



ВВЕДЕНИЕ



ПРОСЛЕДИТЬ развитие японской архитектуры можно на протяжении тринадцати столетий, начиная с VII в. до наших дней. На этом пути можно наблюдать богатое разнообразие ее форм: то с изумительным искусством и самостоятельностью разрабатываются в архитектуре приемы и стиль деревянного зодчества единственных в этом роде жилищ, садово-жилых ансамблей, то она подпадает под воздействие Китая, то под влиянием Европы вырабатывает приемы построек из камня и кирпича — сначала крепостные сооружения, затем жилища, — чтобы в эпоху капитализма стать ветвью европейско-американской архитектуры. Выделить новое, характерное, являющееся вкладом японского искусства в сокровищницу мировой архитектуры, в мировой опыт архитектурных форм, — такова главная задача настоящего альбома, первой попытки на русском языке дать очерк истории японской архитектуры.

Уже в III—IV вв. н. э. родовой строй в Японии сформировался вполне. Там налицо союз родовых общин с общим царем, являющимся предводителем племени на войне и главным представителем культа. В IV—V вв. в руках царского рода начинают сосредотачиваться новые владения, так называемые царские поля, обрабатываемые рабами. Зарождение рабства относится к этой эпохе. В VII в. создается новый государственный строй, которым вся земля объявляется государственной, создается централизованная государственная власть, а старейшины родов становятся администраторами. В VII—VIII вв. (эпоха Нара) вся земля становится царской и раздается в виде наделов. Эпохе родового строя и его разложения в Японии соответствовала своя

религиозная идеология — религия синто (буквально „путь богов“), представлявшая примитивную форму поклонения силам природы и обожествления предков. Синтоизм имеет довольно развитую мифологию. По этому воззрению, на небе обитает главная богиня Аматерасу-Омиками (великая, освещающая небо) — богиня солнца; ей подчинены миллионы других богов и богинь.

В силу того, что в стране, подверженной постоянным угрозам землетрясений, основным строительным материалом было дерево, памятники ранней архитектуры сохранилось чрезвычайно мало¹. Строения древнейших храмов синтоистского культа не сохранились, но о характере этой архитектуры мы можем судить по реконструированным памятникам (например, по храму богини солнца в Исе или по зданию сокровищницы (сносонн) в Нара.

Древнейшие деревянные культовые постройки, весьма простые по своему плану и конструкции, каждые двадцать лет перестраивались по старому образцу. Разумеется, небольшие изменения в отдельных формах и отношениях были неизбежны, но общий характер, очевидно, был сохранен. Характерными особенностями такого рода деревянных памятников являются столбы, открытая веранда с лестницей, галерея и прямая двускатная крыша, лишь в позднейших постройках превратившаяся под китайским влиянием в выгнутую.

Храм в Идзумо построен в 1744 г. по старому прообразу и, таким образом, дает представление о древнейшем синтоистском храмовом зодчестве (рис. 1 и 2). Квадратное внутреннее помещение покоится на восьми столбах; со всех сторон оно окружено открытой верандой; все здание стоит на сваях высотой около 4 м; двускатная крыша, по мнению Бальцера², имеет своим прообразом тростниковую крышу первобытной хижины.

С VI в. н. э. начинается распространение в Японии новой религиозной идеологии — буддизма. Буддизм, по мнению профессора Н. И. Конрада, сыграл известную роль в процессе объединения страны, а своими уравнительными традициями (доступность „спасения“ всем) содействовал стремлению царей превратить население в своих подданных на равных началах.

В конце VI в. появляются и первые буддийские храмы. Подобно синтоистским, представляющим группу зданий (числом восемь — девять и более), буддийский храм также представляет храмовый ансамбль. К синтоистским храмам обычно ведет дорога с рядом торий (храмовые ворота своеобразной формы, рис. 3) и два ряда каменных фонарей. Эти тории — особенность синтоистских храмов; в буддийских храмах они заменены более сложными воротами.

¹ Японская архитектура еще недостаточно изучена. Большинство специальных работ европейских ученых, как-то: Бальцера, Морза, Кондера, сильно устарели. Кое-что имеет значение в более новых общих трудах по искусству Японии — Кюммеля, Фишера, Цунейоси Цудзуми. О литературе на японском языке есть библиографические данные в работе О. Кюммеля, *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*, 1929, стр. 100—102. О новейшей архитектуре — немногие статьи в журналах.

² E. Baltzer, *Die Architektur der Kultbauten Japans*, 1907, стр. 196.

Древнейшей постройкой буддийского стиля является обширный деревянный храмовый ансамбль Хориудзи в городе Нара, построенный около 607 г. н. э. Это яркий образец стиля эпохи. От древнейшей эпохи из ансамбля сохранились только Кондо (Золотой храм), пятиэтажная башня и средние ворота (Тюмон); остальные постройки этого храмового ансамбля сильно переделаны или значительно позднее вновь построены. Первоначальный буддийский храмовый ансамбль состоял из семи построек (откуда и название Сици-до-гаран — семь храмов); позднее число храмовых построек в каждом отдельном ансамбле было значительно больше. Постройки эти следующие: 1) Саммон (внешние ворота), 2) Хондо (главный храм, чаще — Кондо, т. е. Золотой храм), 3) Ко-до (храм для проповеди), 4) Ко-ро (барабанная башня) и Се-ро (колокольная башня), 5) Кнодзо (библиотека), 6) Тахо-то, или сиосонн (сокровищница) и 7) пагоды или башни и пр.

Датировкой постройки храма Хориудзи — вместе с большинством японских историков искусства — здесь принят 607 г. В датировке есть некоторые колебания. Дело в том, что в древнейшей японской исторической хронике Нихонги передается известие, что все постройки Хориудзи в 670 г. сгорели и только между 708 и 714 гг. восстановлены. Полагают, однако, что часть зданий (в том числе и постройки Хориудзи) уцелела, тем более, что о правильности более ранней даты, чем 708 г., говорит и стиль фресок в Кондо Хориудзи. Следовательно, это — наиболее древние деревянные постройки в мире. Здесь формы японской деревянной архитектуры в основном сложившиеся, так как в дальнейшем, хотя и встречаются в храмовых ансамблях иное распределение зданий и различия в частностях, но в существенных конструктивных элементах они все восходят к Хориудзи. Хориудзи же, по преданию, построен корейскими зодчими по прообразам китайского зодчества.

Но так как китайских храмов этой ранней эпохи вплоть до XV в. не сохранилось, то японское культовое зодчество ранней поры дает понятие о недошедшей до нас китайской храмовой архитектуре того времени, по образцу которой создавалась японская.

Если посмотреть на общий вид Хориудзи (рис. 4) с его группой двухэтажных, частью одноэтажных построек с выгнутыми и крытыми черепицей на китайский лад крышами, то общее сходство в композиции и частностях с китайским храмовым ансамблем покажется довольно значительным. Но пятиэтажная стройных форм пагода, крытые галлерей, по-иному сложенная композиция, иное отношение к окружающей растительности придают целому свой, японский, характер. В Японии в этот период не было стремления к симметричности композиции, как в Китае, не было расположения здания по северо-южной оси согласно Фын-шюу (культовой ориентации по странам света), как там; растительность не столь тесной стеной окружала храмы, как например в архитектурной композиции пекинского храма Неба, но, как и в Китае, все храмовые постройки возведены из дерева. Эту особен-

ность дальневосточного зодчества историк японского искусства Цунейоши Цудзуми¹ считает обусловленной не только климатическими и техническими условиями, но и стремлением слить архитектуру с пейзажем. „Гармоническое сочетание архитектуры с пейзажем,— пишет он,— возможно только тогда, когда они состоят из одного и того же материала. Верхняя часть крыши соответствует кроне дерева“.

Группа древнейших построек — Кондо, Тюмон и пагода (рис. 5) — создает уникальный по монументальности и величественной простоте ансамбль. Здесь нет строгой симметрии, но равновесие масс с исключительной гармоничностью достигается сочетанием вертикализма пагоды (где этот вертикализм смягчается горизонтальными линиями крыш) с горизонтализмом и массивной объемностью двухэтажных построек Кондо и средних ворот. Рисунок 6 знакомит с внешним обликом Кондо, а рисунок 7 дает разрез этого здания. Кондо стоит на каменном цоколе и представляет собой двухэтажный деревянный павильон 25 м высоты и площадью $10,5 \times 14$ м в основании. Двадцать шесть деревянных колонн с сильным энтазисом поддерживают здание на его каменном цоколе. Чтобы предохранить стены и стенные росписи от дождя, в позднейшее время пристроена крытая галерея, несколько искажившая, как это видно на разрезе (рис. 7), чистоту профиля здания.

В целом же разрез дает отличное представление о принципах конструкции в раннеяпонском деревянном зодчестве. Необычайная простота и строгая логичность свойственна этим конструкциям, совмещающим лаконичность и выразительность архитектурного языка с целесообразностью, с большой экономией средств в разрешении конструктивных задач. Венчающий карниз поддерживается сложной системой кронштейнов, составляющих одну из отличительных черт японской архитектуры. Обработка дерева как строительного материала отличается такой тщательностью, выполнена с таким исключительным мастерством, что это носит характер скорее столярных, чем плотничьих работ.

Начиная с этой ранней эпохи, храмы украшаются стенной живописью на буддийские сюжеты, статуарной пластикой, бронзовыми сосудами художественной работы, так что целое представляет собой неразрывно связанный, стилистически единый комплекс. Кондо храма Хориудзи имеет также настенную роспись, которая является древнейшим и исключительно ценным в художественном отношении образцом дальневосточной монументальной живописи. По храмовой традиции, роспись исполнена в 610 г. н. э. корейским художником Донгё. Кем бы ни были написаны эти стенописи, во всяком случае они близки по стилю к лучшим образцам китайской живописи эпохи Тан (VII—X вв.), которая была ведущей в дальневосточном искусстве данной эпохи. Как можно судить по воспроизводимому нами фрагменту

¹ *Tsuneyoshi Tsudzumi, Die Kunst Japans, Berlin, 1929.*

с изображением Будды (рис. 8), это образец стиля величавой монументальности, яркое отражение в искусстве слагающейся феодальной идеологии. Крепость, сила и выразительность линий соединяются здесь с простотой расчленения пространства, со строго выдержанной симметрической композицией.

Рисунок 9 дает картину комплекса в Дайкадо (храм для проповеди) Хориудзи, объединяющего архитектуру со скульптурой и с прикладным искусством (бронзовая утварь, резные деревянные балдахины). По находящимся там статуям буддийского пантеона можно судить, что памятники буддийской религиозной пластики раннефеодальной эпохи отличаются тем же стилем и тем же характером монументальности, что и параллельные им памятники монументальной живописи. Памятники скульптуры начальной поры отмечены абстрактно-схематическим характером; одежда не имеет самодовлеющего значения и не выявляет, а скрывает тело; ее поверхность служит для орнаментации абстрактного типа.

Кроме Кондо к древнейшей части храмового ансамбля Хориудзи относятся средние ворота ограды (Тюмон). На снимке (рис. 10) за Тюмон слева видны верхушка и крыши расположенной недалеко пагоды; видны характерной формы капители столбов Тюмон, резная балюстрада между двумя крышами и фланкирующие с обеих сторон вход вырезанные из дерева статуи охранителей ворот (Кондо Рикиси).

Последнее из древнейших зданий Хориудзи—пятиэтажная пагода (рис. 11). Это древнейшая и одна из хорошо сохранившихся древних пагод Японии. Она представляет собой весьма массивное и высокое сооружение: высота ее равна 33,5 м; впечатление грузности достигается ее массивными крышами.

Сделав крыши массивными, зодчий должен был соответственно этому сделать крупными и поддерживающие стропила. Прочная мачта проходит сквозь все многоэтажное здание пагоды, очевидно с целью предохранить постройку от разрушения при землетрясении (сравни рис. 15 и 18, пагоды VII и IX вв., в основных чертах аналогичные рассматриваемой). Этот стержень представляет собой исполинский ствол дерева хиноки 0,91 м в диаметре у основания. Несмотря на высоту башни, используется только ее нижний этаж, где находится статуя Будды VIII в. Башня пятиэтажная, но мы видим, что крыш у нее шесть; шестая крыша — самая нижняя — перекрывает значительно позднее (около 1700 г.) пристроенную галерею. Простота и целесообразность конструкций делают башню Хориудзи величественной и монументальной.

Ряд башен, относящихся к VII—X вв., сходен в основных чертах с пагодой Хориудзи, но со многими вариантами технического исполнения и новыми чертами развивающегося стиля. Все они построены в эпоху оформившегося феодализма—IX—XII вв., и в ансамбле Хориудзи заключен как бы эмбрион всей японской архитектуры этой эпохи.

Необходимо несколько подробнее остановиться на характеристике феодализма в Японии¹. К IX—XII вв. относится возникновение вотчинного землевладения в Японии; общественный строй страны становится почти на целое тысячелетие полностью феодальным. „Тысячелетняя история японского феодализма может быть разделена на два главных периода: эпоха IX—XVI вв. являет собой то, что можно назвать „классической фазой“ феодализма, эпоха же XVII—XIX вв. правильнее всего может быть определена, как „поздняя фаза“ феодализма. В первой фазе в стране господствует натуральное хозяйство, ремесло находится в зачаточном состоянии, товарно-денежное обращение сначала отсутствует и лишь во второй половине данного периода начинает постепенно развиваться“². На развалинах родового землевладения строится частновладельческое хозяйство, местная аристократия превращается в феодалов. В IX—XII вв. происходит процесс превращения рабов в крепостных; рабство как определенный институт исчезает. Начиная с конца XII в. во главе государства становится сёгун (предводитель, военный вождь); император устраняется от управления, за ним остаются только сакральные функции. Япония представляет собой ряд самостоятельных феодальных владений. В начале XV в. происходит укрупнение этих феодальных владений, совершается переход от мелкого феодального поместья к крупному феодальному княжеству, строящему свое хозяйство не только на земледелии, но и ремесле, торговле, даже на добывающей промышленности.

Ряд башенных сооружений раннефеодального периода хронологически располагается так: трехэтажная пагода Хоккедзи близ Нара (рис. 12 и 13) близко примыкает по стилю к пагоде Хориудзи. Эта пагода небольшого храма и сама небольших размеров. По времени она также современна Хориудзи (начало VII в.); возможно, что она даже несколько старше ее, и тогда она — древнейшая пагода Японии. Трехэтажная же пагода Хориндзи (рис. 14) относится к этой группе и особенно близка к башне Хоккедзи, но она несколько более вытянута в своих пропорциях и еще более строга, даже элементарна, в своем декоративном убранстве (нет горизонтальных членений в панно нижнего этажа, балюстрады еще более простой формы); она относится, как и та, к началу VII в.

Построенная в 680 г., также находящаяся около Нара, пагода Якусидзи (рис. 15 и 16) представляет уже значительные стилистические отличия. Она единственная в своем роде в Японии. Своеобразие этой очень высокой (35 м) башни заключается в том, что, будучи трехэтажной, она кажется шестиэтажной, так как у нее шесть крыш. Три крыши меньшего размера имеют скорее декоративный характер; чередование их с большими конструктивными крышами сообщает башне своеобразный, ей только свой-

¹ Делаем это на основании работ профессора Конрада, Светлова и других, отмечая, что история Японии с марксистской точки зрения еще далеко не разработана.

² В. Светлов, Происхождение капиталистической Японии, II изд., 1934 г., стр. 6.

ственный и как бы зубчатый силуэт. Своеобразно и размещение балконов: они устроены не над отдельной крышей, как у Хориудзи и других, а между крышами, и поддерживаются консолями. Консоли под крышами больших размеров устроены в два ряда, а под меньшими — в один ряд, что также создает ритмическое чередование. Весьма своеобразен и красив шпиль башни (сорин) высотой в 10 м с девятью кольцами вокруг; верхушка его (суиэн) представляет собой стилизованное изображение пламени со вплетенными в языки пламени человеческими фигурами в развевающихся одеждах.

Наряду с таким типом башни, представляющим развитие стиля, существовали пагоды, тесно примыкающие к выработавшемуся в начале VII в. типу. Такова, например, восточная пагода храма Таэмадзи близ Нара. Она построена в начале VIII в. и принадлежит к храмовому ансамблю в китайском стиле Тан, где внесено в композицию ансамбля больше симметрии и где башен уже не одна, как в планах VII в., а две. Чертеж этой трехэтажной пагоды (рис. 17) дает отчетливое представление о ее структуре, в частности о характере поддержки кровли двумя рядами кронштейнов. Крыша верхнего этажа сделана более крупной и высокой, чем крыши нижних этажей, и сорин отличается несколько давящей массивностью.

От этих пагод 702—781 гг., когда столицей государства был город Нара, — периода сильного развития буддизма и интенсивной деятельности по сооружению буддийских культовых зданий, — переходим к Хейанскому периоду (782—1185), когда столицей был Хейан (Киото). Примером пагоды ранней фазы этого периода может служить башня Муроодзи, построенная в 824 г. (рис. 18). В этой пятиэтажной пагоде есть некоторые новые черты: пропорции ее более вытянуты, а крыши, очень плоской формы с немного загнутыми углами, сильно выступают; более облегченный шпиль лишен изображения пламени на верхушке; крыши вместо черепицы покрыты корой дерева хиноки. Строительство перемещается в сторону новой столицы — Киото. Близ Киото стоит пятиэтажная пагода Дайгодзи; она построена в 951 г. Это весьма обширный памятник высотой в 34,5 м с прочной, проходящей через все здание центральной осью, упирающейся в каменный фундамент. Из отдельных особенностей отметим устройство сточных желобов (особенно на верхней крыше) с сильно загибающимися вверх концами и сложную и развитую форму шпиля с пышным венчающим здание суиэн.

Следующие два храмовых ансамбля эпохи Нара (VIII в.) — Тосёдайдзи и Тодайдзи. Считается, что эти ансамбли построены по принципам китайского зодчества эпохи Тан (VII—X вв.). Китайских храмов этой эпохи, как известно, до нас не дошло; но японская традиция считает новую систему планировки храмового ансамбля танской и противопоставляет ее более ранней (храм Хориудзи), которую называет стилем Кудара (старокорейский). В стиле Тан подчеркнут элемент симметрии; так, например, пагод бывает две и они располагаются симметрично по сторонам Кодо. Наиболее значительный храм в стиле Тан — это основанный императором Сёму в 743 г.

храм Тодайдзи. Так называемый Золотой храм его (Кондо) — самое большое деревянное здание в мире; его высота достигает 50, длина — 60, а ширина — 55 м. Первоначальное здание сгорело и ныне существующее здание построено по старому образцу. Но, как это видно на изображении (рис. 19), некоторые изменения все же введены; над нижней крышей, например, мы видим выпуклую дугу в форме арбалета или лука, которая появляется в японском зодчестве не ранее конца XVI в. и формы которой связаны с влиянием западноевропейского искусства эпохи позднего Ренессанса и барокко. Снаружи постройка кажется двухэтажной, но на самом деле, как это видно на разрезе (рис. 20), у храма единое внутреннее пространство, где стоит исполинская статуя Будды.

Большие южные ворота Тодайдзи (Нанданмон) являются примером величественных двухэтажных ворот нарсского периода, а вместе с тем — блестящий образец искусного соединения в целостный ансамбль архитектуры и окружающего ландшафта (рис. 21).

О размерах и мощи этого здания можно судить хотя бы по размерам колонн, которые выполнены из цельного дерева высотой 21 м. Как это видно из чертежа (рис. 22) и разреза (рис. 24), для поддержки далеко вынесенных крыш архитектор пользовался сложной системой кронштейнов, выступающих один над другим шестью рядами. Так обнажает во внешнем облике дальневосточный зодчий свои конструктивные приемы. Возможно, что эти субструкции видоизменены при более поздних перестройках в XII в., так как этот сложный прием не характерен для исключительно простого и монументального стиля эпохи Нара. Напротив, строгость форм колокольной башни того же храмового ансамбля с ее мощными столбами и поперечными балками позволяет отнести ее к первоначальному строительному периоду Тодайдзи (рис. 23).

К нарсскому же периоду относится построенный около 760 г. храм Тосёдайдзи. По местной традиции, он построен китайским мастером, приехавшим в Японию со ста восьмьюдесятью учениками. Постройка была произведена по китайскому образцу. Это поистине классическое по простоте и величию форм сооружение с его доминирующей над зданием величественной огромной крышей (общий вид на рис. 25, чертеж на рис. 26). Тем же характером крайней простоты и монументальностью характеризуется приподнятая на невысоких столбиках над землей барабанная башня этого храма (рис. 27). Хорошим дополнением к рисунку 9, изображающему внутренность Дайкото в Хориудзи, является рисунок 28, на котором видна внутренняя часть Кондо Тосёдайдзи со скульптурами, современными основанию Кондо. На алтарной платформе статуи четырех охранителей стран света и статуи Будды между Якуси и тысячерукой Кваннон. Позолоченное изображение Будды, сидящего на лотосе, покрыто лаком; по традиции, это — работа китайского скульптора. Видно из сравнения рисунков 9 и 28, что искусство не стояло на месте за те полтора века, которые отделяют Хориудзи от Тосёдайдзи; характер

скульптурно-архитектурного комплекса изменился; в Тосёдайдзи алтарная часть уменьшилась, а фигуры, все еще монументально-абстрактного стиля, оформлены с большей декоративной пышностью и занимают относительно большее пространство; резные балдахины Хориудзи заменены сплошной декоративной резьбой потолка. В целом в комплексе наблюдается усиление средств воздействия скульптуры и декоративного момента над чисто архитектурными средствами, но пока оно весьма осторожное, умеренное; даже сплошная резьба потолка сводится к простейшим геометрическим мотивам.

Архитектурный стиль эпохи Нара сменяется несколько более мягкими и изысканными формами построек хейанского периода (794—1192) и периода Камакура (1192—1333). Но принципиального различия в архитектурном стиле с предыдущей эпохой здесь еще нет.

Из памятников хейанской архитектуры представляет интерес прежде всего замечательный памятник XI в., характерный для расцвета культуры хейанского периода,— храм Феникса в храмовом ансамбле Биодонн в Удзи близ Киото. XI в. был веком пышного расцвета утонченной придворной культуры в Японии. В этот период складывается замечательная повествовательная литература, крупнейшим памятником которой является роман писательницы Мураками Сикибу „Гэндзи-моногатари“ („Повесть о Гэндзи“). На фоне любовных приключений героя—молодого аристократа Гэндзи—здесь дается яркая картина нравов эпохи. Вся литература хейанской эпохи создавалась исключительно представителями правящего класса и отражала, главным образом, его жизнь и быт. „Хейанская литература,—пишет профессор Н. И. Конрад¹,—считается в Японии „классической“ по своему художественному стилю, по обработанности формы, по богатству содержания, по общему изяществу колорита“. И вот те же черты, которые заключены в литературе хейанского периода, наблюдаются и в зодчестве. Воздействия китайской и корейской архитектуры подверглись коренной переработке, сложному процессу ассимиляции заимствованных форм, и архитектура приняла новый облик с новыми характерными чертами. Одним из примеров этого процесса являлся храм Феникса,—произведение в высшей степени своеобразное.

Храм Феникса первоначально был увеселительным дворцом фамилии Фудзивара и был построен Иоримицци при храме Биодонн в 1053 г. (рис. 29, 30 и 31). В его плане (рис. 32), по преданию, был намечен замысел представить изображение фантастической птицы феникса с распростертыми крыльями. Храм, посвященный Амиде, стоял первоначально посреди пруда, окруженный со всех сторон водой; его галлерей, соединяющие главное здание с боковыми павильонами, были для культовых целей совершенно не нужны, а были построены как будто действительно для придания храму вида феникса. Если же представить себе храм в качестве дворцовой

¹ „Японская литература в образцах и очерках“, т. I, 1927, стр. 93.

постройки, каковой он ранее и был, то эта структура плана и практически осмысливается. По храму Феникса мы получаем представление о характере дворцовых построек хейанской эпохи. Вся постройка с ее легкими, грациозно изогнутыми крышами, такими воздушными на их несложных подпорах, производит впечатление ясной гармонии, спокойной уравновешенности и завершенности. Внутреннее убранство дает картину значительно большей сложности и некоторой пышности. Наряду с весьма еще несложными приемами, на основе простых геометрических элементов, восходящих к лаконизму нарской эпохи, наблюдающихся в украшении резного навеса (рис. 33), встречается сложнейшая растительная орнаментация; применены роспись, позолота, бронза, лак, инкрустации из перламутра,—такова трактовка потолка и балдахина над статуей Амиды (рис. 34); здесь орнаментация выполнена уже в духе новой, утонченной и проникнутой стремлением к пышности и роскоши эпохи.

Эта же борьба двух стилистических тенденций в архитектурной декорации хейанского периода наблюдается и на других памятниках эпохи. Таков скульптурно-архитектурный комплекс в Дзюруидзи. В этом комплексе деревянные статуи работы скульптора Дзютио, исполненные в XI в., представляют сочетание статуарной пластики абстрактно-монументального стиля с суровой простотой архитектурных конструкций, лишенных каких-либо украшений (рис. 35). Напротив, тенденцию к пышной и утонченной декоративности во внутреннем убранстве выражает Золотой храм Тюсондзи в Северной Японии (1106). Здесь раззолоченные статуи божеств обрамлены ослепительным великолепием позолоты, лакировки, перламутровой инкрустации, которыми украшены колонны, эстрада, балдахин (рис. 36). На рисунке 37 воспроизведена роспись потолка в храме XI—XII вв., богато расписанного яркими красками с элементами растительной орнаментации; это также образец струи декоративизма в хейанском искусстве. Наконец, тенденции к более живому, динамичному искусству, к роскоши украшений можно подметить и в храмовых росписях; на рисунке 38 — фрагмент фрески (около 1130 г.) с изображением Девата в храме Хокайдзи близ Удзи (в округе Киото), где в склоненной вперед позе фигуры, в сильной прерывистой линии, обозначающей контуры тела и одежды, в причудливой разбросанности украшений ощущаются элементы динамики, беспокойного движения, которого совершенно лишены были строго монументальные росписи VII в — Кондо Хориудзи (рис. 8). Самый храм Амиды в Хокайдзи, где находятся росписи с Девата, напротив, спокойными формами своих двойных крыш, своей открытой галереей не отходит от сложившейся архитектурной традиции (рис. 39). Наши представления о внутреннем убранстве храмов XII—XIII вв. дополняют изображения интерьеров в саммон (надвратном храме) храма Тофукудзи в Киото XII в. (рис. 40) и в сокровищнице (Тахо-то) храма Кондо-самман-ин на Коя-сан 1223 г. (рис. 42). Первое дает яркую картину внутренней конструкции с кронштейнами,