

## ИГРОВАЯ ПРАКТИКА В ЯПОНСКОМ ИСКУССТВЕ АРАНЖИРОВКИ ЦВЕТОВ\*

Статья посвящена особенностям игровой практики искусства аранжировки цветов, ставшего к настоящему времени подлинным национальным символом Японии. Интеллектуальные развлечения и игры в этом искусстве, более известном как *икэбана*, рассматриваются на обширном культурно-историческом фоне и в широком временном диапазоне. Наиболее подробно проанализированы пользующиеся большой популярностью в искусстве аранжировки цветов и в «растительной живописи» приемы, развивающие идеи знаменитого романа XI в. «Гэндзи моногатари» Мурасаки Сикибу.

*Ключевые слова:* игровая практика, японское искусство аранжировки цветов, *икэбана*, интеллектуальные развлечения.

В истории культуры Японии искусство аранжировки цветов 華道 *кадо*: (生花 *икэбана*) тесно связано с двумя другими элитарными видами «изящных развлечений» – искусствами чая 茶道 *садо*: и благовоний 香道 *ко:до*: [Войтишек, 2009. С. 176]. Если искусство чая и благовоний апеллирует к вкусовым и обонятельным ощущениям, так или иначе связанным с физиологией, то искусство составления цветочных композиций обращается к символическо-визуальным образам и опирается исключительно на эстетические потребности человека. При этом игровая стихия во всех трех видах искусств основана на прочных культурных традициях, связанных с ориентацией на сиюминутность, спонтанность и мимолетность: чайный напиток со временем теряет вкус, запах и цвет; аромат быстро улетучивается; цветы и растения вянут и засыхают.

На всех этапах развития искусства аранжировки цветов можно выявить определенные факторы, способствующие формированию творческой атмосферы и особого игрового пространства. Игровая практика в этом искусстве неотделима от самой сути акта творения, когда мастер, в тот или иной момент «играя» с инвентарем и инструментарием, дает волю своему воображению, создавая особое игровое пространство. Вместе с искусством чая и составления благовоний (в том числе через «чайные цветы» 茶花 *тябана*) искусство цветочных композиций посредством многообразных игр и развлечений обрело подлинную популярность.

Возникновение понятия 生花 *икэбана* (букв. «живущий цветок») относится к периоду Асука в японской истории. Поскольку в VI в. началось активное проникновение на японский архипелаг буддизма с его разветвленным пантеоном, то первоначально растения, использовавшиеся в буддийских ритуалах, приносились в жертву божествам и назывались 供花 *кугэ* или *кё:ка* (букв. «жертвенные цветы»). С эпохи Нара начался этап, связанный с оцениванием мастерства расположения цветов в вазе.

Начиная с эпохи Хэйан среди аристократии, а затем и в среде самурайства и монашества регулярно проводились соревнования по сопоставлению цветов (花合せ *хана-авасэ*). Традиционно эстетика таких встреч подразумевала декламацию китайских стихов и японских песен, сложение стихотворных цепочек *рэнга*, а также проведение чайных ритуалов с испол-

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 09-06-00049-а).

зованием различных благоволий, что также предполагало наличие соответствующего цветочно-растительного оформления. В начале эпохи Муромати утверждается практика оценивания таких цветочных композиций. Сёгун Асикага Ёсимаса, большой любитель и покровитель изящных развлечений, ввел в моду специальные соревнования 花瓶合 *кэбё: ай* по сопоставлению ваз, посуды, подставок и других предметов утвари, использующейся при составлении цветочных композиций, что способствовало дальнейшему развитию оценочного компонента в искусстве аранжировки цветов.

С середины эпохи Муромати такие соревнования привели к организации выставок цветочных композиций, в связи с чем стало особо цениться мастерство расположения растений в вазах и сформировалось понятие 立花 *татэбана*, что значит «ставить цветы», «стоящий цветок». Техника *татэбана* (или 生花 *сэйка*) была особенно популярна в среде монашества, дальнейшее развитие которой шло по пути формирования эстетики комплексного понятия 真・行・草 *син-гё:-со:*, характерного для всех японских изящных искусств и подразумевающего ортодоксальное направление 真 *син*, форму «небрежной утонченности» 草 *со:* и направление 行 *гё:*, объединяющее эти обе крайние формы. Применительно к искусству цветочных композиций эти понятия трактовались следующим образом: 真 *син* – цветы к официальному приему; 草 *со:* – отражающая идейный замысел мастера оригинальная композиция с использованием разнообразного инвентаря; 行 *гё:* – обычные цветы.

Благодаря практическому и теоретическому осмыслению этих понятий в технике аранжировки цветов произошли существенные изменения. Возможно, здесь не обошлось без влияния идей знаменитого мастера чая Сэн-но Рикю (1522–1591). Это касалось не только практики оценивания композиций, но и формирования целого духовного мира эстетики *дзэн*, воплощенной в понятии *икэбана*. По мысли преподобного Сэн-но Рикю, «чайные цветы» 茶花 *тябана*, украшающие «чайные встречи», естественным образом должны были подчеркнуть природную сущность растений и цветов, воплотить новую природную форму, где гармонично соединяются изысканная простота цветка и красота души самого мастера.

Во времена Сэн-но Рикю в цветочном искусстве при оформлении ниши *токонома* начинает складываться традиция использования стихов *вака* на свитке. При этом зачастую цитируются известные пятистишия из знаменитых антологий типа «Сто стихотворений ста поэтов» (XIII в.). Как отмечают исследователи, цель использования таких стихов могла состоять в том, чтобы поприветствовать особым образом гостей, выразить почтение к памяти ушедших в мир иной наставников – чайных мастеров, подчеркнуть неповторимость каждого сезона и изящество утвари, а также создать особую атмосферу игры и утонченных развлечений [Иваи, 2007. С. 28].

В школе Икэнобо были разработаны принципы формирования особой техники 立華 *рикка* («устанавливать цветы»), подразумевающей наличие разных функций и ролей у стеблей и веток по отношению друг к другу. В дальнейшем техника 立華 *рикка* достигла пика своего расцвета благодаря широкому спектру изысканных игровых приемов, обстановке элегантности и утонченному мастерству своих последователей, в связи с чем превратилась в вид весьма элитарного времяпрепровождения, не доступного обычным людям.

В середине периода Эдо в противовес элитарному понятию 生花 *сё:ка* стали использовать массовое слово 生花 *икэбана*, которое стало отражать эстетику жизни средневековых горожан. Многие сложные понятия техники 立華 *рикка* были упрощены, в результате были разработаны различные приемы типа 抛入れ *нагэирэ* (букв. «бросать [естественным образом] цветы»), призванные упростить структуру композиции, внести ощущение спонтанности и естественности.

Интересным явлением в развитии эстетики традиционных искусств, а также средневековой категории «человека культуры» (кит. *вэньжэнь*, яп. *бундзин*) можно считать формирование своеобразного стиля «цветов ‘человека культуры’» – 文人花 *бундзин-бана*, или 文人生 *бундзин-икэ*. Взяв за основу идеи школы 生花 *сэйка*, представители этого стиля значительно упростили теоретические и практические принципы исходного направления. С середины

эпохи Эдо эта школа объединяла «людей культуры» 文人 *бундзин* и приверженцев «южного стиля живописи» (南画 *нанга* или 南宗画 *нансю:га*) – так в Японии называли китайский стиль живописи 文人画 *вэньжэньхуа*, что означает «живопись ‘человека культуры’». Под влиянием континентальной культуры расцвет этого направления в Японии пришелся на вторую половину XVIII – начало XIX в. В этом стиле ценилась красота недосказанности и свобода творца, который опирался на идеи и темы, созвучные китайской школе «южного стиля живописи». Высоко ценилось умение выразить какой-либо знаменитый с древности образ путем подбора редких цветов и растений. Представители этого стиля большое внимание уделяли гармоничному сочетанию цветочной композиции с вазой или подставкой. При этом акцент делался на утвари – предпочтение отдавалось предметам китайского происхождения: металлическим вазам 尊 *сон* (кит. *цзунь*), вазам из белой и голубой керамики, корзинам с пионами, особой плетеной корзине в виде высокой прямой вазы 立透かし花籠 *татисукаси-ханакаго* и пр. Такие композиции выставлялись в гостиной, перед алтарем, зачастую возле свитка с каллиграфической надписью (рис. 1).



Рис. 1. Икэбана человека культуры

С периода Мэйдзи в этом искусстве формируется техника использования 盛花 *морибана* («цветы в плоской чаше с водой»), в оформлении композиций приветствуются приемы естественности и свободы, возникает много направлений и школ, повсеместно утверждается термин *икэбана*.

В настоящее время в Японии продолжают развиваться многие направления, течения и школы искусства составления цветочных композиций. Оставаясь в целом традиционным и довольно консервативным искусством, *икэбана* подразумевает и кое-какие инновации. Это касается и идейных мотивов, и выбора инструментария, и техники исполнения. В отличие от других элитарных искусств оно давно перешагнуло рамки традиционных национальных развлечений и теперь широко известно по всему миру.

Новое время обогатило игровую практику в этом искусстве: на фоне широко пропагандируемой «культуры Гэндзи», приобретшей к середине эпохи Эдо уже вполне конкретные черты и сознательно культивируемой вплоть до настоящего времени, в японском цветочном искусстве появляется школа Гэндзи (源氏流 Гэндзи-рю:) <sup>1</sup>. Как развитие этих тенденций в последнее время появляются глубокие теоретические исследования и практические разработки.

Примером этому явлению могут служить новые интересные идеи и интеллектуальные развлечения, которые подтверждают плодотворность средневековых концепций относительно тесной взаимосвязи «трех главных искусств Японии» (чай-цветы-благовония), а также роли и места каждого из них в японской духовной культуре.

Современные школы *икэбана*, оставаясь в русле традиций и накопленного опыта, по-новому осмысливают возможности и перспективы, связанные с освоением классического наследия. В настоящее время большой популярностью в искусстве аранжировки цветов и в «растительной живописи» пользуются приемы, развивающие идеи романа о принце Гэндзи Мурасаки Сикибу.

Так, известная с XVII в. школа Кувахара сэнкэй-рю: (桑原専慶流) в Киото активно практикует обращение к литературной классике, в частности к роману о принце Гэндзи («Гэндзи-

<sup>1</sup> Энциклопедия Британника (Encyclopaedia Britannica Japan Co.). (электронное издание).

моногатари» Мурасаки Сикибу). По мотивам этого произведения создаются композиции, демонстрирующие идеи, связанные с наблюдением природы во всех ее сезонных проявлениях.

В 1998 г. вышла книга писательницы Танабэ Сэйко, написанная в соавторстве с 14-м главой школы г-ном Кувахара Сэнкэй – «Вёсны и осени цветов Гэндзи» [Танабэ, Кувахара, 1998]. В этой книге по *икэбана* собраны уникальные композиции, демонстрирующие идеи всех 54-х глав романа, выраженные через призму растительного мира. По мысли Танабэ Сэйко, комментирующей каждую композицию мастера Кувахара Сэнкэй в контексте художественного анализа романа, описание событий в произведении разворачивается на фоне природных явлений, в судьбы всех героев так или иначе вплетены различные цветы, деревья и травы. Действительно, герои романа, аристократы, ведут светский образ жизни на фоне природы: музицируют, декламируют стихи, составляют ароматические композиции, устраивают поэтические, танцевальные состязания, соревнования лучников, конников, игроков в *го* и *сугороку*, проводят ритуалы любования цветущей сливой и сакурой, красными листьями клена, любят садом, наслаждаются в нем пением сверчков и т. д.

В качестве примера тесной связи романа с идеей цветочной композиции рассмотрим *икэбана* к главе 53 – «Упражняюсь в каллиграфии» (手習). В этой части идет речь о девушке Укифунэ, нашедшей приют в монашеской обители. Проводя все дни в слезах и печальных размышлениях о своей судьбе, героиня изредка сочиняла пятистишия, упражнялась в каллиграфии, а также играла с монахинями в *го*. Мастер Кувахара Сэнкэй в оформлении цветочной

композиции пошел на смелый шаг: в качестве подставки и вазы он использует доску для игры в *го* – 碁盤 *гобан*. Действие в этой главе разворачивается осенью: на это указывают описания «осенних трав» – гвоздик (撫子 *надэсико*), патринии (女郎花 *оминаэси*, поэтическое название в переводе Т. Л. Соколовой-Делюсиной – «девичья краса»), колокольчиков (桔梗 *кикё:*) и др. Поэтому на доске укреплены именно эти растения. Помимо цветов на доске размещаются белые и черные «камни» для игры в *го*, представлена определенная игровая ситуация. Как замечает автор комментария Танабэ Сэйко, игровой дух на доске и созерцание осенних цветов поможет отвлечься от размышлений о печальной судьбе героини, преодолеть грусть и «успокоить сердце» [Там же. С. 133] (рис. 2).

Для иллюстрации связи композиции с той или иной главой романа помимо доски для игры в *го* мастер Кувахара Сэнкэй широко использует не совсем традиционную для *икэбана* утварь: сосуды в виде



Рис. 2. Цветочная композиция на доске для игры в *го*


лодки (гл. 51), лотоса (гл. 54), клетки (гл. 9), ароматических курильниц (гл. 11), в виде колодца *цукубаи* в чайном домике (гл. 13) и обычного колодца (гл. 14), морской раковины (гл. 13), плетеной изгороди (гл. 21), подвесной клетки для птиц (гл. 22); плетеные корзины разной формы (гл. 1, 2); трехногие высокие подставки (гл. 20, 27), подставки в виде бокалов на высокой ножке (гл. 26), светильников (гл. 4), а также подставки, изготовленные из бамбуковых флейт (гл. 28), контейнеры и вазы различной формы и орнамента. Все эти приемы призваны акцентировать внимание на наиболее значимых символах и идеях знакового для японской культуры произведения, вызвать чувство сопереживания и сопричастности к судьбам любимых героев.

Как еще один яркий пример проявления игрового поведения в японской традиционной культуре можно отметить, что в 2008 г., во время празднования в Японии 1000-летнего юбилея знаменитого романа «Гэндзи-моногатари», современным художником Сакаи Нобору были созданы живописные иллюстрации к этому произведению, которые он объединил в цикл «Повесть о Гэндзи в цветах» [2009]. Налицо игровое содержание идеи этого цикла – в нем остроумно обыгрывается оригинальное звучание названия исходного произведения. Художественные полотна не только изображают то или иное растение, главенствующее в каждой из 54-х глав, но и сопровождаются соответствующей цитатой из текста оригинала (как правило, пятистишием *танка*). Более того, каждой картине, изображающей определенное растение, по традиции соответствует «свой» знак из «таблицы Гэндзи» (源氏香之図 *гэндзи-ко: но дзу*), широко используемой в искусствах чая и благовоний.

Приведем несколько примеров из этой серии полотен (стихи даны в переводе Т. Л. Соколовой-Делюсиной). Сами картины оформлены в виде набора открыток в 32 листа и анализируются по [Повесть о Гэндзи в цветах, 2009].


К главе 8. Праздник цветов (花宴 хана-но эн)

На картине изображена ветка цветущей сакуры. В главе речь идет о празднике цветущих вишен, который по традиции отмечали сложением стихотворений, поэтическими соревнованиями, музицированием и придворными танцами (рис. 3, а, б)

<p>おほかたに花のすがたを 見ましかば 露も心のおかれましやは… [山桜]</p>	<p>«Когда бы смогла Взором смотреть беспристрастным На этот <b>цветок</b>, Ни единой росинки тревоги Не проникло бы в сердце мое…» [Горная сакура]</p>	<p>Символ из «таблицы Гэндзи», соответствующий данной главе</p> 
--	--	---

К главе 36. Дуб (柏木 Касиваги)

На картине ветви плакучей ивы изображены на фоне цветущей сакуры. Оба этих растения считаются символами весеннего пробуждения природы. При этом образы сакуры и ивы в народном сознании зачастую связываются с недолговечностью и мимолетностью жизни, что закреплено художественной и поэтической традицией. На это указывает характер повествования, которое разворачивается весной, казалось бы, сулящей радости начала лета: в главе речь идет о печальных судьбах героев – тяжело заболевает и умирает, страдая от угрызений совести, Касивага, друг Гэндзи; уличенная в преступной связи с ним, не пережив стыда, постригается в монахини Третья принцесса, молодая супруга Гэндзи.

<p>この春は柳の芽に ぞ玉はぬく 咲き散る花の行くゑ 知らねば… [柳]</p>	<p>«Этой весной, На нити <b>ивы</b> нанизывая Жемчужины слез, Не заметила, как расцвели, Когда опали цветы…» [Ива]</p>	<p>Символ из «таблицы Гэндзи», соответствующий данной главе</p> 
---	--	---



а

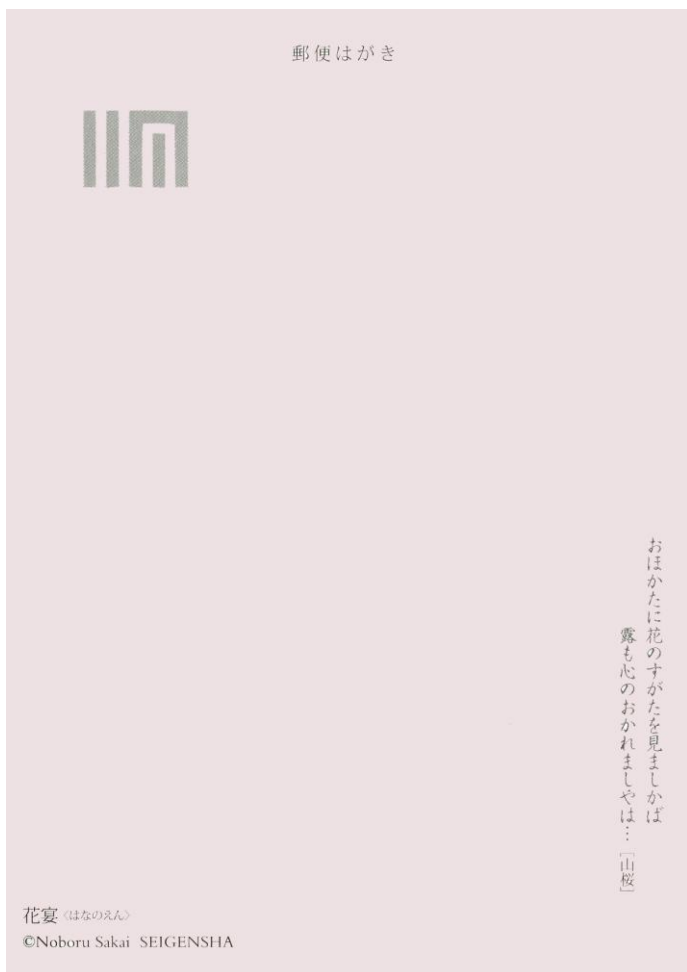


Рис. 3. Иллюстрация к роману о принце Гэндзи (гл. 8 «Праздник цветов»)

В цветочных композициях и на живописных полотнах природный и растительный мир оказывается созвучен настроениям героев, помогает им осознать величие и неповторимость каждого момента бытия и выразить свои чувства в разнообразных природных красках. Кроме того, в лучших традициях дальневосточного искусства все картины и композиции этого цикла представляют собой многослойное художественное произведение, каждый элемент которого – растение, подставка, утварь (в одном случае) или же рисунок, каллиграфическая надпись и символ (в другом случае) – важен, неповторим и наполнен глубоким смыслом.

Современные японские художники и мастера цветочного искусства, воспитанные на лучших национальных традициях, спустя тысячелетие после создания романа стремятся выразить квинтэссенцию того или иного растительного символа в своей культуре, тем самым давая понять представителям других культур, насколько плодотворными и эффективными для развития общества могут быть преемственность и традиция.

Таким образом, искусство составления цветочных композиций *икэбана*, к настоящему времени пройдя более чем 800-летний путь развития, является не только символом национального своеобразия и ярким воплощением высокого художественного вкуса японцев. Можно с уверенностью сказать, что оно значительно обогатило мировую культуру, предложив свой вариант видения совершенной модели мироздания.

### Список литературы

Войтишек Е. Э. Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). Новосибирск, 2009. 296 с.; ил.

Иваи Сигэки. Чайная церемония и любовная лирика // Загадки антологии «Сто стихотворений ста поэтов». Кокубунгаку, 2007. Т. 12. С. 26–34. [岩井茂樹。茶の湯と恋歌。百人一首のなぞ。国文学, 2007, 12. P. 26–34]

Повесть о Гэндзи в цветах [坂井昇。源氏花物語]. Художник Сакаи Нобору. Киото: Сэйгэнся, 2009.

Танабэ Сэйко, Кувахара Сэнкэй. Вёсны и осени цветов Гэндзи [田辺聖子、桑原仙溪。源氏拾花春秋]. Киото: Бунъэйдо, 1998. 159 с.

Материал поступил в редколлегию 22.03.2010

Elena E. Voytishek, Anna A. Evtushenko

### GAME PLAYING PRACTICE IN THE JAPANESE ART OF FLOWER ARRANGING

The paper considers the features of game playing practice in the art of flower arranging that now has become a genuine national symbol of Japan. Intellectual amusements and games used in this art, more known as *ikebana*, are analyzed against extensive cultural and historical background and in a wide time range. The techniques developing the ideas of the famous novel of the 11<sup>th</sup> century «Genji Monogatary» («The Tale of Prince Genji»), written by Murasaki Shikibu, which are most popular in the art of flower arranging and in floral painting, are discussed in detail.

*Keywords:* game playing practice, Japanese art of flower arranging, *ikebana*, intellectual amusements.