МИР ГЛАЗАМИ ЭТНОГРАФА

© 1993 г., ЭО, № 2

Р. Ш. Джарылгасинова

СНЫ О ЯПОНИИ*

Я уже писала о том, что начало этих заметок относится к августу 1968 г., когда впервые большая делегация советских этнографов, антропологов, археологов во главе с Ю. В. Бромлеем посетила Японию и приняла участие в работе VII МКАЭН (Токио — Киото). В последующие годы мне посчастливилось еще несколько раз побывать в Стране Восходящего Солнца. Встречи с Японией оставили неизгладимые впечатления. О некоторых из них я и хочу рассказать читателям.

Наверное, несколько слов надо сказать и о названии этих заметок. Оно возникло как отклик на хорошо известный русскому читателю роман выдающегося современного японского писателя Иноуэ Ясуси «Сны о России» (1968 г.). Он посвящен японцам, в конце XVIII в. в результате кораблекрушения оказавшимся в России. Роман проникнут большой симпатией к нашей стране. Мне, к сожалению не удалось из-за непредвиденных обстоятельств познакомиться с Иноуэ Ясуси, но его сочинения как бы все время сопутствовали мне, помогали в познании культуры японского народа. Иноуэ-сэнсэй был одним из вдохновителей изучения проблемы «Шелковый путь», в русле которой была создана и экспонировалась в Японии в течение года наша выставка «Кочевые народы Евразии. Степной Шелковый путь» (1982 г.).

Наконец, «Сны о Японии» — это и воспоминания автора о Стране Восходящего Солнца, о ее гостеприимстве, о японских коллегах и друзьях, так много сделавших для нашего познания культуры и этнографии японского народа, это и мечта, и надежда на новые встречи.

В фейерверке красочных впечатлений о Японии при первом знакомстве с нею в августе 1968 г. запомнилась и укрепилась в сознании мысль о том, что мы прибыли в Страну чая, страну высокой культуры чая.

В больших, шумных, наполненных ученым людом комнатах одного из современных зданий в центре Токио завершалась работа по подготовке к открытию VII Международного конгресса антропологов и этнографов. Встречи делегатов, регистрация, вручение материалов конгресса, первые знакомства, возгласы, суета, радостное возбуждение. Для прибывающих гостей были расставлены тут и там небольшие столики, на них стояли огромные термосы с кипятком и множество маленьких керамических чашечек для чая. Каким знаком гостеприимства, доброжелательности, внимания были эти чашечки с зеленым чаем! Глоток чая был так необходим — он утолял жажду знойного августа, умерял волнение, давал успокоение.

На одном из таких чайных столиков я увидела и прочитала трагический документ — это было воззвание чехословацких этнографов. Ученые писали о том, что их делегация не может приехать на VII МКАЭН в Токио—Киото, так как советские танки вошли в Прагу. Шел жаркий август 1968 г. ... Я вспомнила о моих переживаниях, связанных с этим трагическим воззванием из Праги, 20 лет спустя, в августе 1988 г. во время дружеского разговора

* Начало см.: ЭО. 1992. № 1.

с чешскими кореистами в Пхеньяне, когда там проходила Международная конференция ученых, изучающих Корею. Но это уже отдельная история.

Однако вернемся к маленьким чашкам с зеленым чаем. Они, казалось, сопровождали нас на протяжении всей работы конгресса и нашего пребывания в Японии. Чай — во время беседы, чай, поданный в гостях, наконец, чашки, в которых можно было приготовить зеленый чай в номере гостиницы.

В память о тех днях хранятся у меня дома две небольшие керамические чашки. В их неброской раскраске превалируют три цвета: темно-коричневый, зеленый (цвета хаки) и белый. Круглая ножка и поддон темно-коричневого цвета, тулово — темно-зеленого, внутри сосуда — полива белого цвета. По темно-зеленому тулову — кистью проведены линии белой краски — видно, как шла кисть: более интенсивный белый постепенно сходил на нет. Поверх белых линий с четырех сторон начертаны стилизованные благопожелательные иероглифы. Похожие одна на другую, чашки в то же время индивидуальны: в интенсивности краски, в начертании знаков. Это отличие как бы неуловимо, но оно есть и делает каждую чашку неповторимой. И хотя они принадлежат к повседневным, бытовым предметам японской жизни, в них присутствует та особенность японской культуры, когда даже самые простые, утилитарные вещи делаются с такой любовью и тщательностью, что становятся маленькими произведениями искусства.

Проводились во время конгресса и представления чайной церемонии, когда молодые японки в роскошных кимоно преподавали иностранцам элементы этикета традиционного чаепития, угощали их чаем. Это были красочные спектакли, но они не давали возможности понять суть чайной церемонии, они даже не позволяли приблизиться к этому пониманию. Чувствовалось, что этот спектакль всего лишь только отражение, а не само явление, которое оставалось по ту сторону экрана. Возникала ассоциация с прекрасным, но еще закрытым веером, очарование которого до поры до времени сокрыты.

В последующие приезды в Японию мне посчастливилось видеть в разных уголках страны чайные плантации (кусты чая обычно высаживают на холмах), собирать предметы, так или иначе связанные с культом чая, бывать на чайных церемониях в домах наших японских друзей, пить чай рядом с паломниками в буддийском храме на горе Коясан, любоваться чайными домиками и садами при них, расспрашивать японских коллег. И все-таки загадка чайной церемонии раскрылась мне не до конца.

Чайная церемония (*тя-но-ю*) по праву считается одним из величайших достижений японской традиционной культуры, одним из ее символов. В ней нашли свое отражение многие особенности японского быта, взгляда японцев на жизнь, японской философии и эстетики, принципы декоративно-прикладного искусства, архитектуры, искусства аранжировки цветов, живописи, культуры общения, представлений о прекрасном.

Многогранность такого явления, как чайная церемония, ее глубинные философско-эстетические истоки, неразрывность с дзэн-буддизмом, в лоне которого она возникла, связь с синтоизмом и конфуцианством, с историей народа и его судьбой делают очень трудным познание, приобщение, проникновение в суть этого удивительного, уникального феномена японской традиционной культуры. Более того, ответить на вопрос о том, что же такое чайная церемония, равносильно ответу на вопрос о смысле жизни. Поэтому автор вполне осознает неразрешимость задачи и воспринимает свои заметки всего лишь как робкие «штрихи к портрету».

Весенний дождь в Киото.

Над древней столицей шел апрельский теплый дождь. Апрель в Киото — это прекрасное время цветения сакуры. К середине месяца пиршество цветов стало особенно буйным. Над городом плыло бело-розовое облако.

Весенний дождь придавал улицам Киото, цветущим деревьям, небольшим домам, сохранившим в этом районе города традиционный облик, маленьким лавочкам, наполненным прелестными японскими вещицами, особый лирический настрой. Звуку падающего дождя вторил шум бегущей воды в канале, вдоль набережных которого были высажены деревья сакуры.

Жители Киото называют эту аллею Дорогой философа. Говорят, когда-то по ней любил прогуливаться живший в Киото ученый-философ,— объясняет нам наш коллега, японский этнограф Кобаяси-сэнсэй.

Под руководством Кобаяси-сэнсэя в апреле — мае 1988 г. мы с В. И. Васильевым работали в японском этнографическом музее «Наш маленький мир» в г. Инуяма. Эта наша поездка в Киото, а также в Нара и Осака была любезно предоставлена нам дирекцией музея.

Действительно, прогулка вдоль канала, под цветущей сакурой настраивала на мысли и беседы о возвышенном, об особенностях японской традиционной культуры и классического искусства.

Тем более, что мы только что покинули пределы уединенного в эти утренние часы великолепного дзэн-буддийского храма Нандзэндзи. Исторические источники говорят о том, что еще в середине XIII в. (1264 г.) император Камэяма построил в этом полюбившемся ему месте свой загородный дворец. Позднее, когда император Камэяма стал последователем дзэн-буддизма, он превратил свой дворец в дзэн-буддийский храм направления Риндзай. Это произошло в 1291 г. На протяжении почти всей своей истории храм Нандзэндзи принадлежал только направлению Риндзай, он входил в систему Годзан дзиссацу («Пять гор и десять храмов»). Сегодня Нандзэндзи объединяет 12 храмов. Есть на его территории и старинные чайные павильоны. В Нандзэндзи собрано немало прекрасных произведений искусства, многие из которых объявлены в Японии «национальными сокровищами». К их числу относится основное здание храма Ходзё-Сэйрёдэн, которое было перевезено сюда при реконструкции храма в 1611 г. из императорского дворца в Киото. С широкой открытой галереи Сэйрёдэна открывается великолепный вид на сад камней великого мастера Кобори Энсю (1579—1647). Проходя по комнатам и открытым галереям дворца, мы имели возможность увидеть шедевры художников школы Кано (XVI—XVII вв.) — их монохромные и полихромные росписи украшают раздвижные стены *фусума* и многочисленные ширмы *бёбу*. В собрании храма хранится более 100 расписных ширм и фусума. Художники школы Кано писали свои картины на золотистом фоне, мерцание которого в полутемных комнатах дворца создавало особый настрой. Запомнилось двенадцатистворчатая ширма — с изображением на золотом фоне раскрытых вееров, причем на каждом веере была картина, например дракон в морской пучине, придворные дамы, гуляющие в саду; летние цветы и бабочки. Кисти Кано Мотонобу (1475—1559) и его учеников, очевидно, принадлежит четырехстворчатая ширма с изображением трех аистов. Образ тигра присутствует в росписях Кано Таню (Танъю) (1614—1674) «Тигр, пьющий воду», «Тигр в зарослях бамбука». Не исключено, что образ могучего зверя появился в творчестве японских художников XVII в. под влиянием корейского искусства, после завоевательных походов Тоётоми Хидэёси в Корею (1592—1598).

В заключение нашей небольшой экскурсии по дзэн-буддийскому храму Нандзэндзи монахи предложили нам выпить чаю.

Нас пригласили в просторную комнату, пол которой был устлан татами. Раздвижные стены комнаты с одной из сторон были сняты — темная зелень открывшегося взору сада и шум воды как бы приблизились к нам. В глубине комнаты царил полумрак, и оттого, наверное, светящейся серебристой лентой показался нам поток низвергающегося с вершины холма водопада.

Монахи принесли нам большие керамические чаши, на дне которых был зеленый чай. Мы сидели на татами, поджав, по-японски, под себя ноги. В руках чаша с чаем. Она согревает. Несколько глотков терпкого зеленого

Рис. 1. Весенний дождь над Серебряным павильоном. Фото Р. Ш. Джарылгасиновой

напитка. Тишина и покой. Мгновения сосредоточенности. Брызги водопада перемежаются с каплями весеннего дождя. Маленькое озерко, которое принимает воды потока, кажется, дополняет их. На душе вдруг становится светло и радостно.

Подумалось, что вот уже семь столетий в этот храм приходят люди — принцы и принцессы, придворные дамы и кавалеры, военачальники и самураи, священнослужители и миряне, поэты и художники — и уже много веков радует глаз, согревает человеческую душу это маленькое, вечное как сама Природа — чудо. Не раз, наверное, здесь проводили и проводят сегодня свои медитации монахи или, напротив, ищут здесь отдохновения от напряженных занятий. Поданный гостеприимной рукой чай помогал и сосредоточиться, и найти освобождение от суетных забот.

Свежий чай и просветленное сердце — таким нам запомнился Нандзэндзи.

В ответ на наши слова благодарности за его предложение посетить именно Нандзэндзи Кобаяси-сэнсэй с улыбкой заметил:

— Да, я знал, я был уверен, что Вам этот храм обязательно понравится!

Теперь по Дороге философа наш путь лежал к храму Гинкакудзи — Храму Серебряного павильона, одной из величайших сокровищниц Японии.

По небольшому мостику мы перешли на другой берег канала, поднялись по склону холма и как-то незаметно приблизились к деревянным воротам, увенчанным черепичной крышей. Перед нами лежала неширокая аллея, окруженная аккуратно подстриженными кустиками, которые возвышались над каменным парапетом (сложенным из диких камней) и бамбуковой плетеной изгородью. Эта живая изгородь и возвышающиеся над ней огромные сосны как бы отделяли территорию храма от окружающего мира с его заботами и волнениями.

Аллея постепенно перешла в небольшую тропинку, и перед нашим взором открылась панорама зданий храма и сада, разбитого около него. Запомнилось ощущение камерности, показалось, что все пространство — и сад, и здания храма, и гора — это единое целое, они неотторжимы друг от друга. Это впечатление не было случайным, ибо храм Серебряного павильона, расположенный у подножия горы, покрытой густым лесом, был обращен к ней своим фасадом. Храм смотрел на гору, гора смотрела на храм. И вспомнились стихи Ли Бо:

Гляжу я на горы,
И горы глядят на меня,
И долго глядим мы,
Друг другу не надоедая.

Серебряный павильон, сооруженный в 1483 г. во время правления сёгуна Асикага Ёсимаса (1434—1490),— это двухэтажный дворец, с четырехскатной крышей, увенчанной бронзовой фигурой Феникса (Ноо). Широкие карнизы отделяют второй этаж от первого. Углы крыши и карниза слегка приподняты. Верхний этаж опоясан галереей. Два цвета доминируют в облике павильона: многочисленные оттенки коричневого — естественный цвет старого дерева, и белый с голубым оттенком — цвет бумаги, которой оклеены решетки узорчатых окон и раздвижных стен.

Павильон поразил своей красотой, но не сверкающей, а затаенной, глубинной, восхитил своими мягкими и в то же время четкими очертаниями, повторенными в зеркальной поверхности расположенного рядом пруда.

Гинкакудзи снова и снова притягивал взгляд. Он казался одушевленным. Наполненный памятью живших здесь в течение длительного времени людей, взглядами и вниманием приходивших поклониться ему, он давно уже имел свою личную судьбу, так и не став просто музейным экспонатом.

Согласно историческим преданиям, сёгун Асикага Ёсимаса построил этот павильон как бы продолжая дело своего деда — сёгуна Асикага Ёсимоцу, при котором был создан Золотой павильон (XIV в.). Якобы первоначально предполагалось, что крыша Серебряного павильона, который тогда назывался Хигасияма-доно (Дворец горы Хигасияма), а также Каннон-дэру (Храм, посвященный Богине милосердия Каннон — санскр. Авалокитешвара) — будет покрыта серебром, как в Золотом павильоне — золотом. Но то ли сёгуну Ёсимаса не хватило средств на такую постройку, то ли, увидев, как прекрасно лунный свет играет на деревянном покрытии крыш дворца, он решил отказаться от серебра. В эту версию как-то особенно хочется верить. Отблеск Луны, отраженный в водной поверхности пруда, дававший неповторимое освещение и дворцу и саду, стал доминирующим в восприятии павильона.

Более того, создается впечатление, что и в дневные часы павильон излучает серебристое сияние. Трудно понять, в чем причина этого свечения: возможно, этому способствуют раздвижные створки окон, оклеенные белой с голубым оттенком бумагой; возможно, причина — в особом способе покрытия крыши, благодаря которому в зависимости от времени суток и освещения крыша меняет свой оттенок. Интересно, что личное впечатление от серебристого свечения крыш павильона подтвердилось и на цветных слайдах и фотографиях, снятых нами в тот дождливый весенний день.

Серебристое сияние павильона поражало и современников и потомков. Не случайно несколько столетий спустя, в XVIII в., в саду дворца из светлого песка и мелкой гальки было создано «каменное» Серебряное озеро (Гинсадан), очертания которого напоминают знаменитое озеро Сиху в Китае. На поверхности «каменного озера» проведены светлые полосы, как бы повторяющие льющиеся потоки лунного света. Рядом с «каменным озером» в том же XVIII в. из белого песка и светлой гальки была сооружена горка в форме усеченного конуса.

В истории японской культуры Серебряному павильону принадлежит исключительное место. Его архитектура, принципы организации жилого пространства, соединение дома и сада, связанные с философско-эстетическими представлениями дзэн-буддизма, знаменуют новый этап в развитии японского искусства. В японской культуре есть такие понятия, как «стиль Хигасияма», «культура Хигасияма», отличительные черты которой сформировались в конце эпохи Муромати (1393—1573). Истоки «стиля Хигасияма» — неотрывны от Серебряного павильона.

Серебряный павильон создавался и как дворец, и как храм, посвященный бодхисаттве Каннон. На втором этаже павильона располагался буддийский алтарь, на первом — жилые комнаты. В этом дворце впервые стали использоваться раздвижные стены: внутренние (*фусума*) и внешние (*сёдзи*). Когда сёдзи снимались, сад, созданный великим мастером Соами, становился неотъ-

емлемой частью дома. Пол комнат покрывался татами. Во дворце была создана комната (*сёин*) для занятий. В ней имелась ниша *токонома* — эстетический центр жилого пространства, в токонома вывешивался свиток с живописью, ставилась ваза для цветов. Здесь помещалась полочка (*тана*) для книг и письменных принадлежностей. Архитектурный стиль, впервые воплощенный в Серебряном павильоне, стал именоваться *сёин-дзукури*; этот стиль оказал решающее влияние на развитие всей последующей японской архитектуры и культуры. Его воздействие ощущается и сегодня.

Здесь в кругу своих придворных — военачальников и аристократов сёгун Ёсимаса проводил досуг. Среди его советников было немало и дзэн-буддийских монахов. Любование луной, цветущей сакурой, алыми листьями кленов, сочинение стихов, коллекционирование китайских произведений искусства сочеталось с поклонением Будде. Среди развлечений двора сёгуна Ёсимаси были чайные турниры, с большим числом участников. Главным содержанием этих веселых развлечений, длившихся иногда несколько часов, была дегустация разных сортов чая...

Пройдя по тропинке еще несколько шагов, мы оказываемся около здания Токудо, созданного одновременно с Серебряным павильоном. Правда, Токудо — это небольшое одноэтажное строение. В одном из помещений Токудо (в северо-западном углу), которое получило название Додзинсай, сёгун Ёсимаса хранил прекрасные произведения искусства китайских и японских мастеров. Но особенно знаменательно то, что именно в этой комнате размером всего в четыре с половиной татами впервые в истории японской культуры великий мастер чая, дзэн-буддийский монах Мурата Сюко (Дзюко) (1422—1502) стал устраивать чайные церемонии (*тя-но-ю*).

Мурата Сюко провозглашал, что чайная церемония — это одна из форм поклонения Будде и приобщение к Закону Будды, что участники чайной церемонии перед своим учителем должны забыть о распрях и ненависти друг к другу и дать клятву хранить мир.

Так, в смутное для Японии время Мурато Сюко через чайную церемонию старался нести людям мир, красоту, успокоение...

Над Серебряным павильоном, над Токудо, над Киото, как и много веков тому назад, шел весенний теплый дождь.

Путь чая

Культ чая был заимствован японцами из Китая. Ученые полагают, что отвар из листьев чайного куста южные китайцы стали употреблять с III—VI вв.; возможно, обычай этот был заимствован ими у южных соседей. В период правления династии Тан (618—807) чай прочно вошел в быт китайцев. К 760 г. относится появление книги писателя Лю Юя «Ча цзин» («Трактат о чае»). Лю Юй рассказывал об истории чая в Китае, способах создания чайных плантаций, о сборе чайного листа, о приемах приготовления чая, о чайной утвари и о самом чаепитии. Лю Юй придавал большое значение этикету чаепития, выбору воды, которая использовалась при приготовлении чая. Начиная с VII в. в Китае высокие эстетические требования стали предъявляться к чайной посуде, особенно к фарфоровым чашам, что стимулировало развитие фарфорового производства.

Считается также, что первоначально настой из чайных листьев широко использовался буддийскими монахами в монастырях секту Чань (*яп.* Дзэн, *кор.* Сон) во время длительных медитаций. Монахи считали чай бодрящим, стимулирующим средством.

Очевидно, с буддизмом культ чая проник из Китая в Корею. Например, в сочинении буддийского монаха Ирёна «Самгук юса» (XIII в.) при описании истории государства Объединенное Силла (660—918) неоднократно упоминаются обряды подношения чая Будде, говорится о чайной утвари и ритуале чаепития.

В преданиях о монахе Чхундаме, жившем во времена силлаского Кёндок-вана (742—765), рассказывается о том, что каждое третье число третьего лунного месяца и каждое девятое число девятого лунного месяца в Храме на горе Трех цветов в Намсане он заваривал чай и подносил его Будде. По просьбе вана Чхундам заварил чай и для него: «запах и вкус чая были изумительны», а от чаши «веяло благоуханным теплом». В сказании о монахе Вольмёне, также жившем в VIII в., упоминается чудесное превращение: подаренные Кёндок-ваном монаху пачка наилучшего чая и четки из 108 хрустальных бусин таинственно «исчезли» и оказались нарисованными на южной стороне храма перед статуей будды Майтреи.

Японские исследователи полагают, что в Японию чай был ввезен также в VIII в., в эпоху Нара. Его могли привезти буддийские монахи из Китая, Кореи или Индии, а также японские путешественники, посещавшие Танский Китай. Считается, что первые плантации чая были разбиты монахом Сайсё в Киото, у подножия священной горы Хэйдзан в 802 г. Однако только с XII в. чай получает в Японии широкое распространение. Это было связано с деятельностью священника Эйсая (1141—1215). Вместе с несколькими японскими буддийскими монахами Эйсай побывал в Сунском Китае. Вернувшись из Китая в 1191 г., Эйсай стал проповедовать дзэн-буддизм (направление Риндзай-сю) в Японии. Из Китая Эйсай привез чайные кусты и стал выращивать чай при дзэн-буддийском монастыре. Чай подносили Будде. Чай пили во время дзэн-буддийских ритуалов и медитаций. Эйсай в своих сочинениях особо подчеркивал пользу чая для укрепления и сохранения здоровья. Распространению культуры чая и чаепития способствовал и основатель другого направления дзэн-буддизма в Японии — Сото-сю — священник Догэн (1200—1253), также побывавший в Китае.

В VIII—XIV вв. с усилением влияния дзэн-буддийких монастырей питье чая становится популярным не только среди монахов, но и среди самураев, горожан, аристократов. Начиная с XII в. в Японию из Китая проникает способ приготовления размельченного чая. Из Сунского Китая пришел и обычай устраивать своеобразные развлечения в форме «чайных турниров». Первоначально чайные турниры проводили монахи в монастырях, причем в них участвовали и воины-самураи — приверженцы дзэн-буддизма.

Особенно широкое распространение чайные турниры получили в XIV—XV вв. В аристократических кругах чайные турниры устраивались в двухъярусных павильонах, первый этаж которых именовался «гостевой террасой», а верхний «чайным павильоном». В чайном павильоне в «красном углу» вывешивались китайские буддийские свитки, иногда это были и китайские картины с изображением цветов и птиц, пейзажей. На столах перед свитками ставили китайские вазы для цветов, курильницу и подсвечники. Все эти предметы именовались «китайскими вещами». На трех других столиках помещали тарелки с легкой закуской для монахов и сосуды с напитками. Обычно гости собирались на первом этаже павильона, где им подавалось угощение. После небольшого пиршества гости выходили в сад — прогуливались по его аллеям. Сады при павильонах, где проводились чайные турниры, были прогулочными (как, например, сад Серебряного павильона), а не «созерцательными». Пока гости любовались садом, «хозяин» чайного турнира заканчивал все приготовления. После его приглашения гости рассаживались в определенном порядке на скамейку, покрытую шкурой леопарда, а «хозяин» чайного турнира — на бамбуковый стул. Сначала три чашки чая ставились перед свитками с изображениями Будды. Затем «податель чашки» (им, как правило, был сын мастера чайного турнира) вручал каждому гостю по очереди чашку с растолченным порошком зеленого чая, вносил вазу с кипящей водой и бамбуковый чайный веничек, наполнял чашу гостя кипятком, размешивал чайный порошок веничком. Когда все гости выпивали первый предложенный сорт чая, вносились новые чаши и предлагался новый сорт. В ходе чайного

турнира гости должны были отобрать «хорошие» и «плохие» сорта. Тому, кто правильно угадывал большее число сортов, вручался приз. Чаепития длились долго — несколько часов. В зависимости от длительности их называли «турнир десяти чашек», «турнир пятидесяти чашек», «турнир ста чашек». Чайные турниры превращались в веселые развлечения, с большим числом участников.

Чаепития были широко распространены также среди горожан и среди крестьян. Это были так называемые чайные собрания. В отличие от роскошных чайных турниров аристократов это были скромные, порою молчаливые встречи единомышленников. Внутреннюю сосредоточенность и душевное согласие участников чайных собраний стремился воплотить в эстетике искусства чая великий мастер, создатель чайной церемонии — Мурата Сюко (1422—1502 гг.). Биография Мурата Сюко известна очень плохо. Рассказывают о том, что он жил в городе Нара и очень любил чай. Он часто участвовал в чайных собраниях и чайных турнирах, которые проводились в г. Нара и даже именовались как чайные турниры «стиля Нара». Многие годы он скитался по разным провинциям Японии и в конце концов пришел в дзэн-буддийский монастырь Дайтокудзи в Киото, где постигал учение дзэн под руководством великого Иккю. Марата Сюко обогатил искусство чая философией и эстетикой дзэн-буддизма. Он проповедовал, что Истина Будды может «открыться», может быть «познана» даже в жестах, сопровождающих наполнение чайной чаши горячей водой (язык жеста имеет в буддизме, как, впрочем, в любой религии огромное, магическое значение). Он утверждал, что чайная церемония — это не просто чаепитие, а способ приобщиться к философии искусства питья чая. Ибо, учил Мурата Сюко, чай каждое утро преподносится Будде и только затем выпивается, поэтому чайная церемония — это и молитва, вознесенная божеству, и стремление познать Истину Будды. При дворе сёгуна Асикага Ёсимаса Мурата Сюко стал использовать для чайной церемонии одно из помещений Токудо (рядом с Серебряным павильоном) — уже упоминавшуюся комнату Додзинсай. Роскошным пирам чайных турниров он противопоставил естественность и простоту. Но, как заметил Н. И. Конрад, «простота в данном случае была отнюдь не простой: она была изысканной и внутренне сложна».

В чайной комнате Мурата Сюко был устроен открытый очаг (*ирори*), над которым в железном котелке кипятилась вода. Чайная утварь устанавливалась на специальной полочке. Примечательно, что Мурата Сюко наряду с богатой китайской утварью стал использовать и изделия японских мастеров. Стены комнаты украшали свитки с иероглифическими надписями.

Чайная церемония, которую Мурата Сюко проводил сам, была попыткой отрешиться от забот и тягот бренного мира, стремлением перейти от суровой действительности в обстановку тишины и умиротворенности. Мурата Сюко впервые сформулировал четыре принципа чайной церемонии: это гармония (*ва*), почтительность (*кэй*), чистота (*сэй*) и тишина, покой (*сэки*). Причем тишина, покой понимались им как просветленное одиночество. Символом принципа ваби — как стремления к простоте, бедности — Мурата Сюко считал образ одинокой веточки цветущей сливы в заснеженном лесу.

Продолжателем дела Мурата Сюко стал мастер Танэко Сёо (1502—1555 гг.). Он родился в г. Сакаи, в семье богатого дубильщика. В 1525 г. он приехал в Киото и стал изучать и пропагандировать чайную церемонию. Танэко Сёо принадлежит заслуга создания чайного дома (*тясицу*), в котором стали проводить церемонию. Создав тясицу, он воплотил в жизнь идею Мурата Сюко. Исходя из принципа ваби, утверждавшего простоту и естественность, Такэко Сёо создал тясицу как небольшой крестьянский дом с соломенной крышей. Размер такого домика равнялся четырем с половиной татами (около восьми кв. метров). При проведении чайной церемонии Танэко Сёо наряду с китайскими чашами и вазами стал широко использовать керамические сосуды, которые изготовляли японские мастера в Бидзэн, Сэто, Сига. Сохранились преданиз

о том, что Танэко Сёо коллекционировал чайные чашки, чайницы (тяирэ) для хранения порошка чая и сосуды для воды (мидзусаси), выбирая их из повседневной посуды. Он имел удивительную коллекцию свитков с каллиграфическими надписями (*карамоно*) — около 60 экземпляров. Каждый раз один из этих свитков вывешивался в токонома чайного домика, для того чтобы создать определенный настрой именно данной церемонии. В чайных церемониях, проводимых Танэко Сёо, наряду с принципом ваби все более ощущался светский характер, что делало чайную церемонию доступной более широким кругам (не только аристократическим) японского общества.

Учеником Танэко Сёо был выдающийся мастер чайной церемонии Сэн-но Рикю (1521—1591). Сэн-но Рикю родился в 1521 г. в г. Сакаи, его дед был одним из советников при дворе сёгуна Асакага Ёсимаса, отец — богатым торговцем. Сэн-но Рикю учился у Танэко Сёо, а после смерти учителя постигал основы искусства чайной церемонии и дзэн-буддизма в монастыре Дайтокудзи в Киото. Он много путешествовал по стране, изучал керамическое производство и даже принимал участие в создании новых чайных чаш и ваз. В своих чайных церемониях Сэн-но Рикю любил использовать корейские селадоновые сосуды периода Корё (X—XIV вв.). В 1578 г., когда Сэн-но Рикю было уже 58 лет, ему оказал покровительство военный правитель Японии, один из ее объединителей — Ода Нобунага (1534—1582), и мастер сопровождал его в военных походах. Когда Ода Нобунага умер в 1582 г., Сэн-но Рикю был приглашен ко двору другого военного правителя — Тоётоми Хидэёси (1536—1598). Общеизвестно, что могучий и жестокий диктатор, объединитель Японии Тоётоми Хидэёси в последние годы жизни стал страстно интересоваться буддизмом, чайной церемонией, любованием сакурой (предания рассказывают о том, что храму Дайтодзи в Киото он подарил 700 деревьев сакуры). Сэн-но Рикю сопровождал Хидэёси во всех его походах и, когда военачальник имел немного свободного времени, устраивал для него чайные церемонии. История сохранила немало преданий — притч, в которых повествуется о том, как Сэн-но Рикю преподавал своему могущественному покровителю, своим детям и ученикам основы чайной церемонии, принципов ваби и саби (скрытая, внутренняя красота). Близость к жестокому диктатору стоила Мастеру жизни. В 1591 г. в день своего семидесятилетия он по приказу Хидэёси покончил с собой, сделав себе харакири.

Сэн-но Рикю продолжил традиции своих учителей. Он усовершенствовал чайный домик (*тясицу*) и разработал принципы создания сада (*тянива, родзи*) около тясицу. Из многочисленных чайных домиков, которые создал Сэн-но Рикю, до наших дней сохранился только павильон Тайан в храме Мёкиан (в окрестностях Киото, местность Ямадзаки). Тайан имеет размер всего в два татами. Сэн-но Рикю уменьшил до 60 см вход (*нидзирикути*) в тясицу, разработал этикет для участников церемонии, определил характер бесед, которые должны были создавать настроение отрешенности от повседневности и устремления к познанию Красоты.

Примечательно, что чайная церемония как величайшее явление японской культуры сформировалась в тяжелое, смутное для страны время, когда междоусобные войны, распри между феодальными кланами, кровавые сражения делали жизнь невыносимой. Этой безысходности чайная церемония, созданная великими мастерами чая, своей эстетикой и философией, неотрывной от дзэн-буддизма, стремилась противопоставить поклонение Красоте. И в этом одна из причин жизнестойкости чайной церемонии, которая (хотя и претерпевала изменения в разные исторические периоды и в разных социальных слоях японского общества), сохранилась до наших дней.

В XV—XVI вв. чайная церемония превратилась в своеобразный ритуально-философский мини-спектакль, в котором каждая деталь, предмет, порядок вещей имели свое особое неповторимое значение.

Конструкция чайного домика и устройство сада были связаны с эс-

тетическими категориями *саби* и *ваби*, обозначающими гармоническое слияние изысканного и простого, спокойного и печального, скрытой красоты, лаконизма, приглушенности красок.

По маленькому саду (*тянива, родзи*), прилегающему к павильону, где проводилась чайная церемония, вела дорожка из камней, в саду устанавливались каменные фонари, располагались камни, поросшие мхом. Особое значение имели каменные сосуды с чистой водой (*цукубаи*). На таком сосуде-колодце лежал маленький ковшик из бамбука с длинной ручкой. Каждый гость обязан был омыть руки, лицо, прополоскать рот. Затем, специальным движением поднимая ковшик с водой, омыть после себя ручку ковшика. В наши дни цукубаи — непременная деталь не только чайного сада, но и любого храма, перед входом на его территорию — необходимо совершить этот обряд омовения. В тянива обычно высаживали сосны, кипарисы, бамбук, вечнозеленые кустарники. Все элементы сада чайной церемонии должны были создавать особое настроение сосредоточенности и отрешенности.

Благодаря Сэн-но Рикю принцип саби был осмыслен как новый тип красоты, воплощенный не только в архитектуре чайного домика и устройстве чайного сада, но и в подборе всех предметов: чайницы, котелка для кипячения воды, чашек для чая. В чайной церемонии, по мнению Сэн-но Рикю, все должно было составлять единый художественный ансамбль.

Особое значение придавалось конструкции чайного домика — тясицу. Это небольшая комната всего в два или в четыре с половиной татами, в которую ведет маленький низкий вход. В идее столь уменьшенного входа в чайный домик Сэн-но Рикю был заложен глубокий философский смысл: каждый, кто захотел приобщиться к этому высокому искусству, независимо от ранга и чина, должен непременно согнуться, потому что здесь все равны. Низкий вход не давал и возможности аристократам из военного сословия войти внутрь вооруженными — длинные мечи приходилось оставлять за порогом; и это тоже имело особую символику: пусть оставят вас все жизненные невзгоды и мирская суета, пусть ничто не волнует ваше сознание здесь, где надо сосредоточиться на прекрасном.

В интерьере чайного домика самым важным считается ниша — токонома. В ней обычно помещался свиток с живописью или с каллиграфической надписью и ставился букет цветов, курильница с благовониями. Токонома располагалась напротив входа и сразу же привлекала внимание гостей. Свиток для токонома подбирался с особой тщательностью и был непременным предметом обсуждения во время церемонии. Важное значение придавалось освещению тясицу. Как правило, в домике было по шесть-восемь окошек, разных по размеру и форме, дающих оптимальное — не слишком яркое и не слишком тусклое — освещение. В некоторых случаях можно было раздвинуть рамы, и тогда гости получали возможность любоваться частью сада, горой на фоне вечернего неба или луной в ночь полнолуния. Но чаще всего окна в чайном домике были закрыты.

Со временем ритуал проведения чайной церемонии канонизировался, заданной стала последовательность действий и поведения. Уже войдя в простые деревянные ворота, гости погружались в особый мир, оставляя за спиной все мирское и подчиняясь лишь законам этого действа. В молчаливой сосредоточенности они проходили по чайному саду. Как это принято во всех японских домах, входя в чайный павильон, гости снимали обувь и оставляли ее у порога. Низко склонившись, они входили внутрь и также в молчании рассаживались, сосредоточенно любуясь свитком в токонома и утонченной естественностью композиции цветов. Подбору цветов, как и свитку, хозяин уделял особое значение. Считалось, что, как и все в чайной церемонии, букет должен был быть составлен по принципу единства контрастов: символ стойкости и вечности — ветка сосны и нежная, хрупкая камелия, очень часто это был один полевой цветок или одна ветка.

Когда гости уже рассмотрели и оценили предметы в токонома, появлялся хозяин чайной церемонии (*тядзин*). Он низко кланялся гостям и садился напротив них, около очага-*ирори*, над которым уже висел котелок с водой. Перед хозяином лежали все необходимые предметы чайной утвари: шкатулка с зеленым чаем, чашка и деревянная ложка. Каждый из этих предметов, выполняя важную эстетическую и философскую нагрузку, зачастую являлся настоящим произведением искусства. Большое значение имели история этих предметов, а также тот ассоциативный ряд, который они вызывали.

Хозяин, не торопясь, насыпал в чашку порошок зеленого чая, затем заливал его кипятком. Потом четкими, сосредоточенными движениями он взбивал эту массу бамбуковым веничком, пока порошок полностью не растворится и не появится светло-зеленая матовая пена. Гости молчаливо наблюдали за происходящим таинством, вслушиваясь в ритмичное постукивание веничка о края чашки. Затем хозяин с поклоном передавал чашку главному, самому почетному гостю. Тот медленно маленькими глотками отпивал чай — зеленую горьковато-терпкую, таящую во рту массу — и, неторопливо обтерев края специальной салфеткой, передавал ее хозяину. Пройдя по кругу, чашка возвращалась к хозяину, но затем снова передавалась из рук в руки, чтобы каждый смог теперь внимательно рассмотреть ее, ощутив руками ее шершавую поверхность, теплоту глины. Гости вступали в беседу. Здесь можно было говорить лишь о свитке в токонома, о сосновой ветви в букете, о красоте чайной чашки.

Чайная церемония учила видеть красоту в обыденном и простом. Понятия нормы и порядка были введены ею в ранг эстетических. Проповедуя принцип очарования простых вещей, чайная церемония учила видеть прекрасное в малом и определять высокую ценность всего, что дано в жизни.

В наши дни в Японии искусством чайной церемонии в основном занимаются женщины. Сейчас нередко чайная церемония проводится не только в чайных домиках, но и в одной из жилых комнат и даже в комнатах, обставленных по-европейски; нередко чайной церемонии предшествует угощение. Однако несмотря на эти новые черты, неизменным остается дух чайной церемонии: стремление создать обстановку душевности, отключения от суетных, повседневных забот. Чайная церемония — это по-прежнему время для изысканных бесед о прекрасном, об искусстве, литературе, живописи.

В Японии существует много школ и направлений чайной церемонии. Одной из самых известных и практически самой массовой является школа Урасэнкэ, которую возглавляет Великий мастер чайной церемонии Сэн Сосицу XV, прямой потомок Сэн-но Рикю. Сэн Сосицу трижды бывал в нашей стране. В сентябре 1990 г., во время его пребывания в СССР, в Москве было создано Общество любителей чайной церемонии. По мнению Великого мастера Сэн Сосицу, чайная церемония сегодня не только способствует пропаганде японского традиционного искусства, но и помогает устанавливать более тесные контакты и взаимопонимание между народами и государствами.

Сосуды и сердце.

Чайная церемония дала толчок развитию многих сторон японской культуры и в первую очередь производству керамической и фарфоровой посуды.

Как известно, великие мастера чая в XV—XVI вв. стали включать в состав чайной утвари изделия японских керамических печей. Это способствовало взлету керамического производства. Так, Танэко Сёо использовал в качестве ваз для цветов и сосудов для воды во время чайной церемонии керамику Бидзэн (современная префектура Окаяма). Мастерские Бидзэн относятся к числу древнейших в Японии — уже в XIII в. были широко известны их изделия. Особой славой пользуются сосуды ака-бидзэн («красные бидзэн»), своим своеобразным блеском (от светло-желтого до красновато-медного) и твердостью черепка они напоминают изделия из бронзы. Великолепную кол-

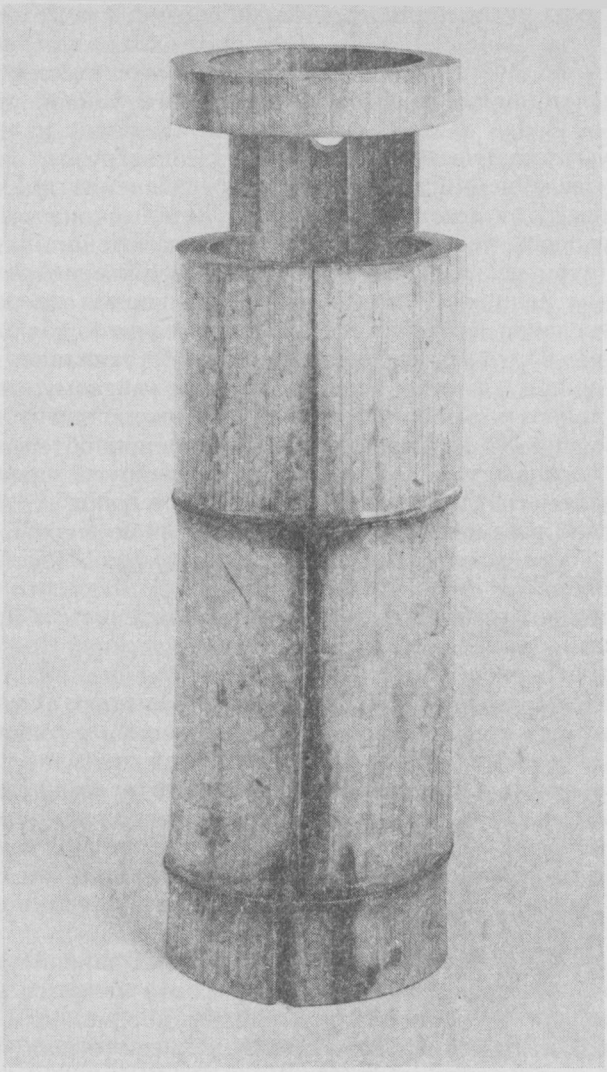

Рис. 2. Знаменитая ваза Сэн-но Рикю (1590 г.). Национальный Музей. Токио

лекцию древней керамики бидзэн нам посчастливилось увидеть в экспозиции Музея искусств г. Окаяма в апреле 1982 г.

Цветочные вазы и чайные чаши, начиная с XV в., в большом количестве производили мастерские селения Сэто (современная префектура Аити), тогда даже появилось название «сэтомоно» («изделия Сэто»). Многие мастера чайной церемонии сами создавали чайные вазы, открывая новые направления в японской керамике. Благодаря мастеру Сино Сосин возник стиль чайных чашек *сино-яки, сино.* (Примечательно, что слава чашек сино не померкла с течением времени. Не случайно чашка сино стала главным «персонажем» всемирно известного романа Кавабата Ясунари «Тысячекрылый журавлик».)

Ученик Сэн-но Рикю — Фурута Орибэ (1544—1615), прославленный мастер чайной церемонии, также создал свое направление в керамике. Сосуды, выполненные Орибэ, стали именоваться *орибэ-яки.*

В производство керамических изделий для чайной церемонии огромный вклад внесли корейские мастера, которые в XV — середине XVI вв. были

Рис. 3. Мастер за работой. Фото Р. Ш. Джарылгасиновой

Рис. 4. Самый ответственный момент в церемонии приготовления чая. Фото Р. Ш. Джарылгасиновой

основателями многих керамических мастерских. А после походов Тоётоми Хидэёси в Корею, после Имджинской войны (1592—1598 гг.) из Кореи в Японию было вывезено много корейских мастеров.

Эстетика и философия дзэн-буддизма наиболее ярко отразилась в чайных чашах школы «Раку» («радость», «удовольствие»), развитию и упрочению которой премного способствовал сам Сэн-но Рику. Чаши *раку* делаются без гончарного круга, с чуть неровными краями, они радуют глаз, удобны для рук и для губ. В этих чашах сочетаются красота и польза, в них в наибольшей степени выразился принцип саби («скрытая, внутренняя красота»).

Традиции мастеров керамического искусства продолжают жить в Японии и сегодня...

* * *

С последней декады декабря в Японии начинаются новогодние каникулы, новогодний отпуск для всей страны. Он продолжается до первых чисел января. В конце декабря 1980 г. наступили каникулы и для нас — для иностранных сотрудников Японского Государственного этнографического музея в г. Осака. Руководство музея, и в первую очередь его директор — профессор Умэсао Тадао и профессор Като Кюдзо способствовали тому, чтобы в эти предновогодние и новогодние дни мы — М. В. Крюков и я — как можно больше узнали о праздничных традициях, обычаях и обрядах японцев. Нам была предоставлена возможность встречать Новый год в деревне Цугэмура, посетить буддийские и синтоистские храмы в окрестностях г. Нара, побывать у наших друзей в г. Химэдзи, погостить в доме керамиста господина Цудзимура Сиро.

Зима в стране Ямато не похожа на нашу. В пейзаже господствуют три цвета: синий, зеленый и желтый. Синий — это голубизна высокого неба, отраженная в зеркальцах льдинок на полях. Зеленый — это наряд деревьев

и густых зарослей бамбука. Золотистый — это свечение земли на полях, с которых убран рис, зимний наряд травы и кустарников. Еще запомнился пронзительный и влажный, а потому особенно холодный ветер, от которого, казалось, трудно было укрыться.

Машина поднималась все выше и выше. Дорога петляла между зарослями бамбука. Далеко внизу осталось селение и потому, наверное, неожиданным было для нас появление уединенного домика на вершине одного из лесистых холмов. Гостеприимный хозяин, его молодая красивая жена и двое сыновей — Кай и Юй — радостно приветствовали нас на границе своих владений, в которых царствуют Природа, Красота, Творчество.

— Вот уже более 10 лет живет здесь со своей семьей Цудзимура-сан,— объясняет нам приехавший с нами его друг Хигути-сан.— Сам построил этот дом и мастерские.

Светлой простотой и одухотворенностью запомнился нам дом мастера. Деревянные столбы и перекладины сочетались с темно-коричневыми, как бы отполированными, половицами пола; светло-серые керамические сосуды различной формы, украшавшие жилище, гармонировали с белой поверхностью стен, в центре комнаты в открытом очаге (*ирори*) теплились угли. В «красном углу» комнаты на высокой деревянной подставке был установлен плоский керамический сосуд с зимним букетом. Икэбана была составлена из высоких пожелтевших трав, чуть ниже — зеленые листья бамбука, а у самого подножия композиции — темно-зеленая ветка кустарника с гроздью красных, мелких плодов. Словом, образ зимнего пейзажа страны Ямато. Рядом с икэбаной небольшая глиняная статуэтка — золотистый торс обнаженной женщины. Этот образ — образ музы художника многократно повторялся в рисунках, сделанных в европейской манере.

Дом художника олицетворял основные принципы *ваби* — простоты и естественности, он был подобен жилищу отшельника, затерянному в горах. Да, впрочем, это и было жилище отшельника, который в современной Японии выбрал для себя уединение.

Рядом с домом располагалась мастерская художника. На деревянных широких полках — вазы для воды и для цветов, чаши для чая. Огромные сосуды «отдыхали» на земле около мастерской, среди густой, еще по-летнему зеленой травы.

Среди множества сокровищ были и керамические вазы для цветов, форма которых напоминала коленце бамбука. И сразу вспомнилась ваза, которую Сэн-но Рикю собственноручно вырезал из бамбука (в 1590 г.) для того, чтобы поставить в нее цветы и украсить токонома в день проведения чайной церемонии для Тоётоми Хидэёси. Рассказывают, что когда бамбук высох, на вазе появилась трещина. Именно эта трещина стала характерной чертой вазы. Со временем ваза стала именоваться «Ондзёдзи» в честь буддийского храма на оз. Бива, так как главная достопримечательность храма Ондзёдзи — огромный надтреснутый колокол. Бамбуковая ваза имеет богатую историю, она принадлежала многим знатным любителям и поклонникам чайной церемонии, а сейчас как бесценное сокровище хранится в Национальном музее в Токио.

— Я делаю свои сосуды в стиле Момояма,— пояснил Цудзимура-сэнсэй.— Сказать по правде, мой путь к керамике был долгим и непростым. В молодости я более двух лет находился в одном из дзэн-буддийских монастырей. Затем два года совершал паломничества по храмам Японии. Обошел всю страну. Однажды увидел керамические сосуды и понял: они мое сердце, мое призвание.

Мастер разрешил нам сделать несколько снимков во время его работы. На наших глазах под его рукой рождалось новое чудо — сосуд-скульптура.

В доме Цудзимура-сан часто собираются его друзья: художники, каллиграфы, журналисты. Особенно много гостей бывает осенью, когда принято любоваться

полнолунием. Для этого на участке построена высоко поднятая над землей веранда.

Заметив наш интерес к рассказу о Празднике любования Луной, Хигути-сан с удивлением спросил:

— А у Вас разве нет такого праздника? Нет такого обычая?

Услышав от нас отрицательный ответ, Хигути-сан с воодушевлением продолжал:

— Мы обязательно собираемся в этом доме на Праздник любования луною. Приходится он по традиционному лунному календарю на 15-й день восьмого месяца. По европейскому календарю это конец сентября — начало октября. Между прочим, и луна этой ночи имеет особое название Мэйгэцу, что значит по-русски «Яркая луна». С давних времен полагают, что луна восьмого месяца приносит людям здоровье, долголетие, счастье, успехи, благополучие в доме.

— Да! Да! Это прекрасный праздник. Именно в эту ночь,— перебивая друг друга, спешат дополнить рассказ Хигути-сана сыновья Мастера — Кай и Юй,— на луне можно разглядеть фигурку Лунного зайчика — Гэтто. Он стоит на задних лапах, а передними держит над головой пестик. Им он толчет в Лунной ступе листья лавра. И готовит лекарство долголетия.

— Нет! Нет! Не лекарство! А вкусное тесто для сладких рисовых лепешек!

Затем мы все вместе поднимаемся на высокую веранду, с которой открывается чудесный вид на окрестные горы и долины, на прекрасную страну Ямато. И уже совсем нетрудно представить себе веселую компанию друзей, собравшихся здесь в Праздник любования Луной. Кто-то наигрывает тихую мелодию, кто-то подпевает, негромко звучат стихи о любви, о красоте луны; а в это время кто-то пританцовывает, кто-то потягивает вино, приготовленное к празднику. А льющиеся потоки лунного света делают всех немножечко сумасшедшими, безмерно счастливыми и грустными одновременно...

— Не забудьте сказать, что к этому празднику,— вступает в беседу хозяйка дома,— обязательно готовят рисовые колобки данго.

Нашу беседу прерывает Цудзимура-сэнсэй. Он приглашает нас в дом, на чайную церемонию, которую он решил устроить в честь своих гостей.

— Смотрите внимательно,— тихо говорит нам Като-сэнсэй.— Мастер будет сейчас все делать согласно дзэн-буддийским правилам.

На маленькой печурке в чугунном котелке закипала вода. В красной лаковой чайнице лежал растертый порошок зеленого чая. Золотистым оттенком отливала маленькая ложечка, которой Мастер брал чай из чайницы, черпачок для зачерпывания кипятка и веничек для сбивания чая. С темно-красным лаковым подносом прекрасно гармонировала красно-белая чаша, сделанная его руками. Преобладали пять цветов — синий, черный, желтый, белый и красный. Простота и возвышенность, непринужденность и изысканность.

Чаша с горячим, терпким чаем, предложенная хозяином дома, который в эту минуту был и хозяином чайной церемонии, была знаком гостеприимства, доброжелательности, душевной теплоты. В маленьком домике, затерянном среди лесов и холмов страны Ямато, царил дух Пути чая, продолжали жить заповеди великих Мастеров чая.

Жаль было покидать этот дом, расставаться с его хозяевами. В память об этой удивительной встрече хранится у меня подарок хозяев — маленькая чашечка. Сероватого цвета, сделанная без гончарного круга, с неровными краями, она как бы хранит тепло рук сделавшего ее Мастера. Чашка упакована в специальный мешочек — чехол из ткани темно-синего цвета, который задергивается красными шнурками. Супруга Мастера сшила его на руках сама. К мешочку-чехлу прикреплен золотой колокольчик. Когда мешочек открывается, колокольчик звенит — «отгоняет» от чайной чашки злых духов, желает радости и счастья, напоминает о далекой горной стране Ямато.

Чайная церемония в Химэдзи

Памяти господина Курокава Рокуро

В первых числах января (2—4) 1981 г. начавшегося года Петуха (Курицы), ровно 12 лет тому назад, В. М. Крюков и я были приглашены господином Курокава Рокуро и его семьей в г. Химэдзи. Курокава-сэнсэй был в те годы президентом местного краеведческого общества «Тэнсанкай» («Общество Небесной горы») и почетным председателем культурного центра г. Химэдзи. Курокава-сэнсэй изучал и пропагандировал японскую традиционную культуру. Его научные интересы были связаны и с историей стекла в Японии, а шире— с изучением всеобщей истории искусства стекла. Он много путешествовал по разным странам, собирая материал по интересовавшей его проблематике. Сэнсэй любил с улыбкой повторять: «Когда смотришь на мир через цветное стекло,— мир кажется прекрасней и чуть-чуть добрее и лучше».

Бывал Курокава-сэнсэй и у нас в стране. Вместе с госпожой Като Садако он в один из своих приездов был гостем Института этнографии АН СССР. Наверное, многие из наших сотрудников еще помнят его интересный доклад-рассказ о старинном замке г. Химэдзи (XVII в.), прекрасные, снятые им цветные слайды.

В январе 1981 г. Курокава-сэнсэй и его друзья любезно предоставили нам возможность познакомиться с достопримечательностями Химэдзи, с традиционной культурой японцев, с обычаями и обрядами, связанными с празднованием Нового года.

Надо сказать, что это был не первый наш приезд в Химэдзи. В ноябре 1978 г. мы уже были в этом чудесном городе и даже по просьбе Курокава-сэнсэя выступили на заседании общества «Тэнсанкай» с небольшими докладами. Тогда же мы познакомились с друзьями Курокава-сэнсэя. Он показал нам замок Химэдзи, с ним мы побывали и в местном частном этнографическом музее. Но в 1978 г. мы были в Химэдзи только один день. И вот теперь нам посчастливилось пробыть здесь целых три дня. В доме нашего знакомого Такэбэ-сана мы присутствовали на концерте японской национальной музыки: молодая актриса исполняла классические произведения на струнных инструментах — сямисэне и кото. Вместе с нашими друзьями мы посетили старинный буддийский храм секты Тэндай — Енкёндзи (X в)., расположенный высоко в горах. Благодаря любезности госпожи Коти-сан были приглашены в дом художника, познакомились с графиком Имэй Футоси. Это были дни, насыщенные яркими впечатлениями, дни, наполненные радостью приобщения к японскому искусству.

В один из этих праздничных дней мы были приглашены на чайную церемонию в дом преподавательницы чайной церемонии. Среди приглашенных гостей были госпожа Коти-сан, госпожа Като Садако (супруга Като-сэнсэя), господин Курокава-сэнсэй, господин Такэбе-сан, его сын, художник и график господин Имэй Футоси, М. В. Крюков и автор этих строк.

Дом преподавательницы чайной церемонии, расположенный на окраине Химэдзи, у подножия поросшего лесом холма, представлял собой традиционное японское жилище, хотя он и был построен сравнительно недавно. Крыша дома и ограда были покрыты светлой черепицей.

Хозяйка дома, изящная женщина средних лет, одетая в темно-синее кимоно с красивым поясом-оби, сшитым из голубоватой ткани с узором лепестков вишни, приветствовала нас поклоном на пороге своего дома. Мы сняли обувь. Пол в комнатах был покрыт золотистыми татами.

Хозяйка пригласила гостей в большую комнату, в центре которой на низеньком столике было сервировано угощение. Большая светлая комната с раздвижными стенами — фусума и сёдзи — была украшена свитками

Рис. 5. Имэй Футоси. Праздник девочек

картинами, выполненными японскими художниками. В маленьких вазочках, укрепленных на деревянных столбах, были цвет и ветки кустарников.

В наши дни чайная церемония очень часто состоит из нескольких действий: небольшое застолье, прогулка по саду (или просто время для отдыха) и, наконец, сама чайная церемония. Подобный «сценарий» многими воспринимается как новое явление, хотя, как нам кажется, истоки его очень древние. Достаточно вспомнить, например, что в чайных турнирах (XIV—XV вв.), которые были «предшественниками» чайной церемонии, также было три «этапа»: угощение, прогулка по саду, сам чайный турнир. Начиная с XV в. чайная церемония также иногда имела несколько «действий»; во время первого — пили «густой чай» (*кой-тя*), затем был перерыв, и во втором «действии» пили «жидкий чай» (*усу-тя*). Питью «густого» и «жидкого» чая соответствовал свой этикет.

Чайная церемония, на которую мы были приглашены, также состояла из трех «действий». Сначала мы были приглашены к столу. Угощение, предложенное гостям, было связано с новогодним праздником. В основном это были холодные рыбные блюда. В первые дни Нового года обычно не принято готовить горячую пищу. Сосуды для вина были украшены новогодними *симэкадзари* (украшение из рисовой соломки), переплетенными золотыми и серебряными нитями. В больших белых форфоровых чашах каждому был подан светлый напиток. Это было новогоднее приветствие. На дне чаши лежал цветок (*сёндан*), который, по словам хозяйки, растет в горах. Там эти цветы собирают, затем их квасят, делают напиток и пьют в первые дни Нового года. Считается, что этот напиток приносит здоровье и благополучие. Среди предложенных угощений были такие, названия которых связаны с новогодними благопожеланиями многолетия и счастья. В честь гостей из России хозяйка, которая, как оказалось, бывала в нашей стране, перед каждым из присутствующих поставила маленькие жестовские подносики и хохломские рюмочки с золотисто-красным узором по черному фону.

Хозяйка дома и наш большой друг госпожа Садако-сан рассказала нам о

новогодней еде, о назначении отдельных предметов, утвари, чаш, сосудов. Особый уют в этом доме создавали большие керамические сосуды с тлеющими угольками — *хибати*. Именно в Химэдзи (может быть, оттого, что оба раза мы были здесь поздней осенью и зимой) в домах наших японских друзей мы видели разнообразные хибати — медные, фарфоровые, керамические. Маленькие и большие. Всегда теплые и несущие радость. На память о хибати, о Химэдзи хранится у меня чудесный подарок господина Такэбэ-сана: металлические палочки хибаси (палочки для огня), производством которых уже в течение нескольких столетий славятся мастера города, хибаси, которыми помешивают угольки в жаровне. Но это не простые палочки — когда их берешь в руки, а они нечаянно касаются друг друга, возникает мелодичный звон, в них живет музыка, сокровенная красота. В них выражен один из принципов и чайной церемонии — саби.

Хозяйка раздвинула фусума и сёдзи, и открылся прекрасный вид на зимний зелено-золотистый сад. Спустившись, мы оказались около цукубаи — сосуда с водой, непременной детали чайного сада. В этом саду цукубаи представлял собой огромный камень, к тулову которого прильнули вьюнки. В камне было выбито углубление для воды. Около него красовалась скульптурка — маленькая черепашка с поднятой головкой.

Дорожка (*родзи*), выложенная светлыми камнями, вела в сад. Камни были положены как бы случайно, каждый на некотором расстоянии от другого. И вспомнилось, что согласно историческому преданию устройство такой дорожки восходит к большим кускам белой бумаги, которые были положены на мокрую траву для того, чтобы роса не замочила одежды сёгуна Асикага Ёсимаса, когда он шел на чайную церемонию. И как бы в память об этом событии само название дорожки — *родзи* — означает «земля, увлажненная росой». Позднее название родзи стало обозначать не только путь к чайному домику, но и весь сад около него.

Светлые камни вели в сад: вечнозеленые сосенки (среди которых были и карликовые), подстриженные кустарники, каменные фонари. Как всегда в таких «прогулочных» садах, с каждым шагом менялась экспозиция сада. Среди зеленовато-коричневых тонов вдруг возникло яркое пятно. В глубине сада перед синтоистским алтариком — ярко-красные, небольшие ворота *тории*. Алтарь посвящен синтоистскому Божеству риса — богу Инари, одной из ипостасей которого является Лис.

— Сумимасэн! Простите, пожалуйста, а можно ли подойти к алтарю поближе? — спрашиваю я хозяйку дома.

— Хай, ирассяттэ кудасай! Да, конечно! Пожалуйста! — приветливо отвечает она мне.

Я подхожу поближе. Поклонившись Божеству и алтарю, я внимательно разглядываю божницу. С благосклонного разрешения хозяйки делаю несколько снимков.

На камнях перед алтарем установлены красные ворота тории, которые символизируют вход в синтоистский храм. То, что я условно назвала алтарь, представляет собой миниатюрный синтоистский храм (1—2 м) (*дзиндзя*) с характерной крышей. По случаю Нового года храм украшен веревкой, сплетенной из рисовой соломы — *симэнава*, фигурно вырезанными полосками белой бумаги — *гохэй*, веером. Внутри храма с двух сторон — по две форфоровых фигурки Бога риса Инари в виде Лиса, две фарфоровые вазочки, по два маленьких светильника. Перед храмом на специальной подставке — два больших «каравая» *моти* (положены один на другой), на верхнем — мандарин. Это о-сёгацу-тана (новогодний домашний алтарь) — символ обряда «угощения» Божества Нового года.

Садовая дорожка уводила все дальше. В глубине сада виднелся еще один каменный фонарь; неотделенные камни изображали горный поток, через который был перекинут каменный же мостик.

Через некоторое время хозяйка пригласила нас в чайную комнату, где уже все было готово для чайной церемонии. Когда все приглашенные (все пять человек) вошли в комнату, фусума были задвинуты. Пол в комнате был покрыт татами. В центре — открытый очаг (ирори), на котором в железном котелке уже закипала вода. Та часть татами, которая прилегала к нише токонома, была застелена красной тканью, что подчеркивало праздничность и торжественность момента.

В токонома висел свиток. Перед свитком стояли две керамические вазы, сделанные в форме коленца бамбука. В вазочках — цветущие ветки.

Пока вода в металлическом котелке закипала, хозяйка поставила перед каждым гостем небольшие лаковые подносы: один — круглый, другой — в форме раскрытого веера. На подносах — крохотные японские конфеты (*амэ*) — угощение к чаю.

Достав кусок шелковой ткани (*фусука*), хозяйка церемонии протерла ею бамбуковую ложечку — это был обряд очищения. Зачерпнув бамбуковым ковшиком с длинной ручкой горячую воду из котелка, хозяйка ополоснула и согрела ею чайную чашку и бамбуковый веничек для взбивания чая. После этого чашка была тщательно вытерта льняной салфеткой. Длинной бамбуковой ложечкой хозяйка достала из изящной чайницы порошок зеленого чая, положила его в чашку, залила кипятком и взбивала веничком.

— Это самый ответственный момент,— объясняет нам госпожа Коти-сан.— От качества воды, от ее количества, от силы взбивания чайной массы бамбуковым веничком зависит вкус чая.

С поклоном хозяйка чайной церемонии преподносит мне чашку с чаем. Прежде чем взять чашку, я тоже кланяюсь ей. Чай был терпким, горьковатым, не совсем обычным для нас, но приятным на вкус. Прекрасной была и фарфоровая чаша — по розоватому фону узор из цветущих ветвей сакуры как предчувствие наступающей весны. Запомнились и селадоновые чашки, в которых был подан чай другим гостям.

Сидевший рядом со мной художник Имэй Футоси обратил наше внимание на свиток, украшавший токономy. На свитке был изображен взлетающий в небо воздушный змей, который состоял из цепочки раскрытых вееров.

— Воздушный змей и раскрытый веер — это символы Весны,— говорил Имэй Футоси.— Существует традиция в новогодние праздники вывешивать в токонома чайной комнаты свитки с весенними сюжетами. Это приветствие и Новому году, и приближающейся Весне.

В неторопливой беседе речь шла о японских новогодних обычаях, о чайной церемонии.

Не знаю, смогла ли я в тот январский день приблизиться к пониманию сущности чайной церемонии, но помню, что душу наполнило чувство благодарности, чувство, которое порождало другое — грустное, до боли щемящее — возникавшее от сознания того, что вряд ли смогу когда-либо сполна отблагодарить всех наших японских друзей за их гостеприимство, за внимание, предупредительность, деликатность, за их желание помочь нам в непростом деле — познании традиционной культуры японского народа...

Чайная церемония, культ чая оказали огромное влияние на развитие японского искусства, в том числе и на развитие японской живописи. Свиток (*какэмоно*) в токонома чайного дома — важнейший эстетический центр. Считается, что его созерцание — кульминационный момент всей церемонии. Именно каллиграфическая надпись, картина, выполненная тушью (*сумиэ*), изображения бодхисатвы Каннон, дзэн-буддийских патриархов и мудрецов, цветов, птиц, растений, отдельных предметов, имеющих определенную символику — создавали настроение, определяли тему беседы, обращали сознание гостей чайной церемонии к постижению Истины Будды, к миру искусства, к красоте — и тем самым отвлекали их от всего мирского, суетного, что осталось за стенами чайного дома. Вот почему приглашение художника господина Имэя Футоси после окончания чайной церемонии посетить его дом было воспринято нами

восторгом. Откровенно говоря, в тот вечер мне это показалось продолжением, частью чайной церемонии.

Наиболее ярко запомнился кабинет художника. Вдоль стен — полки с книгами, среди которых великолепные издания по истории мирового и японского искусства. Здесь же высокие — двух-, четырех- и шестистворчатые ширмы (непременная деталь традиционного японского интерьера). Белая поверхность ширм сплошь заполнена выполненными тушью рисунками — это многолюдный, многоликий Химэдзи, родной город художника. И глядя на эти чудесные рисунки, мы как бы продолжали наше путешествие по Химэдзи.

Сёдзи в комнате были сняты. На сад, раскинувшийся перед нашим взором, быстро спускаются ночные сумерки. Странное ощущение, но ночь из зимней вдруг преобразилась в весеннюю. Возможно, этому впечатлению способствовали цветущие кустарники, миниатюрный водоем, силуэты сосны и каменного фонаря, а также засиявшие на небе маленькие звездочки. Комната, в которой мы сидим, освещена неярко, поэтому сад особенно хорошо виден.

Имэй Футоси щедро делится с нами своими богатствами: открывает все новые альбомы, папки с гравюрами. Эмоциональный настрой его работ — радость восприятия жизни. Вот уголок старинного замка, вот дети в дни новогоднего праздника запускают воздушного змея, вот мальчик и девочка, взявшись за руки, подошли к дому, в котором выставлены только две куклы-хина (для Праздника девочек, или праздника Хина-мацури), изображающие мальчика и девочку, они же «жених» и «невеста», они же император и императрица. А вокруг дома, где выставлены эти прекрасные куклы,— усыпанные цветами ветви сакуры.

Так снова в тот зимний, новогодний вечер торжественно зазвучала тема Весны, Надежды, Радости жизни...

Сегодня, спустя 12 лет, заново переживая впечатления того уже далекого январского дня, свои чувства, связанные с чайной церемонией, я понимаю, что наша встреча с художником Имэем Футоси, его гравюры, рисунки, сад в его доме, задушевность бесед и разговоров были не только продолжением чайной церемонии, а стали ее основным аккордом, наивысшей кульминацией. Они дали то ощущение восторга, умиротворения, просветления и открытости сердца, которые, как учили Великие мастера чая, и являются главными в тя-но-ю.

Dreams about Japan

The article continues authors' essays devoted to the Country of Sunrize («Ethnographicheskoye Obozrenie», 1992, № 1). Author tells her own reflections on japanese tea ceremony (tya-no yu), tries to examine its history and present-day being in context of Dzen-Buddhism, garden decoration, ceramics, architecture and painting. Paper based on authors' own field materials, collected in Japan during her numerous visits.

There are four parts in present essay telling us about the Silver Pavilion and Nandzendzy Temple, associate with the history of tea ceremony; the appearance of tea ceremony in 15—16 centuries and its great masters Murato Syuko, Takeko Syoo, Sen-no Rikyu; authors' visit to the workshop of modern ceramics master who create cups and vasels for tea ceremony; and her own participation in tea ceremony in Himedzi.

R. Sh. Dsarylgasinova