все эти понятия были заимствованы из работ ученых школы кокугаку конца периода Токугава. Они пропагандировались газетой «Нихон» и журналом «Нихондзин».

Основу перечисленных понятий составляла мистическая идея «духа Ямато» (яматодамасий), провозглашенная еще Мотооори Норинагой и являющаяся одной из базисных идей бусидо. После революции Мэйдзи этот «дух» перестал ощущаться, и именно к его возрождению призывали правые националисты, считая его основой превосходства японской нации.

По мере продвижения Японии к империализму амбиции правых националистов усиливались. Они стали претендовать на лидерство Японии в Азии, определяя ее отношения с азиатскими странами как отношения «восточного типа» (тоётэки), «моральные» (дотокутэки) и «патерналистские» (кадзокутэки) [204, с. 149—150]. Ультранационалисты были откровенно враждебны по отношению к Западу, они призывали к экспансии в страны Азии, чтобы помочь слабым соседям выстоять против западного нажима. Они утверждали, что только объединенная под эгидой Японии Азия сможет противостоять Западу. Так родилась идея паназиатизма («Азия для азиатов»), которая в дальнейшем развивалась в экспансионистскую идею создания «Великой восточноазиатской сферы процветания» (Дайтоа кэйэйкэн) [204, с. 161—162].

С середины 90-х годов Японию захватила вторая волна мэйдзийского национализма, который в это время носил совершенно другой, ярко выраженный агрессивный характер. Вопросы европеизации культуры отошли на задний план. Спад либеральных настроений, резкое усиление реакционности крупной японской буржуазии и ее экспансионистских устремлений, полная поддержка ею антирабочих мероприятий правительства и его агрессивной внешней политики оказали сильное влияние на формирование японской буржуазной культуры.

Пропаганда расизма в форме шапизатизма стала главной темой японской буржуазной прессы на рубеже XIX и XX вв. И хотя эта пресса, отражая разногласия и борьбу в правящих кругах, иногда критиковала правительственные мероприятия и отдельных государственных деятелей, большинство ее органов полностью поддерживали основной курс агрессивной политики правящей бюрократии. После того как либеральное движение помещичье-буржуазной оппозиции фактически сошло на нет, а организованное рабочее движение еще недостаточно окрепло, демократическое течение в японской культуре развивалось довольно слабо, проявляясь лишь в публицистической и литературной деятельности отдельных представителей интеллигенции и пролетариата.

Новый, агрессивный политический курс правящих кругов Японии требовал духовной консолидации нации, мощным средством достижения которой были мобилизация традиционной национальной культуры и активное распространение идеологии национализма. Этим была вызвана волна повышенного внимания к культурному наследию прошлого, охватившая Японию в конце XIX в. Стали изучаться и браться под охрану материальные и нематериальные культурные ценности. В 1869 г. было создано Общество по охране старинных синтоистских и буддийских храмов (Косядзи ходзонкай). В 1888 г. была учреждена государственная Токийская художественная школа в Уэно (Токё бидзюцу гакко), в 1898 г. — Академия японского изобразительного искусства (Нихон бидзюцу ин), где доминировали национальные искусства. В 1893 г. было введено в практику исполнение по торжественным случаям монархического гимна «Кими га ё», созданного на мелодической основе старинной церемониальной музыки гагаку. Стали обретать былую популярность заброшенные в последние десятилетия традиционные виды бытовой культуры (чайная церемония, кэбана) и театральное искусство (ноо, кёган).

Функции сохранения традиционной культуры и передачи ее последующим поколениям выполняли измото³. Измото — сложная историческая фигура. За несколько веков существования менялись их функции, расширялась сфера деятельности. Словарь истории японской культуры определяет их так: «Измото — люди, наследующие традиционную культуру, представленную специфическим мастерством или искусством, и обладающие непрерываемым авторитетом в школе, которую возглавляют» [18, с. 24]. Через измото с давних пор осуществлялась передача культурных традиций, облекавшаяся в форму посвящения в тайну семейного мастерства, которая могла наследоваться только старшими в роде или усыновленным учеником.

Раньше всего измото появились в различных видах искусства и развлечений придворной аристократии: в каллиграфии, музыке гагаку, традиционной поэзии (вака), гадании (бокусэн), игре в го, традиционной игре в мяч (кэмари), соколиной охоте (такадзё) и т. д. Затем измото появились в семьях, занимавшихся изготовлением мечей, луков и парадной одежды. Эти ремесла прирав-

нивались к искусствам, и занимались ими обычно родственники придворных и самураев.

С приходом к власти воинского сословия большое распространение получили специфические воинские искусства (бугэй), поэзия, музыка, танцы и театр воинов, отличавшиеся от аристократических. Тогда появились возглавляемые измото школы фехтования на мечах и копьях, стрельбы из лука, верховой езды и другие, а также в театральных жанрах ноо и кёгэн, в чайной церемонии.

Со второй половины XVII в. в связи с повышением культурной активности горожан появились аналогичные школы сказителей дзёрури, игры на кото и сямисэне, икэбаны, борьбы сумо, ритуальной разделки рыбы (хотёсики) и т. д. [155, с. 329].

Число желающих приобщиться к различным искусствам и видам культуры ширилось, сами измото уже не могли обучить всех желающих, возникли промежуточные звенья в контактах измото с учениками — преподаватели разных рангов, которые получали от измото лицензию на право преподавания, профессиональное имя, свидетельствовавшее о принадлежности к данной школе⁴, и полностью от него зависели. В школах были ученики самого измото (дзюки-дэси), ученики преподавателей, учившихся у измото (маго-дэси), ученики этих учеников (мата маго-дэси) и т. д. Структура могла состоять из нескольких ступеней с чрезвычайно запутанными внутренними связями. Так складывалась сложная, многоступенчатая иерархическая социальная структура — система измото (измото сэйдо), окончательно оформившаяся к концу XVII в. и функционирующая до наших дней.

Многие виды традиционного искусства были проникнуты религиозным духом и мистицизмом. Считалось, что главное в занятиях имп не приобретение практических навыков, а обретение духовного богатства, совершенствование личности, приобщение к чему-то иррациональному, божественному. В этом аспекте воспринимались каллиграфия, чайная церемония, икэбана, искусство комбинирования ароматов и т. д. В воинских искусствах основной акцент делался на нравственно-моральную сторону и развитие духовных качеств самурая. Конечно, фактически они служили прежде всего для физической подготовки, но рассматривались главным образом как средство формирования воли и характера воина.

Теоретики мира традиционных японских искусств старались подвести под них единую идеологическую основу, связать с учением Конфуция и философией дзэн-буддизма. В названия некоторых видов японского традиционного искусства с самого начала входило слово «до» («путь», «истинный путь»): каллиграфия — сёдо («путь кисти»), искусство комбинирования ароматов — кодо («путь аромата»), и др. Многие традиционные искусства до революции Мэйдзи носили разнообразные наименования, но в ходе общей идеологизации японской традиционной культуры, основными вдохновителями которой явились бывшие самурай, они были подтянуты до общей формы.

В ранг «до» возвели многие воинские искусства, относившиеся прежде к категории «дзюдо» («искусство» в смысле «умение», «споривка»): кэндзюдо (фехтование на мечах) превратилось в кэндо («путь меча»), борьба дзюдзюцу — в дзюдо («путь податливости»), кюдзюцу (стрельба из лука) — в кюдо («путь лука»). До уровня «до» были подтянуты и такие виды традиционной бытовой культуры, как чайная церемония, которая из тя-но ю («горячий чай») превратилась в тядо, или садо («путь чая»), икэбана, превратившаяся в кадо («путь цветка»), ритуальная разделка рыбы хотёсики, получившая наименование хотёдо («путь кухонного ножа») и т. д. Таким образом все традиционные искусства, и аристократические, и самурайские, и городских сословий, были включены в единообразный общенациональный комплекс традиционной культуры, основанный на конфуцианско-дзэнском восприятии.

Понятие «до» в конфуцианстве рассматривалось как определенная этическая категория, составлявшая основу миропорядка: путь мира в целом и каждой вещи в нем [48, с. 346]. Познание «пути», приобщение к «великому учению» считалось главным во всех видах японского традиционного искусства. Цель и суть обучения сводились к достижению мистического соприкосновения с «до», приобщения единичного к целому. Поэтому измото рассматривались не как преподаватели, а как духовные наставники, главная задача которых заключалась в воспитании личности японца, формировании его мировоззрения, вкуса, склонностей, образа жизни.

Именно этими качествами измото объяснялась благосклонность к ним консервативных властей на всех этапах их существования. Система измото и ныне является очень эффективным средством идеологического воздействия. Это хорошо организованный и бесперебойно действующий пропагандистский аппарат. Занятие японскими традиционными искусствами считается средством совершенствования личности, поэтому хоть каким-нибудь его видом занимаются почти все японцы. При этом, поскольку степеней овладения мастерством очень много, а полного совершенства достигает только один измото, обучение может продолжаться всю жизнь. Отсюда невероятно широкий охват населения всех возрастов, социальной принадлежности и родов занятий. Отдельные школы имеют до 2—3 млн. учеников по всей Японии. Эти школы похожи на церковные приходы, а их главы, измото, — на религиозных пастырей, почитаемых наставников. Как правило, такие «пастыри» ориентируются на самые консервативные политические круги, поскольку процветают только на гребне волны национализма и шовинизма. Самыми трудными периодами в их истории были первые после-мэйдзийские годы и первые годы после второй мировой войны, когда в Японии происходили демократические преобразования.

Было принято считать, что главной заслугой измото является развитие души воспитанника, а поскольку эта услуга бесценна, она не могла быть вульгарно оценена в денежном выражении. Поэтому деньги, получаемые измото, назывались не платой за обучение, а «благодарностью» (сярэй) за оказанное «благодетельство» (онги)⁵.

Для маскировки материальных отношений внутри школ японского традиционного искусства придумывалось множество ухищрений и уловок.

На ранних этапах становления системы *нэмото* главными ее функциями были охрана секретов традиционного искусства и поддержание социального размежевания аристократии, самураев и горожан в культурной сфере. После революции Мэйдзи, с отменой сословий, четкое социальное разграничение культурных традиций стало постепенно стираться, а семейные секреты в традиционных искусствах перестали охраняться так строго. На первый план выдвинулись экономические и идеологические функции системы *нэмото*.

Монополия на традиционное мастерство стала для школ источником обогащения, слегка замаскированного обычаем и ритуалом. А самих *нэмото* превратили в распространителей официальной идеологии, поскольку теоретическое толкование японской традиционной культуры позволяло использовать ее для насаждения в самых широких социальных кругах конфуцианской морали, традиционных эстетических норм и моделей, идей национальной исключительности и «духа Ямато», иными словами, идеологического комплекса для обоснования националистических и шовинистических притязаний.

Развитие традиционной культуры, как и стремление к сохранению национальной самобытности, само по себе было довольно плодотворным и сыграло значительную роль в формировании японской национальной культуры, но оно широко использовалось противниками иностранного влияния, правыми националистами и прочими консерваторами, и потому превратилось в тормоз прогресса, а когда Япония встала на путь внешней экспансии, сомкнулось с ультра национализмом.

Японская традиционная культура состояла из разнохарактерных частей, сформировавшихся в разные исторические эпохи усилиями различных социальных групп. Каждое из сословий на народной основе в пору своего расцвета создавало искусства, которые наиболее полно выражали и представляли его: придворная аристократия в период Хэйан, воинское сословие в период Муромати, горожане в период Токугава, особенно в годы Гэяроку. И именно эти творческие достижения были отобраны временем и составили культурное наследие народа. После революции Мэйдзи все эти разнообразные искусства и виды культуры слились в единый общенациональный комплекс, который стал средством консолидации японской нации и размежевания ее с другими. Если в архаическом обществе зримым символом социально-этнической локализации человеческих общностей являлась вещь, в новое время эту функцию стала выполнять традиционная культура. Именно через нее стала проявляться социально-психологическая оппозиция «мы» и «они» (см. [30, с. 145]).

Несмотря на различие временных и социальных характеристик различных видов японской традиционной культуры, в ее создании

так или иначе участвовали все слои общества: одни — как заказчики и потребители, другие — как вдохновители и ценители, третьи как творцы-исполнители. Комплекс японской традиционной культуры, формирование которого практически завершилось во второй половине XIX в., — сокровищница коллективного творческого опыта всего народа, своеобразный духовный арсенал нации, который мог быть использован как для обороны, так и для наступления. Оборонительная роль японской традиционной культуры на том историческом этапе была исчерпана, как только миновала угроза колониального закабаления страны. Когда же Япония встала на путь империалистической агрессии, традиционная культура выступила в своей второй роли и наряду с синтоизмом и бусидо стала ее идеологическим знаменем.

РЕЛИГИЯ

Значительные перемены произошли после «открытия» страны и революции Мэйдзи и в религиозной сфере. Главной среди них было изменение положения синтоизма в жизни государства и общества.

Сразу после революции был взят курс на возрождение синто в качестве национальной и государственной религии, провозглашен принцип единства церкви и государства (сайсэй итти). В 1868 г. правительство учредило департамент по делам синтоизма (дзингикан). Синтоизм превратился в государственную религию. Началась конфискация земель и имущества буддийских храмов, распространились антибуддийские выступления населения (хайбуцу киякю ундо). Имели место случаи разрушения храмов, уничтожения изображений Будды и священных книг. Предметы убранства буддийских храмов и храмовая утварь сдавались в лавки старьевщиков или сжигались [176, с. 49—50].

В 1871 г. департамент по делам синтоизма преобразовали в министерство (дзингисё), а затем разделили на бюро религии при министерстве просвещения и бюро храмов при министерстве внутренних дел. По всей стране провели чистку синтоистских храмов от пробуддийского персонала. Но полностью искоренить буддизм не удалось, слишком глубоким было его влияние на японскую культуру и на образ жизни народа. Когда через некоторое время буддийское духовенство встало на путь поддержки нового режима и приспособления к новым порядкам, гонения на буддизм приостановили и буддийским священникам разрешили снова вести богослужение и проповедовать. При этом в соответствии с принципом государственного регулирования в области религии осуществлялся контроль над проповедью для синтоистских и буддийских священников. Главным требованием к проповеди было сочетание религиозных наставлений с политической идеологией, соответствующей официальному курсу [181, с. 63].

Конституция 1889 г. провозгласила свободу вероисповедания, правда в такой формулировке, которая делала эту свободу чисто номинальной⁶. Тем не менее это позволило различным сектам буддизма сохраниться. Выжило и христианство.

Чтобы совместить провозглашенную свободу вероисповедания и сохранение государственной религии, сформулировали концепцию «государственного синтоизма», объявленного не религией, а культом национальной морали и патриотизма, который можно было совмещать с исповеданием любой религии. Но новая концепция не изменила существа синтоизма, он остался старинной по форме, но проникнутой новым, империалистическим духом религией крайнего национализма. И она стала действенным орудием политического подавления и подчинения других религий [27, с. 82].

В 1882 г. все синтоистские организации были разделены на две категории: храмы государственного синтоизма, пользовавшиеся государственной финансовой поддержкой, и организации сектантского синтоизма, которые могли рассчитывать только на свои силы. В результате старый, разнородный по характеру составляющих его элементов, но в общем единый культ распался на три четко разграниченные сферы: бытовой обрядовый синтоизм, сектантский синтоизм и государственный храмовый синтоизм.

Бытовой обрядовый синтоизм состоял из народных поверий, суеверий и обрядовой практики, частично общих для всей Японии, частично специфически местных. Например, к данной сфере относился культ Инари, бога урожая, воплощавшегося в лисце, которая считалась духом риса. Это было божество, связанное преимущественно с сельским бытом. Ему же поклонялись гейши и проститутки, делая подношения в надежде обрести богатых покровителей. К бытовому синтоизму относились атрибуты черной магии, исцеление с помощью амулетов, народные обряды поклонения солнцу и т. д. В каждой деревне было небольшое храмовое сооружение, не имевшее отношения ни к государственному, ни к сектантскому синтоизму, просто обители местного бога-покровителя деревни. Солдаты, отправлявшиеся на фронт, брали с собой горсть земли из деревенского храма как охранительный талисман. Фаллический культ, поклонение богам гор и леса также относился к бытовому обрядовому синтоизму. Эта сфера так или иначе затрагивала всех японцев, что бы они ни исповедовали, включая христианство. Практически в каждом доме на простые домашние алтари (камидана) клались подношения богам, под стропила строящегося дома закладывался священный синтоистский талисман. Эта сфера была полна религиозных и фольклорных традиций, что делало ее существенной частью духовной жизни народа, особенно в сельской местности [181, с. 65—66].

В сектантском синтоизме было официально признано 30 сект. Более мелкие группы примыкали к ним. Большинство сект фактически служило интересам правящих кругов, но формально они были независимыми религиозными организациями. В них совершенствовались искусство проповеди, практиковали миссионерство,

создавали новые доктрины, отвечавшие потребностям жизни. Эти секты в дальнейшем послужили основой для создания так называемых новых религий. Главной дозволенной функцией сектантского синтоизма была активизация религиозных чувств народа по отношению к многочисленным отечественным богам, верховному божеству синтоистского пантеона — богине Аматэрасу и ее божественному потомку — императору.

Государственный синтоизм, используя старые религиозные догматы, утверждал божественность императора, священность японской империи, божественное превосходство Японии и японцев над другими странами и народами и необходимость по повелению свыше распространить славу империи по всему миру. В этом заключалась его основная функция. Теоретики и пропагандисты государственного синтоизма на страницах японской печати расшифровывали и толковали его отдельные утверждения более конкретно и откровенно. Например, значение синтоизма, отношение к другим религиям и свои общие задачи они формулировали так: «Синто — великая религия, которая включает все другие. Ее можно уподобить дереву, а все другие религии — удобрениям. Синто, впитывая и усваивая различные удобрения после соответствующего отбора, крепнет и развивается. Но такая религия, как христианство, которая пренебрегает и семейной системой, и национальными узам, не может служить удобрением. Она — большое зло. Если функционирование существующей в Японии семейной системы будет нарушено и мы придем к индивидуализму или если мы отвернемся от национализма и превратимся в абстрактных гуманистов, результаты будут губительны... Люди и боги трудятся во имя выполнения самой великой и возвышенной цели — объединить человечество под властью императора Японии. Мы стремимся установить в мире господство японского императора, поскольку он является единственным правителем на земле, на которого возложена духовная миссия, унаследованная от далеких предков из мира богов» (цит. по [181, с. 181—182]).

Государственный синтоизм представлял собой чрезвычайно реакционную и очень влиятельную доктрину агрессивного национализма, которая успешно использовала религиозный фанатизм нации. Он был очень действенным средством объединения народа для возможной будущей войны. Американский специалист по проблемам религии Роберт Бэллоп характеризовал его следующим образом: «Модели агрессивного национализма, созданные в фашистской Италии и нацистской Германии, были бледной имитацией японской модели, поскольку они не давали возможности достигнуть тотальной идеократии, к которой стремились и которой достигли японцы» [181, с. 64].

Кавалами широкого распространения государственного синтоизма служили государственные храмы и школа. Причем в школе он был поставлен в исключительное положение. В 1899 г. был обнародован правительственный указ, запрещающий любую религиозную проповедь в общественных и частных школах. Но всеох-

вятающая доктрина национальной божественности, национальной лояльности и поклонения императору под строгим государственным контролем насаждалась во всех школах. Ритуал почитания императора и его божественных предков рассматривался как гражданский долг японских подданных. Поэтому государственный синтоизм в отличие от сектантского представлялся не как религия, а как воспитание гражданской ответственности, и обязательное обучение его доктринам в школе не считалось противоречащим общим законоположениям.

Во времена Оды Нобунаги и Тоётоми Хидэёси, сражавшихся с феодальной раздробленностью и буддийской церковью, ее поддерживавшей, синтоизм как комплекс традиционных отечественных верований послужил неофициальным религиозным знаменем объединения страны. После революции Мэйдзи государственный синтоизм стал мощным средством консолидации нации и укрепления государственной власти. Его значение было тем более весомым, что он практически сливался с японской монархией (император — «живой бог» и глава культа), которая на этом историческом этапе выступала в обычной для монархий на ранних этапах формирования буржуазных наций роли цивилизующего центра и объединяющего начала общества [3, с. 431].

Лидеры революции Мэйдзи не были сколько-нибудь заинтересованы в христианстве, хотя некоторые из них, например Итагаки Тайска, высказывали предположение, что оно могло стать существенным фактором вестернизации культуры. Запрет на христианство не был отменен сразу после революции. Лишь в 1873 г., когда миссия Ивакуры вернулась из поездки по западным странам и доложила, как высоко там чтут свою религию, христианство в Японии было легализовано.

Миссионеры из разных стран устремились в Японию. Их деятельность, несомненно, представляла собой один из каналов культурной связи с Западом. Но большинство миссионеров мало интересовалось духовной жизнью японцев, считая все нехристианские народы «варварами», а их религии — дьявольским наваждением. Такие миссионеры не утруждали себя подысканием доводов для большей убедительности своей проповеди. Им казалось, что библейские истины, подкрепленные западной цивилизацией, говорят сами за себя. Были среди миссионеров и люди другого склада, стремившиеся к достижению взаимопонимания с японцами, к сотрудничеству с ними в общественно полезных сферах.

Деятельность американских и английских протестантов включала составление англо-японских словарей и перевод Библии на японский язык. Особую ценность представляла их деятельность в сфере образования. В частности, им принадлежит заслуга создания одного из частных учебных заведений, основанных в первые годы Мэйдзи, — христианского университета Досея в Киото.

Среди молодых японцев, заинтересовавшихся христианством в этот период, было довольно много самураев из княжеств, потерпевших поражение в борьбе с антисёгунской коалицией. Эти саму-

рай испытывали большие трудности в поисках сферы приложения своих сил, поскольку мэйдзийское правительство относилось к ним с недоверием и ограничивало возможность их деятельности в государственном аппарате. Наиболее крупные группы таких христиан концентрировались в Кумамото, Иокогаме и Саппоро.

Контакты миссионеров с бывшими самураями, образованными людьми, отлично знавшими свою традиционную культуру и воспитанными на ней, имели свои сложности. Такие ученики требовали убедительных научных аргументов в пользу христианства, которые они могли бы использовать в спорах с приверженцами других религий и атеистами, а подобные аргументы не лежали на поверхности. Чтобы понимать свою паству и договариваться с ней, было необходимо попытаться взглянуть на христианство глазами японцев, воспитанных в своей культурной атмосфере, в традиционных национальных верованиях и убеждениях, а для этого серьезно изучать японский язык, историю страны, классическую литературу, буддизм, синтоизм и конфуцианство.

Среди миссионеров, глубоко изучивших Японию, наиболее заметной фигурой был англичанин Уолтер Деннинг (1846—1913). Он прибыл в Японию в конце 1873 г., обосновался в Хакодате и поддерживал контакты с христианским объединением в Саппоро. Деннинг понял, что японцы смогут по-настоящему воспринять только то, что будет как-то увязано с убеждениями, в которых они воспитаны. Он был одним из первых христианских миссионеров, отказавшихся от ортодоксального подхода к проблеме отношений между религиями и пытавшихся понять сущность буддизма, синтоизма и конфуцианства. Он стал употреблять в проповедях понятные всем японские слова с буддийскими ассоциациями, проводить религиозные параллели.

Новая позиция Деннинга и его методы не были одобрены церковным руководством в Лондоне. В 1883 г. его отозвали из Японии и отстранили от миссионерской деятельности. Через год он вернулся в Японию вместе с семьей, чтобы продолжить свою деятельность в качестве частного лица. До конца жизни он был верен избранному пути. Он читал лекции по христианству для широкой аудитории, преподавал английский язык, некоторое время работал в основанной Фукудзавой Юкити высшей школе Кэйю гидзюку, занимался журналистикой. Широкий отклик получали его статьи, публиковавшиеся в журнале «Рикуго дзасси», основанном группой христиан-японцев в Токио в 1880 г. [180, с. 40—47].

Еще более подвижнической была миссионерская деятельность в Японии представителя русской православной церкви отца Николая. Его настоящее имя — Иван Дмитриевич Касаткин (1836—1912). Родился он в Смоленской губернии в семье дьякона, окончил смоленскую духовную семинарию и поступил в Петербургскую духовную академию. Когда в 1858 г. было открыто русское консульство в Хакодате, консул Гошкевич обратился в Синод с просьбой прислать в Японию священника с высшим духовным образованием. Руководство академии нашло кандидатуру Касат-

кина вполне подходящей, он принял монашеский сан, стал отцом Николаем и отправился к месту службы.

Он прибыл в Хакодате в 1861 г. В то время христианство и миссионерская деятельность в Японии еще были под запретом. Отец Николай прежде всего начал изучать японский язык и страну. Затем стал посещать частную школу, которую возглавлял видный японский ученый Кимура Кэнсай. Там отец Николай совершенствовал свое знание японского языка, изучал историю Японии, буддизм, конфуцианство, стремился понять, какому богу поклоняются японцы и какие надежды на него возлагают.

Вступая в дружеские отношения с японцами, отец Николай очень тактично вел миссионерскую деятельность и к концу 60-х годов сумел обратить в православие нескольких японцев. В 1869 г. он выезжал в Петербург, где получил разрешение на создание в Японии миссионерского общества и был назначен его главой. В 1871 г. он перебазировался в Токио, открыл в своем доме частную школу и начал обучать японцев русскому языку.

Когда в 1873 г. был снят запрет на исповедание христианства, в Токио было основано православное общество, а в 1876 г. начал выходить его печатный орган журнал «Новости религии». Школа отца Николая была преобразована в духовную семинарию со сроком обучения семь лет. В 1882 г. состоялся первый выпуск. Православие постепенно пускало корни на японской почве. Деятельность отца Николая положительно расценивалась церковным руководством. В 1880 г. он получил сан епископа. В 1885 г. в Токио началось строительство собора по проекту русского архитектора, через семь лет оно было завершено.

Когда разразилась русско-японская война (1904—1905), русский посланник вернулся на родину, а отец Николай остался в Токио и в соответствии с установкой японского правительства молился за победу японских войск. В Японию начали прибывать русские пленные, и отец Николай с согласия японского правительства открыл Общество утешения верующих.

После окончания войны, в 1906 г., отец Николай был возведен в сан архиепископа, что свидетельствовало об одобрении его действий русской церковью. Деятельность отца Николая имела широкий резонанс среди японских верующих. В 1911 г. они торжественно отметили 50-летие его пребывания в Японии. Через год после юбилея в келье при соборе св. Николая в Токио он скончался [88, с. 236—241].

Христианские идеи в 80—90-е годы оказали заметное влияние на либеральную интеллигенцию. Среди охваченных ими были такие крупные представители либерального движения, как Токутоми Сохо (1863—1957), принадлежавший к христианской группе Кумамото и окончивший христианский университет Досея в Киото. Он вел активную общественную деятельность: был организатором либерального Общества друзей народа и основателем журнала «Кокумин-но томо», издал много книг и статей по проблемам развития Японии, проявлял интерес к христианскому гуманизму

и «движению за свободу и народные права». В дальнейшем Токутоми Сохо порвал с христианской церковью, но некоторое время сохранял независимость своих убеждений и выступал против конфуцианской морали правительства и насаждения через школу духа слепой и безоговорочной лояльности по отношению к государству. В годы японо-китайской войны он стал выступать с националистических позиций и потерял популярность.

Влияние протестантского христианства сказалось на деятелях развернувшегося в конце века социалистического движения. Многие из видных христиан новой Японии принимали активное участие в социалистическом движении.

Но были и такие христиане, которые рассматривали свои религиозные убеждения как нечто сугубо личное. Одним из них являлся Утимура Кандзо (1861—1930). Сын самурая, он посещал школу христианской ориентации на Хоккайдо, потом поехал учиться в США и там принял христианство. В 1891 г. он вернулся в Японию и стал преподавателем крупного столичного университета. В том же году разразился громкий скандал, когда Утимура отказался участвовать в церемонии поклонения тексту Императорского рескрипта о воспитании. Его объявили изменником, заставили уйти из университета и обрушили на него шквал яростных атак. Утимуру обвиняли в том, что его убеждения несовместимы с ответственностью перед императором и нацией, которых требует от японских подданных Императорский рескрипт. Так Утимура стал жертвой изменения настроений значительной части японского общества, прошедшей путь от откровенного и наивного интернационализма 70-х годов к нетерпимости и злобному национализму 90-х.

Утимура некоторое время пытался заниматься журналистикой, но потом совсем удалился от общественной деятельности. Он был глубоко предан христианским идеям, не считая их несовместимыми с лояльностью по отношению к Японии, но деятельность церкви не одобрял. Он даже организовал «движение за религию без церкви» (мукёкай ундо), пытаясь оторвать христианство от институтов и традиций, с которыми оно было связано, уменьшить роль клерикальных организаций и прочих церковных атрибутов и превратить его в религию, равно японскую, как и западную. Но его усилия были ограничены узким кругом единомышленников.

Даже в первое десятилетие Мэйдзи, когда христианство пользовалось в Японии максимальной популярностью, оно охватывало лишь ничтожную часть населения — менее 0,5%, а после поворота к консерватизму и национализму во второй половине 80-х и в 90-е годы потеряло даже слабую возможность играть какую-то активную роль в жизни японского общества. Кроме деятельности в таких областях, как образование и медицина, значение христианства в новой Японии было незначительным [226, с. 175—178].

Идеологи буддизма и сектантского синтоизма постепенно перешли на позиции безусловной поддержки правительственной политики. Особенно этому способствовала обстановка военно-шови-

нистического угара в период японо-китайской и русско-японской войн, когда духовенство различных буддийских и неосинтоистских сект активно участвовало в милитаристской пропаганде, за что некоторые священники удостоивались особых наград императора.

С христианскими организациями было сложнее. Общечеловеческий характер доктрин христианства и тесные связи христианских организаций с аналогичными организациями западных стран, потенциальных противников Японии в борьбе за передел сфер влияния в Азии, не укладывались в рамки империалистической политики милитаристской Японии. И европейской церкви в дальнейшем, чтобы сохранить свое присутствие в Японии, пришлось пойти на компромиссы [27, с. 85—87].

ШКОЛЬНАЯ СИСТЕМА

Решение задачи преодоления двухвековой отсталости Японии и ее быстрого продвижения по капиталистическому пути было невозможно без широкого распространения просвещения и коренной перестройки системы народного образования. Эти же мероприятия были необходимым залогом всестороннего развития по-вой, буржуазной культуры. Поэтому одним из важнейших звеньев в цепи буржуазных преобразований, последовавших за революцией 1868 г., была реорганизация школьного дела.

В распространении просвещения в этот период значительную роль сыграли видные общественные деятели и ученые, популяризаторы западной буржуазной культуры, активно участвовавшие в движении просветительства. За реорганизацию школьного дела взялось правительство, осознавшее очевидную необходимость безотлагательного введения всеобщего обязательного образования.

В 1868 г. была создана специальная комиссия для выработки рекомендаций по организации школьного образования. В нее вошли такие видные ученые-просветители, как Фукудзава Юкити, Итида Масао и др. Были тщательно изучены системы образования Франции, Америки и Англии, и в качестве базовой модели выбрали французскую. В 1871 г. учредили министерство просвещения, одной из функций которого явилось введение новой системы образования.

В 1872 г. было издано основополагающее Положение об образовании (Гакусэй), провозгласившее введение единой, централизованной системы всеобщего и обязательного образования: «Ни одна семья, ни в городе, ни в деревне, не должна остаться не охваченной образованием. Этого требуют интересы укрепления государства» [149, с. 276].

До издания этого Положения в стране проводились разрозненные мероприятия по формированию широкой сети школ нового типа со смешанным социальным составом учащихся. Но единой установки ни в отношении учебных программ, ни в отношении

формы существования таких школ не было. Тем не менее наряду со все еще продолжавшими функционировать школами тэракоя и гогаку повсюду стали открываться новые школы. Такие школы появились даже в столичном квартале Ёсивара, где гейши и куртизанок помимо прочих предметов стали обучать английскому языку [210, с. 66].

В соответствии с Положением об образовании страна была разделена на восемь университетских округов, в каждом из которых предполагалось учредить государственный университет. Университетский округ делился на 32 района, в каждом из них планировалось открыть среднюю школу. Район средней школы делился на 210 участков, где надлежало создать по одной начальной школе [176, с. 144].

Реализация этой программы означала одновременное учреждение 8 университетов, 256 средних и 53 760 начальных школ. Но к 1879 г., через семь лет после введения новой системы, было построено только 52% запланированных начальных школ. Даже 30 лет спустя план все еще не был выполнен: в 1902 г. имелось только 2 государственных университета, 222 средние и 27 076 начальных школ.

Непросто было осуществить и декларированную обязательность обучения. В 1879 г. по Закону об образовании (Кэйку рэй), сменившему Положение, обязательными признавались лишь 16 месяцев учебы для детей в возрасте от 6 до 14 лет при посещении школы не менее 16 недель в год, по пересмотренному Закону об образовании 1880 г. — три года, по Закону о начальных школах 1886 г. — четыре года [210, с. 73].

Программа введения современной централизованной системы всеобщего обязательного образования была непосильной для Японии того времени. Большую часть правительственных бюджетных ассигнований на просвещение поглощали расходы на обучение специалистов в зарубежных странах (примерно $\frac{1}{3}$ часть) и расходы на содержание Токийского императорского университета (в 1879 г. — 31,6%, в 1880 г. — 40,0, в 1881 г. — 42,8%) [210, с. 74]. Остальное приходилось на долю школ. Поэтому финансирование новой школьной системы еще долго оставалось тяжелым бременем для бюджета местных властей. Распределение государственных расходов на школу выглядело следующим образом (%) [210, с. 70]:

Год	Доля правительственного бюджета	Доля местного бюджета
1881	10,2	89,8
1885	9,5	90,5
1890	9,7	90,3
1900	14,2	85,8
1910	10,6	89,4

Новая школьная система не была обеспечена и школьными зданиями. По данным на 1875 г., лишь 18% школ помещались в новых зданиях, для них предназначенных, 40% — в буддийских храмах, 33% — в частных домах, 9% — в общественных построй-

ках (государственных учреждениях, зданиях компаний, складах и т. д.) [210, с. 74].

Введение новой системы школьного образования встречало и сопротивление населения, особенно в сельской местности. Нередко приходилось прибегать к помощи полиции, чтобы привести детей в школу. И дело было не в том, что люди не понимали благ просвещения. Просто обязательное образование не было бесплатным. Плата (от 25 до 50 сэн в месяц) оказалась непосильной для беднейших слоев населения. Бесплатным образование стало лишь после 1900 г., но и тогда население несло значительные расходы на строительство и поддержание школьных зданий, на приобретение учебников и учебных пособий [166, с. 301].

Срок обучения в начальных школах составлял четыре года. Преподавали в них мораль, японский язык, арифметику, историю Японии, географию, рисование, пение, рукоделие и гимнастику. Допускалось создание частных школ, дававших специальные знания в области иностранных языков и других европейских наук. Но открывать их можно было только с разрешения министерства просвещения и при условии точного соблюдения утвержденных правительством учебных программ по обязательным предметам, особенно по морали.

Средние школы подразделялись на неполные средние со сроком обучения пять лет (тюгакко) и полные средние школы со сроком обучения два года (котобакако). В первых преподавали мораль, японский язык, китайскую классическую литературу, западный иностранный язык (английский, немецкий или французский), историю, географию, математику, естественную историю, физику, химию, право, экономику, рисование, пение и гимнастику. Полные средние школы обычно имели специальный уклон: педагогический, сельскохозяйственный, коммерческий или технический.

Во всех школах при расчленении педагогического процесса на предметное и духовное обучение приоритет по традиции отдавался духовному, т. е. тем предметам, которые содержали основные официальные идеологические установки.

Реальное осуществление всеобщего обучения продвигалось довольно медленно. В 1872 г. школы посещали всего 40% мальчиков и 15% девочек. К 1892 г. эти цифры возросли до 67 и 32% соответственно. В первые годы Мэйдзи большинство учащихся занимались в школе не больше одного-полутора лет. Но даже и в 1902 г. до четвертого класса начальной школы доходило всего 65% общего числа учащихся [148, с. 247—248].

В связи с увеличивавшимися промышленными потребностями страны в Японии стали открываться сельскохозяйственные, промышленные, торговые и другие специальные школы.

Мэйдзийская школьная система, особенно на первых порах, не была обеспечена подготовленными преподавательскими кадрами. В новых школах преподавали старые учителя школ тэракоя. По данным на 1880 г., только десятую часть общего числа школьных учителей страны составляли выпускники школ новой системы.

Среди преподавателей новых школ, особенно в первые десятилетия после революции Мэйдзи, преобладали бывшие самураи, которые по привычке стремились быть лидерами общества и предпочитали профессии, которые считали почетными, среди них прежде всего службу в государственных учреждениях, армии и полиции. Затем шла преподавательская деятельность, также позволявшая наставлять, направлять, вести. Поэтому во многих районах страны до конца 70-х годов преподавателями начальных школ были почти исключительно самураи, и лишь в последующие десятилетия ситуация стала постепенно меняться.

Преобладание выходцев из самурайских семей наблюдалось и среди учащихся. Например, среди 240 выпускников одной из токийских начальных школ в 1878 г. 164 были самурайского происхождения. В том же году среди выпускников токийской средней школы 10 из 12 были самурайского происхождения. В провинциальных школах наблюдалась аналогичная картина. Например, в одной из школ преф. Кумамото динамика состава учащихся по их социальному происхождению выглядела следующим образом (%): [210, с. 77]:

Годы	Самураи	«Простой народ»
1878—1887	80	20
1888—1897	67	33
1898—1907	50	50

В 1872 г. для подготовки преподавателей открылось Токийское педагогическое училище (Токё сихан гакко), затем в различных районах Японии были созданы специальные педагогические школы, но тем не менее проблема преподавательских кадров в новой школьной системе еще долго оставалась одним из ее слабых мест [171, с. 674].

В становлении новой школьной системы важным звеном была высшая школа. В 1877 г. был создан Токийский университет (Токё дайгаку) с четырьмя факультетами: юридическим, медицинским, филологическим и факультетом естественных наук. В 1886 г. к нему были присоединены Технический институт и Сельскохозяйственная школа, и он стал называться Токийским императорским университетом (Токё тэйкоку дайгаку). В дальнейшем императорские университеты были созданы и в других городах: в Киото (1897 г.), в районе Тохоку, в городе Сэндай (1907 г.), на Кюсю, в городе Фукуока (1910 г.) и на Хоккайдо, в городе Саппоро (1919 г.). Кроме того, в различных районах страны начали функционировать разнообразные специализированные учебные заведения: технические, коммерческие, медицинские и др. [171, с. 674].

Значительную роль в распространении высшего образования в Японии этого периода сыграли частные учебные заведения. Старейшим из них была школа, которую создал Фукудзава Юкити в 1858 г. Сначала это была небольшая школа западной ориентации. К 1867 г. это учебное заведение, получившее название Кэйо гид-

зую, спльно выросло. В нем обучалось около 300 студентов, большей частью молодые самураи, участники гражданской войны. В школе получили образование многие коммерсанты, журналисты и общественные деятели того времени. В 1890 г. ей была придана университетская структура, и она превратилась в крупнейшее частное высшее учебное заведение страны [203, с. 21—22].

Создавалось много частных специальных учебных заведений, которые в дальнейшем преобразовывались в университеты. Среди них: Токийская специальная школа (Токё сэммон гакко), основанная в 1882 г. известным государственным деятелем Окумой Сигэнобу и в 1902 г. преобразованная в университет Васэда (Васэда дайгаку), который стал оплотом либеральных идей в японской науке; Юридическая школа Мэйдзи (Мэйдзи хорицу гакко), основанная в 1881 г., а в 1903 г. преобразованная в университет Мэйдзи (Мэйдзи дайгаку); Кансайская частная юридическая школа (Сирицу Кансай хорицу гакко), созданная в 1886 г., а в 1905 г. преобразованная в Кансайский университет (Кансай дайгаку), и др.

Нехватка преподавательских кадров вынуждала японское правительство приглашать значительную часть профессорско-преподавательского состава из Европы и Америки. Преподавание многих предметов в высших учебных заведениях велось на английском, французском или немецком языке. Иностранцев преподавателей насчитывалось несколько тысяч, и они были тяжелым бременем для финансов страны. Оплата услуг иностранных специалистов, находившихся на государственной службе, составляла 3,98% бюджета страны в 1868—1872 гг., 2,45% бюджета в 1873—1877 гг. и 1,28% — в 1878—1882 гг. Отдельные министерства расходовали на эти цели еще больше. В 1869—1877 гг. в министерстве промышленности эти расходы составляли 50%, а в министерстве просвещения — 10% бюджета [210, с. 95]. К услугам иностранных специалистов широко прибегали и частные учебные заведения.

Однако с начала 80-х годов общий поворот идеологического курса сказался и на этой сфере. В 1882 г. было официально запрещено чтение лекций в университетах на иностранных языках, и иностранцев начали заменять японцами, получившими образование за рубежом или в отечественных университетах.

Примерно с конца 80-х годов довольно широкое распространение получило женское образование. В начальных школах к этому времени число мальчиков и девочек сравнялось, на уровне же средней и высшей школы у женщин еще наблюдалось значительное отставание. В 1890 г. было создано первое Женское педагогическое училище (Дзёси кото сихан гакко). С середины 90-х годов в стране стали создаваться многочисленные женские полные средние школы (кото дзёгакко) и специальные женские школы (дзёси сэммон гакко). В 1899 г. правительство издало специальный закон, регулирующий деятельность этих школ (кото дзёгакко рэй). В 1901 г. открылся первый Японский женский университет (Ни-

хон дзёсп дайгакко). Позже девушек стали принимать и в другие высшие учебные заведения [172, с. 199].

Первое десятилетие после революции 1868 г. было для японской школы периодом откровенной прозападной ориентации. Организационную структуру, как уже говорилось, заимствовали во Франции, в программах же и методах преподавания сказывалось американское влияние. Но с 80-х годов, с изменением политической обстановки и идеологического климата в стране, естественно, началась переориентация педагогических установок. Стало считаться, что учебники, слепо копирующие западные образцы, не подходят для японских детей и что в области морали и управления государством Запад не может чему-нибудь научить японцев [149, с. 462].

В 1880 г. Закон об образовании был пересмотрен в сторону большей централизации управления школой и усиления контроля. Школьных учителей стали рассматривать как государственных служащих, стражей официальной морали. Специальным указом им было запрещено заниматься политикой. Были разработаны специальные инструкции, в том числе выпущенная в 1881 г. Памятка для учителей начальных школ (Сёгакко кёин кокорозэ), вручавшаяся каждому из них. От учителей требовалось глубокое знание конфуцианских принципов, их интерпретация в интересах нации и государства, насаждение лозунга «Почитать императора, любить родину» («Сонно айкоку») [149, с. 235].

В 1885 г. министром просвещения стал энергичный государственный деятель Мори Аринори (1847—1889). При нем деятельность школ была еще более регламентирована специальными законами о школе (гакко рэй), которые издавались для каждого вида школ отдельно (сихан гакко рэй, сёгакко рэй, тогакко рэй и т. д.).

Одним из существенных нововведений Мори явилось назначение директорами педагогических училищ отставных военных высокого ранга, которые стали вводить в учебных заведениях строгую военную дисциплину. Будущим учителям предстояло пройти школу закалки духа и суровую физическую подготовку. Министр просвещения держал под личным контролем подготовку кадров воспитателей, которые должны были гарантировать достижение единства нации и безусловную верноподданность народа. К концу XIX в. большинство школ страны было укомплектовано выпускниками педагогических училищ, практически прошедших военную подготовку. Они стали создателями особой националистической атмосферы в школе, которая распространялась и за ее пределы.

В октябре 1890 г. был издан Императорский рескрипт о воспитании (Кёйку тёкуго), в подготовке которого ведущую роль сыграли правые националисты. Этот рескрипт японское правительство противопоставило европейским либеральным течениям как основу японской системы народного образования. Изложенный напыщенным, высокопарным стилем, его текст гласил:

«Начиная с тех далеких времен, когда Наша прародительница, великая богиня Аматэрасу, заложила основы японского государства, Сыны Неба — императоры из поколения в поколение насаждали истинно глубокую и прочную мораль. Основываясь на великом национальном духе и глубокой морали, Наши подданные всегда, как одна душа, проявляли верность императору. Именно эта добродетель является славой и гордостью японского государства и первоосновой системы воспитания...

Всегда почитайте Нашу конституцию и следуйте законам Нашего государства. Если же придет день тяжелых испытаний и смертельной опасности, исполнившись беззаветной храбрости, отдайте свои жизни за императора, тем самым способствуя процветанию Нашей династии, одновечной с Небом и Землей. Поступая так, вы не только исполните долг Наших верноподданных, но и явите миру несравненные добродетели, унаследованные Нашим народом от предков.

Этот Великий путь — учение, заветное многими поколениями Наших предков-императоров. Защищать его и следовать ему должны все Наши подданные и их потомки. Это единственно истинный Путь как для прошлого, так и для настоящего. Если ему следовать в Японии и за ее пределами, не будет никаких правонарушений. И поскольку это так, и Мы, и вы, Наши подданные, все вместе должны всегда охранять этот Путь и стремиться к торжеству нашей общей морали» [140, с. 252—253].

Текст рескрипта явно указывает на то, что после заигрывания с западными идеями либерализма и демократии, которым были отмечены первые годы после революции 1868 г., правительство Мэйдзи вернулось на путь насаждения идеологии, основанной на синто-конфуцианских концепциях. Мораль снова была привязана к таким феодальным иерархическим ценностям, как верноподданность и сыновняя почтительность, а главным объектом преданности и поклонения для всех японцев стал трон, «одновечный с Небом и Землей». В соответствии с этой установкой новое японское государство должно было превратиться в большую послушную конфуцианскую семью с отцом-императором во главе. Принятие этого рескрипта означало, что в японской школе прочно обосновался монархический и националистический дух.

За провозглашением рескрипта последовал ряд мероприятий, обеспечивавших его внедрение в практику воспитательной работы. Обязательные торжественные чтения рескрипта были включены в распорядок жизни школы. Специальные правила, изданные в апреле 1891 г., предписывали обязательное наличие в школах экземпляра рескрипта, портретов императорской четы и государственного флага. Эти предметы, использовавшиеся в церемонии поклонения рескрипту, считались особо ценными и подлежали специальному хранению. Церемония состояла из формального поклона школьному экземпляру рескрипта, его торжественного чтения, своеобразной проповеди руководителя школы, в которой напоминалось о сущности чувства верноподданности и патриотиз-

ма, а также о благодеяниях императора. Ритуал завершался исполнением соответствующих песнопений. В праздничных церемониях обязательным было участие представителей местных властей и родителей [149, с. 87—89].

Ритуал поклонения рескрипту был обязательным во всех звеньях школьной системы и в воинских подразделениях. Он рассматривался как демонстрация лояльности по отношению к императору и государству. Его нарушение приравнивалось к измене родине. Показательным в этом отношении был скандал, связанный с отказавшимся участвовать в ритуале преподавателем одного из токийских университетов Утимурой Кандзо, о котором уже говорилось раньше. Торжественные чтения рескрипта о воспитании были отменены лишь в 1945 г., после капитуляции Японии.

Императорский рескрипт стал основой «морального воспитания» японской молодежи и более широких масс населения. С изменением политической ситуации несколько менялось только идеологическое наполнение понятия «мораль». Когда агрессивные устремления японских милитаристов потребовали «морального оправдания» их экспансионистской политики, система «морального воспитания» японцев, главными звеньями которой были армия и школа, превратилась в орудие нагнетания шовинистического и ультранационалистического угара, в орудие воспитания чувства национальной исключительности, готовности к фанатичному самопожертвованию, культивирования убежденности в «священном праве» Японии господствовать над Азией и править миром [89, с. 8—9].

Таким образом, новая школьная система Японии превратилась в аппарат подготовки «людского материала» для осуществления политики правящих кругов. Но тот же «людской материал» на этом историческом этапе был базой формирования японской национальной культуры, ее творцом и потребителем, и это не могло на ней не сказаться.

ЗРЕЛИЩНЫЕ ИСКУССТВА И МУЗЫКА

Театр как зеркало жизни быстрее других областей искусства реагирует на изменения, происходящие в стране, на социальную динамику. После революции Мэйдзи каждый из жанров японского театра по-своему откликнулся на наступление новой исторической эпохи.

Поскольку революция проходила под знаменем реставрации императорской власти, все, что было связано с именем императора, приобрело особое значение, в том числе и придворное церемониальное музыкально-хореографическое искусство гагаку. Старинная музыка, исполнявшаяся самостоятельно или сопровождавшая ритуальные танцы бугаку, оказалась в большом почете, пережила второе рождение и новый расцвет [138, с. 60]

Были предприняты реорганизация системы обучения и некоторые преобразования в самой музыке. Не особенно значительные сами по себе, перемены тем не менее сыграли свою роль в обновлении и возрождении этого искусства. Впервые музыка гагаку перестала быть таинственным дворцовым церемониалом и стала доступной более широкой аудитории. В 1870 г. при правительстве было создано специальное управление по делам гагаку, в ведение которого перешли придворные музыканты и танцоры.

Сохранение наиболее важных элементов гагаку и обучение ему до революции Мэйдзи являлись монополией императорской фамилии и придворной аристократии, теперь эти функции перешли к четырем аристократическим семьям: Фусими, Кикутэй, Ханадзоно и Сайондзи. Правительство издало распоряжение, чтобы все исполнители гагаку и бугаку обучились к тому же исполнению синтоистских ритуальных танцев кагура, что объяснялось повышением роли синто в качестве государственной религии⁷. Была преобразована система квалификационных экзаменов для придворных музыкантов и танцоров, число которых возросло. В 1869 г. поблизости от дворца был сооружен специальный репетиционный зал для занятий гагаку и бугаку. В том же году отделение гагаку было открыто при аристократической школе Гакусюин в Киото⁸.

В 1873 г. в связи с уравниванием сословий в правах вышел правительственный декрет, разрешавший заниматься гагаку всем желающим. Это привело к некоторой демократизации жанра, так как круг специалистов и любителей расширился. Состав придворной труппы гагаку обновился и пополнился новыми талантливыми артистами.

В 1874 г. всем музыкантам труппы приказали начать занятия европейской музыкой. В 1876 г. англичанин Джордж Уильям Фентон, дирижер оркестра английских военных моряков в Иокогаме, был приглашен руководить этими занятиями. В 1878 г. в императорском дворце придворные музыканты дали первый концерт европейской музыки. Дирижировал известный мастер искусства гагаку Тоги Суэнага. В том же году был устроен большой смешанный концерт гагаку, бугаку и западной музыки. В 1879 г. некоторые придворные музыканты стали брать уроки игры на фортепиано у австрийской пианистки Клары Мацуно, которая жила в Японии [223, с. 134—135].

В период Мэйдзи музыканты гагаку были очень активны в создании новых мелодий гагаку в европейском стиле. Одна из них стала японским национальным гимном.

Постепенно искусство гагаку получило выход на более широкую аудиторию. В 1889 г. при синтоистском центре в Исэ в связи с празднествами по случаю очередной полной реконструкции храмов, которая проводится один раз в двадцать лет, была организована своя труппа гагаку. В дальнейшем аналогичные труппы, иногда полупрофессиональные, стали создаваться и при других синтоистских храмах в Киото, Осаке и т. д. В Токио в 90-е годы были организованы три крупные профессиональные труппы: Хомэйкай,

Оно гагакукай и Кикүти гагакукай. Кроме того, отдельные труппы гагаку возникли при столичных храмах Ясукуни и Мэйдзи.

Искусство гагаку оказало очень большое влияние на формирование японского традиционного театра и музыки. Отдельные его элементы легли в основу японской национальной музыки и хореографии.

Театр ноо, неизменно ассоциировавшийся с господством воинского сословия и буддизма, в новой исторической обстановке оказался не у дел. Лишившиеся не только покровительства, но и наследственного жалования актеры и музыканты ноо попали в тяжелое положение. Устремленность интересов общества в сторону европеизации, наблюдавшаяся в первые годы Мэйдзи, не оставляла даже надежды на возвращение бывшего благополучия. Театру снова надо было искать место в жизни. Это место театр ноо нашел довольно скоро, когда выяснилось, что он вполне успешно может служить и новым правителям. Но пока он не обрел покровителей из их числа, ему пришлось пережить тяжелые дни [138, с. 194—195].

Актеры были вынуждены оставлять подмостки. Чтобы как-нибудь прокормиться, они занимались мелкой торговлей, работали конторщиками, нанялись в помощники к садовникам, клеили веера, вырезали зубочистки. Потеряв надежду на будущее, они за бесценок продавали театральные реквизиты: костюмы, музыкальные инструменты и т. п. [176, с. 38]. В поисках заработка большая часть актеров школы Кандзэ, самой близкой к последнему сёгуну, последовала за ним в изгнание. И лишь очень немногие в этой обстановке остались верны своему делу и в чрезвычайно тяжелых условиях прилагали усилия, чтобы сохранить исчезающее искусство. Они время от времени устраивали спектакли на дому на импровизированных сценах перед 10—15 зрителями.

Но уже вскоре, как только относительно стабилизировалась ситуация в стране, изменилось и положение театра ноо. Правда, рассчитывать на поддержку массового зрителя этот театр не мог. Новых меценатов он нашел среди высокопоставленных лиц: крупной буржуазии, аристократии и членов императорской фамилии. Но его искусство при этом выступало не в роли театрального представления, отвечающего интересам современных зрителей, а в роли классического театра, культурного достояния нации, подлежащего сохранению, предмета эстетического поклонения элиты и объекта научных изысканий [138, с. 197]. В самом искусстве театра ноо заметных изменений не произошло.

Первым после революции Мэйдзи интерес к театру ноо проявил Ивакура Томоми, но не как его ценитель, а как политический деятель, считавший это зрелище достойным экзотическим развлечением для высоких иностранных гостей, которых приходилось принимать японскому правительству. К тому же к началу 80-х годов, с изменением идеологического климата в стране, внимание к японскому национальному театру с многовековыми традициями стало весьма актуальным.

В 1881 г. по инициативе Ивакуры, поддержанной небольшим числом крупных сановников, было создано Общество театра ноо (Ноогакуся), которое выступило в качестве группового мецената. Его усилиями в Токио в парке Сиба-коэн был построен первый театр ноо для широкой публики — Сиба-коэн ноогакудо. Правда, в день открытия театра на спектакле присутствовали только императрица, императрица-мать, сопровождаемые придворными дамами, а также высшие государственные деятели и аристократы. Но в последующие дни театр был доступен и для более широкой публики. Его деятельность стала началом возрождения театра ноо.

В 1896 г. с усилением националистических и милитаристских настроений, связанных с победоносной японо-китайской войной, положение театра ноо еще более укрепилось. Для стимулирования его деятельности вместо Общества театра ноо была создана более представительная Ассоциация театра ноо (Ноогакукай). В ее распоряжение перешло театральное помещение в парке Сиба-коэн. На сцене этого театра регулярно выступали все ожившие школы театра ноо. Их положение становилось все более прочным. К концу 90-х годов кроме Ассоциации действовали и другие общества, поддерживавшие этот театр, выступавший носителем национального духа. Каждая школа уже имела свое собственное театральное помещение. Все они снова обрели могущественных покровителей. Теперь их финансировала главным образом крупная буржуазия, дома Мицуи, Сакамото, Мацуи, Исикава и др. Иногда небольшие суммы выделял и императорский двор [26, с. 65].

Оживление деятельности театра ноо в столице сопровождалось его распространением по всей стране. Но искусство этого театра не стало массовым и самокупающимся. Оно неизменно нуждалось в поддержке и покровительстве властей и любителей. Театр воинского сословия приобрел статус официального общенационального театрального искусства [138, с. 200].

Демократизация жанра ноо, как и в предшествующую эпоху, шла в основном по линии его адаптации через искусство кабуки. В первые годы после революции 1868 г. театр кабуки, воспользовавшись замешательством в мире ноо и отсутствием конкуренции, стал еще более широко заимствовать пьесы из его репертуара. Некоторые считали, что кабуки вульгаризирует ноо, слишком упрощает текст, излишне детализирует действие и огрубляет музыкальное сопровождение. Но тем не менее пьесы, превращавшиеся в антикварнат, обретали новую жизнь и новую, более широкую аудиторию, которая впервые смогла понять их и получить от них удовольствие. Эти пьесы до сих пор составляют значительную часть репертуара театра кабуки и пользуются успехом у широкой публики [183, с. 203].

Кукольный театр дзёрури (нингё-даёрури) в последние годы сёгуната и в годы революционных событий, в связи с общей дестабилизацией политического положения и жизни народных масс, переживал период вялости и застоя. Самым крупным коллективом нингё-даёрури был театр, который основал в конце XVIII в. Уэму-

ра Бунракудзэ, любитель, приехавший в Осаку с острова Авадзи, где это искусство по традиции поддерживалось крестьянами в свободное от сельских работ время.

В 1872 г. театр во главе с Уэмурой обосновался на окраине города и получил официальное название по имени своего владельца: «Дозволенный властями кукольный театр дзёрури Бунракудза» (Канкэ нингё-дзёрури Бунракудза). Именно тогда на его вывеске появилось название Бунраку, ставшее в дальнейшем синонимом названия жанра нингё-дзёрури [138, с. 503].

Жанр был популярен среди горожан Осаки, и в 1884 г. театр Бунраку переместился в центр города, где для него было построено новое помещение. В труппу входили 38 сказителей гпдаю, 51 музыкант и 24 кукловода высокого класса, которые способствовали новому расцвету театра, совершенствованию исполнительской техники и его широкому признанию [190, с. 32].

Со сменой политического курса мэйдзийское правительство в поисках национальных культурных ценностей не оставило без внимания и театр горожан, по-прежнему считавшийся грубым и вульгарным. Включение жанров кабуки и бунраку в общенациональный комплекс традиционной культуры сопровождалось стремлением приблизить их к унифицированным этическим и эстетическим нормам, привычным для самурайства. Распоряжения новых властей, регулировавшие деятельность театра, были направлены на то, чтобы несколько «облагородить» простонародный театр и превратить его из развлекательного в воспитательное средство. В пьесах обязательно требовалась демонстрация почитания императорского дома, необходимым было также поощрение добродетели и наказание порока. С усилением морализирующего характера спектаклей театр все больше отрывался от жизненных интересов народных масс и их бытовой конкретики. Он постепенно утрачивал тесную связь с повседневной жизнью народа, бывшую одним из его главных достоинств в глазах простого зрителя [138, с. 502—504].

В годы японо-китайской войны, в обстановке подъема шовинистических настроений в стране, деятели театра бунраку пытались ставить современные пьесы с использованием военно-патриотической тематики, но эти спектакли успеха не имели, в основном потому, что куклы, одетые в военную форму европейского образца, плохо поддавались манипулированию старым традиционным способом.

Сразу после революции Мэйдзи, в обстановке широкого заимствования культуры европейских стран и обновления всех областей жизни японского общества, театр кабуки выглядел анахронизмом, и раздавались голоса, призывавшие отказаться от него, как от старого хлама. Но этот жанр, еще не успевший канонизироваться, был живым искусством, откликавшимся на изменения, происходившие в жизни общества, и запросы нового времени.

Первым на веяния времени отреагировал известный актер кабуки, выдающийся театральный деятель Морита Канъя XII (1845—1897). Он был владельцем одного из трех крупных театров



*Иллюстрация
к пьесе дзверури
для кукольного театра*

кабуки в Эдо — Моритадза. После революции, как только были сняты ограничения в отношении территориального размещения театров, Морита перевел свой театр из Асакусы, где он находился прежде, в один из центральных кварталов столицы — Синтоми и переименовал по месту нахождения в Синтомидза. Театр был реконструирован по европейскому образцу. Для публики, одетой в европейское платье, в партере установили стулья. Для освещения использовали газовые фонари [138, с. 771]. Сцену также оформили по образцу европейской. Тогда в Японии впервые появилась обрамленная сцена-коробка (гакубутисикип-но бутай) с небольшим просцениумом, которая в дальнейшем была заимствована всеми театрами кабуки.

На торжественное открытие театра, которое состоялось в 1878 г., было приглашено свыше 1000 гостей, включая представителей правительства, знатных иностранцев и журналистов. Во время церемонии играл военный духовой оркестр, и со сцены к гостям обратились актеры, одетые во фраки. Театр кабуки демонстрировал свой отход от старых традиций и стремление приспособиться к новым условиям жизни. В 1887 г. театр посетили император и императрица. Событие это было беспрецедентным. Никогда прежде простонародный театр кабуки не считался достойным визита императорской четы. Этот факт сразу поднял театр кабуки в глазах общества, и отношение к нему изменилось [176, с. 170—173].

Успехи театра кабуки в новое время были связаны с поваторской деятельностью талантливых актеров и драматургов. Одной из

самых ярких фигур среди них был Итикава Дандзюро IX (1838—1903), унаследовавший лучшие традиции своих знаменитых предшественников. Откликаясь на изменившиеся духовные запросы общества, он стал инициатором постановки и исполнителем главных героических ролей в новых исторических пьесах, которые создавались специально для него последним классиком старой японской драматургии Каватакэ Мокуами (1818—1893) и получили название «пьесы живой истории» (кацурэки-гэки). В этих спектаклях, появившихся на сцене кабуки с 1878 г., вместо фантастических нагромождений и злодейств, отличавших старые дзидаймоно, достоверно и детально воспроизводились подлинные события недавней истории. Постановка пьес опиралась на серьезные научные исследования. Декорации и костюмы были реалистичными и соответствовали изображаемой эпохе. Грим и игра актеров были естественными, без излишних внешних эффектов. Любителям классического зрелищного кабуки эти пьесы показались скучными. Они не стали по-настоящему популярными и держались только на редком мастерстве Дандзюро IX. Но они продемонстрировали подвижность жанра кабуки, вызвали интерес к нему со стороны новой интеллигенции и внесли определенный вклад в его дальнейшее развитие.

Другой яркой фигурой среди актеров кабуки того времени был Оноэ Кикугоро V (1844—1903). Он предпочитал выступать в бытовых пьесах из жизни простых людей. Модное заимствование европейского быта отразилось на сцене кабуки в новых бытовых пьесах, которые получили название «пьесы со стриженными героями» (дзанипримоно) [138, с. 783—792], поскольку стрижка стала самым заметным символом смены эпохи. Они представляли собой современные бытовые или социальные драмы, поставленные в реалистической манере. Кикугоро V был непревзойденным исполнителем ведущих ролей в этих пьесах, во многом определявшим их успех у зрителей.

Реализм новых исторических и бытовых пьес был поверхностным и фрагментарным, он отражал ломку старых канонов и стремление театра развиваться в ногу со временем. Он не стал основным творческим направлением театра, но помог ему преодолеть оковы традиций. Кабуки доказал, что может принять новый век и может быть принят этим веком.

Разумеется, театр кабуки не мог остаться в стороне от событий, связанных с японо-китайской войной 1894—1895 гг., и шовинистического угара, охватившего страну в то время. На его сцене появились такие пьесы, как «Великая победа Японии» («Ниппон дайсёри»), «Многие лета нашей Империи: победная песня духа Ямато» («Вага тэйкоку бамбандзай: катнута яматодамасий») и др. Но находившиеся тогда в преклонном возрасте звезды кабуки в военной форме европейского образца выглядели и держались странно и не отвечали представлениям публики о бравых офицерах японской армии и флота. Спектакли эти большого успеха не имели и остались мимолетным эпизодом в истории театра.



Зал театра кабуки в Эдо

После революции 1868 г., с устранением ограничений феодального правительства, широко развернули свою деятельность театры ёса. Только в Токио функционировало более сорока хорошо оборудованных театров этого жанра. Революция вдохнула новую жизнь в устные рассказы кодан. Появились новые типы рассказов, которые назывались «кодан цивилизации» (кайка-кодан), или «новый кодан» (синкодан). Они включали изложение жизнеописания Колумба, рассказы о мятежных самураях, выступивших против правительства Мэйдзи в 70-е годы, и т. д. Иногда рассказчики стали появляться на эстраде в европейском платье и вести повествование, сидя на стуле за высоким столом. Широкое распространение получил «газетный кодан» (симбун-кодан), представлявший собой обработку газетного материала в форме устного рассказа. Новые кодан пользовались большой популярностью. Только в Токио выступало более 800 коданси.

В 80-е годы появился и быстро распространился по всей Японии так называемый политический кодан (сэйдзи-кодан). Его творцы и исполнители вели широкую пропаганду идей демократического «движения за свободу и народные права». Но на этом пути им скоро пришлось столкнуться с явным неудовольствием властей. Исполнение сэйдзи-кодан было строго запрещено правительством.

С рассказами ракуго выступали многие исполнители. Самым крупным из них был Санъютэй Энтё (1839—1900), ставший признанным классиком этого жанра. Его рассказы записывали, печатали в газетах, выпускали отдельными книгами, инсценировали

для театра, и везде они имели успех. Не утратили популярности они и в наши дни (см. [101]).

Так откликнулись на наступление нового времени традиционные жанры японского театра, но более существенным изменением в японском театральном мире было появление новых жанров в связи с общими переменами в жизни общества и интенсивным контактом с западной культурой.

Широкое движение за обновление театра, возникшее среди театральных деятелей в первые послереволюционные годы, было поставлено под правительственный контроль созданием в 1886 г. Общества театральных реформ (Энгэки кайрё кай). Это общество, поддерживаемое крупными государственными деятелями, было призвано организовать и направить деятельность театра так, чтобы ввести оппозиционный по духу театр горожан в русло официальной политики, сделать его одним из средств воздействия на массы в нужном направлении [138, с. 801—802].

Как проводник политики европеизации, традиционный театр сыграл свою роль, но, когда после начала японо-китайской войны, в обстановке нагнетания шовинистического угара, власти попытались использовать новые исторические пьесы кабуки для распространения националистических и милитаристских идей, у них ничего не вышло, так как умеренный успех этих постановок у зрителей делал их пропагандистский эффект ничтожным. Нужны были новые, более современные и динамичные театральные средства, и они появились, правда сначала в лагере антиправительственной оппозиции.

Социальные и политические мероприятия, связанные с введением в 1887 г. Закона об охране общественного спокойствия, были направлены на подавление демократического «движения за свободу и народные права». Наиболее активные участники этого движения были изгнаны из столицы. Лишенные возможности прямо выражать свои оппозиционные настроения, они стали искать новые формы для выражения протеста и распространения своих идей в массах. Одной из таких форм стал организованный ими театр политической сатиры, получивший название «театр политических бойцов» (соси сибай).

Организатором первой театральной труппы такого направления был молодой политический деятель, член Либеральной партии Судо Саданори (1866—1907). В руководимую им группу вошло около 20 энтузиастов, которые в противовес правительственному Обществу театральных реформ назвали себя «Театральным обществом политических преобразователей великой Японии» (Дай Нихон соси кайрё энгэки кай). Они обосновались в Осаке и показали свое первое представление в 1888 г. Их спектакли состояли из написанных ими самими пьес злободневного политического содержания, сыгранных с жизненной правдивостью. Спектакли получились интересными и совершенно новыми для театрального мира Японии. Несмотря на неопытность актеров и непрофессиональное руководство, они имели большой успех на сценах в Осаке и других городах



*Исполнитель
устных рассказов*

Японии. В период японо-китайской войны они ставили военные пьесы [176, с. 154].

Продолжателем творческого направления, намеченного Судо Саданори, стал Каваками Отодзиро (1864—1911), фигура яркая, сложная и противоречивая. Он, как и Судо, был членом Либеральной партии и активным политическим деятелем. Впервые на сцене он появился в 1891 г. в осакском театре ёсэ как исполнитель новых сатирических песен политического содержания (опшэкэпэ-буси), проникнутых духом идей «движения за свободу и народные права». Вскоре Каваками организовал небольшую труппу из либерально настроенных актеров и актрис. Он написал множество «политических пьес» (соси-гэки), в которых сам играл главные роли. Кроме того, он ставил мелодрамы из жизни мелкобуржуазных слоев, которые дали жизнь новому жанру в японском театре, получившему название «новая школа» (симпа) (см. [168]). Этот жанр, насыщенный социально-бытовой конкретикой, вполне соответствовал европейской мещанской драме. Представления труппы Каваками имели большой успех и в провинции, и в столице.

Каваками стал широко известен как политический бунтарь. Выступления против властей неоднократно завершались его арестом и тюремным заключением. Сатирические «политические пьесы» и песни Каваками пользовались большой популярностью. Однако он не остался в стороне от распространившихся в это время националистических настроений. Вторая волна мэйдзийского национализма середины 90-х годов захлестнула Каваками. Когда началась японо-китайская война, он отправился на фронт, чтобы своими глазами увидеть боевые действия армии. После возвращения он написал ура-патриотическую пьесу «Величественная победоносная японо-китайская война» («Содзэцу кайдзэцу ниссин сэнсо»).

Поставленный по ней спектакль шел в реалистических декорациях, изображавших фронттовую обстановку, со световыми и шумовыми эффектами. Он был воспринят как документальное произведение и пользовался необычайным успехом. После второй поездки в Китай Каваками продолжил разработку военной тематики в том же духе, поставив пьесу-репортаж «Военный дневник Каваками Отодзиро» («Каваками Отодзиро сэнти камбун никки»).

Успех военных постановок Каваками объяснялся не их художественными достоинствами. Напротив, в художественном отношении это был явный шаг назад, но оперативность, документальная достоверность спектаклей, а также атмосфера, царившая в стране, способствовали их горячему приему. В те дни многим казалось, что именно таким и должен быть новый театр.

Эти постановки укрепили финансовое положение труппы и позволили Каваками в 1896 г. основать собственный театр Кавакамидза в Токио. Однако военный угар кончился. Несколько неудачных постановок разорили Каваками, театр пришлось закрыть, и в 1900 г. Каваками с женой, актрисой Садаёкко, и небольшой труппой отправился в гастрольное турне по Европе и Америке. Их спектакли были поделками в стиле псевдокабуки и создали у западного зрителя ложное представление о японском театре. Но бывшая гейша Садаёкко, отличавшаяся необыкновенной красотой, произвела впечатление на зарубежную публику и имела успех во всех странах, в том числе и в России.

Во время этой поездки члены труппы Каваками имели возможность познакомиться с современным театральным искусством Запада. Вернувшись в Японию, они показали японским зрителям несколько адаптаций трагедий Шекспира «Отелло», «Венецианский купец» и «Гамлет». Эти постановки выглядели довольно странно, так как Каваками хотел поразить японского зрителя не только европейской актерской техникой, но и всеми достижениями западной цивилизации, поэтому, например, в «Гамлете» герой выезжал на сцену через весь зал по ханамити на велосипеде [183, с. 211].

В последующие годы Каваками продолжал активную театральную деятельность. Он организовал детский театр, создал школу для подготовки актрис, основал театр Тэйкокудза в Осаке. Но все его начинания были бесплодны, но его заслуги в создании нового японского театра общепризнаны.

Жанр сммца в том виде, в котором он известен в настоящее время, сложился в результате деятельности группы артистов, отделившихся от Каваками в самом начале его карьеры. Эту группу возглавляли Ии Ёхо (1871—1932) и Мидзуно Кобэ (1863—1928). В отличие от Судо и Каваками они считали, что центром тяжести деятельности труппы должно быть искусство, а не полтика. Созданное ими Общество спасения искусства (Сэйбикан) занялось постановкой новых пьес профессиональных драматургов. В женских ролях выступали как актеры, так и актрисы. Коллектив придерживался натуралистического стиля игры, избегая стилизации и подчеркнутости действия, характерных для кабуки.

Авторы пьес симпа, как и авторы европейских мелодрам, не раскрывали реальных жизненных конфликтов. Они делали человека игрушкой непостижимых сил, насыщали действие атмосферой тайн и рока, фетишизировали случай, создавали неправдоподобные сюжеты, показывали исключительные события, поражающие воображение зрителей. Пьесы создавались по мотивам газетной судебной хроники и детективных историй, а также популярных сентиментальных романов. Так выработался характерный для репертуара симпа тип семейных драм из жизни мелкобуржуазных слоев японского общества конца XIX — начала XX в.

К моменту «открытия» Японии в ней существовали вполне сложившиеся и развитые формы традиционной музыки. После революции 1868 г. в мире этой музыки произошли некоторые изменения. Монопольные права многих руководителей старых школ были нарушены. Появились новые школы и новые ученики, круг приобщенных к традициям значительно расширился.

Но мэйдзийские преобразования оказали заметное воздействие лишь на социальную структуру школ различных видов японской традиционной музыки. Сами же музыкальные формы остались почти неизменными. Поэтому, когда в Японии появилась европейская музыка, которую в соответствии с общим правительственным курсом стали включать в школьные программы, в соприкосновение пришли две совершенно разные музыкальные системы.

Прежде всего в Японию начали проникать три типа западной музыки: церковная, военная и школьная. Вся эта музыка заимствовалась вместе с соответствующими институтами и рассматривалась как необходимый элемент принятой структуры.

Старых христианских музыкальных традиций в Японии почти не сохранилось. После провозглашения свободы вероисповедания в 1873 г. основной формой христианской музыки в Японии явились протестантские гимны. Первый сборник таких гимнов был опубликован в 1878 г., за ним последовали другие. После 1890 г. стали выходить сборники различных христианских песнопений. Эти простые по мелодии и ритму музыкальные произведения оказали значительное влияние на японских создателей песен в европейском стиле первых лет Мэйдзи (см. [198, с. 260]).

С западной военной музыкой японцев познакомили оркестры командора Перри, возглавлявшего соединение американских кораблей, «открывших» Японию, и она произвела должное впечатление.

В 1869 г. по просьбе представителей клана Сацума Джордж Уильям Фентон, руководитель оркестра британского военно-морского подразделения, начал обучение тридцати японцев военной оркестровой музыке, чтобы придать завершенность структуре заимствованной военной организации. Военное министерство последовало этому примеру, и начиная с 1871 г. усилиями английских, французских, итальянских и немецких музыкантов европейская военная музыка стала обязательной составной частью японской культуры периода Мэйдзи. Военные оркестры выступали во время

таких торжественных церемоний, как, например, открытие первой железнодорожной линии между Токио и Иокогамой в 1872 г. Они давали концерты, играли на балах и приемах в клубе Рокумэйкан.

Военные оркестры исполняли не только европейскую музыку. С ними же было связано появление японской патриотической музыки в европейском стиле, примером которой может служить национальный гимн. Его мелодия первоначально была написана Фентоном, но потом несколько раз переделывалась. В качестве окончательного варианта была выбрана мелодия, созданная Хаяси Хиромори, придворным музыкантом, интересовавшимся западной музыкой. Мелодию записал европейскими нотными знаками немецкий музыкант Франц Эккерт, который сменил Фентона на посту музыкального руководителя придворных музыкантов. Он же гармонизировал и оркестровал ее. В таком виде гимн был впервые исполнен в 1880 г. [198, с. 263].

Введение системы музыкального образования в японской школе связано с именем Идзавы Сюдзи (1851—1917), чиновника министерства просвещения, занимавшегося школьными учебниками и программами⁹. В 1879 г. Идзава разработал проект программы музыкального образования в японской школе. По его мнению, чтобы не отдавать предпочтения ни восточной, ни западной музыке, детей в школе следовало обучать музыке, представляющей собой нечто среднее между той и другой. Он считал, что ближе всего к такой музыке простые детские песни и с них надо начинать.

Этот проект был принят, и для его реализации в 1880 г. из Соединенных Штатов был приглашен профессиональный музыкант Лютер Мезон (1828—1896). Мезон начал музыкальное обучение в нескольких японских начальных школах, используя методику, принятую в Америке, и соответственно подобранный учебный материал. В том же году для подготовки школьных преподавателей нужной специализации были созданы курсы смешанной музыки. В их учебной программе были занятия на японских традиционных смычковых инструментах кото, сямисэне, кокию, а также на фортепиано, органе и скрипке. Для обучения использовались произведения японской и европейской музыки. При этом, поскольку на курсах было мало роялей и скрипок, нередко западные мелодии исполнялись на восточных музыкальных инструментах. Программа по ценю также включала и западные мелодии, и мелодии гагаку.

Большое внимание уделялось подготовке и публикации сборников детских песен для школ. Первый такой «Сборник песен для начальной школы» («Сёгаку кёкасю») был издан в 1881 г. Он содержал 33 песни. Половина из них была западного происхождения и подобрана по вкусу японских музыкантов, специалистов по гагаку. Остальные песни написал сам Мезон при участии японских ассистентов из числа придворных музыкантов. Это были первые образцы смешанной музыки, которые не имели никакого отношения к бытовавшей в народе и привычной для простых японцев традиционной музыке. Песни городских сословий в школьные му-

зыкальные программы не допускались, так как их мелодии считались вульгарными, а тексты — аморальными.

Дети находили мелодии искусственно придуманных песен сложными, а слова — малопонятными. К тому же в школах почти не было западных музыкальных инструментов, потому что они стоили очень дорого, и эти условно западные и псевдояпонские мелодии исполнялись на традиционных музыкальных инструментах. Тем не менее и музыкальная программа школ, и школьная форма оставались неизменными. Школьная музыка жила своей особой жизнью, слабо связанной с внешним миром. Композиторы, писавшие песни для школьников, создавали произведения по старым рецептам. И хотя такая школьная подготовка не дала никаких творческих плодов в музыке периода Мэйдзи, она оказала известное влияние на музыкальные привычки и навыки молодых японцев. Она учила их усваивать музыку по нотам, а не традиционными японскими методами, делала привычными мелодии и интонации, слабо связанные с конкретными (отечественными или зарубежными) музыкальными традициями. К тому же эта программа привила японским школьникам навыки европейского хорового пения, которых не существовало у них прежде и которые в дальнейшем получили значительное развитие [198, с. 275—276].

В 1890 г. на базе преподавательских курсов смешанной музыки была создана Токийская музыкальная школа (Токё онгаку гакко), и Идзава стал ее директором. Но это учебное заведение готовило в основном школьных преподавателей и не давало подготовки, достаточной для самостоятельного музыкального творчества. Поэтому сколько-нибудь серьезных музыкальных произведений в западном стиле японские композиторы в период Мэйдзи не создали. Лишь те музыканты, которые имели возможность учиться за границей, получали действительно серьезную подготовку. В их числе был первый крупный композитор современной Японии Ямада Косаку (1886—1965), учившийся в Германии.

Творческая деятельность музыкантов традиционной сферы была отмечена определенными достижениями. Полем активной деятельности было также песенное творчество, где появлялись и удачные произведения, например популярная до наших дней песня «Луна над старым замком» («Кодзё-но цукки»), написанная в 1901 г. Таки Рэптаро (1879—1903), который некоторое время учился в Германии.

Массовое песенное творчество отражало все события, происходившие в жизни общества. Либеральные настроения «движения за свободу и народные права» выражались в «песнях о народных правах» (минкэн кадзё-буси), боевой дух рабочих звучал в «песнях забастовщиков» (суторайки-буси), милитаристский угар наполнял очень модные, особенно в военное время, «военные песни» (гунка). Все эти песни, как правило, были имитацией европейских маршей или популярных мелодий конца XIX в.

Что касается военных песен, то мода на них возникла не стихийно, она, как и проявление соответствующих настроений в те-

атре и изобразительном искусстве, была инспирирована сверху. Как только началась японо-китайская война, газета «Йомиури симбуи» объявила конкурс на лучшую военную песню, которая бы «вызывала чувство ненависти к врагам нации». Песен появилось множество. В них подчеркивались слабость и трусость китайцев, явным было стремление унижить их. Многие песни отличались откровенной жестокостью.

По распоряжению министра просвещения этим песням обучали в школах. Выпускались сборники армейских и флотских песен, распространявшиеся по всей стране. Военные песни наряду с пьесами и гравюрами были призваны убедить японцев в том, что китайцы — отсталые трусы и презренные существа, недостойные своих великих традиций. Высокая эффективность военных песен в деле поддержания духа воинственности среди солдат и гражданского населения специально отмечалась военным командованием и местными властями [195, с. 267, 268, 273].

В целом же японская музыка этого периода носила эклектический характер и использовала как традиционный музыкальный материал предшествующих эпох, так и западные образцы. Быстрое принятие европейской музыки объяснялось практическими нуждами проведения официального правительственного курса (европейская организация армии и школы), развитие же понимания камерной и симфонической музыки, так же как и способности создавать оригинальные музыкальные произведения с использованием классических европейских музыкальных форм, — процесс значительно более медленный и продолжительный, и он не мог дать быстрых результатов.

В 1896 г. в Японию было завезено кино. Эта зарубежная новинка мгновенно пустила корни на японской земле и стала быстро развиваться. Изобретенный Эдисоном кинетоскоп был впервые продемонстрирован в Кобе небольшому числу лиц, поскольку этим аппаратом одновременно мог пользоваться только один человек. Но уже в 1897 г. в Японии появились аппараты, пригодные для массового показа картин: из Америки привезли «вайтаскоп» Эдисона, а из Франции «синематограф» братьев Люмьер. Это западное изобретение демонстрировалось по всей стране и вызывало у японцев чувство восхищения и преклонения перед Западом. Так как фильмы были немые, появилась и новая профессия — комментаторы фильмов (бэис), многие из которых приводили зрителей в восторг своим красноречием [56, с. 14]. Постепенно, используя зарубежную аппаратуру, японцы начали сами снимать фильмы. Сначала это были фильмы-спектакли (гэки-эйга), снимавшиеся главным образом в театре кабуки, и документальные ленты. Первые такие фильмы были показаны зрителям уже в 1899 г. В 1903 г. в Токио в районе Асакуса был сооружен первый постоянно действующий кинотеатр.

Итак, в области зрелищных искусств и музыки произошли заметные изменения в социальной организации и некоторые изменения в творческой практике мира традиционных жанров. Можно

отметить общую демократизацию жанров за счет расширения социального состава исполнителей и зрительской аудитории. На смену четкому сословному разграничению жанров пришло их не всегда устойчивое и последовательное размежевание по политической ориентации. Появились новые жанры, возникшие в результате соприкосновения с западной культурой и прямо заимствованные на Западе. Наметилось закрепившееся в дальнейшем параллельное сосуществование мира японского традиционного искусства с новым, западным, при наличии более или менее регулярных контактов и некоторого взаимного влияния. Выделилось демократическое направление в японском театральном искусстве, представленное деятельностью наиболее прогрессивных его представителей. В последующие годы все эти тенденции, каждая по-своему, получили дальнейшее развитие.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
АРХИТЕКТУРА

В изобразительном искусстве, как и в других областях культуры, находили отражение все изменения, наблюдавшиеся в жизни японского общества после «открытия» страны, в том числе и все смены курса официальной политики. Мир изобразительного искусства периода Мэйдзи удивительно наглядно демонстрирует связь художественных течений с политической обстановкой и общей идеологической ориентацией общества. Конфликты и противоречия в искусстве были следствием сложности взаимоотношений между западным влиянием и национальными традициями, которые наблюдались в политической и интеллектуальной сферах Японии этого исторического периода.

Интерес к европейской живописи японские художники начали проявлять уже в последние годы токугавского режима. После установления дипломатических отношений Японии с рядом европейских стран возможности заниматься западным искусством значительно расширились. Стали доступными литература по европейскому искусству и литографии, дающие представления о картинах европейских художников. Начались непосредственные контакты с европейскими деловыми представителями и журналистами, жившими в Иокогаме. Некоторые из них имели художественное образование и охотно давали уроки желающим. Занятия европейской живописью получили довольно широкое распространение, но лишь после революции Мэйдзи она была признана официально, и ее развитие в соответствии с общим курсом национальной политики на всестороннюю европеизацию японской культуры стало поощряться.

Повальное увлечение вестернизацией в первое десятилетие после революции нередко сопровождалось проявлением пренебрежения к традиционным национальным ценностям. Это приводило

к тому, что художники японских классических школ и мастера традиционного художественного ремесла, лишаясь поддержки и средств к существованию, испытывали серьезные материальные затруднения. Они вынуждены были кормиться случайными заработками. Художники расписывали веера на продажу, рисовали сувенирные поделки для иностранцев и т. п. Например, Кано Нацуо — гравер, славившийся искусством украшения мечей, стал делать металлические портсигары, а Хасимото Итидао — известный мастер, изготавливавший ножны из лака, — промышленять трубками из бамбука, подделанного под лак [176, с. 38]. Не избежали этой участи даже такие крупные художники, как Кано Хогай (1828—1888) и Хасимото Гахо (1835—1909). Хогай делал рисунки для фабрики, выпускавшей посуду, и даже занимался выращиванием тутового шелкопряда. Гахо работал чертежником на судовой верфи и конюхом [215, с. 206].

Среди первых художников европейской ориентации этого периода выделяются две фигуры: Каваками Тогай (1821—1881) и Такахаси Юити (1828—1894). Оба начали заниматься европейской живописью еще до революции. Каваками происходил из зажиточной крестьянской семьи и был усыновлен самураем. Тогай — его псевдоним. Он занимался традиционной японской живописью, проявлял интерес к культуре Запада, изучил голландский язык и в 1857 г. поступил на работу в Центр изучения иностранной литературы, где занялся систематизацией книг и прочих материалов по западной живописи и вскоре возглавил созданную там секцию живописи.

Его интерес к предмету, которым он занимался, был прагматичным. Он придерживался тех же взглядов, что и Сиба Кокан, и считал европейское искусство более информативным, чем японское, а также более пригодным для просветительских целей. В 1869 г. он создал в Токио одну из первых частных художественных школ западной ориентации.

Способности Тогай в области рисунка использовались военным министерством для составления карт, министерство просвещения привлекло его к разработке программы по художественному воспитанию для начальной школы. Тогай подготовил программу, которая включала обучение европейской технике рисования карандашом вместо традиционного рисования кистью и тушью. Программа была принята и введена в школах.

Такахаси Юити являлся самураем по происхождению. Он учился классической японской живописи, а с западной познакомился по литографиям и очень ею заинтересовался. В 1862 г. он был принят в секцию живописи при Центре изучения иностранной литературы, где и получил основные технические навыки. Он, как и Тогай, разделял взгляды Сибы Кокана и считал, что живопись должна служить интересам государства и использоваться как средство просвещения масс. В 1873 г. Такахаси, открыв небольшую частную школу западной живописи, занимался творческой и просветительской деятельностью, писал статьи о западном искус-

стве, организовывал выставки (см. [188, с. 221—256]). Он умер, так и не получив признания современников.

Живопись западного стиля получила название «ёга» («европейские картины») в отличие от традиционной японской, которую стали называть «нихонга» («японские картины»). Эти две системы живописи сосуществуют в Японии до наших дней. Они различаются не только отношением к объекту изображения, но и техникой. Для ёга характерна станковая живопись маслом на холсте, для нихонга — живопись тушью и водяными красками на шелке или бумаге в форме свитков, ширм и экранов. Параллельное сосуществование этих систем не исключает некоторого взаимного влияния, но полного слияния их пока еще не произошло. Работы первых японских художников западного стиля отличались наивностью мировосприятия и реализмом, граничащим с натурализмом.

В 1876 г. при государственном Инженерном колледже (Кобу дайгакко) была создана Школа искусств (Кобу бидзюцу гакко) западной ориентации, которую курировал министр промышленности Ито Хуробуми. Преподавать в ней были приглашены три итальянца. Один из них, Антонио Фонтанези (1818—1882), художник романтического склада, близкий к импрессионизму, оказал значительное влияние на художественный мир Японии. Многие японские художники были отправлены на учебу во Францию, Италию и другие страны Европы. Но процветание западного искусства в Японии оказалось недолгим. К концу 70-х годов общая ситуация в стране заметно изменилась. Западная ориентация в культуре начала терять свою популярность, усиливались националистические тенденции. В 1878 г. Фонтанези пришлось покинуть Японию.

В столицу стали возвращаться возобновившие творческую активность художники традиционных школ. В их числе Кано Хогай и Хасимото Гахо, снова занявшие почетное место в мире изобразительного искусства. Но их творчество не было прежним. Их новые работы эклектически соединяли стилистические элементы японской живописи разных эпох. Появились в их творчестве и отдельные реалистические черты.

Изменилась не только общая атмосфера — изменилось официальное отношение к европейскому искусству. На выставках, которые использовались как инструмент государственной политики, демонстрировалось поощрение правительством создания произведений национального стиля, главные призы стали присуждаться художникам нихонга. А после 1882 г. живопись ёга вообще перестала допускаться на государственные выставки.

С распространением идей «сохранения национальной сущности» (кокусуй ходзэн) и усилением реакции деятели культуры западной ориентации стали подвергаться гонениям. В частности, их жертвой стал Каваками Тогай. В 1881 г. его обвинили в продаже иностранцам секретных военных карт, и он был вынужден покончить жизнь самоубийством. В следующем году закрыли

Школу искусств при Инженерном колледже. В 1885 г. была пересмотрена школьная программа по рисованию: исключили европейскую технику и восстановили традиционную методику преподавания. И дело было не просто в технике рисования — речь шла о культурной ориентации подрастающего поколения. Открытая в эти годы государственная Токийская художественная школа (Токё бидзюцу гакко) была ориентирована исключительно на традиционное искусство. Предпринимались попытки запретить ввоз западных материалов по искусству. В конце 80-х годов началась чистка японских учреждений от иностранцев. Им было запрещено преподавать в японских учебных заведениях и занимать административные должности.

Националистическое движение в области японского искусства возглавили два энергичных деятеля: молодой художественный критик Оакура Какудзо (псевдоним Тэнсин, 1862—1913) и американец Эрнест Фенелоса (1853—1908), окончивший Гарвардский университет и приехавший в 1878 г. в Японию преподавать философию в Токийском императорском университете. Оакура слушал лекции Фенелосы. Фенелоса всерьез интересовался японским искусством, и это послужило почвой для их дружбы и сотрудничества.

Фенелоса начал скупать обесцененные в то время произведения японского традиционного искусства¹⁰, занялся систематическим изучением истории японского искусства, стал выступать в печати и с кафедры, превознося исключительные ценности японской национальной традиции. Он даже стал буддистом секты Тэндай [215, с. 205]. Проповедь Фенелосы была обращена к подготовленной аудитории, а в устах иностранца она звучала особенно убедительно.

Идейно-политическая позиция, которую занимал Оакура, представляла собой нечто среднее между взглядами либералов, утилитаристов и прозападных кругов, с одной стороны, и умеренных националистов, сторонников возрождения синто и авторитарных милитаристов, — с другой. Но ближе он был к правым. Он находил, что «зеркало Ямато затуманилось от хитросплетений западной мысли» [215, с. 209].

Во второй половине 80-х годов деятельность Оакуры и Фенелосы разворачивалась чрезвычайно активно. Было подготовлено и состоялось открытие националистически ориентированной Токийской художественной школы. Оакура стал ее директором, а Фенелоса — профессором эстетики и истории искусства. В 1888 г. оба стали работниками Императорского музея в Токио, где Оакура возглавил секцию искусства. В 1889 г. они основали ежемесячный журнал по истории искусства «Кокка», националистический по ориентации; по линии министерства просвещения они совершали поездки по Японии с целью выявления и учета традиционных национальных ценностей. В 1890 г. Фенелоса пал жертвой собственных усилий. Торжество идей японских националистов привело к тому, что он как иностранец был лишен всех официальных долж-

ностей, и ему пришлось покинуть Японию¹¹. Окакура же практически стал главой мира японского национального искусства.

Окакура являлся деятелем правой ориентации. Среди его единомышленников были основатель националистического Общества политического просвещения и журнала «Нихондзин» Миякэ Сэпурэй, а также один из ведущих деятелей движения «сохранения национальной сущности» — Сига Сигэтакэ. Но он понимал, что совсем отмахнуться от европейской культуры в конце XIX в. невозможно. Поэтому, когда в Японию после долгих лет учебы за рубежом стали возвращаться художники с высокой европейской профессиональной подготовкой, Окакура разрешил занятия западной живописью в Токийской художественной школе и даже взял на работу талантливого художника западной ориентации Куроду Сэйки (1866—1924), который оскорбил японскую консервативную общественность, выставив картину с обнаженной натурой, написанную им во Франции. За это Окакура подвергся нападкам со стороны крайних консерваторов и экстремистов культурной реакции.

В 1898 г. ему пришлось отказаться от поста директора и покинуть Токийскую художественную школу. Вместе с ним из школы ушли наиболее близкие ему преподаватели и студенты, специалисты по традиционной живописи, резьбе по дереву и прикладному искусству. Они создали частное художественное объединение — Академию японского изобразительного искусства (Нихон бидзюцу ин) и как «умеренно оппозиционная группировка» (дзайяха) начали активную деятельность, утратив ежегодные неофициальные выставки, которые в отличие от официальных¹² назывались «Выставки Академии японского изобразительного искусства» («Нихон бидзюцу ин тэнранкай», сокр. «Интэн»). Такое разделение художественного мира Японии на официальный и неофициальный сохраняется до наших дней. Активными деятелями Академии японского изобразительного искусства, постоянно выставлявшимися на выставках «Интэн», стали Хасэмото Гахо, Ёкояма Тайкан (1868—1958), Симомура Кандзан (1873—1930) и др.

Живопись нихонга конца XIX в. в целом носила консервативный характер. Художники в своем творчестве опирались на старые образцы и формы, прибегали к стилизации. Наиболее выдающиеся представители этого направления в живописи, к числу которых принадлежали Ёкояма Тайкан и Симомура Кандзан, предпринимали попытки обновить старую живописную систему, стремясь показать своим творчеством жизнеспособность классической традиции в новое время.

К началу XX в. среди художников нихонга появились также, которые пытались связать традиционные формы японского искусства с современностью путем компромиссного привнесения в них приемов и методов европейской изобразительной системы. Оставаясь на позициях традиционной живописи, они применяли све-

тотеневую моделировку объемов и элементы перспективного построения пространства.

Полностью контролировать художественную жизнь пацци с такой плюралистической культурой, какой она была в Японии конца XIX в., власти не имели возможности. Художники ёга объединялись протпв гонений со стороны художников-традиционалистов и представителей реакционных политических кругов. В 1889 г. Такахаси Юити основал Общество мэйдзэйского искусства (Мэйдзи бидзюцу кай), куда вошли вернувшиеся из Европы художники реалистического направления ёга. Среди них Асаи Тю, Харада Наодзиро, Ямамото Хосуй и др.

В 1893 г. появилось еще одно объединение художников западной ориентации — Общество белой лошади (Хакуба кай), которое организовал Курода Сэйки, с 1874 по 1893 г. учившийся во Франции. Он был близок к импрессионистам. За приверженность к мягким краскам и полутонам их группу называли также «Школой сиреневых» (Мурасаки ха).

На рубеже XIX и XX вв. в ёга существовали различные стилевые направления, но преобладало влияние французского импрессионизма. Объяснялось это, возможно, тем, что японцам были понятны характерные для импрессионизма созерцательность, близость к природе, умение паходить значительное в случайном. Опыт классической японской гравюры, оказавший в свое время влияние на французских художников, вернулся в Японию в новой форме.

Для японских графиков последняя треть XIX в. также была трудным временем поисков нового пути в искусстве. Среди них самой многочисленной являлась группа традиционалистов, которые в основном придерживались художественных методов и тематики укиё-э, иногда применяли отдельные приемы линейного перспективного построения пространства и светотени.

Совершенно особую страницу в истории японской графики представляет военная цветная гравюра нисики-э, которая получила чрезвычайно широкое распространение в годы японо-китайской войны. Эти гравюры, как и военные песни, служили своеобразным средством массовой агитации и пропаганды, насаждения в народе духа вражды к противнику и националистических амбиций. В основном это были грубые, изготовленные наспех, дешевые поделки, не имевшие отношения ни к искусству, ни к реальной действительности, но зато вполне соответствовавшие атмосфере всеобщего провинцистического угара. Менее чем за год, пока продолжалась японо-китайская война, было создано более трех тысяч таких гравюр, которые выпускались огромными по тем временам тиражами, достигавшими иногда сотни тысяч листов, и раскупались мгновенно.

Военные гравюры являли собой ярко раскрашенные изображения кровавых сражений, подвигов и побед; японцы на них представлялись непобедимыми героями и могучими богатырями, а китайцы — жалкими трусами с гримасами ужаса на лицах, с карикатурными фигурами и смешными косячками. Японцы были

полны благородства, храбрости и доблести, а китайцы дрожали от страха, унижались и плакали. Общество хотело иметь портреты своих героев, и художники выполняли этот социальный заказ, поставляя на рынок изображения самодовольных японских солдат и офицеров в величественных позах и горы трупов китайцев у их ног. Эти гравюры покупали все: женщины и дети, деловые люди, простой народ и интеллигенция. Большой набор таких гравюр был преподнесен даже самому императору, поскольку тот проявил августейший интерес к изображению своих героев и их побед [195, с. 268—272].

Но не все военные гравюры были ремесленными поделками. Эту тему не обошли и такие крупные мастера традиционной гравюры, как Кобаяси Киётика (1847—1915). Гравюры этого художника были лучшими произведениями искусства, порожденными японо-китайской войной. Военная страница стала последней в истории гравюры укиё-э. Массовая гравюра быстро утратила свою популярность и была вытеснена фотографией, которая начала приобретать все более широкое распространение [195, с. 286—288].

Значительные изменения произошли и в мире японской скульптуры. В этот период в Японии появилась совершенно новая для ее искусства форма станковой светской скульптуры. В ней наиболее перспективным оказалось европеизированное направление, свободное от старых традиций. Оно стало главным в начале XX в. Среди скульпторов этого направления были выпускники Школы искусств при Инженерном колледже, учившиеся там у итальянского скульптора В. Рагусы, и молодые люди, получившие образование в Париже и Берлине. Их произведения отличались реалистичностью исполнения и демократизмом тематики. Большое влияние на японских скульпторов этого периода оказало творчество О. Родена.

Следствием западного влияния явилось распространение монументальной скульптуры, выполненной из литой бронзы с использованием европейской техники. В Токио начали сооружаться памятники историческим личностям. Первыми такими памятниками были: памятник герою мэйдзэйских событий, павшему за императора, Омуре Масудзиро в одном из центральных районов столицы — Кудан; памятник военачальнику XIV в., считавшемуся образцом преданности императору, Кусуноки Масасигэ на площади перед императорским дворцом и мятежному Сайго Такамори у входа в парк Уэно.

Японское декоративно-прикладное искусство, непосредственно связанное с бытом, также подверглось изменениям под влиянием перемен, произошедших в жизни общества во второй половине XIX в. (см. [11, с. 677—682]).

В декоративно-прикладном искусстве к концу XIX в. сложились три сферы, каждая из которых обладала своей спецификой. Это, во-первых, художественная промышленность, выросшая из мелких мануфактур, ведущими отраслями которой были фарфоро-

вая и текстильная. Во-вторых, профессиональное творчество художников различных специальностей: керамика, фарфор, ткани, лаки, куклы, роспись тканей, изделия из металла, дерева и т. д. И, в-третьих, народные художественные ремесла: бытовая керамика, ручное ткачество, резьба по дереву, всевозможное плетение, игрушки и т. д.

Развитие торговли со странами Европы и США, начавшееся после «открытия» страны, а также внедрение европейской техники и технологии в керамическое и текстильное производство стимулировали массовое изготовление изделий для экспорта. В первое десятилетие после революции Мэйдзи в соответствии с курсом на всестороннюю европеизацию многие японские мастера декоративно-прикладного искусства выезжали на учебу в страны Европы. Одни изучали технику изготовления гобеленов во Франции, другие учились в Вене производству тканей жаккардового плетения. Иностранцы, приглашенные в Японию, оказали влияние на развитие керамической и стекольной художественной промышленности.

В соответствии с немецкой технологией были внедрены новые методы производства на фарфоровых заводах Ариты. Стиль декора, как и форма изделий, начал приспосабливаться к вкусам иностранного покупателя и изменяться, следуя стилиевой эволюции западноевропейского декоративно-прикладного искусства.

Хотя традиционное ремесло было поглощено механизированной индустрией, часть мастеров декоративно-прикладного искусства продолжала развивать национальные традиции, пережив трудные годы послереволюционной ломки и переориентации художественных устремлений японского общества. Продолжалось ручное ремесленное производство предметов, связанных с особенностями национального быта. Они изготовлялись из традиционных материалов и сохраняли прежние формы и декор. Некоторые изделия создавались специально для иностранцев и носили псевдопопский характер.

К концу XIX в. определились две основные тенденции развития декоративно-прикладного искусства: традиционалистская и неотрадиционалистская. Мастера первого направления следовали старым образцам, стремились возродить забытые традиции, восстанавливали древние способы производства. Приверженцы второго направления пытались обновить традиции, сочетая японскую технологию с европейскими формами и декором.

Народные художественные ремесла были распространены по всей Японии. Главным среди них была керамика. Старинные печи производили утилитарные изделия простых форм, сдержанно украшенные скромной росписью и глазуриями спокойных тонов. В южных районах было распространено плетение из бамбука, изготовление корзин, ваз, вееров и других поделок. В северных районах преобладало плетение из травы и соломы шляп, накидок от дождя и снега — мино, летней и зимней обуви. Почти везде в провинции изготовляли зонты и фонари. В некоторых местах поддержива-

лось традиционное производство художественных изделий из японской бумаги — ваки. Почти везде делали игрушки из дерева, папье-маше, соломы, глины и бумаги. Сохранялись также кустарное ткачество и крашение. Это была наиболее консервативная область декоративно-прикладного искусства, слабо подверженная влиянию модных и быстро менявшихся течений.

Новым явлением, связанным с развитием капиталистического производства и заимствованием европейского промышленного опыта, было возникновение дизайна. В 70—80-е годы были созданы проектные мастерские по разработке образцов изделий для массового производства, в Японии появилась новая профессия — дзуанка (рисовальщики, чертежники), которая в дальнейшем эволюционировала в профессию дизайнеров. В 1887 г. было создано первое художественно-промышленное училище в Канадзаве, а в 1901 г. открыто отделение промышленного проектирования в Токийском высшем промышленном училище.

Быстрая поверхностная европеизация японской культуры, последовавшая за революцией 1868 г., очень ярко проявилась в архитектуре. Правительство поощряло подражание западной архитектуре, считая это наглядным проявлением перемен, происходивших в японском обществе. мода на следование тем или иным иностранным образцам менялась с изменением внешнеполитического курса. Ориентация на французское влияние сменялась английским, за которым последовало немецкое, связанное с прогерманской политикой Японии.

В архитектуре правительственных зданий и общественных построек были приняты стилистические приемы европейского зодчества конца XIX в., но массовое жилищное строительство по-прежнему придерживалось старых, традиционных форм.

В начале периода Мэйдзи почти все здания европейского типа были построены иностранными архитекторами: английским архитектором — псевдоготические корпуса Токийского императорского университета, немецкими архитекторами — комплекс правительственных зданий в стиле необарокко и т. д. Но уже в 80-е годы появились европейские здания, созданные японскими архитекторами на основе эклектического использования различных исторических стилей. Среди японских архитекторов этого времени наиболее известны Тацуно Кинго (1854—1919), построивший кирпичное здание Токийского вокзала с элементами классицизма в отделке, Катаяма Токума (1854—1917), построивший дворец Акасака в Токио по образцу Версальского дворцового комплекса, и др.

До 1900 г. при постройке европейских зданий применялась преимущественно кирпичная или каменная кладка, не приспособленная к условиям повышенной сейсмической активности Японии. В дальнейшем стали вводиться железобетонные конструкции со стальными каркасами.

Таким образом, и художественная жизнь Японии периода становления буржуазной нации отразила общие изменения, происхо-

дившие в социально-экономической структуре общества и его идейно-политической ориентации, и в ней наметились основные черты будущей структуры: устойчивое сосуществование традиционной и интернациональной сфер с большим или меньшим взаимным влиянием и преобладанием той или другой в зависимости от политической ситуации.

БЫТОВАЯ КУЛЬТУРА

Сфера бытовой культуры, неразрывно связанная с повседневной жизнью народа, менялась в ходе исторического развития японского общества. В XVII—XIX вв. она, как и вся японская культура, постепенно эволюционировала от искусственного сословного размежевания к естественной национальной интеграции, а после революции Мэйдзи претерпела изменения, обусловленные переменами в общеполитическом курсе страны.

В XVII в. различные стили чайной церемонии постепенно унифицировались на основе принципов, выработанных Сэном Рикю. Ведущей школой чайной церемонии стала основанная им школа Сэнкэ, которой руководили представители рода Сэн последующих поколений.

Значительную роль в утверждении школы Сэнкэ сыграл ее третий измото, внук Рикю — Сэн Сотан (1578—1658). В детстве он был отдан на воспитание в храм Дайтокудзи в Киото, где его приобщили к суровому аскетизму дзэн-буддизма. С шестнадцатилетнего возраста Сотан посвятил свою жизнь распространению учения Рикю. Он стал крупнейшим специалистом по чайной церемонии, и его приглашали на службу в дом Токугава и другие крупные феодальные семьи. Но он помнил, что деду пришлось заплатить унижением и самой жизнью за жалование, получаемое у Тоётоми Хидэёси, и не соглашался на самые лестные и заманчивые предложения.

Сотан был убежден, что духу ваби нет места в «золотой комнате» Хидэёси и в блестящих резиденциях крупных феодалов, что учение Рикю должно жить среди простых горожан, к которым принадлежал его создатель, и во имя этого предпочитал уединенную жизнь в бедности. Строгий дзэнский аскетизм жизни Сотана был практическим воплощением эстетической категории ваби и главным принципом чайной церемонии школы Сэнкэ [192, с. 115].

В возрасте 71 года Сэн Сотан удалился от дел, а его сыновья возглавили три ветви школы Сэнкэ, которые по месту расположения руководимых ими чайных домов получили названия Омотэ Сэнкэ, Ура Сэнкэ и Мусянокодзи Сэнкэ. Эти три школы чайной церемонии остались ведущими до наших дней. В XVIII—XIX вв. появилось много других школ, но принципиальной разницы между ними не было, все они представляли собой дальнейшее членение трех основных ответвлений школы Сэнкэ.

При режиме Токугава, когда фиксировался сословный и должностной статус каждого человека, градация была введена и для специалистов по чайной церемонии. Они были разделены на категории в зависимости от уровня мастерства и места в профессиональной иерархии. В соответствии с этой градацией им выплачивалось определенное содержание тем феодальным домом, который они обслуживали. Такая ситуация заставляла и мастеров чайной церемонии, и рядовых преподавателей стремиться к достижению более высокого статуса в феодальной системе и делала их зависимыми от властей.

Чайная церемония была широко распространена в кругах, близких к бакуфу, и среди крупных феодалов. Постепенно она превратилась в ритуал слишком сложный и изысканный для простых людей, предпочитавших более динамичные виды отдыха [217, с. 480].

Однако с распространением влияния конфуцианства чайная церемония, проникнутая буддийским мироощущением, стала подвергаться нападкам со стороны наиболее активных конфуцианских деятелей, отношение к ней в среде воинского сословия изменилось к худшему, а это сразу сказалось и на материальном положении специалистов, связанных с культом чая. Руководству школ пришлось изменить ориентацию своей деятельности и переключить основное внимание на зажиточных горожан. Несколько упрощенная и демократизированная чайная церемония стала популярной среди городского населения. В частности, купцы использовали этот ритуал общения для коммерческих переговоров с представителями воинского сословия. Торговля процветала, и поводов для устройства торжественных чаепитий становилось все больше. Чайная церемония стала приобретать престижный характер с оттенком снобизма.

После «открытия» страны в связи с курсом на общую европеизацию культуры чайная церемония как атрибут японского феодализма на некоторое время потеряла свою популярность. Мастера чайной церемонии утратили статус почитаемых паставников стереотипного этикета и лишились заработка. Многие из них бедствовали, а некоторые пытались перестроиться и привести чайную церемонию в соответствие с духом времени. Например, двенадцатый измото школы Ура Сэнкэ в 1872 г. разработал этикет для чайной церемонии в европейской обстановке с использованием столов и стульев.

Однако с распространением националистических тенденций взгляд на чайную церемонию снова изменился. Она стала рассматриваться как один из видов традиционной национальной культуры и с конца 70-х годов опять вступила в полосу расцвета. С 1880 г. чайные церемонии стали регулярно проводиться во многих крупных храмах, в 1886 г. было официально отмечено трехсотлетие со дня Великого чаепития, организованного Хидзэси в Китано, в 1887 г. в императорском дворце в Киото была устроена торжественная чайная церемония в честь императора Мэйдзи, в

1890 г. широко отмечалось трехсотлетие со дня рождения Сэна Рикю (см. [21]).

Развитие «пути чая в новое время» (киндай-но садо) шло по линии дальнейшей демократизации и формализации, а деятельность учителей-наставников из проповеди этического учения стала превращаться в откровенный бизнес. Изменялся и состав руководителей в мире чайной церемонии. Если до революции Мэйдзи он был исключительно мужским, то к концу XIX в. среди преподавателей и мастеров заметно возросло число женщин [192, с. 118].

Не оставалось неизменным и искусство аранжировки цветов — икэбана. До конца XVII в. ведущей ее школой считалась старая киотская школа Икэнбо, а основной формой композиций — рикка. Кроме того, существовали разнообразные формы композиций тябана, которые использовались различными школами чайной церемонии. Но пышные рикка не гармонировали со строгой простотой небольших помещений для чайной церемонии и жилищем простых людей, а скромные тябана терялись в обстановке парадных сёинов. Назрела необходимость создания каких-то общих национальных форм аранжировки цветов, отвечавших потребностям жизни всех слоев общества нового времени.

На выполнение этой задачи была направлена деятельность молодых специалистов из школы Икэнбо. Однако их стремление к творческому обновлению наталкивалось на сопротивление консервативного руководства школы. Чтобы обойти это препятствие, им приходилось вести двойную жизнь и показывать свои новые работы под псевдонимами. Сначала они экспериментировали на базе рикка, но данная форма не годилась для создания композиций, в которых нуждались простые люди, и им пришлось обратиться к изучению композиций, введенных Сэном Рикю и разработывавшихся в повседневной практике многочисленных школ чайной церемонии.

Этот обширный материал был систематизирован и начал публиковаться в виде практических руководств по аранжировке цветов. Предлагавшиеся образцы цветочных композиций создавались под сильным влиянием тябана. Новые формы приближались к тем, которые в дальнейшем стали использоваться многочисленными школами икэбаны, возникавшими одна за другой с начала XVIII в.

Таким образом, в основу общенационального стиля икэбаны были положены формы, разработанные на базе композиций, бытовавших в среде горожан [133, с. 134—135].

С усилением влияния конфуцианства икэбана стала рассматриваться как средство морального воспитания и насаждения нравственных начал. В связи с этим к ней было привязано усложненное абстрактно-философское содержание, облеченное в стереотипизованную форму. С конца XVIII в. во всех школах икэбаны утвердилась единая базовая форма, которая должна была непременно содержать три разновысокие точки, венчавшие основные

ветви композиции. Эти ветви символически олицетворяли: самая высокая — небо, самая низкая — землю и средняя — человека, который находится между ними и должен повиноваться их воле. В разных школах толкование символики ветвей и их названия могли варьироваться, но общий смысл композиций был почти однозначным.

Таким образом, оттолкнувшись от эстетики непринужденной аранжировки простых цветов, украшавших помещения для чайной церемонии и жилища, икэбана пошла по линии идеологизации и формализации, а свободное творчество в ней уступило место составлению канонических трехвершинных композиций с символическим содержанием. По мере распространения этого вида бытовой культуры и активизации деятельности различных школ, разрабатывавших методику преподавания на общей базе, формализация зашла так далеко, что икэбана почти полностью утратила первоначальный характер живого творчества, сближавший ее с искусством. Рассматриваемая как особый японский путь совершенствования личности, воспитания моральных основ и формирования мировоззрения, икэбана из эстетической категории превратилась в этическую — кадо («путь цветка»), а ее мастера и преподаватели стали выступать в роли духовных наставников консервативной ориентации [133, с. 139—141].

Крах старой феодальной системы и перемены в жизни общества, последовавшие за революцией Мэйдзи, нанесли школам икэбаны серьезный удар. Их измота лишились поддержки властей, потеряли учеников и покровителей из числа крупных феодалов, а устремления горожан, связанные с политическим курсом нового правительства, находились вне сферы традиционных искусств. Столкнувшись с жизненными невзгодами и материальными трудностями, многие школы прекратили свою деятельность, а их руководители были вынуждены покинуть большие города и перебраться в провинцию в поисках хоть какого-нибудь заработка. В особенно тяжелом положении оказалась самая старая и наиболее консервативная школа Икэнобо, поддерживавшая тесные связи с военным правительством.

В годы первых буржуазных преобразований, когда старые школы икэбаны пребывали в состоянии упадка и застоя, появилась новая школа аранжировки цветов — бундзинга («школа интеллектуалов»), объединившая либерально настроенных интеллигентов различных профессий. Представители этой школы, так же как художники школы бундзинга, выступали за дилетантизм и свободу творчества, утверждая ценность и правомерность нерегламентированного художественного самовыражения личности. Они занимались индивидуальным творчеством в свободное время, а иногда, по приглашению чиновников нового правительства, украшали своими оригинальными цветочными композициями помещения для приемов и общественные учреждения. Их работы отличались свежестью и поэтичностью. Они оставили заметный след в истории икэбаны, но их творцы не были ни профессионалами, ни дельцами

и не смогли закрепить свои достижения. Когда же начались гонения на либералов, их деятельность сошла на нет [133, с. 143—145].

В 80-е годы в связи с новым политическим курсом и ростом националистических настроений сложилась ситуация, благоприятствовавшая оживлению всех видов японской традиционной культуры, и в том числе икэбаны. Возобновила свою деятельность школа Икэнобо. Изюмо большинства школ вернулись в столицу и другие крупные центры и отметили возрождение своей деятельности пышными праздниками и организацией больших выставок, где были представлены цветочные композиции, выдержанные в духе старых стереотипов.

Правые националисты приветствовали икэбану как одно из проявлений «японской национальной сущности», к возрождению которой они призывали. Подъем шовинистических настроений, вызванный японо-китайской войной, сопровождался небывалым расцветом всех школ икэбаны, число которых к этому времени достигло нескольких сот [133, с. 146—148].

Тесно связанный с повседневной реальностью мир икэбаны не мог остаться в стороне от европейских веяний. В него пришли новые цветы и идеи. Первым их использовал один из мастеров школы Икэнобо — Охара Унсин (1861—1916). Унсин интересовался такими традиционными японскими искусствами, как выращивание карликовых деревьев — бонсай и создание миниатюрных ландшафтов — бонкэй. Он начал использовать широкие и неглубокие горшки типа подносов, применявшиеся в этих искусствах, как вазы для расстановки цветов, создавая необычные композиции с использованием новых материалов, гармонизировавшие с европейской обстановкой. В 1897 г. на выставке цветов в Осаке он показал 30 таких композиций. Этот стиль аранжировки цветов, названный им «морибана», в дальнейшем приобрел широкое распространение, а сам Унсин ушел из Икэнобо и стал основателем новой современной школы икэбаны, получившей его имя. Школа Охара превратилась в одну из самых крупных школ икэбаны и сохраняет свое положение до наших дней [133, с. 150—152].

К концу XIX в. в сфере аранжировки цветов, как и в чайной церемонии, начал меняться состав активных деятелей в сторону увеличения числа женщин, хотя прежде икэбана считалась исключительно мужским занятием.

В японской национальной одежде заметных изменений не произошло. В ней, как и в других бытовых сферах, шло стирание сословных различий и усреднение. При этом основной послужила одежда горожан, которая и стала базой для выработки единых национальных форм традиционного платья. Эти формы стали общепринятыми и до настоящего времени сосуществуют с европейской одеждой, особенно среди деятелей традиционного искусства и женщин, где они приобрели характер парадного платья [136, с. 252—253].

* * *

В период, последовавший за «открытием» страны и революцией 1868 г., завершился процесс превращения японской народности в буржуазную нацию, которая в связи с выходом страны на международную арену осознала себя как общность, противостоящую другим. Одновременно произошла соответствующая духовная интеграция народности в нацию и сформировались основы японской национальной культуры как культуры капиталистического государства с сознательно сохраняемыми и поощряемыми элементами феодальной идеологии, содержащимися в отдельных аспектах традиционной культуры.

В это время наметилось характерное для японской национальной культуры сосуществование комплекса традиционной национальной культуры, который в этот период приобрел облик единого целого, и интернационального комплекса современной буржуазной культуры, развитие которого только началось. В процессе оформления традиционного комплекса в качестве общенационального произошла унификация и идеологизация составляющих его элементов под эгидой бывшего самурайства, занимавшего в этот период командные посты в духовной жизни нации.

В ходе социально-экономических изменений, происходивших в рассматриваемый период, выявились два стабильно растущих класса — рабочий класс и буржуазия — и более четко вычленились два основных направления развития культуры, связанные с идеологией этих классов: господствующая, буржуазная, и оппозиционная, демократическая.

В результате широкого заимствования западной культуры произошла заметная перестройка культурного мира. Разные стадии ассимиляции заимствованного в сочетании с намеренно сохраняемым и поддерживаемым традиционным комплексом определяли плюралистичность японской национальной культуры. Отсюда множественность жанров и форм: от новейших течений капиталистического Запада до самых древних национальных и органически освоенных восточных заимствований. Именно это качество выделено известным японским экономистом Цудуми Сэйдзи как существенное в характеристике современной японской культуры: «Переплетение общественных сил, идей, форм, систем, соответствующих различным этапам исторического развития страны, представляет собой особенность японской культуры в самом широком смысле слова» [122, с. 38].

Наметились три варианта взаимодействия японской традиционной культуры с заимствованными на Западе культурными формами: раздельное сосуществование, механическое смешение (эклетика) и органическое соединение (синтез). Процесс взаимодействия осложнялся различной идеологической наполненностью участвовавших в нем форм. Но общая идейно-политическая ориентация культуры в период становления японской буржуазной нации была реакционной, что вполне соответствовало военно-фео-

дальному типу империализма, который довольно быстро сложился в Японии.

Агрессивность японского империализма усиливалась военным авантюризмом бывшего самурайства, занявшего в силу сложившихся обстоятельств ключевые позиции на идеологическом фронте. И формирование духовной жизни нации в период Мэйдзи еще раз подтвердило известный тезис академика Е. М. Жукова о том, что «капиталистическое развитие Японии носило уродливый характер и очень скоро обнажило свои глубоко антинародные, реакционные тенденции... Следует поэтому решительно отвергнуть всякие попытки апологетики «революции Мэйдзи» и пресловутого «японского пути» [53, с. 57].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К началу XX в. основные процессы, связанные с формированием японской буржуазной нации и становлением ее духовной культуры, завершились. Но исторический процесс не останавливается, и развитие японской культуры продолжалось, причем каждый из последующих исторических периодов приносил с собой серьезные изменения, по-своему расставлял политические акценты в духовной жизни нации.

В Японии появились и начали свою жизнь заимствованные на Западе театральные жанры (опера, балет, современная драма), искусство кино, музыка. Стало отчетливее размежевание двух культур: господствующей, буржуазной, и оппозиционной, демократической. В развитии последней яркой страницей было движение за пролетарскую культуру, развернувшееся в 20-е годы под влиянием идей Великой Октябрьской социалистической революции и отмеченное значительными творческими достижениями в области литературы, театра и изобразительного искусства. В годы подготовки к империалистическим войнам и ведения их шовинистические, агрессивные установки идеологической обработки населения правящие круги Японии распространили и на сферу культуры, что в условиях военно-полицейского режима привело практически к застою в ней.

Резкой гранью в развитии духовной культуры нации стало поражение Японии во второй мировой войне. Буржуазно-демократические преобразования первых послевоенных лет пошли дальше послемайдзийских преобразований, так же как и интенсивность и глубина контактов с культурой Запада. В годы американской оккупации Япония еще раз пережила непродолжительную вспышку

национализма нации угнетенной, когда в борьбу народа против угрозы духовного порабощения оккупантами, за демократическую национальную культуру включились все прогрессивные силы страны. Затем последовал «обратный курс» в политике — наступление реакции, сопровождавшееся оживлением националистических тенденций другого характера, смыкающихся с настроениями шовинизма и реваншизма.

Эти тенденции и в современной Японии играют серьезную роль. Возрождаются старые праздники, церемонии и лозунги, вновь поднимаются на щит давно изжившие себя традиционная японская мораль и основанное на ней «моральное воспитание» (дотоку кёйку) в школе и т. п.

Но процесс исторического развития необратим. Поэтому в Японии наших дней, которая является высокоразвитой капиталистической страной, возрождать и культивировать ценности традиционной культуры, сформировавшейся в феодальную эпоху, можно только искусственно, так как естественный путь развития культуры в современном обществе идет в сторону ее глубинной интернационализации. Не случайно известный японский экономист Цудзуми в своей книге «Пути перемен» сетует: «Прежде повсюду звучали призывы к вестернизации, но жизненные представления людей все-таки сохраняли „японистический“ оттенок; ныне же, несмотря на кампанию за „японизм“, „ориентализацию“, эти представления продолжают оставаться вестернизированными» [122, с. 138].

Японская культура, своеобразие которой объясняется не какими-то исключительными национальными качествами, а особенностями исторического развития страны, создавалась усилиями всех слоев японского общества, хранит в себе коллективный творческий опыт многих поколений японцев и является достоянием всего народа. И потому она оказывается одним из важных участков противоборства правящих консервативных сил, выражающих интересы крупной буржуазии, и прогрессивных, демократических сил, отстаивающих интересы широких масс трудящихся. Оба лагеря обращаются к национальной культуре, но с различными целями. Правящие круги, всячески подчеркивая ее уникальный характер, особенно той ее части, которая составляет традиционный культурный комплекс, стремятся использовать ее для нагнетания националистических и шовинистических настроений с целью укрепления своего идеологического и политического господства. Прогрессивный же лагерь страны, обращаясь к демократическому ядру национальной культуры, прилагает усилия, чтобы сделать ее реальным достоянием широких народных масс и тем самым обогатить их духовную жизнь.

В наши дни, когда очень многие народы мира обрели широкую социально-политическую и культурную активность, необходимо внимательно изучать общие закономерности историко-культурного процесса, так как их недооценка порой приводит к национальной ограниченности и возникновению повиннистических

тенденций. Прогрессивная общественность планеты заинтересована в том, чтобы национальные культуры, взаимодействующие на мировой арене, использовались не как средство размежевания между народами, подчеркивания их различий и демонстрации превосходства одной нации над другой, а как средство сближения народов, углубления их взаимопонимания и взаимного обогащения. Только в этом случае духовные ценности, которые человечество выработало за всю историю своего развития, смогут стать общим достоянием, вкладом народов разных континентов в сокровищницу мировой культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

Часть первая

¹ Эйракусэн (деньги Эйраку) получили название по времени чеканки (Эйраку — годы правления одного из китайских императоров минской династии, 1403—1424). Они были в обращении в Китае, использовались в торговле между Китаем и Японией, а в начале XV в., при четвертом сёгуне Асикага, были официально приняты и во внутрияпонском обращении [17, с. 224].

² Буддийская церковь подразделялась на различные секты (школы).

³ Убийцей Оды Нобунага был один из военачальников его армии — Акэти Мицухидэ (1526—1582). В 1582 г. Нобунага приказал ему собрать войско и двинуться на помощь Хидэёси, которому предстояло сразиться с непокорным феодалом Мори Тэрумото. Мицухидэ, однако, вероломно нарушив приказ, повел войско в Киото и напал на храм Хоннодзи, где находился ничего не подозревавший Нобунага. Смертельно раненный Нобунага совершил харакори. Мицухидэ с войском поспешил в замок Адзуты. Разрушив его, он вернулся в Киото, получил аудиенцию у императора и провозгласил себя сёгуном. Узнав об этом, Хидэёси стремительно перебросил свою армию в Киото. Войска Акэти были разгромлены, а сам он убит. Все эти события совершились в течение тринадцати дней. Память о них сохранилась в пословице «Акэти-шо тэнка — микка» («Царствование Акэти — три дня») и в прозвище, которое за ним закрепилось, — дзюсан кубо (сёгун на тринадцать дней) [18, с. 7—8]. (Подробнее о заговоре Акэти см. [59, с. 95—97].)

⁴ Период Муромати (середина XIV — вторая треть XVI в.) приходится на время правления сёгунов из дома Асикага. Их правительственная резиденция находилась в квартале Муромати в Киото, что и дало название периоду. Одной из характерных черт этой эпохи было сильное влияние буддийской церкви секты Дзэн и связанный с ним расцвет религиозного искусства, отличавшегося абстрактной лаконичностью и нарочитой простотой, наполненной философским содержанием.

⁵ Монохромные пейзажные свитки создавались в дзэнских монастырях художниками-монахами по китайским образцам и представляли собой художественное выражение идей дзэнского буддизма. Они должны были запечатлеть моменты созерцания и просветления, освобождающего от всего материального, конкретного и временного. Техника их исполнения — суйбоку — основывалась на сопоставлении тушевых мазков и пятен различной интенсивности и их соотношении со свободным пространством свитка. Такие

свитки, выполненные крупными мастерами, сами становились предметом религиозного размышления и созерцания [31, с. 92—95].

⁶ По другим данным, среди казенных было три португальских иезуита, шесть испанских францисканцев и семнадцать японцев (см. [59 с. 24]).

⁷ Один из таких указов, изданный в 1633 г., содержал следующие положения: 1) Строго запрещается кораблям без соответствующего разрешения покидать Японию и направляться в другие страны; 2) Ни один японец не может выехать из страны без соответствующего разрешения; 3) Японцы, проживавшие за границей, должны быть казнены, если они вернутся в Японию. Исключение может быть сделано для тех, кто находился за границей меньше пяти лет и был задержан непреодолимыми обстоятельствами. Они могут избежать наказания, но, если попытаются уехать за границу снова, должны быть казнены [216, с. 36].

⁸ *Ронин* — самурай, лишившийся господина.

⁹ Главным в конфуцианстве было оправдание господства привилегированных классов на основании якобы установленной Небом иерархии, в которой младший должен безропотно подчиняться старшему, а вышестоящий — вышестоящему. Чжусианство добавило в конфуцианство философское обоснование, выделив два начала в вещах: «ли» — разумную творческую силу и «ци» — пассивную материю, которые соответствовали духовным и чувственным устремлениям в человеке. При этом духовное начало рассматривалось как положительное, стимулирующее прогресс, а чувственное — как отрицательное, тормозящее поступательное движение.

¹⁰ *Ковака-маи* — один из видов японского традиционного танца, созданный в XV в. при дворе сёгунов Асиякага. Это воинственный танец, сопровождаемый песенным сказом ковака героического содержания, основанным на материалах эпосов «Повесть о доме Тайра» («Хэйка-моногатари»), «Повесть о доме Сога» («Сога-моногатари») и «Сказание о расвете и гибели домов Тайра и Минамото» («Гэмэй сэйсуйки»). В дальнейшем этот сказ стал основой повествований военного содержания — гуки. В театре ноо есть элементы танца ковака-маи, причем трудно сказать, что откуда взято, так как развитие этих видов искусства шло в тесной взаимосвязи. Мелодическая основа сказа ковака заимствована из буддийских песнопений (сёмб). Акомпанемент: барабаны (оцудзумы и коцудзумы) и флейта (фуэ) [114, с. 273].

¹¹ Танец сопровождался песней:

На четырех морях тишина.
Всюду мир и покой.
Благодетельный ветер весны
Ветку не колыхнет.
О Неразлучных сосен чета!
Послан ей дивный удел
В наши блаженные времена
Знаменем счастья служить.
Для величавья не хватит слов,
Нет достойной хвалы!
Мудро правит стравою наш государь,
Он довольством парод наделил.
В милосердии беспредельном своем
Изливает щедроты рекой [68, с. 58f].

¹² Что касается динамики исполнения пьес ноо, то ее убыстрение скорее всего было связано не с темпераментом Хидэёси, а с его низким профессиональным уровнем. В актерской технике ноо самое сложное — замедленность движения и продолжительная статичность поз. Слабо тренированные любители и в наши дни играют все вдвое быстрее.

¹³ Различия между школами сказываются в текстах пьес и в исполнительской манере актеров. Отдельные места пьес даются школами в разной редакции. Иногда делаются вставки в текст или, наоборот, пропуски. Поразночу исполняются отдельные танцы и музыкальные части. Несколько отличается и репертуар школ. Но все эти различия носят формальный характер и не затрагивают основ искусства ноо.

¹⁴ Крестьянское жилище, послужившее прототипом домов аристократов, воинского сословия, горожан и всей традиционной архитектуры Японии, изменялось медленно. Основная масса крестьянских домов сохраняла старые конструктивные основы: деревянный каркас под соломенной кровлей с большим свесом и раздвигающимися стенами-окнами и дверями. Внутреннее пространство в соответствии с различием потребностей делилось на две части, одна из которых оставалась без пола и служила для различных работ, другая, с настланным полом, была местом для отдыха и сна. Позднее, вместе с расслоением сельского населения, часть, имевшую пол, стали разделять на два или четыре помещения. Эта классическая планировка крестьянских домов была использована японскими строителями при сооружении всех других типов жилища [111, с. 52]. Различие в социальном положении владельца дома сказывалось лишь в его масштабах, качестве строительного материала, характере и богатстве декора и утвари.

¹⁵ *Кото* — японский национальный струнно-щипковый музыкальный инструмент типа цитры.

¹⁶ Школа *Тоса* — японская художественная школа, возникшая в конце XIV в. Тяготела к вкусам придворной аристократии, продолжала традиции национальной придворной полихромной живописи ямато-э, противостояла китайским влияниям, преобладавшим в школах монохромной живописи, носила религиозный характер.

¹⁷ *Сэсю* (1420—1506) — выдающийся художник, отличавшийся яркой индивидуальностью. Был дзэнским монахом, шесть лет провел в Китае, после возвращения обосновался в храме Ункокудзи в Ямагучи (провинция Суо), отсюда название школы — Ункоку-рю.

¹⁸ Хэйанская эпоха (IX—XII вв.) — период господства придворной аристократии и расцвета ее культуры.

¹⁹ Секта Нитирэн была основана средневековым религиозным реформатором Нитирэном в XIII в. как необуддийская. В учении Нитирэна впервые были сформулированы притязания Японии на центральные позиции в мировом буддизме: «Япония является той страной, где истинный буддизм (учение Нитирэна) одержит победу. Она станет центром буддизма, откуда он распространится во всем мире». Дальнейшая религиозная практика этой секты подтвердила ее националистическую ориентацию (см. [51, с. 8—17]).

²⁰ Как очень точно отмечал Н. И. Коврад, одна из важнейших особенностей учения Нитирэна состояла в том, что он «выводил буддизм из универсализма — вселенского во времени и в пространстве и вводил его в локализм — определенности во времени и в пространстве; переклал его из мира человечества вообще в мир определенного народа. Именно по этой причине за Нитирэном и утвердилась слава создателя японского буддизма, а его японские настроения, понятные и нужные в свое время, впоследствии стали одним из источников тех националистических тенденций, которые не раз в последнее столетие прорывались на поверхность общественной жизни Японии и даже определяли ее государственную политику» [77, с. 98].

²¹ Первой такой комнатой была комната в 4,5 татами (татами имели стандартный размер — около 1,5 кв. м — и служили мерой площади) в резиденции сёгуна Асикага Есимаса — Гинкакудзи (Серебряный павильон).

²² Сам Рикю уподоблял дух ваби «цветку, который расцвел на увядшем дереве, или клочку травы, пробивающейся сквозь снежный покров, — другими словами, жизненной силе, проявившейся в чужом окружении» [111, с. 70].

²³ Фурута Орибэ (1545—1615) был не только известным керамистом, но и крупнейшим после Сэна Рикю мастером чайной церемонии при Хидэёси. Он создал свою школу чайной церемонии, которая была динамичнее и красочнее классической и больше нравилась самурайству. Поскольку Орибэ сохранял верность сыну Хидэёси, в 1615 г. после падения замка в Осаке он был вынужден по распоряжению Иэясу совершить *харакиси*.

²⁴ Например, сацумский князь Симадзу Эсихиро вывез из Кореи 500 семейств (1450 человек) гонимых и поселил их в уезде Хюки на Кюсю, где они организовали производство керамических изделий (см. [40, с. 16]).

Часть вторая

¹ Дорожные работы и поставка лошадей для перевозок были тяжелейшим повинностями крестьян.

² Совет старейшин (родзю) — высший административный орган государственного аппарата сёгуната Токугава. В него входили четыре-пять крупных даймё, по очереди исполнявшие обязанности главы совета и главного советника.

³ На каждые 100 тыс. коку дохода полагалось содержать 2,5—3 тыс. самураев. Поэтому в крупных княжествах число самураев могло быть весьма значительным. Но поскольку наиболее богатыми были подружественные Токугава даймё, а сёгуны опасались скопления крупных военных сил в стане возможных противников, было введено ограничение: даймё с доходом свыше 100 тыс. коку разрешалось иметь не более 2 тыс. воинов, для более мелких даймё норма понижалась в соответствии с размером дохода [99, с. 34].

⁴ Если до 1651 г. чрезвычайные меры коснулись владений с общим доходом в 19,5 млн. коку, то в период с 1652 по 1712 г. — только в 4,6 млн. коку [96, с. 55].

⁵ Уже во второй половине XVIII в. многие самураи стали получать сниженные рисовые пайки. Пайки снижались от 10 до 50%, а иногда и больше. К концу столетия самураи, которым полагался годовой паек в 100 коку риса (т. е. средние, а не низшие), в действительности получали не более 30 коку [96, с. 59].

⁶ Один из самых крупных пожаров в Эдо произошел в 1657 г. Он продолжался три дня. Сгорела большая часть города, в том числе замок сёгуна, 500 дворцов даймё, 300 храмов, 60 мостов, свыше 9 тыс. складов, лавок и т. д. Во время пожара погибли и получили тяжелые ожоги и ранения более 100 тыс. человек [96, с. 51].

⁷ В некоторых работах отмечается наличие небольших владений у императора с доходом около 120 тыс. коку (см. [99, с. 18]).

⁸ К концу XVIII в. среди японских ученых начали раздаваться голоса, осуждавшие эту практику. Так, Сато Нобухиро (1769—1850), изучавший положение в сельском хозяйстве Японии и с этой целью посетивший различные районы страны, был потрясен бесчеловечной практикой мабикп. В одной из своих работ он писал: «В настоящее время только в двух северных провинциях Японии (Муцу и Дэва) ежегодно убивают не менее 60—70 тыс. детей. А я ни разу не слышал, чтобы кого-нибудь ужасала эта практика или чтобы кто-нибудь ее осуждал. Не поразительно ли это?» (цит. по [199, с. 289]).

⁹ Эта традиция оказалась удивительно живучей, она дожила в Японии до наших дней и даже в какой-то мере имеет тенденцию к распространению за ее пределами.

¹⁰ Например, хатамото обладали большими привилегиями, чем гокэппны. Они имели право личных аудиенций у сёгуна, могли входить в служебные помещения с главного входа, при встрече с процессиями трех самых знатных даймё (госакэ) могли сделать вид, что не заметили их, повернувшись к ним спиной, остальные же самураи, включая гокэппнов, обязаны были припадать к земле, увидев копьеносцев торжественного шествия, и т. д. [110, с. 20].

¹¹ Известен случай, когда один из вассалов крупного даймё, убивший ласточку, был казнен, а дети его сосланы [25, с. 671].

¹² Его жизнь кончилась тоже необычно: в 63-летнем возрасте он посорился с женой, она убила его, а потом покончила с собой [25, с. 671].

¹³ Эмиури (продавать читая) — способ распространения повестей в период Токугава. Выпускались своеобразные газеты — иллюстрированные листки с новостями о важнейших событиях в жизни общества, которые печатались с глиняных досок и были похожи на негативы. Продавцы этих изданий в поисках покупателей ходили по улицам города и читали листки вслух. В дальнейшем, несмотря на запрет, подобная практика продолжалась. Часто слова соединяли с мелодией и продавец оглашал текст нараспев [17, с. 2205; 23, т. 5, с. 369].

¹⁴ Известный ученый Хаяси Сихэй (1754—1793) был обвинен в том, что в своих работах поднимал авторитет императора в ущерб сёгуну, и за это его сослали в Северную Японию. Видный новеллист Саито Кёдэн (1761—1816) за эротические сцены в отдельных произведениях был подвергнут 50-дневному домашнему аресту и закован в колодки, у его падателя была конфискована половина имущества, а цензоры, пропустившие эти книги, были лишены должностей. За такую же провинность в 1842 г. был заключен в тюрьму крупный писатель Тамэнага Сюнсуй (1790—1843), а Тэракадо Сэйкэн (1796—1863) был лишен самурайского звания и изгнан из Эдо. Рютэй Танэхико (1783—1842) за сатирическое произведение «Лже-Мурасаки и деревенский Гэндзи» («Нисэ Мурасаки инака Гэндзи»), рисующее жизнь придворных сёгуна в насмешливых тонах, был лишен звания хатамото и права заниматься литературным трудом. Знаменитый мастер гравюры Китагава Утамаро (1753—1805) был посажен в тюрьму на 50 дней по обвинению во включении сексуальных намеков в триптих, посвященный сёгуну Токугаве Иэнари, а известный художник Ханабуса Иттё (1652—1724) был сослан на отдаленный остров, где он провел 12 лет, до смерти Цунаёси, за то, что на одной из гравюр осмелился изобразить сёгуна Цунаёси и его фаворитку Эдзи без должной почтительности. В 1791 г. правительственным указом было запрещено издание новелл Ихары Сайкаку (1642—1693), замечательного мастера слова, повествовавшего о жизни и судьбах простых людей своего времени, потому что они якобы вредно отражались на нравах горожан [23, т. 1, с. 251—252].

¹⁵ Нагэбуси — вид песен, исполнявшихся под аккомпанемент сямисэна. Он появился в среде куртизанок столичного квартала Симабара в конце XVII в., быстро вошел в моду и широко распространился в Киото, Осаке и Эдо [14, с. 474].

¹⁶ Только через тринадцать лет, в 1858 г., после «открытия» страны и подписания торгового договора между Японией и Нидерландами он был прощен и смог снова посетить страну [86, с. 137].

¹⁷ Интересным источником живой информации о жизни японских купцов в конце XVII — начале XVIII в. является «Памятка о репутации горожан» («Тёин кокэн року»). Это — свод инструкций, составленный в 1728 г. Мицуи Такафусой (1684—1748) для передачи законов и традиций дома Мицуи в ведении дел последующим поколениям с целью закрепления процветания семьи. Такафуса, представитель третьего поколения Мицуи, записал устные наставления своего отца Такахиры, касающиеся отношений с четырьмя десятками киотоских торговых домов, с которыми он имел дело. Изложение перемежается моральными наставлениями и правилами поведения, подобающего купцу в обществе, где правит сословие самураев. Особо выделено то, чего следует избегать: показной роскоши, кредитования даймё, снабжения провизией и товарами сёгуна [23, т. 1, с. 303].

¹⁸ Оказалось, что слово «аварэ» встречается в «Манъёсю» 9 раз, в «Гэндзи-моногатари» — 1044 раза, в «Хэйкэ-моногатари» — 170 раз [23, т. 5, с. 247].

¹⁹ Например, факт слабого развития отечественной медицины Хирата объяснял тем, что в отличие от Китая и стран Запада Япония была страной, чистой по происхождению, и не знала болезней, а значит, не нуждалась в лекарствах, и лишь после соприкосновения с внешним миром японцы начали страдать от болезней и вынуждены были искать средства от них [226, с. 147].

²⁰ Самураи относились к этим занятиям с презрением, они говорили: «Занятия науками — это жалкий удел изнеженных, женоподобных царедворцев Киото, слабое здоровье которых не позволяет им пользоваться своими мускулами и лишает их приятной возможности упражняться в благородном искусстве самураев» [110, с. 79].

²¹ Четверокнижие включало: «Рассуждения и беседы Конфуция» («Лунъюй»), «Высказывания Мэн-цзы» («Мэн-цзы»), «Великое учение» («Да-сюе»), «Учение о следовании середине» («Чжун-ю»). В пятикнижие входили: «Книга перемен» («И-цзин»), «Книга стихов» («Шп-цзин»), «Книга обрядов» («Ли-цзи»), «Книга исторических преданий» («Шу-цзин») и «Летопись „Весна и осень“» («Чунь-цю») (см. [107, с. 19]).

²² Сакума употребил для обозначения западной науки слово «гэйдзюцу» («искусство»), по его воспринимали и толковали как «гидзюцу» («техника») (см. [199, с. 307]).

²³ *Пятидворка (гонингуми)* — низшая административная единица в деревне с коллективной ответственностью за уплату налогов, поддержание порядка и выполнение распоряжений властей.

²⁴ В 1854—1867 гг. мальчики составляли 79% учащихся тэракоя, а девочки — 21% [210, с. 44].

²⁵ Некоторые исследователи считают, что различался цвет не самих обложек, а только вертикального ярлыка на них с названием книги.

²⁶ По другим данным, каварабаи печатались с деревянных досок, а их название объяснялось тем, что когда-то однажды для срочного выпуска была использована черепица — кавара.

²⁷ *Гагаку* — самый древний вид полифонической оркестровой музыки в Японии, сформировавшийся в VII—VIII вв. Оркестр гагаку состоит из разнообразных духовых и струнных инструментов, барабанов и гонгов.

²⁸ Гагакурё было создано в VIII в., с незначительными изменениями просуществовало до революции Мэйдзи, а потом в реорганизованном виде вошло в состав Управления императорским двором, где функционирует и в наши дни.

²⁹ В трех крупнейших театрах кабуки Эдо игрались следующие котобуки кёгэн: в Накамурадза — «Сарувака» и «Синхати тайко», в Итимурадза — «Кайдо кудари», в Морптадза — «Вудусяри» [16, с. 79—80].

³⁰ Способ санниндзукаи был впервые использован в театре Такэмोटдза в 1734 г. При этом способе главный кукловод (омодзукай) держит левой рукой туловище куклы и управляет головой, а правой рукой управляет правой рукой куклы, второй кукловод (хидаридзукай) управляет левой рукой куклы, третий (асидзукай) — ногами [14, с. 317, 318].

³¹ Сидзё — название района в Киото, где жил и работал Мацумура.

³² Немаловажное значение имели и подготовительные работы. Например, многое зависело от досочников. Гравюры, как правило, резались на продольном распиле вишневого дерева, обладавшего ровной твердой древесной достаточной ширины. Деревья рубили осенью и оставляли лежать всю зиму, весной вывозили и выдерживали два года. Поверхность досок обрабатывалась очень тщательно. Она должна была быть такой гладкой, чтобы две доски при соприкосновении слппались без клея.

³³ После «открытия» Японии популярность энцкэ у японцев была вытеснена острым интересом к западному быту, западной культуре, но зато они приобрели необыкновенную популярность на Западе. Их коллекционирование столь широко распространилось, что в самой Японии старых энцкэ почти не осталось, а лучшие их собрания находятся в музеях и частных коллекциях Европы и Америки.

³⁴ *Техника маки-э* — нанесение узора распылением золотого порошка по лакированной поверхности.

Часть третья

¹ В 1862 г. это учреждение было переименовано в Центр изучения европейской литературы (Есё сирабасё), в 1863 г. его преобразовали в Центр открытий и свершений (Кайсэйдзё) — школу, где преподавали голландский, английский, французский, немецкий и русский языки, математику и другие европейские дисциплины. В 1877 г. эта школа стала частью Токийского императорского университета [17, с. 344].

² После второй мировой войны в японской лингвистике встал вопрос о необходимости осуществления «второго единства речи и письма» (дайндзи гэмбун итти).

³ Слово «измото» имело несколько значений. В семейной системе самурайства так назывался старший представитель основной ветви семьи (хонкэ); в религиозной сфере так назывались руководители крупных монастырей или храмовых комплексов секты; в истории японской традиционной

культуры так называются главы семей, монопольно владеющих секретами мастерства в каком-либо искусстве или виде бытовой культуры и руководящие соответствующими школами [155, с. 326].

⁴ Обычно профессиональное имя означает, что получивший его принят в семью измото, и оно непременно должно включать часть имени измото. Чем выше ранг преподавателя, тем больше общего в именах. Для посвященных профессиональное имя является прямым показателем положения преподавателя в школе. В соответствии с установившейся в начале XVIII в. «системой присвоения имен» (натори сэйдэ) имена, бывшие показателем принадлежности к определенной школе и уровня мастерства, давались и ученикам-любителям за дополнительное вознаграждение и после сдачи специального экзамена (натори сикэн). Каждая степень художественной зрелости отмечалась новым именем. Система рангов в искусстве отвечала духу иерархической социальной системы того времени [154, с. 168—169].

⁵ Кстати, размеры этой «благодарности», как и число учеников, увеличиваются с ростом националистических настроений в стране. Поэтому в современной Японии измото крупнейших школ получают огромные доходы и неизменно появляются в списках самых богатых людей Японии, ежегодно публикуемых налоговым управлением.

⁶ «Японские подданные в пределах, не наносящих ущерба миру и порядку и не противоречащих их долгу подданных, могут пользоваться свободой вероисповедания» [181, с. 168].

⁷ Танцы кагура в период Мэйдай несколько видоизменились. Их обновленная роль заключалась в подчеркивании единства церкви и государства, персонафицированного в императоре. Широкое исполнение этих танцев во время храмовых праздников и всевозможных церемоний было призвано создавать соответствующий настрой в массах [183, с. 202—203].

⁸ В 1871 г. эта школа была переведена в Токио и размещена на территории императорского дворца, а в 1877 г. закрыта.

⁹ Любопытно, что Идзава не имел даже элементарного музыкального образования. До перехода в министерство он работал директором школы для глухонемых.

¹⁰ Приобретения Феполосы тех лет в дальнейшем составили основу коллекций Бостонского музея изобразительных искусств и других американских музеев.

¹¹ Феполоса был одним из последних служащих-иностранцев, покинувших Японию. На родине он занял пост заведующего отделом китайского и японского искусства в Бостонском музее изобразительных искусств. Он устраивал выставки японского искусства в Бостоне и Чикаго, читал популярные лекции. Но его деятельность в Америке не имела успеха. В 1896 и 1897 гг. он снова приезжал в Японию и пытался устроиться там. Но даже его друг Окакура ничего не мог для него сделать. На этот раз ему пришлось довольствоваться скромной ролью учителя английского языка. В 1900 г. он вернулся в США, но уже не занимал никаких официальных постов. Его монументальный труд по истории китайского и японского искусства не был им закончен и увидел свет лишь через четыре года после его смерти.

¹² Официальные выставки устраивались Императорской академией искусств (Тэйкоку гайдзюцу ин) — органом при министерстве просвещения, через который правительство осуществляло свое влияние на сферу искусства и контроль над ней. Эти выставки назывались «Выставки Императорской академии искусств» («Тэйкоку гайдзюцу ин тэнранкай», сокр. «Тэй-тэн») либо «Выставки изобразительного искусства министерства просвещения» («Момбусэ бидзюцу тэнранкай», сокр. «Бунтэн»). Такая аббревиатура объясняется тем, что первый, выделенный нами иероглиф в слове «момбусэ» читается также как «бун»). В 1937 г. Императорская академия искусств была преобразована в Японскую академию искусств (Нихон гайдзюцу ин), и тогда официальные выставки стали называться «Выставки Японской академии искусств» («Нихон гайдзюцу ин тэнранкай», сокр. «Ниттэн»).

**СПИСОК
ИСПОЛЬЗОВАННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

**Произведения
основоположников
марксизма-ленинизма ***

1. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Немецкая идеология.— Т. 3.
2. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Манифест Коммунистической партии.— Т. 4.
3. *Маркс К.* Революционная Испания.— Т. 10.
4. *Маркс К.* Капитал. Т. I.— Т. 23.
5. *Энгельс Ф.* Крестьянская война в Германии.— Т. 7.
6. *Энгельс Ф.* О разложении феодализма и возникновении национальных государств.— Т. 21.
7. *Ленин В. И.* Тезисы по национальному вопросу.— Т. 23.
8. *Ленин В. И.* Критические заметки по национальному вопросу.— Т. 24.
9. *Ленин В. И.* О праве наций на самоопределение.— Т. 25.
10. *Ленин В. И.* К вопросу о национальностях или об «автономизации».— Т. 45.

Справочные издания

11. Искусство стран и народов мира. Энциклопедия. Т. 5. М., 1981.
12. Советский энциклопедический словарь, М., 1982.
13. Философский словарь. М., 1980.
14. Гэйнодзитэн (Словарь по традиционному театральному искусству) Токио, 1961.
15. Кабуки дзитэн (Словарь по кабуки). Токио, 1958.
16. Кацусика Хокусай. 1760—1849. Каталог выставки. М., 1966.
17. Кодзэн (Энциклопедический словарь). Токио, 1959.
18. Нихон бунка си дзитэн (Словарь японской культуры). Токио, 1962.
19. Нихон-но дзиндзя то мацури (Японские синтоистские храмы и праздники). Токио, 1970.
20. Нихон си нэмпё (Хронология японской истории). Токио, 1966.
21. Тядо дзитэн (Словарь по чайной церемонии). Киото, 1969.

* Работы К. Маркса и Ф. Энгельса приводятся по 2-му изданию Сочинений, В. И. Ленина — по Полному собранию сочинений.

22. Эпгэки хякка дайдэйтэп (Театральная энциклопедия). Т. 1—6. Токио, 1963.
23. Kodansha Encyclopedia of Japan. Vol. 1—9. Tokyo, 1983.
24. The Japan Biographical Encyclopedia and Who's Who. Tokyo, 1960.
25. Papinot E. Historical and Geographical Dictionary of Japan. Tokyo, 1972.

Литература

26. Анарина И. Г. Японский театр Но. М., 1984.
27. Аругунов С. А., Светлов Г. Е. Старые и новые боги Японии. М., 1968.
28. Баллер Э. А. Преемственность в развитии культуры. М., 1969.
29. Бедняк И. Я. Япония в период перехода к империализму. М., 1962.
30. Безмоздин Л. Н. Художественно-конструктивная деятельность человека. М., 1975.
31. Бродский В. Е. Японское классическое искусство. Очерки. Живопись. Графика. М., 1969.
32. Бугаева Д. П. Японские публицисты конца XIX в. М., 1978.
33. Буржуазные концепции культуры: кризис методологии. Клев, 1980.
34. Вавилин Е. А., Феофанов В. П. Исторический материализм и категория культуры. Новосибирск, 1983.
35. Вопросы формирования русской народности и нации. М—Л., 1958.
36. Воробьев М. В. Япония в III—VII вв. М., 1980.
37. Воронова Б. Г. Кацусика Хокусай. Графика. М., 1975.
38. Воронова Б. Г. Хокусай — график. Автореф. канд. дис. М., 1965.
39. Гальперин А. Л. Некоторые вопросы объединения и изоляции Японии при первых Токугава. М., 1960.
40. Гальперин А. Л. Очерки социально-политической истории Японии в период позднего феодализма. М., 1963.
41. Гальперин А. Л. Социально-экономические предпосылки буржуазной революции в Японии.— Япония. Вопросы истории. М., 1959.
42. Гамазков К. А. Из истории распространения марксизма-ленинизма в Японии (1932—1938). М., 1971.
43. Гольдберг Д. И. Япония в XVI — середине XVIII в.— История стран зарубежной Азии в средние века. М., 1970.
44. Гончаров И. А. Фрегат «Наиллада». М., 1950.
45. Гореллад В. Философия дзэн-буддизма.— Азия и Африка сегодня. 1976, № 10.
46. Гривнин В. С. Из истории «национальной науки» (кокугаку) в Японии.— Историко-филологические исследования. М., 1967.
47. Гривнин В. С. Японская печатная книга VIII — первой половины XIX в. и ее роль в развитии культуры. Автореф. канд. дис. М., 1962.
48. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979.
49. Гришелева Л. Д. Театр современной Японии. М., 1977.
50. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
51. Державин И. К. Сока-гаккай — Комэйто (Религиозно-политическое движение в послевоенной Японии). М., 1972.
52. Жуков Е. М. История Японии. М., 1939.
53. Жуков Е. М. К вопросу об оценке «революции Мэйдзи».— Вопросы истории. 1968, № 2.
54. Жуков Е. М. Очерки методологии истории. М., 1980.
55. Иванова Г. Д. Мори Огай. М., 1982.
56. Ивасаки Акира. История японского кино. М., 1966.
57. Иноуэ Кийси и др. История современной Японии. М., 1955.
58. Иофан Н. А. Культура древней Японии. М., 1974.
59. Искендеров А. А. Тоётоми Хидэёси. М., 1984.
60. Искендеров А. А. Феодалный город Японии XVI столетия. М., 1961.
61. История стран зарубежной Азии в средние века. М., 1970.
62. Иэнага Сабуро. История японской культуры. М., 1972.

63. *Казан М. С.* Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). М., 1974.
64. *Каллашчан С. И.* Марксистско-ленинская теория пацци и современность. М., 1983.
65. *Катаяма Сэн.* Статьи и мемуары. М., 1959.
66. *Кин Д.* Японская литература XVII—XIX столетий. М., 1978.
67. *Кин Д.* Японцы открывают Европу: 1720—1830. М., 1972.
68. Классическая драма Востока: Индия. Китай. Япония. М., 1971.
69. *Кодзай Есисигэ.* Современная философия. Заметки о «духе Ямато». М., 1974.
70. *Козловский Ю. Б.* Современная буржуазная философия в Японии. М., 1977.
71. *Козловский Ю. Б.* Философия экзистенциализма в современной Японии. М., 1975.
72. *Коломиец А. С.* «Мапга». Сборник рисунков Хокусая. М., 1967.
73. *Комаровский Г.* Пять тысяч Будд Энку. М., 1968.
74. *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М., 1972.
75. *Конрад Н. И.* Избранные труды. История. М., 1974.
76. *Конрад Н. И.* Избранные труды. Литература и театр. М., 1978.
77. *Конрад Н. И.* Очерк истории культуры средневековой Японии. М., 1980.
78. *Конрад Н. И.* Очерки японской литературы. М., 1973.
79. *Кузнецов Ю. Д.* Социально-классовая структура современной Японии. М., 1983.
80. Культура и идеологическая борьба. М., 1979.
81. *Лещенко Н. Ф.* «Революция Мэйдзи» в работах японских историков-марксистов. М., 1984.
82. *Лонгэ Ж.* Социализм в Японии. Одесса, 1905.
83. *Лукин Ю. А.* Идеология и художественная культура. М., 1982.
84. *Маркарян Э. С.* О генезисе человеческой деятельности и культуры. Ереван, 1973.
85. *Межуев В. М.* Культура и история. М., 1977.
86. *Навлицкая Г. Б.* Нагасаки. М., 1979.
87. *Навлицкая Г. Б.* Осака. М., 1983.
88. *Накамура Синтаро.* Японцы и русские. М., 1983.
89. *Нанивская В. Т.* Система «морального воспитания» в японской школе. Автореф. канд. дис. М., 1983.
90. *Нарский И. С.* Очерки по истории позитивизма. М., 1960.
91. *Неверов С. В.* Общественно-языковая практика современной Японии. М., 1982.
92. *Николаева Н. С.* Декоративное искусство Японии. М., 1972.
93. *Николаева Н. С.* Японские сады. М., 1975.
94. *Одзакэ Кодзи.* Новый японский театр. М., 1960.
95. Основы марксистско-ленинской теории культуры. М., 1976.
96. Очерки новой истории Японии (1640—1917). М., 1958.
97. *Петров А.* Очерки социального быта современной Японии (Воспитание пацци).— ИВИ. Т. 15. Вып. 6. Владивосток, 1907.
98. *Петров А. И.* Японский пролетариат. Л.—М., 1927.
99. *Подпалова Г. И.* Крестьянское петиционное движение в Японии во второй половине XVII — начало XVIII в. М., 1960.
100. *Познанский В. В.* Очерк формирования русской национальной культуры: первая половина XIX в. М., 1975.
101. *Попов К. М.* Япония. Очерки развития национальной культуры и географической мысли. М., 1964.
102. *Поспелов Б. В.* Очерки философии и социологии современной Японии. М., 1974.
103. Проблемы теории культуры. М., 1977.
104. *Пронников В. А., Ладанов И. Д.* Японцы. Этнографические очерки. М., 1983.
105. Просветительство в литературах Востока. М., 1973.
106. *Радуль-Загуловский Я. Б.* Из истории материалистических идей в Японии в XVII — первой половине XIX в. М., 1972.

107. *Радуль-Затцловский Я. Б.* Конфуцианство и его распространение в Японии. М.—Л., 1947.
108. *Санъютэй Энтё.* Пиюновый фонарь. М., 1964.
109. Свод законов «Тайхорё»: 702—718 гг. I—XV законы. М., 1985.
110. *Слеваковский А. Б.* Самурай — военное сословие Японии. М., 1981.
111. *Танге Кендзо.* Архитектура Японии: Традиция и современность. М., 1975.
112. Театр в национальной культуре стран Центральной и Юго-Восточной Европы XVIII—XIX вв. М., 1976.
113. *Топеха П. П.* К вопросу о характере «Мэйдзи исин». — Историко-филологические исследования. М., 1967.
114. Традиции в истории культуры. М., 1978.
115. *Уледов А. К.* Духовная жизнь общества. М., 1980.
116. *Ушков А. М.* Утопическая мысль в странах Востока: традиции и современность. М., 1982.
117. *Файнберг Э. Я.* Русско-японские отношения в 1697—1875 гг. М., 1960.
118. Философские вопросы буддизма. Новосибирск, 1984.
119. *Хамажура Енэдзо* и др. Кабуки. М., 1965.
120. *Хани Горо.* История японского народа. М., 1957.
121. *Ханин Э. Я.* Социальные группы японских нарив. М., 1973.
122. *Цуцуми Сэндзи.* Пути перемены. М., 1982.
123. Человек и мир в японской культуре. М., 1985.
124. *Эйдус Х. Т.* История Японии с древнейших времен до наших дней. М., 1968.
125. *Эйдус Х. Т.* Очерки новой и новейшей истории Японии. М., 1955.
126. Япония наших дней. М., 1983.
127. Японская гравюра. Альбом. М., 1963.
128. Японский милитаризм. М., 1972.
129. *Абэ Дзиро.* Токугава дэндай-но гэйдзюцу то сякай (Искусство и общество в эпоху Токугава). Токио, 1971.
130. *Аида Юдзи.* Нихон-но фудо то бунка (Природные условия Японии и культура). Токио, 1972.
131. *Гото Эси.* Нихон гэйно си ньюмон (Введение в историю японского театрального искусства). Токио, 1964.
132. Гэндай нихон сисо си (История общественной мысли современной Японии). Т. 1. Токио, 1971.
133. Дэнто гэйдзюцу кодза (Лекции по традиционному искусству). Т. 7. Икэбана. Токио, 1954.
134. Дэнто гэйдзюцу кодза (Лекции по традиционному искусству). Т. 2. Кабуки. Бунраку. Токио, 1955.
135. Дэнто гэйдзюцу кодза (Лекции по традиционному искусству). Т. 4. Миндзюку гэйно (Народное искусство). Токио, 1956.
136. Дэнто гэйдзюцу кодза (Лекции по традиционному искусству). Т. 8. Сэйкацу гэйдзюцу (Прикладное искусство). Токио, 1956.
137. *Иидзука Юитиро.* Кабуки гайрон (Введение в кабуки). Токио, 1928.
138. *Каватакэ Сигэтоси.* Нихон энгэки дзэнси (Общая история японского театра). Токио, 1966.
139. *Като Сюити.* Нихон ути то сото (Внешние и внутренние аспекты японской культуры). Токио, 1969.
140. Кёйку нихон хо. Бэссацу: кокумин кёйку (Основной закон по образованию. Спецвыпуск: народное образование). Токио, 1977.
141. Киндай нихон сисо си (История общественной мысли Японии нового времени). Т. 1. Токио, 1958.
142. *Кусабара Такэо.* Дэнто то киндай (Традиции и современность). Токио, 1972.
143. *Кусака Киминдо.* Син бунка сангё рон (Новая индустрия культуры). Токио, 1980.
144. *Мацумото Санноскэ.* Нихон сэйдзи сисо си гайрон (Очерк истории политики и идеологии Японии). Токио, 1975.
145. *Миягава Тору.* Гэндай нихон сисо си (История современной японской

- идеологии). Т. 1. Мэйдзи псян то пихон-по кэймосюги (Революция Мэйдзи и японское просветительство). Токио, 1971.
146. *Морита Сэйго*. Ироха карута-но хоц (Книга традиционных игр). Токио, 1983.
 147. Мэйдзи бунка дзэнсю (Материалы по культуре периода Мэйдзи). Токио, 1969.
 148. Мэйдзи бунка си (История культуры периода Мэйдзи). Т. 3. Токио, 1955.
 149. Мэйдзи иго кэйку сэйдо хаттацу си (История развития системы образования после революции Мэйдзи). Т. 3. Токио, 1964.
 150. *Накамура Юкихико*. Гэсаку роп (О беллетристике). Токио, 1966.
 151. *Наката Кацуноскэ*. Укиё-э дзакки (Заметки об укиё-э). Токио, 1943.
 152. *Нарамото Тацуя*. Бураку-но рэнпси то канхо уидо (История поселеный париев и освободительное движение). Токио, 1982.
 153. *Нарамото Тацуя*. Бусидо-но кэйфу (Истоки бусидо). Токио, 1974.
 154. *Нисияма Мацуноскэ*. Гэндай-по нэмото (Современные нэмото). Токио, 1962.
 155. *Нисияма Мацуноскэ*. Измото-монogatari (Рассказ об нэмото). Токио, 1971.
 156. Нихон бунка-но тэмбо (Перспективы японской культуры). Токио, 1969.
 157. Нихон бунка рон (Теория японской культуры). Токио, 1966.
 158. Нихон бунка си (История японской культуры). Т. 1—3. Токио, 1977.
 159. Нихон ратай бидзюцу дзэнсю (Японское искусство облаженной патуры). Т. 3. Токугава гюки (Середина периода Токугава). Токио, 1931.
 160. Нихон рэнкиси: Иванами кодза (История Японии). Т. 1—23. Токио, 1962—1964.
 161. *Огаси Рюкэн*. Нихон-но кайкю косэй (Классовая структура Японии). Токио, 1972.
 162. *Сакага Есио*. Мэйдзи дзэпханки-но насинаридзуму (Японский национализм в начале периода Мэйдзи). Токио, 1958.
 163. *Седзи Сэнсуй*. Инсацу бунка си (История книгопечатания). Токио, 1957.
 164. *Седзи Сэнсуй*. Нихон-но сёбуцу (Японская книга). Токио, 1957.
 165. *Седзи Сэнсуй*. Тосё-но рэнкиси (История книги). Токио, 1957.
 166. *Тояма Сизэки*. Мэйдзи исин (Революция Мэйдзи). Токио, 1954.
 167. Тядо сюкин (Собрание материалов по чайной церемонии). Т. 3. Сэн Рикю. Токио, 1983.
 168. Укиё-э тайсэи (Собрание гравюр укиё-э). Т. 1—12. Токио, 1930—1931.
 169. *Фукудава Юкити*. Дзэнсю (Собрание сочинений). Токио, 1958—1960.
 170. *Фунакоси Акира*. Хисабэцу бураку кэйсэй си-по кэпкю (История формирования поселения париев). Осака, 1983.
 171. *Фурута Реити*. Гайкан нихон цуси (Общий очерк истории Японии). Токио, 1943.
 172. *Фурута Реити*. Сии нихон рэнкиси бэцу (Новая история Японии). Токио, 1953.
 173. *Хаттори Юкио*. Кабуки-но кодза (Структура кабуки). Токио, 1970.
 174. *Хацуда Гоору*. Тоси-но Мэйдзи родзё-кара-но кэнтику си (История развития городской архитектуры Японии в эпоху Мэйдзи). Токио, 1981.
 175. *Хоризэ Хидэити*. Мэйдзи исин-но сюкай кодза (Социальная структура в период преобразования Мэйдзи). Токио, 1950.
 176. *Пудзи Дэнноскэ*. Нихон бунка си (История японской культуры). Т. 7. Токио, 1955.
 177. *Янаги Ойдаиро*. Сямпа-но рокудзюсэн (История оимпа за 60 лет). Токио, 1948.
 178. *Adachi B.* The Voices and Hands of Bunraku. Tokyo, 1978.
 179. *Allyn J.* The 47 Ronin Story. Tokyo, 1970.
 180. *Ballhatchet H.* Walter Dening: Case Study of a Missionary in Early Meiji Japan.—Transactions of the International Conference of Orientalists in Japan. № 27. Tokyo, 1982.
 181. *Ballon R. O.* Shinto: the Unconquered Enemy. N. Y., 1945.
 182. *Benedict R.* The Chrysanthemum and the Sword. Tokyo, 1976.
 183. *Bowers F.* Japanese Theatre. Tokyo, 1974.

184. *Dunn Ch. J.* Everyday Life in Traditional Japan. London—New York, 1969.
185. *Duus P.* The Rise of Modern Japan. Boston, 1976.
186. *Eliot Ch.* Japanese Buddhism. L., 1964.
187. *Ganji Masakatsu.* Buyo. The Classical Dance. Tokyo, 1970.
188. *Haga Toru.* The Formation of Realism in Meiji Painting: the Artistic Career of Takahashi Yuichi.—Tradition and Modernization in Japanese Culture. Princeton (New Jersey), 1976.
189. *Hall M. P.* Buddhism and Psychotherapy. Los Angeles, 1967.
190. *Hironaga Shuzaburo.* Bunraku. Japan's Unique Puppet Theatre. Tokyo, 1964.
191. *Idemitsu Sazo.* Dotoku of Japan Differs Fundamentally from Western Morals. Tokyo, 1972.
192. *Iguchi Kaisen.* Tea Ceremony. Tokyo, 1978.
193. *Izumoji Yoshikazu.* Kyoto. Osaka, 1970.
194. Japanese Mind. Essentials of Japanese Philosophy and Culture. Tokyo, 1973.
195. *Keene D.* Landscapes and Portraits Appreciations of Japanese Culture. Tokyo, 1971.
196. *Keene D.* The Sino-Japanese War of 1894—95 and Its Cultural Effects in Japan.—Tradition and Modernization in Japanese Culture. Princeton (New Jersey), 1976.
197. *Kirkwood K. P.* Renaissance in Japan. A Culture Survey of the Seventeenth Century. Rutland—Tokyo, 1971.
198. *Malm W. P.* Modern Music of Meiji Japan.—Tradition and Modernization in Japanese Culture. Princeton (New Jersey), 1976.
199. *Maruyama Masao.* Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan. Tokyo, 1979.
200. *Masaharu Anesaki.* Art, Life and Nature in Japan. Tokyo, 1973.
201. *Matsushita Konosuke.* Japan at the Brink. Tokyo—New York—San Francisco, 1976.
202. *Moore C.* The Japanese Mind. Essentials of Japanese Philosophy and Culture. Honolulu, 1967.
203. *Morrison J. W.* Modern Japanese Fiction. University of Utah Press, 1955.
204. *Murthy N.* The Rise of Modern Nationalism in Japan. New Delhi, 1973.
205. *Nakamura H.* The Ways of Thinking of Eastern Peoples. Honolulu, 1964.
206. *Nitobe Inazo.* Bushido. The Soul of Japan. Tokyo, 1972.
207. *Noma S.* Masks. Tokyo, 1957.
208. *Noma Seiroku, Tani Shinichi, Kawakita Michiaki.* The Arts of Japan. Tokyo, 1964.
209. *Okakura Kakuzo.* The Book of Tea. Tokyo, 1956.
210. *Passin H.* Society and Education in Japan. N. Y., 1965.
211. *Reischauer E. O.* Japan. Past and Present. N. Y., 1964.
212. *Reischauer E. O.* Japan. The Story of Nation. Tokyo, 1976.
213. *Reischauer E. O., Craig A. M.* Japan. Tradition and Transformation. Sydney, 1979.
214. *Roggendorf J.* Studies in Japanese Culture. Tokyo, 1963.
215. *Rosenfield J. M.* Western-Style Painting in the Early Meiji Period and Its Critics.—Tradition and Modernization in Japanese Culture. Princeton (New Jersey), 1976.
216. *Sansom G.* A History of Japan. 1615—1867. L., 1964.
217. *Sansom G. N.* Japan: A Short Cultural History. Stanford, 1978.
218. *Smith R.* Japanese Culture. Chicago, 1962.
219. *Smith W. W.* Confucianism in Modern Japan: A Study of Conservatism in Japanese Intellectual History. Tokyo, 1959.
220. *Soviak E.* On the Nature of Western Progress: The Journal of the Iwakura Embassy.—Tradition and Modernization in Japanese Culture. Princeton (New Jersey), 1976.
221. *Taueber I.* The Population of Japan. Princeton (New Jersey), 1958.
222. Teaching of Buddha. Tokyo, 1970.

223. *Togi Masataro*. Gagaku. Court Music and Dance. Tokyo, 1974.
224. *Tsuda Noritake*. Handbook of Japanese Art. Tokyo, 1978.
225. *Ueda Makoto*. Literary and Art Theories in Japan. Cleveland, 1967.
226. *Varley H. P.* Japanese Culture. Tokyo, 1974.

Периодические
издания

227. Вопросы истории.
228. Народы Азии и Африки.
229. Энгэкикай.
230. Harvard Journal of Asiatic Studies.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Адамс У. 28
 Акэти Мицухидэ 260
 Александр I 128
 Аматарасу 214, 225
 Андо Хиросигэ 170, 171
 Анпа Иоанновна 128
 Аоки Конъяё 126
 Асаи Тю 246
 Асао Наганори 132, 134, 135
 Асикага Ёспаки 41
 Асикага Ёсимаса 67, 262
- Баба Бунко 164
 Басё 174, 206
- Ван Янмин 35, 132
 Ваталабэ Кадзан 130, 131, 166
 Вольтер 199
- Головнин В. М. 123
 Гомидзуноо 176
 Гото Юдзё 74
 Гошкевич И. А. 216
 Гривнин В. С. 38
 Гэмбл У. 192
- Дайкокуя Кодаю 128
 Датэ Масамунэ 41
 Дефф Хендрик 128
- Денинг У. 216
 Дзэами Мотокиё 40
 Долин А. А. 41
 Дэмбэй 128
- Екатерина II 128
- Ёкояма Тайкан 245
 Ёса Буссон 166
 Ёсида Сабуробэй 158
 Ёсидзава Аямэ 161
- Жуков Е. М. 256
- Зибольд Ф. 127, 130
- Ивакура Томоми 215, 229
 Иваса Матабэ 43, 168
 Идзава Сюдэи 238, 239, 266
 Ии Ёхо 236
 Ии Наоскэ 182
 Иккю 67
 Икусима Сингоро 124
 Икэ Тайга 166
 Имагава Ёспмото 15
 Ингэн 113
 Иноуэ Харима 158
 Исидэ Байган 136
 Исokitи 128

- Итагаки Тайскэ 198, 199, 215
 Итида Масао 219
 Итикава Дандзуро I 161, 162
 Итикава Далдзуро IX 232
 Ито Дзидсай 148
 Ито Хиробуми 194, 204, 243
 Ихара Сайкаку 105, 124, 206, 264
 Иэнага Сабуро 77

 Каваками Отодзиро 235, 236
 Каваками Садаякко 236
 Каваками Тогай 242, 243
 Каватакэ Мокуами 232
 Каватакэ Сигэтоси 157
 Кайгэцудо Андо 168
 Кайхоку Юсё 62
 Камо Мабути 137, 138
 Кано Могонобу 74
 Кано Нацуо 242
 Кано Савраку 59—61
 Кано Танъю 165
 Кано Хогай 242, 243
 Кано Эйтоку 59, 60
 Касаткин И. Д. (отец Николай) 216, 217
 Катаяма Сэн 194, 200
 Катаяма Токума 249
 Като Хироюки 196, 198
 Кацусика Хокусай 167, 170, 171
 Кацъами Клёцугу 40
 Кимура Кэнсай 217
 Кимура Сигэнари 41
 Кира Ёсинака 134, 135
 Китагава Утамаро 170, 264
 Кобаяси Кибётка 247
 Кобори Энсю 57
 Колумб Х. 233
 Комэй 183
 Коппрад Н. И. 4, 5, 77, 177, 262
 Конфуций 35, 132, 209, 264
 Котоку Дэндзиро (Сюсуй) 200
 Ксавье Ф. 23, 24, 32
 Кудзо 128
 Курода Сэйки 245, 246
 Кусуноки Масасигэ 247
 Къоссоне Э. 193

 Лаксман А. К. 129
 Люмьер Л. Ж. 240
 Люмьер О. 240

 Маркс К. 188, 199
 Маруяма Окё 166, 167
 Мацумура Госюн 167, 265
 Мадзунага Хисахидэ 66
 Мацуно Кэара 227
 Маэно Рётаку 127
 Мезон Л. 238
 Мёсё-тэнно 83
 Мидзуно Коби 236
 Мисси Сёраку 160
 Минамото Ёсидзунэ 49
 Мицуи Такахира 264
 Мицуи Такафуса 264
 Миядаки Юдзэи 175
 Миякэ Сэцурэй 206, 245
 Мокуан 113
 Мокудзюки 172
 Монтеスキё Ш. Л. 199
 Морн Аринори 196, 224
 Морн Тэрумото 260
 Морита Капъя XII 230, 231
 Мотоки Сёдзо 192
 Мотоори Норинага 137, 138, 140, 148, 207
 Мурата Дзюко 67, 68
 Муцухито 183
 Манукия Тёдзабуро 46

 Накагава Городзи 129
 Наказ Тёмпи 199
 Наказ Годзю 35, 132
 Намики Гохэй V 163
 Намики Сёдзо 161—163
 Намики Соскэ 159, 160
 Нарамото Тацуя 18
 Ниси Аманэ 196
 Нисимура Дэмбэй 118
 Нисимура Спгэки 196
 Нитирэн 262
 Нономура Нинсэй 174
 Норо Гэндзё 126

 Огава Харю (Харипу) 174
 Огата Ёриси 165, 166, 173, 174
 Огата Кэндзан 174
 Огмата-тэнно 41
 Огю Сорай 136, 140
 Ода Нобунага 11, 12, 14—20, 24—26,

- 29—32, 41, 42, 52, 59, 60, 66—68, 74,
77, 112, 134, 215, 260
Оиси Есно 135
Окакура Какудзо (Тэнсин) 244, 245,
266
Окума Сигэнобу 223
Окуни 48, 49
Омура Масудзиро 247
Омура Юко 42
Оноэ Кякугоро V 232
Оока Сэйдан 163
Оока Тадаскэ 118
Охара Унсин 254
Оцуки Гэптаку 127, 128
- Перри М. К. 237
Петр I 128
Пинто Ф. М. 11
- Рагуса В. 247
Резанов Н. П. 129
Роден О. 247
Руссо Ж. Ж. 199
Рютэй Танэхико 264
- Сайго Такаморн 201, 203, 247
Саката Годзюро 159, 161
Сакума Дзодзан 146, 265
Сакурада Дзискэ 163
Санто Кёдэн 264
Сангё 35, 37
Сангютэй Энтё 233
Сато Нобухиро 263
Сацуми Дзёун 46
Сёдзи Дзингэймон 109
Сётоку 60, 94
Сйба Кокан 129, 167, 242
Сйга Сигэтакэ 207, 245
Сидзука Годзэн 49
Симадау Есихиро 262
Спмомура Кандаан 245
Сугимори Нобумори см. Тикамацу
Мондзаэмон
Сугита Гэмпаку 127
Судзуки Тадао 127
Судзуки Харунобу 169, 170
Судо Садапори 234—236
Сумпнокура Соан 39
- Сэн Ринкю 67—72, 76, 250, 252, 262
Сэп Сотаи 250
Сэсю 61, 262
- Таварая Сотацу 39, 62—64, 165, 173
Такано Тёэй 130, 131
Такахаси Кагэясу 130
Такахаси Юити 242, 246
Таки Рэнтаро 239
Такэда Идзумо 159, 160
Такэдэва Гохъэмон 158
Такэкоси Ёсабуру 100
Такэмото Гидаю 158, 159
Тамэнага Сюнсуй 263
Тангэ Кэндзо 56, 58, 176
Тани Бунтё 166
Таномура Тикудэн 166
Тацуно Кинго 249
Тедзиро 76
Тикамацу Мондзаэмон 158—160, 162,
163, 206
Тикамацу Хандзэп 159
Тоги Суэнага 227
Тоётоми Хидэёрн 16, 60, 153
Тоётоми Хидэёси 11—17, 19—21, 25—
27, 29—32, 38, 41—44, 52, 53, 55, 60,
66—69, 71, 72, 74, 76, 77, 100, 215,
250, 251, 260—262
Тоётоми Хидэцугу 15
Токугава Есимунэ 126, 127
Токугава Ёснобу (Кэйкин) 183
Токугава Иэмнци 83, 85
Токугава Иэнари 88, 264
Токугава Иэясу 11, 15, 16, 18, 21, 27—
32, 34, 36—38, 42, 44, 53, 56, 60, 63,
77, 84, 134, 153, 261
Токугава Мицукунн 140
Токугава Нарнаки 139, 140
Токугава Хидэтада 44
Токугава Цунаёси 117, 118, 264
Токутомн Сохо 206, 217, 218
Тори Кнёнага 170
Тосюсай Сяраку 170
Тунберг К. 127
Тэракадо Сэйкэн 264
- Удзи Каганодаё 159
Укита Хидэяэ 42
Ункоку Тоган 62

Утимура Кандзо 220
Уэмура Бунракуэн 229, 230

Фенолоса Э. 244, 266
Фентон Дж. 227, 237, 238
Фонтанези А. 243
Фудзивара Сэйка 31, 32, 34, 131, 136
Фудзита Юоку 140
Фукудзава Юкити 196, 199, 216, 219,
222
Фурута Орибэ 74, 262

Ханабуса Иттё 174, 264
Хани Горо 177
Харада Наодзиро 246
Хасимото Гахо 242, 243, 245
Хасимото Дзицурэй 190
Хасимото Итидзо 242
Хасэгава Тохаку 62, 64
Хатидзё Тоситада 57, 176
Хатидзё Тосихито 57, 70, 176
Хаяси Радзан (Досюн) 31, 32, 34, 35,
131
Хаяси Сихэй 264
Хаяси Хиромори 238
Хигасяма 112
Хикита 46

Хирага Гэннай 167
Хирата Ацутанэ 137—139, 140, 264
Хисикава Мориобу 169
Хонду Тосиаки 127, 141, 142
Хоцъами Коэцу 39, 40, 62—64, 74, 76,
165, 173
Хосё Томоюки 157
Цуда Соку 71
Цуруя Намбоку IV 163
Цзудуми Сэйдзи 255, 258

Чжу Си 31

Шекспир У. 236

Эдзима 124
Эдисон Т. А. 240
Эккерт Ф. 238
Энгельс Ф. 188
Эпку 171, 172

Ямага Соко 132, 133, 135, 136, 140
Ямада Косаку 239
Ямадзакэ Ансай 34, 131, 140
Ямамото Хосуй 246

ПРЕДМЕТНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ
УКАЗАТЕЛЬ

- аварэ 138, 264
ака-хон 153
ао-хон 153
арагото 51, 161
аранжировка цветов (икабана) 54,
57, 64, 70, 88, 208—210, 252—254
асидаукай 265
асикага-хон 37
Асикага-такко 35, 37
- Бансё вагэ гоё 145
Бансё сирабасё 145, 196
била 45, 46
бидзин-га 168
бидээн 75
бокусэн 208
Бон 101
бонкэй 254
бонсай 254
бу 22
бугаку 46, 62, 155, 226, 227
бугэй 121, 209
бугэн 144
буддиам 24, 25, 30, 31, 33, 34, 61, 64,
114, 118, 131, 132, 137, 138, 171, 212,
216—218, 262
буммэй кайка см. «просвещенная ци-
виллизация»
бун 22
- бундэинга (нашга) 166, 167, 253
бундэинха 253
бунраку см. кукольный театр дэ-
рури
«Бунтэн» 266
бусидо 121, 133—135, 137, 187, 202,
207, 212
бэни-э 169
бэвси 240
- ваби 68, 250, 261
ваби-тя 67, 70, 72, 75, 76, 78
вагаку см. кокугаку
вагото 161
вака 208
вака-маки 39
вакасю-кабуки 50
васи 249
«веселые кварталы» 104, 105, 108—
111, 122—124, 154, 163, 168, 171
- гагаку 40, 42, 46, 102, 155, 161, 208,
226—228, 238, 265
Гагакурё 155, 265
Гакумондэё 144
Гакусюин 143
гарда (дубя) 73, 74, 175
гидаю 158, 230
го 122

- гогаку (гогакко, гоко) 150, 151, 220
 «голландоведение» (рангаку, ёгаку)
 126, 129
 «голландоведы» (рангакуся) 127, 129,
 130, 131, 141, 182, 192, 195
 гонгэв-дзукуруи 175
 Гото 74
 гунка 239
 гунки 121, 122, 261
 гэки-эйга 240
 гэмбун итти 199, 265
 Гэнроку 112, 160, 178, 206, 211
- дайдо-гэй (цудэи-гэй) 163
 Дай Нихон соси кайрё энгэки кай
 234
 дзайяха 245
 дзапгиримоно 232
 даасики-гэй 70
 даё 49
 дзёдап-но ма 54
 «Дзёи» 140
 дзёрури 46, 49, 51, 158, 159, 206, 209
 дэидаймоно 159, 232
 дэпки-дэси 209
 дзэн-буддизм 34, 54, 120, 209, 250, 260
 дзэписэн см. сямписэн
 дизайн 249
 «до» 209, 210
 дотоку кёнку см. «моральное воспита-
 тание»
- ёга 243, 246
 ёгаку см. «голландоведение»
 ёгакудзюку 189
 Ёгакусё 145
 ёкёку 38
 Ёсё сирабасё 145, 265
 ёсэ 155, 163, 164, 176, 233, 235
 ёсэба 163
- изящные развлечения (югэй) 64, 70,
 88
 ики 105
 икэбана см. аранжировка цветов
 Икэнобо 57, 252—254
 имари 76
 Инари 213
 «Интэн» 245
- иромати 109
 иэмото 156, 208—211, 250, 251, 253,
 254, 265, 266
 иэмото сэйдо 209—211
- кабуки 43, 47—51, 78, 102, 106, 119,
 120, 122—124, 135, 153, 155, 157,
 159—164, 170, 176, 229—234, 236,
 240, 265
 каварабан 153, 154, 265
 кагура 47, 227, 265
 кадзари-хош см. сага-бон
 кадо 210, 253
 Кайгэцудо 168
 кайка-кодаи 233
 Кайсёйдзё 145, 265
 каэмоно 54, 61
 каллиграфия 113, 209
 камбун 39
 kami 49
 камидана 213
 Канадзава-букио 36
 кангакудзюку 148, 189
 канго 197, 198
 Кандзё 39—42, 44, 228
 Капо 59, 60, 78, 121, 122, 165
 карамон 55
 Кацура рикю 57, 58, 70, 176
 кацураки-гаки 232
 кёгэн 40, 42, 44, 45, 48, 157, 208, 209
 Кёнку тёкуго (Императорский реск-
 рит о воспитании) 218, 224—226
 кибёси 153
 кимшира-дзёрури 47, 51
 Кита 44
 коваиро 164
 ковака-маи 40, 121, 260
 когаку (кангаку) 132, 136
 кодаи 64, 163, 164, 233
 коданси 164, 233
 кодо 209
 кокугаку (вагаку) 137—139, 182, 183,
 207
 кокумицсюги 207
 кокусуй см. «японская националь-
 ная сущность»
 кокусуйсюги 207
 кокусуй ходзон см. «сохранение на-
 циональной сущности»

- ко-кутани 175
 кою 238
 кома тьяван 66
 Компару 38, 42, 44
 Конго 44
 конфуцианство 31, 33, 34—36, 44, 61,
 118, 131, 132, 135—138, 140, 146, 197,
 216, 251, 252, 261
 косёин 57
 косодэ 72
 кото 57, 122, 123, 209, 238, 261
 котобуки кёгэн 157, 265
 коцудзуми 41, 260
 коэцу-хон см. сага-бон
 кукольный театр дэёрури, 46, 51, 78,
 102, 119, 122, 123, 135, 153, 155,
 158—162, 173, 176, 229, 230
 кумадори 162
 куро-хон 153
 курува 109
 кусадэоя 119
 Кутани 175
 кэмари 208

 «ли» 32, 261

 маго-дэси 209
 макв-э 174, 265
 мапдан 164
 мандзай 164
 Маруяма-Сидэё 166, 167
 мата маго-дэси 209
 матпири ноо 44
 маття 70
 маэгамп-гацура 120
 Мингёся 206, 217
 Мито гакуха 140
 «мляби» 43, 78
 Момояма 20, 56, 58, 59, 64, 67, 74, 163,
 176
 мономанэ 164
 мопоноварэ 104, 138
 морибана 254
 «моральное воспитание» (дотоку кё-
 ику) 226, 257
 Мурасаки-ха 246
 Муромати 20, 40, 54, 56, 59, 64, 67,
 211, 266
 мукёкай ундэ 218

 Мусянокодэи Сэнкэ 250
 Мэйдзи 205, 227, 237, 239, 241, 249,
 255
 Мэйрокуся см. Общество шестого го-
 да Мэйдзи

 набэсима 76
 нагаута 161
 нагэбуси 123, 264
 намбан бёбу 59
 нанга см. бундзянга
 натори сикэн 266
 натори сэйдо 266
 неоконфуцианство 112
 неосинтоизм 131
 нидзирэгутт 68
 нингё-дэёрури см. кукольный театр
 дэёрури
 нипсэй-яки 174
 нисики-э 169, 257
 «Ниттэн» 266
 ппхонга 243, 245
 нихонсюги 207
 поо 39, 40—45, 48—50, 55, 66, 98,
 121—123, 155—157, 161, 173, 208,
 209, 228, 229, 261
 нэмбуцу-одори 48
 нэцкэ 172, 173, 265

 Общество шестого года Мэйдзи (Мэй-
 рокуся) 196—198
 Общество политического просвеще-
 ния (Сэйкёся) 206, 207, 245
 Общество почитания старости (Сё-
 сикай) 130, 131
 огон тясипцу 71, 250
 ойран 110
 окуби-э 170
 «окупи-кабуки» 49
 оmodзукэй 265
 Омотэ Сэнкэ 250
 омуро-яки 174
 онги 212
 онвагата 160, 161
 онна-кабуки 50
 Оно гагакутай 228
 оппэкэпа-буси 235
 Охара 254
 оцудзуми 261

просветительство 195—198, 219
«просвещенная цивилизация» (бум-
мэй кашка) 189, 191, 195

«раку» 76
ракуго 64, 163, 164
ракугока 164
раку-яки 76
рангаку см. «голландоведение»
рангакудзюку 148, 189
рангакуся см. «голландоведы»
рикка (татэбана) 69, 70, 252

сага-бон (сага-но хон, кадзарн-хон,
коэцу хон, суминокура-хон) 39, 40,
63

сагэмоно
садзики 49
садо см. чайная церемония
сайсэй-итти 212
саннипдаукай 158, 265
сацума 76
сёги 122
сёдзэ 54, 71
сёдо см. каллиграфия
сёни 54, 63, 74, 176
сёин-гамаэ 54
сёин-даукуру 54, 55, 57, 58
сёин-тя 65—68, 71, 78
сёмё 261
Сёсинай см. Общество почитания ста-
рости
Сёхэйко (Сэйдо) 35, 144, 145, 147
сибай-дзая 120
«сибуй» 20
спа-раку 75
спдзюку см. частная школа
спкигаку 44
спки самба 157
симбуп-кодэн 233
спмца 235—237
сингаку («тёнингаку») 136, 137, 151
синготэн (сянсёин) 57, 176
синдэн 53
синдэн-дзюкуру 53, 57
сипкодэн 233
синсёин см. синготэн
синкоку (кококу) 139
синтоизм (синто) 9, 14, 30—34, 63,

114, 118, 131—133, 137—140, 146,
187, 212—216, 218, 227

сита э 169
ситэ 42
соодори 49
сосп-гэки 235
соси спбай 234
«сохранение национальной сущно-
сти» (кокусуй ходзэн) 206, 243, 245
«суй» 105
суйбону 60, 259
суйбокуга 61
суми-гура 51
сумидзурн-э 169
суминокура-хон см. сага-бон
суторайки-буси 239
сэвамоно 159
«Сэйбикан» 236
сэйдэи-кодап 233
Сэйкёся см. Общество политического
просвещения
Сэнкэ 250
сэто 75
сюн-га 170
сямисэн (дзюбисэн) 46, 50, 51, 101,
122, 123, 161, 209, 238
сярэй 210

такиги-шоо
тамба 75
тан-э 169
татами 54, 68, 261
татэбана см. рикка
таю 49
тёммагэ 190—192
тёнингаку см. сингаку
«тёниндо» 137
тигаандаца 54
Тодзю-сёин 35
Токё онгаку гакко 239
токонома 54, 57, 61, 69, 71, 113, 171
Токугава 102, 119, 145, 150, 207, 211,
251
Тоса 59, 165, 262
Тосёгу 56, 83, 175
Тэйсюгакуха 35
«Тэйтэн» 267
тэракоя 36, 149—151, 220, 221
тёсёин 57, 176

- тябана 69, 70, 252
тяван сэнсо 66
тянива см. чайный сад
тя-но ёрпай 66, 67
тя-но ю (садо) см. чайная церемония
тяспцу 57, 58, 67—69, 78
- удэягами 139
укиё 108
укиё-дзоси 153
укиё-э 122, 167—170, 246, 247, 262
Упкоку-рю 61, 262
Упкоку 59, 61, 62
Ура Сэнкэ 250, 251
- фукувадзюцу 164
фурю-одори 43
фусума 52, 54, 55, 58, 59
фуэ 261
- хайку 122
Хакуба кай 246
ханамити 161, 162, 236
ханко см. школы княжеств 145—147, 151
хаспгакари 161
«хаспраканэ» 171
Хасэгава 59, 61
Хатимондзэя 153
хадаридзукай 265
хикимаку 161
хирагапа 152
хирадзиро 52
хираямадзиро 52
Хиункаку 55
хонмару 51
- Хосё 44
хотёдо 210
хотёсика 209, 211
христианство 23—29, 32, 38, 124, 126, 213—218
Хэйан 62, 94, 103, 211
- цуба см. гарда
цудзэ-гэй см. дайдо-гэй
- чайная церемония (садо, тя-но ю) 57, 64—72, 75, 76, 78, 88, 113, 174, 208—210, 250—253, 262
чайный сад (тянива) 57, 58
частная школа (сидзюку) 148, 149, 151, 191, 221
чжусанство 61, 131, 135, 139, 261
- школы княжеств (ханко) 145—147, 151
- Эдо 67
эйгакудзюку 189
Энсю-рю 57
- югэй см. паящные развлечения
юдэ-кабуки 50
юдзэн-дзомэ 175
юкаку 109
- ямадзиро 52
яматодамаси 131, 209, 232
ямато-э 59, 51, 62, 165, 174
«японская национальная сущность» (кокусуй) 207, 254
ярокабуки 160
япусиро 76

SUMMARY

I. Grishelyova, research associate at the Institute of Oriental Studies, USSR Academy of Sciences, has authored or co-authored such fundamental works as *Essays of Modern History of Japan*, *Culture in Post-War Japan*, and *Theatre in Present-Day Japan*.

Her latest book in question, *The Formation of Japanese National Culture (Late 16th-Early 20th CC)*, is the first in this country general study in this sphere. The formation of Japan's national culture during the period of the Japanese nationality's moulding into a nation is traced from the inception of capitalist relations in feudal society (second half of the 16th century) to Japan's emergence in the world as an imperialist state (the early 20th century).

The book tackles socio-political aspects of culture drawing on materials pertaining to socio-political thought and religion, education and book printing, performing arts and music fine arts and architecture.

Much attention is given to the integration of divergent strata cultures in feudal Japan into a single national complex of cultural traditions and its interaction with a variety of Western borrowings in the aftermath of the Meiji revolution of 1868 as well as the way these borrowings influenced various social strata and political groupings. The author also examines the impact of various political trends on the formation of Japanese bourgeois culture and defines the reasons behind the "samuraization" of post-Meiji Japanese society's spiritual life.

An important aspect of the analysis is the continuity of Japanese traditional art. This is secured by the "iemoto system", which originated in the feudal period and is still prominent. The book traces the history of the emergence of this system, its structure and major functions. It also describes the role of iemoto heads of schools of traditional art in ideologizing various types of traditional culture, cultivating the views of the Japanese, their tastes, preferences and life styles, and explaining the reasons for iemoto's orientation on the most conservative political quarters.

The book has interesting portions on book printing which has been exceptionally instrumental in the spiritual shaping of the Japanese nation. There is a graphic portrayal of various genres of the Japanese traditional theatre, the rise of novel dramatic forms influenced by the European theatre, and interaction between Japanese and Western music. The author also considers the relationship between Japan's historical development and the evolution of architectural styles and such everyday art forms as the tea ceremony and the ikebana.

The book's topicality, in-depth analysis and fascinating narration containing a wealth of striking details which illuminate the whole epoch, make it a fundamental study easily accessible to general readers.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

3

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. КУЛЬТУРА ЯПОНИИ
В ПЕРИОД ОБРАЗОВАНИЯ
ЦЕНТРАЛИЗОВАННОГО ГОСУДАРСТВА
(вторая половина XVI —
первая треть XVII в.)

7

Объединение страны и создание
централизованного государства

9

Новые явления в жизни общества

17

Религия

и общественно-политическая мысль

29

Просвещение и книгопечатание

35

Зрелищные искусства

40

Архитектура

51

Изобразительное искусство

58

Бытовая культура

64

Декоративно-прикладное искусство

72

284

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ
В ПЕРИОД ИЗОЛЯЦИИ ЯПОНИИ
(40-е годы XVII — середина XIX в.)
79

Социально-экономическая ситуация
81

Образ жизни общества
83

Воинское сословие
87

Придворная аристократия
94

Крестьянство
97

Горожане
103

Духовенство и парии
112

Феодальная регламентация
в культурной сфере
и начало культурной интеграции
116

Проникновение европейской культуры
125

Общественно-политическая мысль
и религия
131

Просвещение и издательское дело
142

Зрелищные искусства и музыка
154

Изобразительное
и декоративно-прикладное искусство.
Архитектура
164

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ КУЛЬТУРА ЯПОНИИ
В ПЕРИОД СТАНОВЛЕНИЯ
БУРЖУАЗНОЙ НАЦИИ
(вторая половина XIX в.)
179

Последние годы сёгуната
и «открытие» страны
181

Революция Мэйдзи
и изменения в расстановке
классовых сил
183

Широкое заимствование западной культуры
и изменения в образе жизни общества
188

Общественно-политическая мысль
195

Поворот к национализму
и роль традиционной культуры
203

Религия
212

Школьная система
219

Зрелищные искусства и музыка
226

Изобразительное
и декоративно-прикладное искусство.
Архитектура
241

Бытовая культура
250

Заключение
257

Примечания
260

Список использованной литературы
267

Указатель имен
274

Предметно-терминологический указатель
278

Summary
283

Гришелева Л. Д.

Г85 Формирование японской национальной культуры
(конец XVI — начало XX века). М., Главная редак-
ция восточной литературы издательства «Наука»,
1986.

286 с. с плл.

В книге рассматривается социально-политический аспект формирования культуры японской буржуазной нации в период ее становления (конец XVI — начало XX в.) и дается широкая картина культурной жизни страны в это время: общественно-политическая мысль, религия, просвещение, книгопечатание, зрелищные искусства и музыка, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, архитектура, бытовая культура (в частности, чайная церемония и инзэбана).

Г $\frac{4402000000-064}{013(02)-86}$ 81-86

ББК 71