

От эпохи Эдо до наших дней Эстетический идеал городской культуры

М.П. Герасимова

В лоне городской культуры эпохи Эдо (1603–1867) родилось новое понимание прекрасного. Со временем оно сформировалось как категория и стало новым звеном в цепи эстетических представлений японцев. В Киото его называли *суй*, а в Эдо – *ики*, но записывали одним и тем же иероглифом 粹. Категория *суй/ики* – не только атрибут породившей ее эпохи, – категориальные параметры *суй/ики* «работают» как эмотивно-оценочная характеристика всего, с чем человек сталкивается в жизни, по сей день.

Ключевые слова: городская культура, понимание прекрасного, *суй*, *ики*, традиция, современность, «повседневная художественность».

Всем исследователям и почитателям японской культуры хорошо известно, что классикой в Японии принято считать культуру, сформировавшуюся в среде придворных аристократов эпохи Хэйан (794–1185), так называемую *отё бунка* 王朝文化. Известно и то, что в основе этой культуры лежало стремление постичь «суть вещей» и обостренное восприятие (*аварэ* 哀) неповторимости всего, с чем человек сталкивался в жизни, – предметов, явлений, в том числе и человеческих чувств и поступков, иными словами, всего, что называлось словом *моно* 物. Эмоциональный отклик на *моно* воспринимался как постижение его сути – *моно-но аварэ-о сиру* (物の哀れを知る). Стремление насытить жизнь эмоциональными переживаниями было смыслом жизни носителей *отё бунка*, полагавших, что таким образом они вносят в жизнь особую гармонию [1, 2].

К середине X в. *моно-но аварэ* сформировалось как мировоззренческая и эстетическая категория и во многом обусловило самобытность японской культуры и, в особенности, японского искусства.

В русском японоведении принято переводить *моно-но аварэ* как «очарование вещей». Такой перевод не противоречит японскому пониманию *моно-но аварэ*, если его воспринимать как «очарованность вещью», предполагающую самоценность эмоционального напряжения, возникающего между человеком и предметом *моно*, под которым, как уже говорилось, понимались все предметы, факты, явления, имеющие место в жизни человека, в том числе и его чувства.

С течением времени исторические, социальные и прочие перемены вносили свои коррективы в миропонимание японцев и хэйанское стремление «очаровываться» предметами и явлениями окружающего мира (*моно-но аварэ*), постигая их суть, сменялось поисками сути иного рода. В последующую эпоху (Камакура, 1185–1333) истинной природой вещей считалась скрытая, таинственная, непознаваемая суть всего сущего *югэн* 幽玄, что лучше всего отразили традиционная поэзия и театр *Но*. Затем в эпоху Муромати (1336–1573) стали полагать, что более всего помогает постичь суть всего сущего простое, неброское, одинокое, так называемое *саби-ваби* 寂び侘び, и именно оно достойно любования. *Саби-ваби* определило особенности эстетики чайных церемоний, которые из простых чаепитий превратились в действо, одухотворенное религиозно-философским мировоззрением.

Югэн и *саби-ваби* не были совершенно новыми понятиями, они представляли собой трансформацию *моно-но аварэ*. Об этих эпохах и о понятиях *моно-но аварэ*, *югэн*, *саби-ваби*, сформировавшихся со временем в эстетические категории, написано довольно много замечательных работ и в Японии, и за ее пределами, в том числе и в России [3–8].

Японоведение богато работами и о следующей эпохе, эпохе Эдо (1603–1867), ее правителях – сёгунах из рода Токугава, в особенности о полном сложных перипетий историческом аспекте. Не остается без внимания и такая важная особенность эпохи Эдо, как становление городской культуры, так называемой *тёнинбунка* 町人文化 [10,11]. Однако мало где упоминается о том, что городская культура добавила новое звено в ряд *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби-саби*, внося свой вклад в понимание прекрасного. В районе Камигата (Киото и расположенный поблизости торговый город Осака) его называли *суй*, а в Эдо (ныне Токио) – *ики*, но записывали одним и тем же иероглифом – 粋, имеющим оба эти чтения, несколько отличающиеся друга от друга смысловыми нюансами, о чем и пойдет речь в дальнейшем.

Забегая вперед, следует сказать, что пройдя определенный путь развития, и *суй*, и *ики* стали употребляться в отношении всего, с чем человек сталкивался в жизни – предметов, явлений, ситуаций и т.п., если в них можно было обнаружить существование в концентрированном виде какого-либо характерного свойства, вызывающего глубоко прочувствованную эмоциональную реакцию, что не может не вызвать желания провести аналогию с «эмоционализмом», (как определил Н.И. Конрад стремление хэйанцев жить эмоционально насыщенной жизнью), господствующим в период расцвета придворной культуры.

Сопоставление культурных традиций императорского двора эпохи Хэйан, которая считается в Японии основой основ, и совершенно не похожей на нее на первый взгляд культуры горожан в эпоху Эдо (1603–1867) *тёнинбунка*, выглядит довольно смело, но, тем не менее, позволяет поставить вопрос о существовании единого принципа эстетического осмысления действительности, определяющего специфику японской ментальности как стремление осваивать мир в образно-эстетических категориях.

И *суй*, и *ики* в равной степени были порождением городской культуры и стали ее атрибутом. Создателями этой культуры были горожане, далекие от отличающихся утонченной образованностью аристократов, монахов и самураев, которые в эту эпоху уже не уступали им по образованности. В отличие от других японских эстетических идеалов, это

понятие существовало только в среде простых горожан – ремесленников, торговцев, рыбаков, кровельщиков, пожарных и их жен. Аристократы, самураи и буддийские монахи мыслили другими категориями. Теоретически оно не обобщалось, четких определений не имело, поэтому к выводу о том, что имели в виду жители Эдо, когда говорили об *ики* применительно к людям, ситуациям, конкретным объектам и т.п., возможно прийти, лишь опираясь на городскую литературу, в которой содержатся нраво- и бытоописания жителей Эдо. В условиях строгих токугавских порядков таковой были рассказы в «книжках в желтой обложке» *кибёси* 黄表紙 и «книжках о чувствах» *ниндзёбон* 人情本.

В пронизанных юмором *кибёси* рассказывалось обо всем и обо всех: об аристократах и самураях, о богатых купцах, простом народе и гейшах, о деньгах, о политике и любви. В серьезных и мелодраматичных «книжках о чувствах» *ниндзёбон* немалое место занимают «веселые кварталы» и любовные приключения, но «повествование в них сосредоточено не на любовных авантюрах как таковых, а на изображении чувств и переживаний персонажей» [12]. (И вновь напрашивается аналогия с «Исэ-моногатари», произведением из числа японской классики периода Хэйан, в котором рассказывается о любовных похождениях некоего кавалера, но главное – не события, а «элегантность» его поступка.) Они становятся материалом, на основе которого можно сделать вывод о том, что «потенциальными носителями» *ики* могут быть отважный поступок, элегантный наряд, бойкий торговец, застенчивая девушка, серьезный студент, кокетливый взгляд, гибко склоненная над водой ива, прозрачный лед в стакане с напитком, контуры горных вершин, тугой блеск шелковой ткани, спокойный или, напротив, «напряженный» орнамент, женщина, пытающаяся побороть свою ревность, полная противоречий драматическая ситуация и многое другое, в чем есть «характерность» и что «заставляет сердце биться сильнее»¹. Все пьесы Тикамацу Мондзаэмон (1653–1725)² [10], построенные на конфликте долг-чувство-сочувствие (*гири-ниндзё-насаке* 義理人情なさけ), представляют собой наипрочайшее воплощение *ики*.

Иными словами, все (человек, предмет, ситуация, явление), что обладало яркой выраженностью какого либо свойства (вне зависимости от его положительности или отрицательности) могло восприниматься как образ, как воплощение чего-либо: нежности, смелости, благородства, распутности, франтовства, хитрости, бескорыстия и т.д., и характеризоваться как обладающее *ики*, «*икийное*». Поэтому в работах об *ики* часто можно прочесть, что «ики порой бывало грубым и вульгарным» [12].

Центрами зарождения городской культуры в Японии были быстро развивающийся Эдо, куда переместилось военное правительство, и Киото, в ту пору еще просто *мияко*, – столица³, где находился император со своим двором. Историческое прошлое и стремительно меняющееся настоящее наложили свой отпечаток и определили особенности городской

¹ Слова принадлежат Сэй Сёнагон, автору «Записок у изголовья» (Макура-но соси). Пер. В.М. Марковой, 1988.

² Тикамацу Мондзаэмон 近松門左衛門 (1653—1725), драматург, автор многочисленных пьес для кукольного театра Дзёрури и театра Кабуки.

³ Киото приобрел свое нынешнее название только в 1867 г., когда столица была перенесена в Эдо (ныне Токио).

культуры в этих регионах, что в определенной степени отражает и разное прочтение иероглифа, которым стали обозначать прекрасное.

Жизнь в Эдо была ключом и порождала новые идеалы и новых героев своего времени. Это уже были не аристократы с утонченными манерами и изысканным вкусом и подражающие им самураи с идеалами мужественности и стойкости, а веселые, зачастую плутоватые, *эдокко* (букв. «дети Эдо»). Бедные и необразованные, они делали вид, что готовы сорить деньгами, а если им удавалось овладеть каким-нибудь мастерством, гордились этим и противопоставляли себя самураям, которые, даже потеряв службу и испытывая жизненные неудобства, не желая уронить свое достоинство, никогда не назвали бы себя *эдокко* 江戸っ子. О них рассказывают романтические, фантастические, волшебные, сентиментальные, приключенческие романы и повести, а позднее (со второй половины XVIII в.) авантюрно-комические по содержанию и реалистические по характеру произведения литературы эпохи Эдо (*Эдодзидайбунгаку* 江戸時代文学).

Жители Эдо развивали в себе силу и ловкость, и по праздникам устраивали соревнования, а не поэтические турниры: жонглирование черепицей, поднятие тяжестей и многое другое в этом же роде заполняло их досуг. Одним из любимых зрелищ и развлечений в Эдо было соревнование *Кибакакунори* 木場角乗 (букв. «стоя на деревянном бруске в Киба»), когда соревнующиеся, стоя на бревне или деревянном бруске, плавающем в реке, перебирали его ногами, удерживая равновесие при помощи шеста, зонта или веера, не давая ему уплыть. Оно проводилось в районе Киба⁴, где находились склады лесоматериалов, откуда и брали бруска для соревнования.

Женщины передевались в мужские наряды и также устраивали различные состязания. Настоящих гейш и чайных домов (которые не следует путать с «веселыми кварталами») становилось все меньше и меньше. Словом, в Эдо процветала «мужская культура», тогда как в Киото по-прежнему стремились к «женственному» – изящному и утонченному.

Специфика развития городов отразилась на многих видах искусства. Так, в театральном искусстве сформировались существующие по сей день две исполнительские школы Кабуки: школа Камигата (Киото, Осака) и школа Эдо. В Киото (так же, как и в Осака) театр был местом развлечения представителей нового класса горожан, охочих до переживаний, вызванных сложными перипетиями человеческих отношений. Это послужило причиной того, что характерной особенностью киотоской школы стала манера игры, отличающаяся от исполненной героического пафоса, близкого и понятного жителям города, в котором восседало самурайское правительство во главе с сёгунами из рода Токугава, манеры, большей реалистичностью. Герой спектаклей в Камигата – олицетворение мягкости и душевности, *вагото* 和事, в Эдо – это свирепый и «бурный» *арагото* 荒事.

То же самое можно сказать о кукольном театре *Дзёрури* 浄瑠璃, рассказывающем о подвигах вымышленного литературного персонажа Кимпира. Киотоские «кимпира» наделены не только силой, но и душевностью, чувствительностью, эдоских «кимпира»

⁴ Район и поныне носит то же название и является местом проведения соревнований *какунори*, железнодорожная станция Киба 木場駅 расположена на линии Тодзай 東西線.

отличает веселый нрав и необыкновенная сила, а сцены неистовства и буйств занимают важное место в спектаклях [10].

Труд, развлечения, повседневную жизнь и праздники простых людей отражала гравюра *укиё* 浮世絵⁵. Основной ее формой была гравюра на дереве.

Распространение гравюры было связано со стремлением новых «потребителей прекрасного» – разбогатевших горожан утвердить свои собственные позиции. Запросы «заказчиков» изменились, у блестящих представителей старых живописных школ, в частности, у популярной в самурайской среде школы *Кано* (Кано-ха 狩野派) и развившейся из *яматэ* 大和絵 аристократической школы *Тоса* (Тоса-ха 土佐派) не оказалось последователей. В высшей степени востребованной оказалась гравюра. Это было обусловлено, прежде всего, потребностью в тиражируемой изобразительной продукции,



Рис. 1.

которая могла бы служить средством информации. Гравюры в пору роста и развития городов играли роль «рекламных листков» [13–14]. Так, например, гравюра Хиросигэ, на которой изображены магазины Мацудзакая, торгующие мануфактурой на проспекте Хирокодзи в Эдо (рис. 1), была выпущена после землетрясения в 1855 г. и информировала об их открытии. Благодаря гравюрам горожане узнавали о модах, точнее, о модных в текущем сезоне тканях для женского платья, о новых мостах и почтовых станциях, о пейзажах, встречающихся на новых дорогах, связывающих друг с другом растущие города, о знаменитых куртизанках, гейшах, актерах театра Кабуки, словом, о героях тех мест, куда ремесленники и торговцы ходили проводить свой досуг. Немалое распространение имели и «эротические картинки» *сюнга* 春画.

В чайных домах кварталов Гион в Киото и Ёсивара⁶ в Эдо посетителей развлекали песнями и танцами специально обученные этому мастерству *гэйся* 芸者, как

⁵ *Укиё* (букв. «плывущий мир») – метафора земной жизни с ее радостями и огорчениями, жизни, которая, по буддийским понятиям, есть не что иное, как преходящий бренный мир. Строго говоря, *укиё* в буддийском понимании записывалось иероглифами, где *уки* означало «печальный» 憂き, а *ё* – «мир». В период Гэнроку (1688–1704) иероглиф *уки* со значением «печальный» был заменен иероглифом, имеющим то же чтение, но означающим «плывущий», «изменчивый» 浮.

⁶ Квартал Ёсивара, где работали профессиональные гейши, не следует путать с «веселым кварталом» Фукугава.

их называли в Эдо. Это слово вошло и в европейские языки как гейша, а в Киото представительниц этой профессии называли *гэйко* 芸子. Их портреты, а также портреты актеров Кабуки и куртизанок, занимали в *укиё* особое место.

Мастерство гейш, в особенности столичных *гэйко*, достигло высокой степени совершенства. Оно включало в себя не только умение петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, составлять букеты и совершать чайное действо, но способность продемонстрировать хороший вкус в подборе репертуара, в одежде, процитировать к случаю нужную *вака* или *хайку*, соблюсти заданный тон и стиль в общении. Поэтому квартал чайных домов в столице – Гион, где завсегдатаями были особо удачливые купцы и ремесленники, называли «миром изысканных развлечений» (*суй-на асоби-но сэкай* 粋な遊びの世界) [15]. (В японском языке слово *суй* употребляется и как существительное, и как прилагательное *суй-на*, то есть, и как понятие само по себе, и как качественный признак чего-либо.)

«Суй» значит «суть», «квинтэссенция», «лучшее», «цвет», а также «хороший вкус», «утонченность», «деликатность», «элегантность». Однако ошибкой было бы считать, что жители Эдо, где не столько предавались овладению изящными искусствами, сколько развивали в себе силу, ловкость и смекалку, чужды были пониманию прекрасного и им были незнакомы глубокие чувства. У эдосцев был свой идеал, также рожденный в среде простых горожан. Они называли его *ики* и понимали как «стильный» «элегантный», «шикарный», а также «первозданный», «простой». Киотоское *суй* и эдоское *ики*, как уже говорилось, записываются одним и тем же иероглифом 粋, имеющим оба эти чтения, несколько отличающиеся друга от друга смысловыми нюансами.

Что касается происхождения, а также совпадения и различия в употреблении этих слов, имеющих оценочный, эмотивный характер, обобщая данные толковых словарей японского языка [16–19] и работ японских исследователей [12, 21], можно сделать следующий вывод: оба они возникли в «веселых кварталах», куда ходили зажиточные горожане, но впоследствии были восприняты всеми жителями городов и могут считаться эстетическими категориями, характеризующими эпоху Эдо.

На первых порах в Киото, как и во всем районе Камигата, *суй* употреблялось в отношении людей, если их отличали душевная чистота, изящные манерами, умение хорошо разбираться равно в торговых и в сердечных делах. Иными словами, «суйным» могли считаться честный человек, красивая и образованная гейша, успешный в делах и имеющий успех у дам купец... Позднее *суй* стало применимо ко всему, что нравилось и волновало, будь то конкретные объекты, явления, поступки, ситуация и т.п.

В Эдо в начале эпохи широко употребительным было слово *ики* 意気, записанное иероглифами, создающими коннотацию со значением «дух», «настроение» «склад характера», «темперамент», и на первых порах служило обозначением душевной чистоты. О таких людях говорили *икиёси*, – с хорошим характером, «хороший по натуре».

Во второй половине эпохи, когда город Эдо стал отвоевывать позиции центра у столицы, эдосцы переняли и столичный взгляд на вещи, и столичное понимание прекрасного, для выражения которых на письме стали применять тот же имеющий два чтения иероглиф. Из этих двух чтений они выбрали не привычное для киотосцев *суй*, а *ики*, совпадающее по

звучанию с ранее распространенным в Эдо словом, служившим характеристикой человека «хорошего по натуре», однако стали употреблять его в значении «изысканная женственность».

«Изысканная женственность» противопоставлялась употребляемому в отношении мужчин как признание их достоинств, также пришедшему из Киото *цү* 通, означающему «хорошо разбираться», «быть знатоком». В частности, *цү* говорили о купцах, если те были знатоками и ценителями прекрасного, высококачественного, или общепринятого, как это явствует из ориентированных на женщин «книжек о чувствах» *ниндзёбон*.

Подобно тому, как способность к постижению *моно-но аварэ* считалась достоинством среди придворной аристократии, среди горожан пользовались большим уважением те, о ком говорили *цү*. Порой вместо *цү* неправомерно употребляли содержащее эмотивную характеристику *ики*, поскольку умение заметить и прочувствовать особую характерность чего бы то ни было, также заслуживало уважения. Однако важно подчеркнуть, что *цү* можно овладеть в процессе обучения, а постижению *ики*, так же как *моно-но аварэ*, научить нельзя. Оно обусловлено сенситивной активностью человека и потому трудно формализуется вербально.

Со временем *ики* перестали употреблять исключительно в значении «изысканная женственность». Мужчин также характеризовали как «*икийных*», если они были «бодры душой и телом», «разбирались в людях, понимали у кого что на уме», «знали толк в развлечениях», умели оценить изящное и были способны на глубокие чувства и тонкие эмоции.

В качестве положительной характеристики душевного склада и нрава равно мужчин и женщин, как правило, употребляли *суй* в значении «искренний, без чего-то наносного», «превосходный», «выдающийся», «утонченный», «отзывчивый, понимающий человеческие чувства и разбирающийся, что к чему» Антонимом было *бусуй* 無粋 (букв. лишенный *суй*) – грубый, вульгарный, бесчестный и т. п. Это значение *суй* сохранилось по сей день.

Очевидно, что городская культура Киото, сформировавшаяся в лоне утонченной аристократической культуры, все же стремилась к изяществу и изысканности *суй*, тогда как культура горожан из Эдо, пронизанная демократическим духом, искала «живую», «первозданную суть» *ики*, проявленную как стиливая выдержанность, соответствующая сущностной «характерности» того, о чем идет речь, или с чем пришлось столкнуться.

Вот как преподносит это различие популярный в эпоху Эдо писатель Сикитэй Самба⁷ в повести «Мирская баня» (浮世風呂 «Укиёфуру»). Описывая женщин из Камигата и из Эдо, обсуждающих цвет кимоно, он приводит их речь, записывая ключевое слово не иероглифом, а слоговой азбукой: «Вроде бы светло-фиолетовый, в этом есть изюминка (букв. «со специями»), в этом есть *ики* (薄紫といふやうなあんばいでいきだねえ *усумурасаки то цү ёна анбайдэ ики да нээ*), говорит женщина из Эдо. А женщина из Камигата: «Как изысканно!

⁷ Сикитэй Самба (式亭三馬, しきていさんば, 1776–1822) – писатель, получивший известность благодаря бытоописательным повестям в жанре «забавных книжек» (*коккэйбон* 滑稽本), в частности, «Мирская баня» и «Мирская цирюльня» (浮世床 *Укиёдоко*), в которых описал быт и нравы жителей Эдо разных сословий и возрастов, используя при этом живую разговорную речь.

Очень, очень нравится этот эдоский фиолетовый» (いつかう粋 (すい) ちゃ。こちや江戸紫なら大好き大好き *Иккосуйдзя. Котя Эдомурасаки нара дайсуки, дайсуки*).

С середины XIX в. это различие стало особо подчеркиваться, при этом, когда хотели объяснить, чем отличаются друг от друга *суй* и *ики*, приводили образную параллель: красоту блеска, глянца *цуйя* 艶 воплощает пион, красоту изящества, утонченности, изысканности *юби* 艶 – сакура, красоту *суй* и *ики* – слива, но в Эдо – белая слива, а в Столице – красная. Если учесть, что издревле красный цвет – это цвет «столичности», хэйанской аристократической утонченности, предполагающей тонкость вкуса, хороших манер, изысканности, а белый – это цвет «без прикрас», «без примесей», цвет подлинности, можно понять, что имелось в виду. Как бы то ни было, очевидно, что по большому счету обнаружение *суй/ики* обуславливает эмоциональную реакцию на конечное сущее того, с чем человек сталкивается, и в этом смысле не отличается от *моно-но аварэ-югэн-ваби-саби*. Различие состоит лишь в нюансах понимания этого конечного сущего, порожденных неизменными особенностями миропонимания и изменчивыми – бытия. Крупнейший исследователь японской культуры Като Сюити, говоря о цепи представлений японцев о прекрасном в разные эпохи и подчеркивая, что ни одно из них не было абсолютно новым, а лишь трансформацией предыдущего, последним звеном в цепи *моно-но аварэ-югэн – саби (ваби)* называет и *суй/ики*, записывая его иероглифом без уточнения чтения [20, с. 9–10].

Будучи порождением жизни, бурлящей в городских кварталах, лишенное того оттенка столичной изысканности и в некотором роде строгости, который несло в себе *суй*, именно *ики* [21, 24, 25] прочно вошло в сознание японцев всех социальных кругов.

Представитель «литературной «школы эстетов»» Нагаи Кафу (1879–1959), коллекционировавший японские гравюры *укиёэ*, говорил, что они полны *ики*. Простейшую, лишенную всяких излишеств архитектуру домика для проведения чайных церемоний, выражающую дух *ваби*, одиночества и заброшенности, считал воплощением *ики* японский философ Куки Сюдзо (1888–1941), первый выделивший *ики* в самостоятельную категорию.

Его сочинение «Структура *ики*» (*Ики-но кодзо*) [22]⁸ было опубликовано в 1930 г., более чем через сто лет после того, как это понятие появилось в среде жителей Эдо. Он определил структуру *ики* как коннотативную и выделил три взаимосвязанные составляющие (концептуальные элементы), которые образно определил как 1) кокетство гейши (*битай* 媚) 2) достоинство и мужество самурая (*икидзи* 意気地) 3) смирение буддийского священника (*акирамэ* 諦め) [22]. Иными словами это можно сформулировать как противоречивая взаимосвязанность, обуславливающая эмоциональную напряженность. Одним из примеров, когда контрастирование порождает *ики*, в понимании Куки, это простая комната, в которой сооружена ниша *токонома*, создающая своеобразную игру света и тени. Однако в книге особое внимание уделено воплощению и проявлению *ики* в отношениях между мужчиной и женщиной.

⁸ Книга состоит из введения, заключения и четырех разделов, которые называются: 1. Коннотативная структура *ики* (*ики-но найхотэкикодзо* 「いき」の内包的構造). 2. Денотативная структура *ики* (*ики-но гайэнтэкикодзо* 「いき」の外延的構造). 3. Естественное проявления *ики* (*ики-но сидзэнтэкихэгэн* 「いき」の自然的表現). 4. Художественное выражение *ики* (*ики-но гэйдзюцэтэкихэгэн* 「いき」の芸術的表現).

Из рассуждений Куки о японской ментальности, написанных в духе Мартина Хайдеггера, с которым он был дружен и в котором ему удалось пробудить интерес к *ики* как к понятию (Куки изучал западную философию во Франции и Германии с 1921 г.) многими более всего была услышана сентенция о том, что *ики* находит наиболее полное воплощение в отношениях между мужчиной и женщиной, и что понимание этого феномена доступно только японцам. Последнее дало основание обвинить Куки в национализме⁹, а первое, подкрепленное дешевым чтивом городской литературы эпохи Эдо, привело к тому, что зачастую *ики* стало восприниматься исключительно как имеющее отношение к «культуре любви», как «чувство прекрасного», возникшее в особом мире «веселых кварталов» [23]¹⁰, в «мире цветов и ив» (*карюкай* 花柳界), и в основе его лежит чувственное наслаждение. Однако есть и другая точка зрения, согласно которой, если исходить из идеала *ики*, даже в вопросах взаимоотношения полов главное не столько чувственное наслаждение, сколько манящая игривость, кокетство, создававшие эмоциональную напряженность.

«Анти-интеллектуализм» и неотесанность (*дзоку* 俗) *эдокко* не означали их неспособность к различного рода переживаниям, в том числе эстетическим, которые выпадали им в повседневной жизни, хотя, как свидетельствуют письменные источники [12, 21, 24], их вкусы и суждения зачастую были грубы и вульгарны, однако именно в их среде бытовало понятие «ики».

Ики как атрибут городской культуры, понимаемый как свойство, которым могут обладать предметы и явления, заполняющие жизнь человека, – остается вне внимания Куки Сюдзо. Такой упрек высказывает в его адрес Ямамото Юдзи в диссертации на тему «Эстетика повседневной жизни в Японии» (2004) [24]. Признавая заслугу Куки в том, что он выделил *ики* как категорию, Ямамото Юдзи справедливо подчеркивает, что именно возможность переживать эмоциональное «потрясение» в будничной обстановке является предметом наибольшей важности при рассмотрении эстетического сознания японцев, отмечая, что не следует считать, что подобные переживания доступны только японцам, хотя именно в их жизни они имеют особую значимость.

Действительно, в силу особенностей миропонимания, сформировавшегося в результате синто-буддийско-даоского синкретизма, можно говорить об образно-эстетическом, художественном осмыслении японцами действительности, обусловившем способность переживать эстетический опыт в повседневной жизни. Однако это не значит, что эстетическое сознание, сформировавшееся в лоне западноевропейской культуры, к этому неспособно – дело в веками вырабатываемой привычке воспринимать мир.

Именно как о привычке переживать эстетический опыт в повседневной жизни Ямамото говорит о стремлении и умении японцев обнаружить, почувствовать *ики*. Состоится этот опыт или нет, и насколько он будет богат, предсказать невозможно, но он сродни эстетическому переживанию, возникающему при соприкосновении с произведением искусства.

⁹ К этому следует добавить, что Куки Сюдзо был близок с теми, и в частности с Окакура Какудзо, кто разрабатывал способы создания «единой нации» в период поиска путей самоидентификации нации.

¹⁰ Необходимо напомнить, что гейша и куртизанка не одно и то же. Гейша, прежде чем выйти к гостю, смотрела на него в дырочку и могла воспользоваться своим правом *саси*, дававшим ей возможность отказаться от встречи с непонравившимся гостем.

На основе диссертации Ямамото и обобщения выводов других японских исследователей о способах «существования и восприятия *ики*» можно сделать вывод о том, что главные условия проявления *ики* – непреднамеренность, случайность. Экспромт. Японцам наиболее дороги именно те переживания *ики*, которые неожиданно выпадают им в их повседневной жизни. Эти переживания значат для них гораздо больше, чем впечатления, полученные от соприкосновения с произведениями искусства. Чувствительность и наблюдательность помогают японцам увидеть жизнь в красках, делают ее эмоционально насыщенной без сильных раздражителей, роль которых на Западе зачастую выполняет искусство, притупляя таким образом чувствительность к тонким нюансам окружающей жизни.

Японец сильнее чувствует *ики* и получает больше эстетического удовольствия, внезапно увидев, например, грациозную фигуру женщины, поливающей цветы, причудливо отразившийся в зеркале пейзаж за окном или что-либо, что вдруг сложится в повседневной жизни в изящную, интересную, трогательную, драматическую и т.п. мизансцену. Предрасположенность к такого рода эмоциональным переживаниям снижает потребность в общении с произведениями искусства. В определенной степени этот вывод перекликается с мнением современного японского философа, известного своими работами по архитектуре и искусствоведению, среди которых много написанных в рамках сравнительного культуроведения, Сасаки Кэнъити. В частности, в работе «Эстетическая жизнь в антиурбанистической культуре Японии», опубликованной на сайте Института философии РАН [25], Сасаки пишет о том, что благодаря тесному общению с природой японцы не ощущают столь сильной, как на Западе, потребности в искусстве: «наши эстетические потребности удовлетворяются в процессе «переживания» природы, и нам не нужны различные виды искусства» [25].

Переживане *ики*, действительно, сродни эстетическому опыту, поскольку постижение его приводится в движение тем же механизмом, что и всё прочее, вызывавшее у японцев чувство взволнованности во все времена – недосказанностью, выразительностью деталей и образов, намеком, заставляющими работать воображение и создающими особое настроение. Сегодня считается, что *ики*, ставшее знаменем эстетического сознания эпохи Эдо, – «последний выживший эстетический идеал, возникший в Японии».

В современной Японии *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби-саби* оказались «закрепленными» за теми видами искусства, которые «определяли облик эпохи»: *моно-но аварэ* связывают с поэзией и прозой эпохи Хэйан, *югэн* с *вака* и театром *Но* эпохи Камакура (1192–1333), *ваби-саби* с чайными церемониями в эпоху Муромати. *Ики*, в отличие от используемых в философском «высоком» смысле *моно-но аварэ*, *югэн*, *ваби-саби*, не стало атрибутом только породившей его эпохи, оно прочно вписалось в жизнь японцев, став оценочной характеристикой, широко употребляемой в повседневной жизни и сегодня. Свидетельств тому немало, и одним из самых показательных может быть название токийской интерактивной радиопередачи компании RadioTBS (Tokyo Broadcasting System) под названием «Исполненные *ики* ночные радиоволны с Кикүти Нарүёси» (*Кикүти Нарүёси-но икинайдэнна*) [26] (рис. 2).



Рис. 2.



Рис. 3.

Тема передач – музыка, кино, мода, поэзия, кулинария и т.п. Ее ведет известный музыкант и писатель Кикучи Наруёси. Очевидно, что слово *ики* в данном контексте является выражением, обобщенно говоря, «насыщенности эмоциями, которые радиослушатели смогут разделить».

Что касается второго чтения иероглифа – «суй», – он сохранился в современном языке преимущественно в значении «чистота», «суть», «квинтэссенция» (то есть, без примеси – *мадзирикэ-но наи* 混じりけのない). Так, например, в Интернете был опубликован проект под названием «Строим красивую страну» (*Уцукусии кунидзури* 美しい国造り), в котором одна из тем называлась «В чем истинная суть красивой Японии» (*Уцукусии Нихон-но суй* 美しい日本の粋) [27]. Кроме того, *суй* в значении «порядочный», «хорошо воспитанный», «с изящными манерами», «отзывчивый» часто употребляется вместе со своим антонимом *бусуй*.

Одним из свидетельств может быть несколько раз

переизданная книга о хороших манерах и этикете, в которой рассказывается, какого человека можно считать «суйным», а какого нет (рис. 3).

Насколько *суй* и *ики* употребительны сегодня в разговорной речи, сказать трудно, не имея в достаточном объеме результатов полевых исследований. Однако с уверенностью



Рис. 4.



Рис. 5.



Рис. 6.

можно утверждать, что этот иероглиф 粹 – один из наиболее часто встречаемых в рекламных текстах, будь то клубная атмосфера, особо приготовленная еда, стильные аксессуары, предметы интерьера и одежды или эмоционально насыщенный досуг. Они бывают размещены в журналах, каталогах, лифтах, витринах магазинов, на сайтах в Интернете. Все они говорят о том, насколько прочно вписано *ики* в жизнь японцев.

Ниже приведены несколько из великого множества примеров употребления *суй/ики* в объявлениях и названиях.

Адресованная мужчинам телепрограмма называется «Стиль и манеры «*икийного*» мужчины. Эстетика досуга для тех, кто ищет *ики*» [28] (рис. 4).

Сайт «Энсьюин» (艶照院, буквально «Храм сияния глянца») – гламур по-японски. Здесь помещены объявления о семинарах по теме «Как правильно пользоваться предметами туалета, чтобы выглядеть изысканно и привлекательно» – *суй/икидэ ироппоку* 粹で色っぽく (рис. 5) [29]. Чтение иероглифа 粹 не указано, очевидно, что в данном случае «работают» все его нюансы. На семинарах рассказывают и обсуждают, как можно обновить старое кимоно, как завязать оби, когда и какую сделать прическу и т.п.

Производители этих предметов (рис. 6) также предпочли не указывать чтение иероглифа в своей рекламе, гласящей «Изысканные (*суй/ики*) аксессуары для настоящего (*суй/ики*) мужчины».

Выполненные из натуральных материалов, тщательно сработанные, простые по форме, но не лишённые изысканности, контрастные цвету и по фактуре, они вполне соответствуют «комплексному» значению иероглифа 粹.



Рис.7.

Торговая марка известных производителей аксессуаров для *юката* (легкое хлопковое кимоно) визуально представляет собой два одинаковых иероглифа с союзом «и» – «粋と粋», в чем следует видеть намек на то, что произносить название следует как «Ики то суй» (рис. 7), о чем свидетельствует не бросающаяся в глаза подпись.



Рис. 8.1.



Рис. 8.2.

На одной из иллюстраций к статье в Интернете «Что такое *ики*? Попробуем разобраться в его значении и сути» (*Ики то ванани ка? Ики-но хонсицу-окангаэтемиру* 粋 (いき) とは何か? 一粋の意味、本質を考えてみる) [30] представлена *собая* (ресторан, где подают блюда из гречневой лапши), вид снаружи. *Ики* исходит и от самой фотографии, которая передает не столько фактический, «документальный» образ этого заведения, сколько его случайно подсмотренную атмосферу.

Ощущение чистоты, опрятности, предельной простоты, упорядоченности, четкого ритма в дизайне (и, скорее всего, и в работе) обуславливают *ики* этого заведения (рис. 8.1).

Это же ощущение чистоты, опрятности, предельной простоты, упорядоченности, четкого ритма характеризует вестибюль ресторана японской кухни «*Ракусуй*» 楽粋, что можно перевести как «изысканное (*суйное*) наслаждение», в отеле «Гранвия» в Киото (рис 8.2). А если учесть, что «*раку*» созвучно чтению иероглифа 洛, который используется в



Рис. 9.



Рис. 10.

поэтическом обозначении Киото как старой столицы, название ресторана может означать «изысканность в столичном духе», что усиливает *ики* этого места.

Известный исполнитель *ракуго* (落語 жанр устного рассказа, пользующийся особой популярностью у горожан в эпоху Эдо) Татэкава Дансиро назвал свою книгу «Живой и выразительный (*икийный*) японский язык паче денег» (*Икина нихонго ва канэ-ни масару*) (рис. 9).

Простота и естественность, сочетание своеобразной «сермяжности» и изысканности предметов обуславливают *ики* на фоновом рисунке (рис. 10) Интернет-магазина «Ики-но ити» 粋ノ市 [31], что буквально можно перевести как «ярмарка, где торгуют *ики*»: так называются мастерские Ивами, в которых изготавливают самые разнообразные предметы, стремясь сделать их «*икийными*».

Фотография, которую в 2012 г. предлагалось загрузить на компьютер в качестве обоев для рабочего стола, называлась «Зимнее *ики*» (рис. 11) [33].

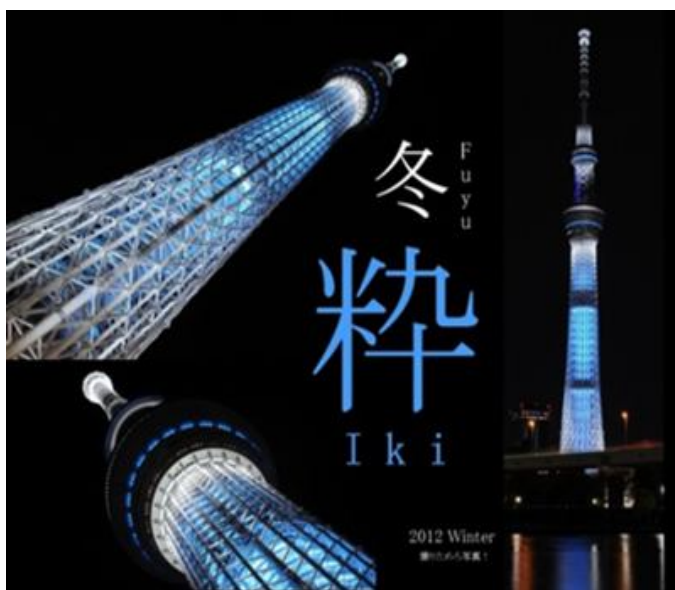


Рис. 11.



Рис. 12.

И в заключение – «свежая» фотография с сайта *Икитоки* (いきとき), существующего под лозунгом «Ики – размышления, ощущения, запечатленное в душе» («Ики» о косацу, тайканси, кокоро-ни кидзаму “粹”を考察・体感し、心に刻む). Ключевое слово здесь *ики*. В «меню» того, где можно найти, ощутить, прочувствовать *ики* и сохранить в душе воспоминания о нем, перечислены: досуг, бизнес, мода, спорт, путешествия, еда, развлечения, – словом, все области человеческого бытия, в любой точке земного шара. И среди прочих помещена фотография, сделанная во время Олимпиады в Рио-де-Жанейро (рис. 12).

Очевидно, что понимание *ики* не противоречит традиционному японскому пониманию прекрасного, которое можно обнаружить и «пережить» в любое время и в любом месте.

В российском японоведении разговор об *ики* только начинается. Эта категория не менее интересна и не менее характерна для японской ментальности, чем категории *моно-но аварэ*, *югэн* и *ваби-саби*. Сохранившись до наших дней, она дает возможность проследить как неизменные, так и меняющиеся компоненты традиционного миропонимания японцев и их представлений о прекрасном.

Список литературы

1. Герасимова М.П. О специфике «японского» (Красота мгновения, исчезающего в вечности) // Япония 2012. Ежегодник. М.: АИРО-XXI, 2012. С. 223–238.

2. Соколова-Делюсина Т.Л. Сборник японская поэзия. Предисловие. От сердца к сердцу сквозь столетия. СПб. 2000.
3. Анарина Н.Г. Японский театр Но. М., 1984.
4. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М., 1979.
5. Долин А.А. Собрание старых и новых песен Японии. Предисловие. М., 1995.
6. Конрад Н.И. Японская литература. М., 1974.
7. Михайлова Ю.Д. Мотоори Норианага. М., 1992.
8. Соколова-Делюсина Т.Л. Мурасаки-сикибу. Повесть о Гэндзи. В 4-х т. Приложение. М., 1992.
9. Редько Т.И. Творчество Ихара Сайкаку (к вопросу о новаторстве в японской литературе XVII веке). М., 1980.
10. Кужель Ю.Л. Японский театр Нингё Дзёрури. М., 2004.
11. Редько Т.И. Повествовательная проза. Японская литература первой половины XIX в. // История всемирной литературы. М., 1983–1994.
12. Нисияма Мацуносукэ. Эдогакуньюмон : [Введение в изучение Эдо – эпохи и города]. Токио, 1989.
13. Успенский М.В. Из истории японского искусства. СПб., 2004.
14. Успенский М. Японская гравюра. СПб., 1997; 2002.
15. Суйнаасоби-но сэкай : [Мир изысканных развлечений]. Киото, 1999.
16. Сэкай дайхяккадзитэн : [Всемирный энциклопедический словарь]. URL: <https://kotobank.jp/dictionary/sekaidaihyakka/> (дата обращения: 26.10.2016).
17. Нихондайхяккадзэнсё (Ниппоника) : [Японский большой энциклопедический словарь (Ниппоника)]. URL: <https://kotobank.jp/dictionary/nipponica/> (дата обращения: 26.10.2016).
18. Кокугодзисё Дайдзисэн : [Японский толковый словарь Дайдзисэн]. URL: <http://dictionary.go.go.jp/jn/> (дата обращения: 26.10.2016).
19. Кокугодайдзитэн : [Большой толковый словарь японского языка]. Токио, Изд-во «Сёгаккан», 1988.
20. Като Сюити. Нихонбунгакусидзёсэцу. Нихонбунгаку-но токутё-ни цуитэ : [Введение в историю японской литературы. Характерные особенности японской литературы] в 2 т. Токио, 1999. Т. 1. С. 9–10.
21. Накано Тацуро. Суй, цу, ики: Эдо-но биисикикё : [Суй, цу, ики. Размышления об эстетическом сознании японцев]. Токио, 1985.
22. Куки Сюдзо. «Ики»-но кодзо : [Структура ики]. Токио, 1982.
23. Саэки Дзюнко. Нихон-о сину : [Узнать Японию]. Токио, 2009.
24. Ямамото Юдзи. Нитидзёсэйкацу-но бигаку – Моданидзуму то «ики» : [Эстетика повседневной жизни – модернизм и «ики»]. URL: <http://yuji.cosmoshouse.com/works/papers/aes-every-j.htm> (дата обращения: 26.10.2016).
25. Сасаки Кэнъити. Эстетическая жизнь в антиурбанистической культуре Японии. URL: <http://iph.ras.ru/page50156716.htm> (дата обращения: 26.10.2016).
26. Кикүти Нарүёси-но икинайдэнпа : [Исполненные ики ночные радиоволны с Кикүти Нарүёси]. URL: <http://www.tbsradio.jp/denpa/setlist/index.html> (дата обращения: 26.10.2016).

27. Уцукусии Нихон-но суй-ни цуитэ : [В чем истинная суть красивой Японии?]. URL: http://www.kantei.go.jp/be-nippon/archive/release_0921.pdf (дата обращения: 26.10.2016).

28. *Икидан Рюги*. Асоби-но бигаку : [Стиль и манеры «икийного» мужчины. Эстетика досуга для тех, кто ищет *ики*]. URL: <http://gqjapan.jp/car/news/20131128/ikidan-gyugiStyleofStylishMen> (дата обращения: 26.10.2016).

29. URL: <https://coubic.com/enshouin/122678> (дата обращения: 26.10.2016).

30. Ики то ванани ка? Ики-но хонсицу-о кангаэтэмиру : [Что такое *ики*? Попробуем разобраться в его значение и сути]. URL: <https://accetory.jp/articles-07> (дата обращения: 26.10.2016).

31. URL: <https://ikinoichi.themedia.jp> (дата обращения: 26.10.2016).

32. URL: http://blog.livedoor.jp/noname_noname/archives/6761431.html (дата обращения: 26.10.2016).

33. «Ики» о косацу, тайканси, кокорони кидзаму : [«Ики» – размышления, ощущения, запечатленное в душе]. URL: <https://iki-toki.jp/4266/> (дата обращения: 26.10.2016).

Поступила в редакцию 26.10.2016

Автор:

Герасимова Майя Петровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт востоковедения РАН. E-mail: maiyaasolve@gmail.com

From Edo Period to Present Day *The Aesthetic Ideal of Urban Culture*

M.P. Gerasimova

Urban culture of the Edo period gave birth to the new aesthetic ideal. It was called *sui* in Kyoto, and *iki* in Edo, but in writing it was the same hieroglyph 粹. Unlike the previous ideals, *sui / iki* is not an attribute of the era, when it originated. Even today it is widely used as an emotive and evaluative appraisal of everything, that one faces in his everyday life, and is recognized as a new link in the chain of aesthetic categories (*mono-no aware – yugen – wabi-sabi*) of previous periods.

Keywords: urban culture, understanding of beauty, *sui*, *iki*, tradition, modernity, “everyday artistry”.

Author:

Gerasimova Maya G., PhD (Philology), Senior Researcher, Japanese Research Center, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. E-mail: maiyasalve@gmail.com