Сакура и дуб (сборник)

Автор:
Всеволод Овчинников

Сакура и дуб (сборник)

Всеволод Владимирович Овчинников

«Ветка сакуры» и «Корни дуба» – были и остаются поистине шедевром отечественной публицистики. Поражающая яркость и образность языка, удивительная глубина проникновения в самобытный мир английской и японской национальной культуры увлекают читателя и служат ключом к пониманию зарубежной действительности.

В Японии «Ветка сакуры» стала бестселлером, и англичане, скептически относящиеся к попыткам иностранцев разобраться в их национальном характере, встретили «Корни дуба» весьма благосклонно.

Всеволод Владимирович Овчинников – журналист-международник, писатель, много лет проработавший в Китае, Японии, Англии. С его именем связано новое направление в отечественной журналистике – создание психологического портрета зарубежного общества.

Творческое кредо автора: «убедить читателя, что нельзя мерить чужую жизнь на свой аршин, нельзя опираться на привычную систему ценностей и критериев, ибо они отнюдь не универсальны, как и грамматические нормы нашего родного языка».

В 1985 году за эти произведения автор был удостоен Государственной премии СССР. В 2010 году Президент РФ вручил Всеволоду Овчинникову орден «За заслуги перед Отечеством» четвертой степени.

Всеволод Овчинников

Сакура и дуб (сборник)

© В. В. Овчинников, 2005

© ООО «Издательство АСТ»

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

От автора

Наиболее счастливая, но и наиболее трудная судьба выпала двум из моих пятнадцати книг. Это – «Ветка сакуры» и «Корни дуба», впервые опубликованные в журнале «Новый мир» в 1970 и 1980 годах.

Их можно считать воплощением творческого кредо автора: убедить читателя, что нельзя мерить чужую жизнь на свой аршин, нельзя опираться лишь на привычную систему ценностей и критериев, ибо они отнюдь не универсальны, как и грамматические нормы нашего родного языка. Проще говоря, прежде чем судить о зарубежной действительности, надо постараться понять, почему люди в других странах порой ведут себя иначе, чем мы.

Попытка проанализировать национальный характер, дабы объяснить незнакомую страну через ее народ, была новшеством для нашей тогдашней публицистики. Но дело не только в своеобразии замысла. И не только в том, что «Ветку сакуры» впервые опубликовал Александр Твардовский, когда выход каждого номера его «Нового мира» становился событием в духовной жизни

страны.

Хотя оба эти обстоятельства, безусловно, усилили вызванный книгой резонанс.

Главной причиной популярности «Ветки сакуры», наверное, стало другое. Читатель воспринял это произведение как призыв смотреть на окружающий мир без идеологических шор. Самой большой в моей жизни похвалой стали тогда слова Константина Симонова:

– Для нашего общества эта книга – такой же глоток свежего воздуха, как песни Окуджавы…

Но именно поэтому «Ветка сакуры», а десять лет спустя – «Корни дуба» вызвали нарекания идеологических ведомств. Им досталось по полной программе: приостанавливали подготовку к печати, рассыпали набор, требовали изменений и сокращений. Пришлось кое в чем пойти на компромиссы.

В Японии «Ветка сакуры» стала бестселлером. Даже англичане, скептически относящиеся к попыткам иностранцев разобраться в их национальном характере, встретили «Корни дуба» весьма благосклонно. Однако это укрепило не позиции автора, а его критиков. Дескать, идейные противники нашей страны не случайно ухватились за эти писания, ибо присущая им идеализация капиталистической действительности, отсутствие классового подхода льет воду на их мельницу. Таков был официальный вердикт для обеих книг. Лишь в 1985 году после неоднократно отклоненных представлений, дилогия «Сакура и дуб» была удостоена Государственной премии в области литературы.

В этом издании восстановлен изначальный авторский текст. Кроме того, Японский фонд, который занимается углублением взаимопонимания с зарубежными странами, в 2000 году пригласил меня на три месяца в страну, «чтобы обновить ВЕТКУ САКУРЫ, которая была бестселлером как в России, так и в Японии». Это позволило мне написать ряд новых глав, а также обновить устаревшие за 30 лет цифры и факты.

Ветка сакуры

Рассказ о том, что за люди японцы

Страницы из дневника

За тонкой раздвижной перегородкой послышались шаги. Мягко ступая босыми ногами по циновкам, в соседнюю комнату вошли несколько человек, судя по голосам – женщины. Рассаживаясь, они долго препирались из-за мест, уступая друг другу самое почетное; потом на минуту умолкли, пока служанка, звякая бутылками, откупоривала пиво и расставляла на столике закуски; и вновь заговорили все сразу, перебивая одна другую. Речь шла о разделке рыбы, о заработках на промысле, о кознях приемщика, на которого им, вдовам, трудно найти управу.

Я лежал за бумажной стеной, жадно вслушиваясь в каждое слово. Ведь именно желание окунуться в жизнь японского захолустья занесло меня в этот поселок на дальней оконечности острова Сикоку. Завтра перед рассветом, что-то около трех часов утра, предстояло выйти с рыбаками на лов. Я затеял все это в надежде, что удастся пожить пару дней в рыбацкой семье. Но оказалось, что даже в такой глуши есть постоялый двор. Меня оставили в комнате одного и велели улечься пораньше, дабы не проспать.

Да разве заснешь при таком соседстве! Я ворочался на тюфяке, напрягал слух, но смысл беседы в соседней комнате то и дело ускользал от меня. Никто в моем присутствии не стал бы говорить о жизни с такой откровенностью, как эти женщины с промысла, собравшиеся отметить день получки. Но, пожалуй, именно в тот вечер я осознал, какой непроницаемой стеной еще скрыт от меня внутренний мир японцев. Была, правда, минута, когда все вдруг стало понятным и близким, когда охмелевшие женские голоса стройно подхватили знакомую мелодию:

…И пока за туманами

Видеть мог паренек,

На окошке на девичьем

Все горел огонек…

Как дошла до них эта песня? То ли мужья привезли ее из сибирского плена, прежде чем свирепый шторм порешил рыбацкие судьбы? То ли эти женщины овдовели еще с войны и от других услышали эту песню об одиночестве, ожидании и надежде? Снова звякали за перегородкой пивные бутылки; то утихала, то оживлялась беседа. Но я уже безнадежно потерял ее нить и думал о своем. Конечно, вдовы – везде вдовы. Но люди здесь не только иначе говорят: они по-иному чувствуют, у них свой подход к жизни, иные формы выражения забот и радостей. Смогу ли я когда-нибудь разобраться во всем этом?

Еще в детстве я читал, что вечерний Париж пахнет кофе, бензином, духами. А попробуй-ка описать, чем пахнет по вечерам бойкая улица японского города! На углу переулка, сплошь светящегося неоновыми рекламами питейных заведений, примостилась старуха с жаровней. На углях разложены раструбом вверх витые морские раковины, в которых булькает что-то серое. Рядом с плоской вяленой каракатицей и еще какой-то пахучей морской снедью пекутся в золе неправдоподобно обыденные куриные яйца. В двух шагах – знакомая еще по Пекину машина, которая перемешивает каштаны в раскаленном песке. А вот напоминающий о пионерских кострах запах печеной картошки. Он исходит от сложного сооружения, похожего на боевую колесницу. Там тоже жаровня с углями, а над ней, как туши на крюках, развешаны длинные клубни батата: выбирай и любуйся, как при тебе их будут печь. Из кабаре «Звездная пыль» выпорхнула женская фигура. Примостившись на краешке какого-то ящика, чтобы не измять серебристого газового платья с немыслимым вырезом на груди и спине, девушка, по-детски жмурясь от удовольствия, торопливо ест дымящуюся картофелину. А старуха-торговка тем временем заботливо прикрывает чем-то ее оголенные плечи – то ли от вечернего холода, то ли от взоров прохожих.

Был сегодня на фестивале популярных ансамблей и вынес оттуда незабываемое впечатление о том, что видел и слышал не столько на сцене, сколько в зале.

Создатели самых модных, самых ходовых пластинок состязаются здесь в каком-то немыслимом темпе. Солистка еще только берет финальную ноту, еще не видно конца неистовствам ударника, как движущийся пол уже уносит оркестрантов за кулисы и тут же выкатывает следующий ансамбль, который также играет вовсю, но уже что-то свое. Новоиспеченные кумиры года сменяют друг друга с калейдоскопической быстротой. Ни секунды передышки от барабанной дроби и аккордов электрогитар. Но шумовые каскады, низвергающиеся со сцены, ничто в сравнении со взрывами неистовства, от которых ежеминутно сотрясается зал. Никогда не думал, что можно с таким исступлением визжать и топать ногами на протяжении двух часов подряд. Неужели это те самые японские девушки, которые слывут образцом грациозности и сдержанности, безукоризненного контроля над проявлением своих чувств? Вот толпа совершенно обезумевших поклонниц кидается к сцене, расталкивая друг друга. Какая-то девица протиснулась вперед с гирляндой цветов, но никак не может дотянуться до певца. Тот великодушно делает шаг к самому краю рампы и слегка нагибается. Но в тот самый момент, когда поклоннице наконец удается набросить цветы ему на шею, в гирлянду впиваются десятки рук. Заарканенный кумир теряет равновесие и падает прямо на толпу своих визжащих поклонниц, которые, словно стая хищных рыб, начинают буквально рвать его на части, чтобы заполучить хоть какой-нибудь сувенир.

Досыта насмотревшись подобных сцен, я пополнил перечень не объяснимых для меня парадоксов Японии еще одним пунктом. Казалось бы, столь падкая на крайности западной моды японская молодежь уже полностью отошла от нравов и обычаев старшего поколения. И тем не менее когда приходит пора свадьбы, каждая японская девушка вновь превращается в образец кротости, смирения и покорности. Став невестой, она как бы вновь присягает законам предков. Проявляется это не только в том, что вопреки какой бы то ни было моде ее наряд и прическа будут такими же, как у красавиц, которых когда-то изображал на своих гравюрах Утамаро.[1 - Утамаро Китагава (1753–1806) – японский художник, прославившийся как создатель цветных гравюр на дереве.] Куда важнее, что эта верность заветам старины проявляется в покорности родительской воле. Ведь то самое поколение, за вкусами которого столь пристально следят и капризам которого своекорыстно потворствуют производители грампластинок, владельцы телестудий, кинотеатров, домов моделей, то самое поколение, которое, казалось бы, само выбирает себе кумиров и низвергает их, – это поколение доныне продолжает мириться с отсутствием права выбора в самом важном для человека вопросе – в вопросе о том, кто

станет ему спутником жизни, отцом или матерью его детей.

Тишину токийского переулка, где я живу, по утрам первыми нарушают велосипедисты. Вот остановился молочник – слышно, как звякают бутылки у него на багажнике. Через несколько минут опять кто-то затормозил. Потом еще и еще. Ну хорошо, разносчик привез молоко, почтальон – газеты. Кто же остальные?

Однажды надо было в шесть утра ехать на вокзал. Решил захватить с собой газеты. Вышел к почтовому ящику – он еще пуст. Но как раз тут из-за угла лихо вырулил велосипедист, затормозил и протянул мне «Иомиури».

– А где же остальные газеты? – удивился я. – Мы ведь выписываем еще «Асахи» и «Майнити».

– Не беспокойтесь, они сейчас подъедут, – улыбнулся паренек. – Ведь мы все начинаем развозить газеты в одно время. Раньше нельзя – соглашение!

И действительно, в переулке вскоре появилась вереница велосипедистов, каждый из них бросил в мой почтовый ящик по одной газете.

Мне еще раньше было известно, что газету компартии «Акахата» доставляют подписчикам не почтальоны, а активисты местных ячеек. Это было легко понять. Не всякий читатель коммунистической газеты хочет, чтобы его имя и адрес стали достоянием полиции. Но какой смысл коммерческой прессе – всем этим «Асахи», «Майнити», «Иомиури» – отказываться от услуг почты и дублировать друг друга? Ради чего каждая из этих газет предпочитает иметь свою собственную систему распространения?

– Волей-неволей приходится повсюду содержать свои конторы, чтобы соперничающие газеты не перехватили подписчиков, – ответили мне.

Итак, конкуренция. Вот, казалось бы, универсальный ключ к разгадке необъяснимых явлений японской буржуазной прессы. Но так ли это? Достаточно лишь несколько раз побывать в Токио на пресс-конференциях для японских журналистов, чтобы столкнуться с еще одним парадоксом.

Хотя в зале видишь представителей самых различных органов печати, радио, телевидения, вопросы всегда задает кто-то один. Остальные лишь слушают и записывают. Там, где, казалось бы, самое время состязаться, многоликая пресса неожиданно отказывается от конкуренции и предпочитает вести диалог как бы от имени одного лица.

Вопросы согласовываются заранее и сообща принимается решение, кто будет задавать их от имени всех. В Японии существует система пресс-клубов, в соответствии с которой всякое государственное учреждение, политическая партия или общественная организация обязаны делать официальные заявления лишь всей прессе в целом, чтобы такого рода новость не могла стать монопольным достоянием какого-то одного органа печати. Ведущие газеты, радио– и телекомпании имеют своих представителей и в пресс-клубе при премьер-министре, и в пресс-клубе при командовании американских военных баз. Участие определяется здесь лишь интересом, который представляет данный источник информации.

Но как же можно выделиться среди соперников, как можно проявить какое-то своеобразие при таком сознательном обобществлении материала, при такой стандартизации рациона, которым питаются газеты?

– Мы рассуждаем так, – объяснили мне, – лучше в десяти случаях иметь то же, что и другие, чем лишь однажды оказаться в чем-то позади всех. Конечно, система пресс-клубов обезличивает газеты, зато каждая из них уверена, что никогда ничего не прозевает…

Зашел незнакомый человек в комбинезоне и в желтой каске строителя, вручил перевязанную лентой коробку и конверт. В коробке оказался подарочный набор из трех разноцветных кусков туалетного мыла, в конверте – письменное извинение: в связи с заменой водопроводных труб в переулке придется рыть траншею и беспокоить окрестных жителей треском пневматических отбойных молотков.

После этого мы с женой опять говорили о своеобразии японской вежливости. Ничто так не гипнотизирует в этой стране на первых порах, как экзотическая учтивость. В разговорах все поддакивают друг другу, при встречах отвешивают церемоннейшие поклоны, уместные, казалось бы, лишь в исторических фильмах

да на театральной сцене. Зрелище это поистине незабываемое. Заметив знакомого, японец считает долгом прежде всего замереть на месте, даже если дело происходит на проезжей части улицы и прямо на него движется автобус. Затем он сгибается в пояснице, так что ладони его вытянутых рук скользят вниз по коленям, и, застыв в таком положении, осторожно поднимает вверх лишь глаза. (Выпрямляться первым невежливо, и кланяющимся приходится зорко следить друг за другом.)

Но посмотрите вслед японцу, который, только что церемонно раскланявшись с вами, вновь окунается в уличную толпу. С ним тут же происходит как бы таинственное превращение. Куда деваются его изысканные манеры, предупредительность, учтивость! Он прокладывает себе дорогу в людском потоке, совершенно не обращая ни на кого внимания. Если окликнуть знакомого вновь, он опять становится улыбающимся, предупредительным, изысканно вежливым… по отношению к вам.

Японская учтивость ограничивается областью личных отношений и отнюдь не касается общественного поведения – для каждого, кто приезжает в Японию, легче открыть это противоречие, чем докопаться до его корней.

Нередко первые впечатления о Японии бывают омрачены чувством досады. Приезжему кажется, что он опоздал, упустил время, когда еще можно было увидеть подлинное лицо этой страны. Даже сознавая, что он едет в одну из ведущих индустриальных держав, турист рассчитывает, что ее новые черты окажутся лишь парадоксальными добавлениями к чертам традиционным, что самые крупные в мире танкеры, и самые умные компьютеры, и самые быстрые поезда будут лишь контрастной ретушью на портрете экзотически живописной страны с ее женщинами в кимоно и древними храмами среди прихотливо изогнутых сосен. Вместо этого приезжий видит прежде всего самую неприглядную сторону современной цивилизации. Кажется, что хаос заводских труб, прокопченных стен и железнодорожных путей похоронил под собою подлинную, традиционную Японию. Убедившись, что образ, сложившийся по открыткам и рекламным календарям, довольно далек от реальности, иностранец вслед за этим задается вопросом: насколько же в самом деле осовременилась Япония и насколько живуче ее прошлое? То есть в какой именно пропорции сочетается в облике страны сегодняшний день со вчерашним?

Вопрос этот не нов. Сопоставление поразительной восприимчивости к новому с самобытностью вековых традиций служит лейтмотивом всего, что пишется о Японии вот уже на протяжении целого столетия.

Поневоле напрашивается мысль, что кажущаяся податливость японской натуры подобна приемам борьбы дзюдо: уступить натиску, чтобы устоять, то есть идти на перемены, с тем чтобы оставаться самим собой. Восприимчивость японцев больше касается формы, чем содержания. Они охотно и легко заимствуют материальную культуру, но в области культуры духовной им присуща уже не подражательность, а консерватизм, не восприимчивость, а замкнутость. Такая «японская Япония», почти не подверженная переменам, присутствует везде и во всем. Это как бы оборотная сторона медали.

Пока живешь в Токио, кажется, что японская зима – самое сухое и солнечное время года. Трудно представить себе, что за соседними горами, на западном побережье выпадают такие глубокие снега, что многие селения оказываются надолго отрезанными от внешнего мира.

Такова Япония во всем. После нескольких лет изучения ее жизни вдруг обнаруживаешь, что смотрел на горы лишь с одной стороны, в то время как на их противоположном склоне климат совсем иной. Вопреки первому впечатлению, что в облике Японии сегодняшний день полностью заслонил вчерашний, незримое присутствие прошлого сказывается доныне. Словно камень, лежащий на дне потока, оно не выпирает на поверхность, но дает о себе знать завихрениями и водоворотами. Нужно, стало быть, отдавать себе отчет и в существовании, и в происхождении этих «водоворотов».

Иначе не понять, почему ультрасовременная молодежь с ее нарочитым бунтарством проявляет покорность родительской воле в выборе спутника жизни. Иначе не понять, почему в стране, где проф союзы славятся своей боевитостью, доныне сохранилась патриархальная система пожизненного найма. Иначе не понять, почему японцам свойственно ставить личную преданность выше личных убеждений, что порождает неискоренимую семейственность в политическом и деловом мире. Иначе не понять, почему японцы всячески избегают прямого соперничества, стремясь прикрыть его видимостью компромисса; почему сложные и спорные вопросы они предпочитают решать через посредников. Иначе, наконец, не понять, как могут совмещаться в японском характере совершенно противоположные черты: церемонность и учтивость в домашней обстановке с грубостью на улице; жесткость правил поведения с

распущенностью нравов; скромность с самонадеянностью.

Японский характер можно сравнить с деревцем, над которым долго трудился садовод, изгибая, подвязывая, подпирая его. Если даже избавить потом такое деревце от пут и подпорок, дать волю молодым побегам, то под их свободно разросшейся кроной все равно сохранятся очертания, которые были когда-то приданы стволу и главным ветвям. Моральные устои, пусть даже лежащие где-то глубоко от поверхности, – это алгебра человеческих взаимоотношений. Зная ее формулы, легче решать задачи, которые ставит современная жизнь.

Остров Чипингу – на востоке, в открытом море; до него от материка тысячапятьсот миль. Остров очень велик; жители белы, красивы и учтивы; они идолопоклонники, независимы, никому не подчиняются. Золота, скажу вам, у них великое обилие: чрезвычайно много его тут, и не вывозят его отсюда, с материка ни купцы, да и никто не приходит сюда, оттого-то золота у них, как я вам говорил, очень много. Жемчугу тут обилие; он розовый и очень красив, круглый, крупный; дорог он так же, как и белый. Есть у них и другие драгоценные камни. Богатый остров, и не перечесть его богатства.

Марко Поло (Италия). Путешествия. 1298

За китайским государством на востоке во окияне-море, от китайских рубежей верст с семьсот, лежит остров зело велик, именем Иапония. И в том острове большее богатство, нежели в китайском государстве, обретается, руды серебряные и золотые и иные сокровища. И хотя обычай их и письмо тожде с китайским, однако же они люди свирепии суть и того ради многих езувитов казнили, которые для проповедования веры приезжали.

Из памятной записки для московского посла в Пекине Николая Сафария (Россия). 1675

Японцам не повезло, как не повезло героям некоторых посредственных романов нашей литературы: их изображали только одной краской – или розовой, или черной.

Сакура, то есть вишня, которая украшает множество японских вееров, кимоно и фуросики, цветет действительно розовыми цветами. Я не думаю, однако, чтобы розовой была жизнь Японии, не верю ни в умилительность персонажей романов Лоти, ни в страсти «Мадам Баттерфляй». Описывая японцев, некоторые западные авторы улыбались растроганно и снисходительно; примерно так держатся с детьми холостые мужчины, желая показать мамашам свою доброту… Для миллионов западных буржуа Япония была игрушечным миром с гейшами и с бумажными фонариками, с цаплями и драконами, с ирисами и с веерами, с хризантемами и с церемониями.

Конечно, были на Западе специалисты, хорошо знавшие искусство Японии, были художники, потрясенные старой японской живописью, но средний европеец, читатель «Мадам Баттерфляй», восхищался не японским гением, а «японщиной» – стилизацией, доходившей до безвкусицы.

Были и такие западные авторы, которых Япония возмущала. Они не раз писали, что японцы лишены какой-либо индивидуальности; мелькали стереотипные определения: «пруссаки Азии», «вечные имитаторы», «муравейник». В книгах этих авторов Япония была страной самураев, жаждущих рубить и крушить, страной харакири и пыток, коварства и жестокости, беспрекословного повиновения и дьявольской хитрости.

Конечно, в тридцатые годы нашего века японские генералы старались удесятерить штаты шпионов, а полиция не жалела средств на секретных осведомителей. Но ведь это относится к политической истории страны, а не к характеру народа. Между тем авторы, рисовавшие Японию черной, уверяли, будто каждый японец рождается шпионом, нет для него более возвышенного времяпрепровождения, нежели добровольный сыск. Достаточно вспомнить, как в добродушной Италии чернорубашечники убивали детей, как в городе четырех революций картезианцы маршировали под окрик фельдфебелей, как пылали книги в стране Гутенберга, чтобы отвести всякие попытки сделать национальный характер ответственным за злодеяния того или иного режима.

И. Эренбург (Россия). Япония, Греция, Индия. 1960

По свету ходит картина Японии: мужчины и женщины в кимоно церемонно кланяются друг другу в тени пагод. Обольстительные гейши играют на древних

струнных инструментах, прерываясь лишь для того, чтобы блеснуть изысканным остроумием. Маленькие застенчивые люди спешат с чайной церемонии на аранжировку цветов, в то время как на заднем плане обиженные самураи совершают над собой харакири…

Стереотипы живучи, и на то есть свои причины. В конце концов, американские бизнесмены действительно разъезжают в распластанных лимузинах, курят огромные сигары, то и дело вступают в револьверные перестрелки с гангстерами и исчезают на просторах Дальнего Запада. А разве мало англичан, которые носят котелки биржевых брокеров и складные зонтики, которые гордятся своей «жесткой верхней губой», то есть невозмутимостью и корректностью; которые выходят из своих «роллс-ройсов», чтобы играть в крикет или строить планы восстановления империи, в то время как их дамы в огромных шляпах, украшенных безвкусными цветами, ведут жаркие дебаты, требуя восстановления смертной казни через повешение или протестуя против плохого обращения с английскими собаками в Японии?

Эти картины, возможно, карикатуры. Но беда карикатур состоит в том, что они напоминают оригинал гораздо больше, чем нам (если мы являемся оригиналом) хотелось бы признать. К тому же людям вообще свойственно тяготение к стереотипам, как ко всему привычному, устоявшемуся, непреходящему. Поэтому мы подсознательно противимся всему, что расходится с японским стереотипом. Мы отрицаем превращение Японии в перворазрядную индустриальную державу. То же самое, кстати, присуще и японцам, которые по-прежнему привержены своим кимоно, которые продолжают кланяться с изысканной вежливостью перед тем как заключить многомиллионную сделку на покупку электронно-вычислительных машин или на строительство завода-автомата, и, как в прежние времена, идут в ресторан с гейшами, чтобы подписать такую сделку.

Джордж: Микеш (Англия). Страна восходящей иены. 1970

Каждый народ, накапливая исторический опыт, привыкает смотреть на мир под собственным углом зрения. Человек, как правило, не отдает себе отчета в том, что такой угол зрения существует, но он не в силах обойти его. И если мы поймем, как люди думают, под каким углом зрения смотрят на мир, их образ мышления, или, по выражению В. Г. Белинского, их «манеру понимать вещи», то поймем прошлое этого народа и научимся предвидеть будущее.

Т. Григорьева (Россия). Японская художественная традиция. 1979

Капли с копья Идзанаги

Когда боги Идзанаги и Идзанами по радуге спускались с небес, чтобы отделить земную твердь от хляби, Идзанаги ударил своим богатырским копьем по зыбко колыхавшейся внизу пучине. И тогда с его копья скатилась вереница капель, образовав изогнутую цепь островов. Если взглянуть на Японию с самолета, на память приходит эта древняя легенда о сотворении страны.

Островная гряда и впрямь похожа на окаменевшие капли. Или, может быть, это караван гор, прокладывающий себе путь через бескрайнюю пустыню океана? «Путь гор» – таково одно из толкований древнего имени этой страны: Ямато. Действительно, Япония – это прежде всего страна гор. Их всегда видишь на горизонте, даже находясь посреди самой большой равнины. Для большинства японцев солнце всегда поднимается из-за моря и спускается за горы. Для меньшей части – наоборот. И коль уж существует исключение из этого общего правила, то лишь для глубинных районов, огражденных хребтами от обоих побережий. Там солнце всегда встает из-за гор и за горы же садится.

Древние японцы считали горы промежуточной ступенью между небом и землей, а потому – святым местом, куда нисходят с небес боги, где поселяются души умерших предков. Люди также поклонялись горам как воплощению неведомой божественной силы, которая дремала в их недрах, а иногда вдруг вырывалась наружу в виде пламени, грохота, каменных дождей и испепеляющих огненных рек.

Имя Ямато напоминает, что сотворение Японии еще не завершено. Капли, упавшие с божественного копья, еще не остыли окончательно. Вся эта дугообразная вереница островов из конца в конец вздулась волдырями вулканов. Вся эта молодая суша то и дело колышется, ходит ходуном из-за землетрясений. Но Страна огнедышащих гор больше известна как Страна восходящего солнца. И второе образное название Японии поэтизирует уже не время, а место ее рождения. Именно под этим именем Япония впервые дала о себе знать западному миру со страниц книги Марко Поло. В главе «Здесь описывается остров Чипингу» путешественник приводит название, которым

китайцы обозначали острова, лежащие к востоку от восточного края земли. Слово, которое прозвучало для Марко Поло как Чипингу, пишется тремя иероглифами «жи-бэнь-го» (каждый из которых, соответственно, значит: солнце – корень – страна). Иероглифы «жи-бэнь» на диалектах Южного Китая произносятся как «я-пон» (такое звучание и перешло потом в европейские языки), а по-японски читаются как «ниппон» (как раз это слово и утвердилось официальным названием японского государства вместо древнего имени Ямато).

Итак, Страной восходящего солнца прозвали Японию ее соседи. Но такое имя не прижилось бы у японцев, если бы не совпало с их собственным мироощущением. Народ этот почитал Идзанаги и Идзанами не только за сотворение Японии, но и за то, что они произвели на свет дочь Аматэрасу – лучезарную богиню солнца, культ которой составляет основу обожествления природы.

Исконная японская религия синто (то есть «путь богов») утверждает, что все в мире одушевлено и, стало быть, наделено святостью: огнедышащая гора, лотос, цветущий в болотной трясине, радуга после грозы… Аматэрасу, как светоч жизни, служит главой этих восьми миллионов божеств.

Перед любым синтоистским храмом непременно высится торий – нечто вроде ворот с двумя поперечными перекладинами. (Торий считается национальным символом Японии, так как это один из немногих образцов подлинно японского зодчества, существовавшего до чужеземных влияний.)

В своем первоначальном смысле слово «торий» означает «насест». Он ставится перед храмом в напоминание о легенде, рассказывающей, как Аматэрасу обиделась на своего брата и укрылась в подземной пещере.

Долгое время никто не мог уговорить богиню солнца выйти оттуда и рассеять мрак, в который погрузился мир.

Тогда перед пещерой соорудили насест и посадили на него петуха, а рядом поставили круглое зеркало. Когда петух прокукарекал, Аматэрасу по привычке решила, что пора вставать. Выглянув наружу, она увидела в круглом зеркале собственное отражение и приняла его за незнакомую красавицу. Это задело женское любопытство богини, и Аматэрасу вышла из пещеры, чтобы посмотреть, кто посмел соперничать с ней в красоте. Мир тут же снова осветился, и жизнь на земле пошла своим чередом.

Из подобных легенд и состоит священная книга синто, которая называется Кодзики (что значит «летопись»). В ней, однако, вовсе нет каких-либо нравственных заповедей, норм праведного поведения или предостережений против грехов. Из-за отсутствия собственного этического учения синто, пожалуй, даже не назовешь религией в том смысле, в каком мы привыкли говорить о христианстве, исламе или буддизме.

Примитивный синто был порожден обожествлением природы. Японцы поклонялись предметам и явлениям окружающего мира не из страха перед непостижимыми и грозными стихийными силами, а из чувства благодарности к природе за то, что, несмотря на внезапные вспышки своего необузданного гнева, она чаще бывает ласковой и щедрой.

Именно синтоистская вера воспитала в японцах чуткость к природе, умение наслаждаться ее бесконечной переменчивостью, радоваться ее многоликой красоте.

Синто не требует от верующего ежедневных молитв – достаточно лишь присутствия на храмовых праздниках и приношений за исполнение обрядов. В быту же исповедующие синто проявляют себя лишь религиозным отношением к чистоте. Поскольку грязь отождествляется у них со злом, очищение служит основой всех обрядов.

Присущее японцам чувство общности с природой, а также чистоплотность имеют, стало быть, глубокие корни.

Островное положение способствует долговечности национальных традиций. В этом смысле Японию часто сравнивают с Англией. Однако Корейский пролив, отделяющий Страну восходящего солнца от Азиатского материка, примерно в шесть раз шире, чем Ла-Манш. Для древних завоевателей это была куда более серьезная преграда. Защищенная ею, Япония никогда не подвергалась успешному вторжению чужеземных войск.

Вскоре после походов Чингисхана в Европу его внук Хубилай, монгольский правитель Китая, в 1274 году попытался захватить Японию, но был отбит. В 1281 году Хубилай снова предпринял поход. На этот раз он, по свидетельству летописцев, задумал поставить поперек Корейского пролива десять тысяч судов, чтобы соединить их деревянным настилом и пустить по этому мосту

монгольскую конницу. Однако этот гигантский флот был уничтожен внезапно налетевшим тайфуном, который получил в японской истории название Божественного ветра – Камикадзе.

Стране восходящего солнца долгое время удавалось быть в стороне от походов завоевателей. Впрочем, нашествие из-за морей все же произошло – за четырнадцать веков до американской оккупации и за семь веков до попыток Хубилая навести через пролив плавучий мост для своей конницы. Правда, это было нашествие идей, а не войск; причем мостом, по которому на Японские острова устремилась цивилизация Индии и Китая, послужил буддизм. Среди даров, присланных правителем Кореи в 552 году, в Японию впервые попали изображения Будды. Буддийские сутры стали для японцев первыми учебниками иероглифической письменности, книгами, которые приобщали их к древнейшим цивилизациям Востока.

Буддизм прижился на японской земле как религия знати, в то время как синто оставался религией простонародья. Сказания синто были куда понятнее народу, чем буддизм с его рассуждениями о круге причинности, то есть о том, что день сегодняшний является следствием дня вчерашнего и причиной дня завтрашнего. Средний японец воспринял лишь поверхностный слой буддийской философии, прежде всего идею непостоянства и недолговечности всего сущего (стихийные бедствия, которым подвержена островная страна, способствовали подобному мировоззрению).

Синто и буддизм – трудно представить себе более разительный контраст. С одной стороны, примитивный языческий культ обожествления природы и почитания предков; с другой – вполне сложившееся вероучение со сложной философией. Казалось бы, между ними неизбежна непримиримейшая борьба, в которой чужеродная сила либо должна целиком подавить местную, либо, наоборот, быть отвергнутой именно вследствие своей сложности.

Не случилось, однако, ни того, ни другого. Япония, как ни парадоксально, распахнула свои двери перед буддизмом. Две столь несхожие религии мирно ужились и продолжают сосуществовать. Проповедники буддизма сумели поладить с восемью миллионами местных святых, объявив их воплощениями Будды. А для синто, который одушевляет и наделяет святостью все, что есть в природе, было еще легче назвать Будду одним из бесчисленных проявлений вездесущего божества.

Вместо религиозных войн сложилось нечто похожее на союз двух религий. У сельских общин вошло в традицию строить синтоистские и буддийские храмы в одном и том же месте – считалось, что боги синто надежнее всего защитят Будду от местных злых духов. Подобное соседство приводит в недоумение, а то и вовсе сбивает с толку иностранных туристов: какую же религию, в конце концов, предпочитают японцы и как отличить синтоистский храм от буддийского? Внешние приметы перечислить нетрудно. Для синтоистского храма главная из них – торий; для буддийского – статуи. Подобно тому как в мусульманских мечетях не увидишь ничего, кроме орнаментов, в храмах синто нет изображения Аматэрасу. Про легенду о ней напоминает лишь символический насест для петуха. Буддизм же впервые возвеличил в Японии искусство скульптуры.

Другое различие – сами подступы к святыне. Дорога к синтоистскому храму всегда усыпана мелким щебнем, в котором вязнет нога. Экскурсанты часто удивляются: неужели аллеи парка Мэйдзи нельзя было заасфальтировать? Но столь неудобный для пешеходов грунт имеет свое религиозное значение. Щебень этот заставляет человека волей-неволей думать лишь о том, что у него под ногами, и как бы изгоняет из его сознания все прочие мысли, то есть готовит его к общению с божеством. К буддийскому же храму обычно ведут извилистые дорожки из плоских каменных плит.

О религии можно, наконец, судить по поведению самих молящихся. Если, встав перед храмом, они хлопают в ладоши, значит, хотят привлечь внимание богов синто. Если же, подобно индийцам, молча склоняют голову к соединенным перед грудью ладоням – это обращение к Будде.

Когда приезжий, постепенно разобравшись в этих различиях, задает наконец вопрос, сколько же в Японии синтоистов и сколько буддистов, он слышит в ответ весьма странные цифры. Судя по ним, получается, что общее число верующих в стране вдвое превышает численность населения. Это означает, что каждый японец причисляет себя и к синтоистам, и к буддистам.

Чем объяснить такое сосуществование богов? Как могли они найти место в душе каждого японца, чтобы мирно ужиться между собой? Ответить на это можно так: благодаря своеобразному разделению труда. Синто оставил за собой все радостные события в человеческой жизни, уступив буддизму события печальные. Если рождение ребенка или свадьба отмечаются синтоистскими церемониями, то похороны и поминания предков проводятся по буддийским

обрядам.

Новорожденного японца первым делом несут в синтоистский храм, чтобы представить его местному божеству. По истечении определенного срока, когда считается, что опасность детской смертности уже миновала, ребенка снова приводят туда же как существо, окончательно вступившее в жизнь. Обряд этот сохранился до наших дней как праздник «Семь-пять-три». 15 ноября каждого года семилетних, пятилетних и трехлетних детей всей Японии наряжают, как кукол, в яркие кимоно (девочкам к тому же румянят щеки и делают высокие старинные прически) и дарят им леденцы в виде стрел, символизирующих долгую жизнь.

Бракосочетания – также монополия синто. Весной и осенью, особенно в так называемые счастливые дни, у каждого синтоистского храма непременно увидишь молодоженов, сватов и родственников. Обычай обмахивать новобрачных зеленой ветвью, девять глотков сакэ, которые по очереди делают жених и невеста, – все это очень древний ритуал.

Синто оставил за собой и все местные общинные празднества, связанные с явлениями природы, а также церемонии, которыми полагается начинать какое-либо важное дело, например пахоту или жатву, а в наше время – закладку небоскреба или спуск на воду танкера-гиганта.

События и ритуалы, связанные со смертью, – это монополия буддизма. Похороны, поминки, уход за кладбищами – вот источники дохода для буддийских храмов, если не считать платы, которую они взимают с экскурсантов, и случайные приношения.

Единственный народный праздник, связанный с буддизмом, это «бон» – день поминовения усопших. Его отмечают в середине лета, на седьмое полнолуние, причем отмечают весело, чтобы порадовать предков, духи которых, по преданию, возвращаются тогда на побывку к родственникам. Существует обычай поминать каждого умершего свечкой, которую пускают в плавучем бумажном фонарике вниз по течению реки.

На фоне религиозной терпимости, издавна присущей японцам, проповедники христианства предстали в весьма неприглядном виде. Сама идея о том, что обрести спасение и обеспечить себе загробную жизнь в человеческом образе

можно лишь взамен отказа от всякой другой веры в пользу учения Иисуса Христа, – сама эта идея казалась японцам торгашеской и унизительной. Когда миссионеры втолковывали японцам, что их предки обречены вечно гореть в огне лишь за то, что умерли некрещеными, такие доводы скорее отталкивали, чем привлекали.

К тому же люди, от которых местные жители впервые услышали о грехе, сами показали себя далеко не безгрешными. Миссионеры, сопровождавшие европейских первооткрывателей Японии в 1540-х годах, рвались к богатствам неведомого острова Чипингу.

Япония стала известна европейцам в первой половине XVI века; первые открыли сие государство португальцы; тогда дух завоевания новооткрываемых земель господствовал над сильнейшими морскими державами того времени в высочайшей степени. Португальцы, приняв намерение покорить Японию, начали по обыкновению своему с торговли и с проповедования мирным жителям сего государства католической веры. Миссионеры их, прибывшие в Японию, сначала умели понравиться японцам и, получив свободный доступ во внутренность сей земли, имели невероятный успех в обращении новых своих учеников в христианскую веру; но царствовавший в Японии к исходу XVI века светский император Тейго, человек умный, проницательный и храбрый, скоро приметил, что иезуиты более заботились о собирании японского золота, нежели о спасении душ своей паствы, почему и решился истребить христианскую веру и выгнать миссионеров из своих владений.

Главной, или, лучше сказать, единственной, причиной гонения на христиан японцы полагают нахальные поступки как иезуитов, так и францисканцев, присланных после испанцами, а равным образом и жадность португальских купцов; те и другие для достижения своей цели и для обогащения своего делали всякие неистовства; следовательно, и менее прозорливый государь, нежели каков был Тейго, легко мог приметить, что пастырями сими управляло одно корыстолюбие, а вера служила им только орудием, посредством коего надеялись они успеть в своих намерениях.

Но, несмотря на все это, изгнанные из Японии миссионеры в свое оправдание и по ненависти к народу, не давшему им себя обмануть, представили японцев перед глазами европейцев народом хитрым, вероломным, неблагодарным, мстительным – словом, описали их такими красками, что твари гнуснее и

опаснее японца едва ли вообразить себе можно. Европейцы все такие сказки, дышащие монашескою злобою, приняли за достоверную истину. Уверенность европейцев в мнимых гнусных свойствах японцев простирается до того, что даже в пословицу вошли выражения: японская злость, японское коварство и прочее. Но мне судьба предназначила в течение двадцатисемимесячного заключения в плену сего народа удостовериться в противном.

Записки капитана В. М. Головнина в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах (Россия)

Чем ближе знакомятся европейцы с японцами, чем пристальнее всматриваются в них, в склад и строй японской жизни, тем яснее становится им, что в лице Японии они имеют дело со страною, проникнутою совершенно своеобразным, вполне самостоятельным духом, зрелым и глубоко разработанным. Особенно поражает европейца, что на всем протяжении Японии, с крайнего севера и до крайнего юга, он встречает совершенно одинаковую форму семейного и общественного быта, совершенно одинаковый строй понятий, воззрений, наклонностей и желаний.

Г. Востоков (Россия). Общественный, домашний и религиозный быт Японии. 1904

…Я думаю о старой и новой Японии. Я знаю: то, что создается веками, не может исчезнуть в десятилетия. Как старое и новое сплелось в Японии – какими силами? Говорят, что сердцем Япония – в старом, умом – в новом. Быть может, ум и сердце японского народа идут рука об руку. Но, во всяком случае, каковы те силы, которые есть в японской старине, силы, давшие народу уменье принять все новое?

Я смотрю на быт и обычаи японского народа, его этику и эстетику. Быт и обычаи поистине крепки, как клыки мамонта, – тысячелетний быт и обычаи, и сознание, перешедшее уже в бытие. И то, что в Японии все грамотны, и то, как организована японская воля. И этот тысячелетний быт, создавший свою особливую мораль, не оказался препятствием для западноевропейской конституции, заводов, машин и пушек.

Борис Пильняк (Россия). Камни и корни. 1935

Религия или эстетика?

Сосуществование богов на японской земле отнюдь не всегда было мирным. Как и в других странах, здесь известны попытки власть имущих использовать религиозные чувства в собственных целях. С начала XVII века военные правители страны – сёгуны династии Токугава – стали усиленно насаждать конфуцианство с его идеей покорности вышестоящим. Именно с той поры влияние буддизма в Японии пошло на убыль.

В 1868 году, как только правление сёгунов Токугава было свергнуто, сторонники восстановления власти микадо тут же объявили синто государственной религией и узаконили миф о божественном происхождении императора как прямого потомка богини Аматэрасу.

Дата вступления на престол мифического отпрыска богини солнца, императора Дзимму, была официально объявлена днем основания японского государства. Мифы синто стали служить для нагнетания шовинистического угара. В 30–40-х годах XX века именно синтоистская легенда о Дзимму, якобы завещавшем Японии «собрать восемь углов мира под одной крышей», послужила японским милитаристам идейной основой для территориальных захватов под предлогом создания «великой сферы со-процветания Восточной Азии».

Итак, синто наделил японцев чуткостью к природной красоте, чистоплотностью и отголосками легенд о своем божественном происхождении. Буддизм окрасил своей философией японское искусство, укрепил в народе врожденную стойкость к превратностям судьбы. Наконец, конфуцианство принесло с собой идею о том, что основа морали – это верность, понимаемая как долг признательности старшим и вышестоящим.

Когда буддисты из Бирмы, мусульмане из Пакистана или католики с Филиппин попадают в Токио, они прежде всего поражаются религиозному безразличию японцев. Здесь не услышишь, чтобы на Будду или других богов ссылались в своих речах государственные деятели. Если писатели или художники берутся за религиозные темы, то отнюдь не по наитию веры. Несмотря на обилие храмов,

все обиходные молитвы сводятся к трем фразам:

– Да минуют болезни. Да сохранится покой в семье. Да будет удача в делах.

Эти три молитвы произносятся безотносительно к какой-либо из религий, просто как житейские заклинания. Священнослужитель для японцев не наставник жизни, как, скажем, для католиков, а просто лицо, исполняющее по заказу положенные обряды.

В общем, японцы народ малорелигиозный. Не будет большим преувеличением сказать, что роль религии у них во многом заменяет культ красоты, порожденный обожествлением природы.

Нужно воочию увидеть Японские острова, чтобы понять, почему населяющий их народ считает природу мерилом своих представлений о прекрасном. Япония – это страна зеленых гор и морских заливов; страна живописнейших панорам. В отличие от ярких красок Средиземноморья, которое лежит примерно на таких же широтах, ландшафты Японии составлены из мягких тонов, приглушенных влажностью воздуха. Эту сдержанную гамму могут временно нарушать лишь какие-нибудь сезонные краски. Например, весеннее цветение азалий или пламенеющие осенью листья кленов. Здесь порой думаешь, что не только художники, но и сама натура – сосны на прибрежных скалах, зеркальная мозаика рисовых полей, сумрачные вулканические озера – следует общепринятым в этой стране канонам красоты.

На сравнительно небольшой территории Японии можно увидеть природу самых различных климатических поясов. Бамбук, склонившийся под тяжестью снега, – символ того, что в Японии соседствуют север и юг. Японские острова лежат в зоне муссонных ветров. В конце весны и в начале лета массы влажного воздуха со стороны Тихого океана приносят обильные дожди, столь необходимые для рисовой рассады. Зимой же холодные ветры со стороны Сибири набираются влагой, пролетая над Японским морем, и приносят на северо-западное побережье Японии самое большое в мире количество снега для этих широт.

Сочетание муссонных ветров, теплого морского течения и субтропических широт сделало Японию страной своеобразнейшего климата, где весна, лето, осень и зима очерчены чрезвычайно четко и сменяют друг друга на редкость пунктуально. Даже первая гроза, даже самый сильный тайфун приходятся, как

правило, на определенный день года. Японцы находят радость в том, чтобы не только следить за этой переменой, но подчинять ей ритм жизни.

Став горожанином, современный человек во многом утрачивает свой контакт с природой. Она уже почти не влияет на его повседневную жизнь. Японец же даже в городе остается не только чутким, но и отзывчивым к смене времен года.

Он любит приурочивать семейные торжества к знаменательным явлениям природы: цветению сакуры или осеннему полнолунию; любит видеть на праздничном столе напоминание о времени года: ростки бамбука весной или грибы осенью.

Японцам присуще стремление жить в согласии с природой. Японские архитекторы возводят свои постройки так, чтобы они гармонировали с ландшафтом. Цель японского садовника – воссоздать природу в миниатюре. Ремесленник стремится показать фактуру материала, повар – сохранить вкус и вид продукта.

Стремление к гармонии с природой – главная черта японского искусства. Японский художник не диктует свою волю материалу, а лишь выявляет заложенную в нем природой красоту.

Природа страны влияет на человека не только своими отдельными элементами, но и всей своей совокупностью, своим общим характером и колоритом. Вырастая среди богатой и разнообразной природы, любуясь с детства изящными очертаниями вулканов, уходящих в небо своими конусами, и бирюзовым морем, усеянным тучею зеленых островков, японец всасывает с молоком матери любовь к красотам природы и способность улавливать в ней прекрасное.

Чувство изящного, наклонность наслаждаться красотою свойственны в Японии всему населению – от земледельца до аристократа. Уже простой японский крестьянин – эстетик и артист в душе, непосредственно воспринимающий прекрасное в окружающей природе. Нередко он совершает отдаленные путешествия, чтобы полюбоваться каким-либо красивым видом. А особенно красивые горы, ручьи или водопады служат даже объектом благоговейного культа, тесно переплетаясь в представлениях простолюдина с конфуцианскими и буддийскими святынями. Из этого культа красоты, основывающегося на

дивном колорите всего окружающего, возникло японское искусство.

П. Ю. Шмидт (Россия). Природа Японии. 1904

При изучении истории, литературы и фольклора можно установить два главных источника развития японской культуры, один из них – это любовь к природе и второй – скудость материальных ресурсов. Любовь японцев к природе подобна тому чувству, которое дети испытывают к своим родителям, восхищаясь ими и в то же время побаиваясь их.

Хотя культура обычно рассматривается как антитезис природы, главная характерная черта японской культуры состоит в том, что это культура природоподражательная, то есть построенная по образцу природы, и тем самым резко контрастирующая с культурой других азиатских стран, особенно Китая.

Сюнкити Акимото (Япония). Изучая японский образ жизни. 1961

Благодаря своеобразному соседству синтоизма, буддизма и конфуцианства, когда ни одно из мировоззрений не превалировало над другими, не исключало их абсолютно и окончательно, в сознании японцев глубоко укоренилась идея терпимости. В их духовной жизни всегда оставалось место для диалога. Каждая система верований или взглядов рассматривались как путь – путь к вершинам мудрости, духовного совершенства, внутреннего озарения. Человек был вправе испробовать любой из таких путей. В отличие от Запада Япония почти не знала преследований еретиков, подавления каких-то плодотворных идей из-за того, что они противоречили неким священным книгам или их последующему толкованию.

Фоско Мараини (Италия). Япония: черты преемственности. 1971

Керамисты и кулинары

С утра я брожу по извилистой улочке Киото, спускающейся по склону от храма Кёмидзу. На ней теснится множество гончарен и лавочек, торгующих керамикой. Здесь рождается слава того вида фарфора, который именуется «керамикой Кёмидзу».

Я брожу, вдыхая знакомый запах, рождающий воспоминания о только что вытопленной русской печи. Это дым сосновых дров смешивается с запахом обожженной глины. Запах этот напоминает не только русскую деревню. Перед глазами тут же встал китайский город Цзиндэ – родина фарфора. Косо срезанные сверху трубы на фоне голубоватых гор. Берег реки, густо облепленный джонками с каолином – сырьем для изготовления фарфора. Грузчики на бамбуковых коромыслах уносили эти белые кирпичики наверх, к гончарням и печам. А другие катили навстречу им тачки с укутанными в рисовую солому связками готовой посуды.

Можно ли было без волнения подъезжать к родине фарфора, о котором еще тысячу лет назад говорили:

Белизной подобен нефриту,

тонкостью – бумаге.

Блеском подобен зеркалу,

звонкостью – цимбалам.

В начале VII века китайский купец Тао Юй сказочно разбогател. Он пустил в продажу новый, неизвестный дотоле тип керамики, выдав ее за изделия из нефрита. Белый, блестящий, чуть просвечивающий фарфор действительно напоминал этот высоко ценимый на Востоке благородный камень. Тогда же, то есть в эпоху Тан, фарфор проник в Японию, затем в Индию, Иран, арабские страны, а оттуда – в Европу.

Впервые мне довелось попасть в Цзиндэ в середине 50-х годов. Город был похож на пчелиные соты. Он состоял из замкнутых двориков-ячеек. Каждый такой дворик действительно представлял собой первичную ячейку фарфорового производства. Все гончарни были похожи друг на друга: прямоугольник крытых черепицей навесов, а посредине – ряды кадок, в которых отмачивался каолин. Солнечный луч дробился в них, как в десятках круглых зеркал. Человек в фартуке осторожно переливал плоским ковшиком почти прозрачную, чуть

забеленную воду из одной кадки в другую. Через несколько дней самый светлый слой ее вычерпывали в третью. Так достигалась тончайшая структура сырья. Под навесом работали гончары. Каждый сидел над большим деревянным кругом, широко расставив ноги и опустив руки между колен. Он то раскручивал тяжелый маховик круга палкой, то склонялся к куску фарфоровой массы, нажимом пальцев превращая его в блюдо или вазу.

От гончаров черепки поступали к точильщикам. Вооруженные лишь примитивными резцами, они доводили чашу из хрупкой полусухой глины до толщины яичной скорлупы. Выправленные черепки окунали в похожую на молоко глазурь и отправляли сушить. К полудню серые крыши Цзиндэ становились белыми. Доски с черепками клали иногда даже между крышами соседних домов, превращая переулки в коридоры. На этих же досках изделия доставляли к печам.

И наконец обжиг – таинственный процесс, при котором глина должна обрести свойства нефрита. На искусство старшего горнового в Цзиндэ издавна смотрели как на колдовство. Проявлялось это уже с загрузки печи, с умения удачно «проложить дорогу ветру и огню». Нужно учитывать особенности каждого вида фарфора, качество дров, погоду и даже направление ветра. Впрочем, помимо знаний и опыта, тут играли роль чутье, риск, а порой и просто везенье. Недаром среди обжигальщиков ходила пословица: «Загрузить печь – что выткать цветок; обжечь – что ограбить дом».

Я много фотографировал тогда мастеров одного из самых ранних видов росписи – цинхуа. В отличие от других она наносится лишь одним цветом, причем еще до того, как черепок покрыт глазурью и обожжен. Кисть мастера цинхуа – подглазурной росписи кобальтом – должна двигаться со строго определенной скоростью. Необожженный фарфор очень активно впитывает влагу. Нанося узор, художник видит равномерный тон. Но там, где он помедлил лишнюю секунду, после обжига окажется темно-синее пятно. Однако это же свойство черепка открывает перед виртуозным мастером и новые возможности – ускоряя или замедляя движение кисти, он может, располагая лишь одним цветом, создать узор с целой гаммой полутонов: от бледно-голубого до густо-синего. Овладеть искусством подглазурной росписи кобальтом может лишь хороший каллиграф.

…Бродя по японской улице перед храмом Кёмидзу, я на каждом шагу вспоминал мастеров китайского фарфора. Нельзя было не сравнивать эти две ветви восточного искусства. Причем волей-неволей чаще приходилось

противопоставлять их друг другу, чем сопоставлять.

Порой можно было подумать, что фарфор родился не в Китае, а в Японии; что, переняв грубый примитивизм гончарен Кёмидзу, китайцы развили затем это искусство до классического совершенства. Создавая фарфор – белый, как нефрит, тонкий, как бумага, блестящий, как зеркало, звонкий, как цимбалы, – китайские керамисты сумели добиться от невзрачной глины, казалось бы, чуждых ей качеств. Нельзя было не поражаться совершенству формы, которого добивались мастера Цзиндэ при обработке необожженного черепка. Качество его перед обжигом проверяли каплей воды: если, сбежав по внутренней стенке вазы, вода проступала снаружи ровной темной полоской – обточка сделана безукоризненно. Китайские мастера были непримиримы к каким бы то ни было отклонениям от идеально правильных форм. Малейшую деформацию при обжиге они считали браком, говоря, что ваза в этом случае «потеряла тень». Подобно резьбе по слоновой кости, производившей впечатление тончайших кружев, или шелковым вышивкам, напоминавшим размашистые картины кистью, произведения мастеров Цзиндэ утверждали мысль о всевластии художника над материалом.

Японская керамика на этом фоне поначалу показалась примитивной архаикой в сравнении с блистательным классицизмом. Лишь пропитавшись японским пониманием красоты, можно было по достоинству оценить ее. Чем объяснить такие особенности японской керамики, как отрицание симметрии и геометрической правильности форм, предпочтение неопределенным цветам глазури, пренебрежение к какой-либо орнаментации?

Я беседовал об этом в одной из гончарен Кёмидзу с мастером по фамилии Морино.

– Мне кажется, – говорил Морино, – что суть здесь в отношении к природе. Мы, японцы, стремимся жить в согласии с ней, даже когда она сурова к нам. В Японии не так уж часто бывает снег. Но когда он идет, в домах нестерпимо холодно, потому что это не дома, а беседки. И все же первый снег для японца – это праздник. Мы раскрываем створки бумажных окон и, сидя у маленьких жаровен с углем, попиваем саке, любуемся снежными хлопьями, которые ложатся на кусты в саду, на ветви бамбука и сосен.

Роль художника состоит не в том, чтобы силой навязать материалу свой замысел, а в том, чтобы помочь материалу заговорить и на языке этого

ожившего материала выразить собственные чувства. Когда японцы говорят, что керамист учится у глины, резчик учится у дерева, а чеканщик – у металла, они имеют в виду именно это. Художник уже в самом выборе материала ищет именно то, что было бы способно откликнуться на его замысел.

– Если материал отворачивается от меня, я прохожу мимо, – заключил Морино. – Лишь если мы понимаем друг друга, я прилагаю к нему руки.

Если китайцы демонстрируют свою искусность, то изделия японских мастеров подкупают естественностью. Причем эти древние традиции не случайно сомкнулись с современной модой. В мире механической цивилизации, в мире бетона и стали человек все больше испытывает тоску по природе. Поэтому искусство, утверждающее близость к ней своим подходом к материалу, искусство, которое поэтизирует, а не отрицает огрехи материала, огрехи труда, становится очень созвучным нашей современности.

«Не сотвори, а найди и открой» – этому общему девизу японского искусства следует и такая полноправная его область, как кулинария. Когда сравниваешь японскую кухню с китайской, коренное различие в эстетических прин ципах этих двух народов предстает особенно наглядно.

Если китайская кулинария – это алхимия, это магическое умение творить неведомое из невиданного, то кулинария японская – это искусство создавать натюрморты на тарелке. Китайская кухня в еще большей степени, чем французская, утверждает всевластие человека над материалом. Для хорошего повара, гласит пословица, годится все, кроме луны и ее отражения в воде. Великое множество продуктов используется в самых немыслимых и неожиданных сочетаниях. Кантонское блюдо «битва тигра с драконом» своеобразно не только тем, что готовится из мяса кошки и змеи, но и сложнейшей комбинацией приправ.

Китайский повар гордится умением приготовить рыбу так, что ее не отличишь от курицы; он гордится тем, что может кормить вас множеством блюд, и вы при этом будете оставаться в полном неведении, из чего же именно сделано каждое из них.

Японская же пища в противоположность китайской чрезвычайно проста, и повар ставит здесь перед собой совсем другую цель. Он стремится, чтобы внешний вид и вкус кушанья как можно больше сохраняли первоначальные свойства продукта, чтобы рыба или овощи даже в приготовленном виде оставались самими собой. (Такие блюда, как сукияки и темпура, которыми чаще всего потчуют туристов, отнюдь не типичны для японской кухни. Первое из них заимствовано у монголов, а второе – у португальцев.) Японский повар проявляет свое мастерство тем, что не делает его заметным, как садовник, который придает дереву именно ту форму, которую оно само охотно приняло бы. Приготовление сырой рыбы, например, часто ограничивается умелым нарезыванием ее на ломтики. Однажды я познакомился в закусочной с человеком, который долго пытался объяснить мне знаками свою профессию. «Я повар, повар», – говорил он, стуча ребром ладони по столу, как если бы резал что-то ножом. Примечательно, что повар связывает со своей профессией именно этот жест. Японский повар это резчик по рыбе или овощам. Именно нож – его главный инструмент, как резец у скульптора.

Никогда не забуду сельский постоялый двор, где мне подали утром чашку супа, в котором плавали ломтики моркови, нарезанной как кленовые листочки. Это было напоминанием о сезоне, о золотой осени, потому что достаточно было поднять голову и взглянуть в окно, чтобы увидеть горы, покрытые багряными кленами.

Подобно японскому поэту, который в хайку – стихотворении из одной поэтической мысли – обязательно должен выразить время года, японский повар стремится подчеркнуть в пище ее сезонность.

Соответствие сезону, как и свежесть продукта, ценится в японской кухне более высоко, чем само приготовление. Излюбленное блюдо праздничного японского стола – это сырая рыба, причем именно тот вид ее, который наиболее вкусен в данное время года или именно в данном месте. Каждое блюдо славится натуральными прелестями продукта, и подано оно должно быть именно в лучшую для данного продукта пору.

В японской кухне нет места соусам или специям, которые искажали бы присущий продукту вкус. Васаби, или японский хрен, который смешивается с соевым соусом и подается к сырой рыбе, как бы служит ретушью. Не уничтожая присущий рыбе вкус, он лишь подчеркивает его. Пример подобной комбинации – суси, рисовый шарик, на который накладывается ломтик сырой рыбы,

проложенной хреном. Здесь вкус сырой рыбы оттеняется как пресностью риса, так и остротой васаби.

Универсальной приправой в японских кушаньях служит адзи-но-мото. Слово это буквально означает «корень вкуса». Назначение адзи-но-мото – усиливать присущие продуктам вкусовые особенности. Если, скажем, бросить щепотку этого белого порошка в куриный бульон, он будет казаться более наваристым, то есть более «куриным». Морковь подобным же образом будет казаться более «морковистой», а квашеная редька станет еще более ядреной. Можно сказать, что адзи-но-мото символизирует собой японское искусство вообще. Ведь его цель – доводить камень, дерево, бумагу до такого состояния, в котором материал наиболее полно раскрывал бы свою первородную прелесть. Сколь бы модернистскими ни казались современные произведения искусства, подход японского художника к материалу остается прежним.

Модернизм в японском искусстве можно кое в чем уподобить классическому японскому саду. За его кажущейся безыскусственной простотой скрыта уйма труда и уйма традиций. Именно такова, например, современная японская архитектура. Она глубоко национальна не тем, что переняла от прошлого какие-то декоративные мотивы или пропорции. А своей верностью главной черте японского искусства – подходом к материалу.

Сколько бы ни называли Кэндзо Тангэ ниспровергателем основ, он одновременно верный наследник. Тангэ поднял современную японскую архитектуру тем, что впервые подошел к бетону так же, как древние японские строители подходили к дереву, подчеркивая прелесть каждой его жилки, каждого сучка. Отказавшись от облицовки фасада, архитектор нашел красоту в необработанном бетоне со следами опалубки.

Японцы сумели придать китайским формам искусства свой национальный характер, и не их вина, если иностранные туристы больше всего восхищаются теми памятниками прошлого, которые менее всего показательны для японского гения. В десятках английских и французских книг пагода-мавзолей сёгунов Токугава в Никко описывается как шедевр японского зодчества. Этот храм, построенный в XVII веке, громоздок, пестр, пожалуй, даже криклив. А сила японского искусства в его необычайной простоте, наготе, в пренебрежении ненужными подробностями, в понимании материала, который подается незамаскированным, скажу больше – в лирическом, взволнованном подходе к

материалу. В Никко можно найти множество искусных деталей, но искусность еще не означает искусства: это, если угодно, японское барокко. Достаточно сравнить мавзолей в Никко с пагодой Хорюдзи в Паре, с более поздними дворцами Киото, чтобы понять, насколько украшательство, пышность, внешняя эффектность чужды японскому духу.

И. Эренбург (Россия). Япония, Греция, Индия. 1960

Японский вкус в живописи, в украшении дома, во всем, что касается линии и формы, может быть обозначен одним словом – «трезвость». Хвастовство, выдающее громадность за величие; пошлость, подавляющая красоту блеском и капризностью, – все это чуждо японскому духу.

Японское искусство отличается правильностью, легкостью и силой линии, а также особой смелостью письма, что происходит, по всей вероятности, оттого, что японцы пишут и рисуют всей рукой, а не одной только кистью руки. Это, так сказать, каллиграфическое достоинство и придает прелесть самому простому, неотделанному японскому рисунку.

Б. Чемберлен (Англия). Вся Япония. 1894

В вопросах вкуса японцы очень просты и превыше всего ценят естественность, как и показывает их образ жизни. Японцы любят жить в доме, построенном из простого дерева, в то время как китайцы никогда не оставляют куска дерева непокрашенным, любят обильную разнообразную пищу. Японцы тоже любят китайскую кухню, но лишь для разнообразия. Вряд ли можно найти семью, которая благодаря своим высоким достаткам каждый день имела бы у себя то, что готовит китайский повар. В живописи китайцы любят все величественное, ясно очерченное, что кажется японцам вульгарным и безвкусным. Китайцы любят пионы, розы, орхидеи – все сильно пахнущие и ясно очерченные цветы, что во многом совпадает со вкусами западных народов. Японцы же любят такие цветы, как сакура, которая не очень ценится в Китае, а также многие полевые цветы и даже безымянные травы. Когда дело касается наслаждения искусством или природой, японцы становятся заядлыми консерваторами, ибо верны лишь старым критериям. Они любят замшелые камни, карликовые, кривые деревья, потому что во всем для них содержится особое очарование.

Ивао Мацухара (Япония). Жизнь и природа Японии. 1964

Четыре меры прекрасного

Мерами красоты у японцев служат четыре понятия, три из которых (саби, ваби, сибуй) уходят корнями в древнюю религию синто, а четвертое (югэн) навеяно буддийской философией. Попробуем разобраться в содержании каждого из этих терминов.

Слово первое – «саби». Красота и естественность для японцев – тождественны. Все, что неестественно, не может быть красивым. Но ощущение естественности можно усилить добавлением особых качеств. Считается, что время способствует выявлению сущности вещей. Поэтому японцы видят особое очарование в следах возраста. Их привлекает потемневший цвет старого дерева, замшелый камень в саду или даже обтрепанность – следы многих рук, прикасавшихся к краю картины. Вот эти черты давности именуются словом «саби», что буквально означает «ржавчина». Саби, стало быть, это неподдельная ржавость, архаическое несовершенство, прелесть старины, печать времени.

Если такой элемент красоты, как саби, воплощает связь между искусством и природой, то за вторым словом – «ваби» – виден мост между искусством и повседневной жизнью. Понятие «ваби», подчеркивают японцы, очень трудно объяснить словами. Его надо почувствовать. Ваби – это отсутствие чего-либо вычурного, броского, нарочитого, то есть, в представлении японцев, вульгарного. Ваби – это прелесть обыденного, мудрая воздержанность, красота простоты. Воспитывая в себе умение довольствоваться малым, японцы находят и ценят прекрасное во всем, что окружает человека в его будничной жизни, в каждом предмете повседневного быта. Не только картина или ваза, а любой предмет домашней утвари, будь то лопаточка для накладывания риса или бамбуковая подставка для чайника, может быть произведением искусства и воплощением красоты. Практичность, утилитарная красота предметов – вот что связано с понятием «ваби».

«Ваби» и «саби» – слова старые. Со временем они стали употребляться слитно, как одно понятие – «ваби-саби», которое затем обрело еще более широкий

смысл, превратившись в обиходное слово «сибуй».

Если спросить японца, что такое сибуй, он ответит: то, что человек с хорошим вкусом назовет красивым. Сибуй, таким образом, означает окончательный приговор в оценке красоты. На протяжении столетий японцы развили в себе способность распознавать и воссоздавать качества, определяемые словом «сибуй», почти инстинктивно. В буквальном смысле слово «сибуй» означает «терпкий», «вяжущий». Произошло оно от названия повидла, которое приготовляют из хурмы. Сибуй – это первородное несовершенство в сочетании с трезвой сдержанностью. Это красота естественности плюс красота простоты. Это красота, присущая назначению данного предмета, а также материалу, из которого он сделан. Кинжал красив не потому, что украшен орнаментом. В нем должна чувствоваться острота лезвия и добротность закалки. Чашка хороша, если из нее удобно и приятно пить чай и если она при этом сохраняет первородную прелесть глины, побывавшей в руках гончара. При минимальной обработке материала – максимальная практичность изделия. Сочетание этих двух качеств японцы считают идеалом.

Когда знакомишься в музее с историей японского искусства, невольно рождается вопрос: где же здесь последовательное развитие стилей? Такая преемственность не сразу бросается в глаза, ибо сказывается она не в форме, а в содержании. Японское искусство подобно напитку, который народ издавна готовит по собственным рецептам. Сколь ни совершенным было искусство, пришедшее когда-то из соседнего Китая, японцы заимствовали его лишь как сосуд. Да и нынешние западные веяния, вплоть до самых модернистских, остаются не более чем сосудом, в который японцы по-прежнему наливают напиток того же терпкого, вяжущего вкуса.

Понятия «ваби» и «саби», или «сибуй», коренятся во взгляде на вещи как на существа одушевленные. Японский мастер смотрит на материал не как властелин на раба, а как мужчина на женщину, от которой он хотел бы иметь ребенка, похожего на себя. И в этом слышится отзвук древней религии синто.

Можно сказать, что понимание красоты заложено в японцах от природы – от природы в самом буквальном смысле этого слова. И здесь уже можно говорить не только о влиянии синто, но и о том глубоком следе, который оставил в японском искусстве буддизм. Тайна искусства состоит в том, чтобы вслушиваться в несказанное, любоваться невидимым. В этой мысли коренится четвертый критерий японского представления о красоте. Он именуется «югэн»

и воплощает мастерство намека или подтекста, прелесть недоговоренности.

Заложенная в природе Японских островов постоянная угроза непредвиденных стихийных бедствий сформировала у народа душу, очень чуткую к изменениям окружающей среды. Буддизм добавил сюда свою излюбленную тему о непостоянстве мира. Обе эти предпосылки сообща привели японское искусство к воспеванию изменчивости, бренности.

Радоваться или грустить по поводу перемен, которые несет с собой время, присуще всем народам. Но увидеть в недолговечности источник красоты сумели, пожалуй, лишь японцы. Не случайно своим национальным цветком они избрали именно сакуру. Весна не приносит с собой на Японские острова того борения стихий, когда реки взламывают ледяные оковы и талые воды превращают равнины в безбрежные моря. Долгожданная пора пробуждения природы начинается здесь внезапной и буйной вспышкой цветения вишни. Ее розовые соцветия волнуют и восхищают японцев не только своим множеством, но и своей недолговечностью. Лепестки сакуры не знают увядания. Весело кружась, они летят к земле от легчайшего дуновения ветра. Они предпочитают опасть еще совсем свежими, чем хоть сколько-нибудь поступиться своей красотой.

Поэтизация изменчивости, недолговечности связана со взглядами буддийской секты дзен, оставившей глубокий след в японской культуре. Смысл учения Будды, утверждают последователи дзен, настолько глубок, что его нельзя выразить словами. Его можно постигнуть не разумом, а интуицией; не через изучение священных текстов, а через некое внезапное озарение. Причем к таким моментам чаще всего ведет созерцание природы, умение всегда находить согласие с окружающей средой, видеть значительность мелочей жизни.

С вечной изменчивостью мира, учит секта дзен, несовместима идея завершенности, а потому избегать ее надлежит и в искусстве. В процессе совершенствования не может быть вершины, точки покоя. Нельзя достигнуть полного совершенства иначе как на мгновение, которое туг же тонет в потоке перемен. Совершенствование прекраснее, чем совершенство; завершение полнее олицетворяет жизнь, чем завершенность. Поэтому больше всего способно поведать о красоте то произведение, в котором не все договорено до конца.

Чаще намекать, чем декларировать, – вот принцип, который можно назвать общей чертой двух островных наций – японцев и англичан. И те, и другие

придают большое значение подтексту. Японский художник умышленно оставляет в своем произведении некое свободное пространство, предоставляя каждому человеку по-своему заполнять его собственным воображением.

У японских живописцев есть крылатая фраза: «Пустые места на свитке исполнены большего смысла, нежели то, что начертала на нем кисть». У английских актеров существует схожая заповедь: «Если хочешь выразить свои чувства полностью, раскрой себя на восемь десятых».

Японское искусство взяло на себя задачу быть красноречивым на языке недомолвок. И подобно тому, как японец воспринимает иероглиф не просто как несколько штрихов кистью, а как некую идею, он умеет видеть на картине неизмеримо больше того, что на ней изображено. Дождь в бамбуковой роще, ива у водопада – любая тема, дополненная фантазией зрителя, становится для него окном в бесконечное разнообразие и вечную изменчивость мира. Югэн, или прелесть недосказанности, – это та красота, которая лежит в глубине вещей, не стремясь на поверхность. Ее может вовсе не заметить человек, лишенный вкуса или душевного покоя. Считая завершенность несовместимой с вечным движением жизни, японское искусство на том же основании отрицает и симметрию. Мы настолько привыкли делить пространство на равные части, что, ставя на полку вазу, совершенно инстинктивно помещаем ее посредине. Японец столь же машинально сдвинет ее в сторону, ибо видит красоту в асимметричном расположении декоративных элементов, в нарушенном равновесии, которое олицетворяет для него мир живой и подвижный.

Симметрия умышленно избегается также потому, что она воплощает собой повторение. Асимметричное использование пространства исключает парность. А какое-либо дублирование декоративных элементов японская эстетика считает грехом. Посуда на японском столе не имеет ничего общего с тем, что мы называем сервизом. Приезжие изумляются: что за разнобой!

А японцу кажется безвкусицей видеть одну и ту же роспись и на тарелках и на блюдах, и на кофейнике, и на чашках.

Итак, наслаждаться искусством значит для японцев вслушиваться в несказанное, любоваться невидимым. Таков жанр сумиэ – словно проступающие сквозь туман картины, сделанные черной тушью на мокрой бумаге, живопись намеков и недомолвок. Таковы хайку – стихотворения из единственной фразы, из одного поэтического образа. Эта предельно сжатая форма способна нести в себе

поистине бездонный подтекст. Отождествляя себя с одним из четырех времен года, поэт стремится не только воспеть свежесть летнего утра в капле росы, но и вложить в эту каплю нечто от самого себя, побудить читателя пережить его настроение по-своему.

Таков театр Ноо, где все пьесы играются на фоне одной и той же декорации в виде одинокой сосны и где каждое движение актера строго предписано и стилизовано. Во всем этом проявляется сознательная недосказанность, отражающая не бедность ума или недостаток воображения, а творческий прием, который уводит человека гораздо дальше конкретного образа. Наивысшим проявлением понятия «югэн» можно считать поэму из камня и песка, именуемую философским садом. Мастер чайной церемонии Соами создал его в монастыре Реанзи в Киото за четыре столетия до того, как современные художники открыли язык абстрактного искусства иными путями.

Некоторые туристы называют этот сад теннисным кортом, увидев там лишь прямоугольную площадку, посыпанную белым гравием, среди которого в беспорядке разбросано полтора десятка камней.

Но это действительно поэзия. Глядя на сад, понимаешь, почему многие ультрамодернистские искания Запада представляются японцам вчерашним днем. Не следует пояснять, как в некоторых путеводителях, что камни, торчащие из песчаных волн, олицетворяют тигрицу, которая со своим выводком переплывает реку, или что здесь изображены горные вершины над морем облаков.

Слова бессильны передать до конца философский смысл Сада камней, его асимметричную гармонию, которая выражает вечность мира в его бесконечной изменчивости.

При виде предметов блестящих мы, японцы, испытываем какое-то неспокойное состояние. Европейцы употребляют столовую утварь из стекла, стали либо никеля, начищают ее до ослепительного блеска, мы же такого блеска не выносим. Я не хочу этим сказать, что мы не любим вообще ничего блестящего. Но мы действительно отдаем предпочтение тому, что имеет глубинную тень, а не поверхностную ясность. Это тоже блеск, но с налетом мути – лоска времени, или, говоря точнее, «засаленности».

Европейцы стремятся уничтожить всякий след засаленности, подвергая предметы жестокой чистке. Мы же, наоборот, стремимся бережно хранить ее, возвести ее в некий эстетический принцип. Мы действительно любим вещи, носящие на себе следы человеческой плоти, масляной копоти, выветривания и дождевых потеков. Мы любим расцветку, блеск и глянец, вызывающие в нашем представлении следы подобных внешних влияний. Мы отдыхаем душой, живя в такого рода зданиях и среди таких предметов.

Дзэнитиро Танидзаки (Япония). Похвала тени. 1932

Вообще говоря, мы делаем вещи с расчетом на прочность, японцы же – на недолговечность. Очень мало обиходных предметов предназначено в Японии для длительного использования. Соломенные сандалии, которые заменяются на каждом этапе пути; палочки для еды, которые всегда даются новыми и потом выбрасываются; раздвижные створки – сёдзи, которые служат как окна или как перегородки, заново оклеиваемые бумагой дважды в год; татами, которые заменяют каждую осень. Все эти примеры множества вещей повседневной жизни иллюстрируют примиренность японцев с недолговечностью.

Лафкадио Херн (Англия). Кокоро. 1934

Чуткий ко всяким проявлениям движения жизни, японец мало любит форму, этот предел подвижности. Симметричность всего живущего, форм животных и растений – это явное выражение стремления природы к равновесию – оставляет его совершенно равнодушным. Он наблюдает и ухватывает в природе асимметричное, нарушенное равновесие, подчеркивает формы в момент изменения.

Г. Востоков (Россия). Япония и ее обитатели. 1904

Обучение красоте

Едва ли не все религии мира считают коллективные обряды, то есть совместное приобщение людей к какому-то догмату веры, важнейшим средством воздействия на человеческие души. А поскольку место религии в Японии в значительной мере занято культом красоты, роль таких коллективных обрядов играют тут традиции и церемонии, предназначенные для того, чтобы люди сообща развивали свой художественный вкус. Японский образ жизни породил целую систему таких коллективных эстетических упражнений, к которым регулярно прибегает народ.

Способность ценить красоту и наслаждаться ею – это не какое-то врожденное качество и не какое-то умение, которым можно раз и навсегда овладеть. Сознавая это японцы веками вырабатывали своеобразные методы, которые позволяют им развивать, поддерживать и укреплять свой художественный вкус. Зарубежные специалисты признают, что эстетическое воспитание в японской школе поставлено шире и основательнее, чем в других странах мира. Уже второклассник пользуется красками тридцати шести цветов и знает названия каждого из них. В погожий день директор школы вправе отменить все занятия, чтобы детвора отправилась на воздух рисовать с натуры или слушать объяснения учителя о том, как постигать красоту природы.

Однако ведущее место в эстетическом воспитании ребенка занимает обучение письму. Спору нет, иероглифическая письменность – тяжкое бремя для японского школьника. Она отбирает у него в первые годы обучения непомерно много времени и сил. Вместе с тем нельзя не отметить и другое. Каллиграфия, или искусство иероглифической письменности, пришла в Японию из Китая в ту пору, когда она уже на протяжении тысячи лет считалась одним из видов изобразительного искусства. На иероглифы в ту пору смотрели не только как на средство письменного общения. Достоинства человеческого почерка считались прямым отражением его характера. Лишь морально совершенный человек мог, по тогдашним представлениям, стать мастером каллиграфии. И наоборот, всякий, кто овладел искусством иероглифической письменности, считался человеком высоких душевных качеств.

При обучении иероглифике стирается грань между чистописанием и рисованием. Когда освоены необходимые механические навыки, человек уже не пишет, а рисует; причем не пером, а кистью, приводя ее в движение не только рукой, но как бы всем телом. При совершенном владении кистью и безукоризненном чувстве пропорций, нужными для иероглифического письма, каждый японец, по существу, становится живописцем. Ему ничего не стоит

несколькими мгновенными, уверенными штрихами изобразить гнущуюся ветку бамбука с мастерством профессионального художника. Существование каллиграфии как одной из основ народного просвещения было важной причиной того, что многие традиционные черты японской культуры уцелели в обиходе современных поколений.

В японском жилище есть как бы алтарь красоты. Это – токонома, то есть ниша, подле которой садится глава семьи или гость. Самое почетное место в доме принято украшать свитком с каллиграфически написанным изречением, чаше всего стихотворным.

Здесь, где каллиграфия смыкается с поэзией, мы видим второй пример упражнений в эстетизме – всеобщее занятие стихосложением. Поэзия всегда была в Японии одним из излюбленных видов народного искусства. Каждый образованный человек непременно должен владеть как мастерством каллиграфии, так и мастерством стихосложения. Излюбленными формами массового поэтического творчества служат танка или хайку, которые можно в какой-то мере сравнить с афоризмами или эпиграммами. Танка состоит из пяти строк и тридцати одного слога, чередующихся как 5–7–5–7–7, а хайку, ставшая очень популярной с XVI века, – это танка без последнего двустишия, то есть стихотворение из семнадцати слогов.

Один художественный образ, непременно адресованный к какому-то из четырех времен года, плюс определенное настроение, переданное через подтекст, – вот что должна содержать хайку. В хайку об осени говорится:

Гляжу – опавший лист

Опять взлетел на ветку:

То бабочка была.

А вот хайку о лете:

Торговец веерами

Принес вязанку ветра —

Ну и жара!

О месте, которое занимала поэзия в духовной жизни Японии, свидетельствует то, что одним из первых письменных памятников была антология стихов, составленная в VII веке. Называется она «Манъесю», то есть «Десять тысяч листьев».

До сих пор в середине января в Японии устраивается традиционное поэтическое состязание. Десятки тысяч стихотворений на заданную тему поступают на этот общенациональный конкурс. Лучшие из них зачитываются на торжественной церемонии в присутствии императора, публикуются в газетах. Общественность проявляет интерес к авторам лучших хайку не только потому, что такой поэтический чемпионат проводится ежегодно с XIV века, но прежде всего потому, что он остается неотъемлемой частью современной жизни. Стихосложение в Японии не только удел поэтов, а явление очень распространенное, если не сказать общенародное. Два десятка ежемесячных журналов общим тиражом свыше миллиона экземпляров целиком посвящены поэзии. Еще задолго до появления иероглифической письменности, как моста к искусству рисовать и слагать стихи, в быту японцев прочно укоренились обычаи коллективно любоваться поэтическими явлениями природы.

Зимой принято любоваться свежевыпавшим снегом. Весной – цветением сливы, азалий, вишни. Осенью – багряной листвой горных кленов и полной луной.

Однажды я оказался в Киото в день девятого полнолуния по старому календарю, когда принято любоваться самой красивой в году луной. Одно из лучших мест для этого – храм Дайгакудзи в Киото. Мне посоветовали приехать туда до темноты, потому что уже в половине шестого из-за горы за озером поднимается неправдоподобно большая, круглая, выкованная из неровного золота луна. По озеру среди серебрящихся листьев кувшинок двигались две крытые лодки: одна с головой дракона, другая с головой феникса. На каждой из них светились бумажные фонарики, похожие формой на луну. Как и большинство посетителей, я тоже устремился прежде всего к лодке и, лишь сделав в ней круг по озеру, отправился на широкий помост перед храмом. Оттуда лучше всего любоваться луной и ее отражением в озере. Лишь тут я понял, что лодки с драконом и фениксом для того и плавали по озерной глади, чтобы еще больше облагораживать эту картину, создавать у нее передний план.

Конечно, было бы очень просто осмеять все это. Помню, сколь удручающее впечатление произвел на меня парк Уэно, когда я впервые отправился посмотреть, как любуются цветением сакуры жители Токио. Крошечный парк.

Все принесли с собой циновки, снедь и, конечно, выпивку. Дети гонялись друг за другом, женщины болтали, мужчины пели, хлопая в ладоши и раскачиваясь в такт. На первый взгляд казалось, что людям мало дела до розовых соцветий, украсивших деревья.

Можно было бы теми же глазами посмотреть и на сцену любования луной. Осмеять вереницы автобусов, которые подвозили к храму все новые полчища экскурсантов, толпившихся на монастырском дворе, словно перед входом в метро. Можно было бы посмеяться над лодочницами, которым предстояло угостить тридцать человек за несколько минут, пока лодка совершает свой круг по озеру. Каждая девушка должна была подойти к пассажиру, встать перед ним на колени, сделать глубокий поклон, почти касаясь лбом пола, а затем предложить ему пряник в виде луны и чашу с напитком, приготовленным по всем правилам чайной церемонии. Можно было бы посмеяться над стариком, который сидел рядом со мной и все время ревниво следил за тем порядком, в котором девушки обслуживают гостей. А ведь им приходилось торопиться, как стюардессам в самолете, и в то же время сохранять необходимую для чайной церемонии степенность. Можно было бы посмеяться над тем, что многие из пассажиров вроде бы и не взглянули в сторону, где висела над озером луна.

И все-таки это было бы несправедливо. Все-таки увиденное в тот вечер прежде всего вызывало чувство уважения. Полюбоваться самой красивой в году луной люди пришли как на народный праздник. Наслаждаться этой картиной из собственной уединенной беседки над озером, может быть, и лучше. Но что плохого в том, что такую возможность хотели иметь для себя не единицы, а сотни и тысячи людей? Все-таки это был повод лишний раз приблизиться к природе, приникнуть душой к ее красоте.

Итак, японцы не религиозны. Но вместо икон в каждом японском жилище есть как бы алтарь красоты – ниша, где стоит ваза с цветами, висит картина или каллиграфически написанное стихотворение. Японцы не религиозны, однако вместо коллективных богослужений они создали обычаи, помогающие людям сообща развивать в себе художественный вкус.

Коллективное любование природой, письменность, неотличимая от рисования; стихосложение, смыкающееся с каллиграфией, – все эти традиции доныне сохраняют свою силу, свое несомненное влияние на национальную психологию японцев.

Первые века работали только художники – они создали категорию изобразительных иероглифов – первобытную китайскую энциклопедию в рисунках. Некоторые из этих рисунков-иероглифов с их предельно лаконичной выразительностью, мудрой экономией линий и очаровательной изобретательностью являются незабываемыми шедеврами рисовального мастерства…

Посмотрите на эти иероглифы. Лошадь, яростно развевая по ветру гриву, встала на дыбы. Дракон, победоносно подняв голову, колыхая усищами и изогнув донельзя гигантское туловище, летит по сине-золотому небу. Рыба, похожая на ящера, с разинутой пастью и грузным хвостом. Феникс, трактованный чрезвычайно дерзко: не видно ни головы, ни ног, зато показан зигзаг плавного величавого полета и узор пышных огромных перьев. Телега, нарисованная по всем правилам конструктивизма европейского XX века и как будто выкатившаяся из детской книжки, иллюстрированной В. Лебедевым, – здесь можно вас до вечера водить от одного иероглифа к другому, и вам не будет скучно. Когда художники сделали свое дело и смогли уйти, пришли философы и начали, во-первых, осторожно упрощать эскизы художников, приспосабливать к жизни, а во-вторых, конструировать отвлеченные иероглифы – создавать понятия, ибо философия всегда была поэзией понятий.

Появились, например, такие иероглифы: «смерч, вихрь» – изображение трех псов, «шалить, дразнить» – двое мужчин тискают женщину; «покорность» – человек, а перед ним собака; «отдых» – человек, прислонившийся к дереву; «водопад» – вода и буйство; «грохот» – три телеги; «отчаянная борьба» – тигр, а под ним кабан; «спокойствие, мир» – женщина чинно сидит под крышей дома, также другие.

Вместе с изменением внешности иероглифы претерпевали интенсивную внутреннюю эволюцию – меняли свое значение, сбрасывали с себя старые имена и получали новые. Например, иероглиф «хамелеон» незаметно в беге веков обронил где-то свое первое значение и стал означать «проворный, юркий», иероглиф «облака или клубы пара, поднимающиеся вверх» стал означать «говорить».

Принципы рисовального мастерства Восточной Азии целиком построены на приемах иероглифописного искусства. Вот почему если на картинах азиатских мастеров рядом с извилистой горой и водопадом написано четверостишие, то

этот пейзаж и эти письменные знаки взаимно дополняют друг друга, и зритель одновременно любуется живописью, внешним обликом иероглифов и смыслом начертанного.

Роман Ким (Россия). Ноги к змее. 1927

От рождения щедро наделенные эстетическим чутьем, японцы лучше чувствуют, чем анализируют. Именно японцы создали хайку – крайнюю форму сжатости в литературе, которая схватывает и выражает в художественном образе интуицию и эмоцию момента. Даже сейчас в Японии насчитывается несколько десятков миллионов людей, пишущих хайку, – факт, на мой взгляд, чрезвычайно интересный и поразительный.

Такое стихотворение воздействует на читателя и внешним, видимым сочетанием слов, из которых оно составлено, и невидимым эмоциональным подтекстом. Эта примечательная литературная форма, исполненная красоты и утонченности, полностью лишена риторики западного типа, стремления высказать все до конца, до полной ясности, не оставляя сомнений. Мне кажется, что японской манере выражаться присущи черты хайку и что японский образ мышления следует тем же канонам.

Митико Инукаи (Япония). Уподобляясь, чтобы отличаться. 1966

Путь – слово, особенно любимое японцами. Впрочем, образ пути вообще близок Востоку – и Китаю и Индии – с очень давних времен. Путь постижения… путь святого… путь воина… путь дружбы… наконец, путь самоусовершенствования – словесное сочетание, без которого не обойдется ни один разговор на философские темы в Японии…

В классической японской поэзии строчки стихотворения – это лишь путь к собственному творчеству читающего, то есть к лично твоему внутреннему решению лирической темы, тебе предложенной. Поэт открывает перед тобой только путь к ней. Написанное стихотворение кончается, и вот лишь тут начинается поэтическое постижение темы.

Борис Агапов (Россия). Воспоминания о Японии. 1974

Цветы и чай

Помнится, слово «икебана» не давало мне покоя, когда я готовил репортаж о том, как жены погибших в забое горняков объявили голодовку на месте подземной катастрофы. Профсоюз шахтеров Миике славился в Японии своими боевыми традициями, причем значительная доля его славы принадлежала женщинам из Союза осиротевших семей. Вот эти-то горнячки, день за днем бастовавшие в забое, который стал могилой их мужей, потрясли Японию своим героизмом. После того как я побывал на месте стачки, ее участницы пригласили меня в контору профсоюза.

– Не беседовать же в темноте!

Мы подошли к ветхому бараку, над которым развевался красный забастовочный флаг. Я знал, что именно там отдыхали женщины, сменившиеся после трех суток голодовки под землей. Но могло ли прийти мне в голову, что я застану их за изучением искусства компоновать цветы? В увешанной лозунгами конторе в разгар стачки шло очередное занятие кружка икебаны.

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

Утамаро Китагава (1753–1806) – японский художник, прославившийся как создатель цветных гравюр на дереве.

Купить: https://tellnovel.com/ru/vsevolod-ovchinnikov/sakura-i-dub-sbornik-kupit

Текст предоставлен ООО «ИТ»
Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию: Купить