

«В 6 лет я старался верно передавать формы предметов. В течение полувека я исполнил очень много картин, однако до 70 лет не сделал ничего значительного. В 73 года я изучил строение животных, птиц, насекомых и растений. Поэтому могу сказать, что до 80 лет мое искусство будет непрерывно развиваться, и к 90 годам я смогу проникнуть в самую суть искусства. В 100 лет я буду создавать картины, подобные божественному чуду. Когда мне исполнится 110 лет, каждая линия, каждая точка – будут сама жизнь. Те, кто будет жить долго, смогут увидеть, что я сдержу свое слово».

Кацусика Хокусай

ПРЕДИСЛОВИЕ

Искусство Японии ярко выделяется своей необычной эстетикой на общем фоне мировой культуры, и для западного человека оно кажется очень притягательным, загадочным и непостижимым. С XVII и до середины XIX в. Япония в силу географических и политических причин была практически закрыта для других стран. В период этой изоляции в Японии получило творческое развитие национальное своеобразие. И когда по прошествии нескольких веков перед миром наконец открылась богатейшая традиционная культура Японии, она оказала сильнейшее влияние на последующее развитие европейской живописи, театра и литературы.

Японскому искусству свойственен повышенный динамизм, постоянное развитие и особенная чуткость к восприятию. Главной его особенностью является то, что в центре философских и художественных исканий лежит природа с ее универсальными закономерностями, определяющими жизнь и взаи-

моотношения людей. С многообразными проявлениями природы сопоставлялся внутренний мир человека. Это повлияло на развитие символического метода в японском изобразительном искусстве, определив его иносказательный поэтический язык. Под влиянием подобного отношения к природе формировались виды, жанры искусства, происходил рассвет пейзажной живописи.

Японская живопись – одна из самых древних и красивейших в мире. Как и любая другая, она имеет свою длинную историю, представляющую собой долгий путь соперничества и переплетения исконных японских принципов и адаптаций иностранных идей. Историю японской живописи можно разделить на несколько периодов по техникам и особенностям.

Классическая японская живопись периода Токугава в своей основе содержит заимствование китайских приемов, затем следование японским традициям и, наконец, европейским. В период доминирования китайского направления техника японской живописи базировалась на технике школы Кано. Японское изобразительное искусство этого периода характеризуется сочетанием общей условно-декоративной трактовки и композиции с подчеркнуто правдоподобным изображением отдельных деталей. Этой школе принадлежало много талантливых художников, среди которых Кано Эйтоку и Кано Санраку.

Затем появилась школа исконно японской живописи – ямато-э, для которой характерны ширмы, сдвижные экраны, длинные живописные свитки эмакимоно, а также картины на отдельных листах. После угасания жанра эмакимоно ему на смену пришла школа японской живописи тушью – суми-э, которая вышла далеко за рамки монастырской традиции и стала неотъемлемой частью светского искусства. Японская живопись суми-э передает синтез природы, создает целостный образ и отбросив все ненужное, отражает саму суть вещей. Гравюры в стиле укиё-э («картинки плывущего мира») – основной вид ксилографии в Японии и один из популярнейших

стилей японского изобразительного искусства периода Эдо, который появился в первой половине XVII в., а во второй половине XIX в. пришел в упадок. В создании гравюры укиё-э помимо художника, который создавал рисунок и писал свое имя на готовом листе, участвовали резчик и печатник. Сначала гравюра была однотонной, ее раскрашивал от руки сам художник или покупатель.

Золотым веком укиё-э можно назвать конец XVIII – начало XIX вв. Этот стиль был изобретен городским населением, которое выбрало в качестве предмета изображения сценки из жизни купцов и ремесленников. Этот жанр связывают с именами трех известных художников того времени – основоположника этого направления – Хисикава Моронобу, а также художников Утамаро Китагаву и Судзуки Харунобу. Последний произвел революцию в укиё-э, впервые применив технику цветной печати.

Именно ему принадлежит заслуга развития метода цветной гравюры. На художественную ценность укиё-э обратили внимание достаточно поздно, долгое время в Японии этот жанр считался «низким». Шедевры японской живописи этого периода оказали большое влияние на европейскую живопись. Вскоре японские пейзажи стали одной из предпочтительных тем для изображения. Крупнейшим пейзажистом эпохи Такугава по праву считается Кацусика Хокусай. Особенной известностью пользуются его работы, объединенные в серию из 46 (36+10 дополнительных) цветных гравюр по дереву «36 видов Фудзи»: в его картинах горы Фудзи впервые появляется как символ Японии. В творчестве Хокусаю, помимо пейзажей, присутствуют также гравюры с изображениями мифических животных, например японского дракона. И Хокусай, и его последователи стремились очистить японскую живопись от китайского влияния. Картины японских художников в XXI в. пользуются не меньшей популярностью, чем в те времена, когда основные жанры японской живописи только зарождались. Японская гравюра как отдельный вид искусства утвердилась еще на последнем этапе развития средневековой исто-

рии, на ее основе создаются популярные в современном мире картины и рисунки в японском стиле.

ПЕРИОД КОФУН (250–538 гг.)

С художественной точки зрения, возможно, лучшими произведениями раннего периода являются ханива, неглазурованные глиняные цилиндры, которые устанавливались на вершинах курганов — могил древнеяпонских монархов и аристократов. Курганы, очень часто большого размера, олицетворяли собой могущество и богатство императорской семьи и придворных. На постройку подобного сооружения для императора Нинтоку ушло 40 лет. Самые древние ханива были цилиндрическими, а позже — представляли собой фигуры людей, иногда — лошадей, домов или петухов. Их назначение было двойным: предотвращать эрозию огромных масс земли и снабжать умершего всем тем необходимым, чем он пользовался в земной жизни. Название «ханива» («глиняный круг») связано с техникой изготовления — методом вадзуми. Глиняные кольца складывали друг на друга, таким образом получались полые фигурки, которые затем выравнивались, формовались и потом обжигались при температуре около 800°С.

В зависимости от времени создания способ расположения ханива на курганах был разным: цилиндрические ханива размещали вокруг вершины и основания погребального холма или в средней части на его склонах в два-три ряда. С середины периода Кофун, когда курганы стали окружать рвами, ханива ставили и за пределами рвов, на ровном месте, в непосредственной близости к кургану, и на насыпавшихся вокруг кургана валах.

Цилиндрические ханива ставили на вершине холма прямоугольником или кругом, внутри которого помещали ханива в виде церемониальных головных уборов, щитов и колчанов. Ханива в виде скульптур людей и животных размещали ряда-

ми внутри и вне прямоугольника. Существовали и строгие правила ориентации фигурок. Так, фигуры петуха — солнечной птицы, возвещавшей восход, и боевого коня, оседланного для похода, были обращены к востоку; фасады домов — к югу; статуи воинов — к четырем сторонам света.

Несмотря на то что это были скорее произведения ремесленников, а не художников и скульпторов, они имеют большое значение, как, собственно, японская художественная форма. Скорее всего, прообразы этих цилиндров появились еще в Китае, где различные предметы клали прямо в захоронения, но исполнение и способ применения ханива принадлежат исключительно местной японской традиции.

Произведения этой ранней культуры в целом обладали большой жизнеспособностью, поскольку их формы выжили и продолжали существовать как специфические национальные особенности японского искусства в более поздние периоды.

ПЕРИОД АСУКА (538(552)–710 гг.)

Появление буддизма в середине VI в. внесло серьезные изменения в образ жизни и мышление японцев, послужив импульсом для развития искусства периода Асука и всех последующих периодов. Приход буддизма из Китая через Корею традиционно датируется 552 г. н.э., однако, вероятно, он был известен и раньше. На старте буддизм столкнулся с политической оппозицией, с противодействием национальной религии синто, но вскоре через несколько десятилетий новая вера получила официальное одобрение и окончательно закрепилась. В первые годы проникновения в Японию буддизм был относительно простой религией с маленьким числом божеств, которые нуждались в изображениях, но уже через сто лет он набрал полную силу, а пантеон чрезвычайно разросся.

В этот период основывались храмы, служащие не только целям распространения веры, но были центрами искусства и образования. Монастырь-храм Хорю-дзи в городе Икаруга,

в Японии (префектура Нара) является одним из наиболее важных для изучения раннебуддийского искусства. Помимо других исторических и художественных ценностей там находится статуя великой триады Сяка-Нерай. Это произведение Тори Бусси, первого известного нам величайшего японского скульптора, представляет собой стилизованное бронзовое изображение, подобное аналогичным группам в больших пещерных храмах Китая. В позе сидящего Сяки (японская транскрипция слова «шакьямуни», исторического Будды) и двух стоящих по сторонам его фигур соблюдается строгая фронтальность. Формы человеческой фигуры скрыты тяжелыми симметричными складками схематично переданных одежд, а в гладких удлинённых лицах чувствуются мечтательная самоуглубленность и созерцание. Скульптура этого первого буддийского периода основана на стиле и прототипах с материка пятидесятилетней давности; она продолжает китайскую традицию, пришедшую в Японию через Корею.

Один сохранившийся до наших дней образец искусства, дающий представление о стиле начала VII в., – роспись миниатюрного ковчега в форме храма – алтаря Тамамуси-но-дзуси – «крылатого святилища». Это произведение искусства высотой 2,33 м сделано из кипарисового и камфорного дерева и полностью покрыто лаком. Со всех четырех сторон «Тамамуси-но-дзуси» украшен картинами буддийского содержания при помощи лака с желтым, зеленым и красным пигментом. Еще одной замечательной особенностью отделки являются крылья жуков-златок (яп. «тамамуси»). Отсюда происходит название «Тамамуси-но-дзуси». Крылья златок обладают удивительным блеском, который не пропадает даже после смерти жука. Большая часть здания была украшена при помощи десятков тысяч таких крыльев, посаженных на лак.

На стенках ковчега изображены сцены из преданий о прежних жизнях Будды. В одном из рождений его звали Саттва. Движимый состраданием, он отдал свое тело на съедение голодной тигрице, чтобы она могла накормить детены-

шей. На заставке справа мы видим Саттву, оставляющего на ветке дерева свою верхнюю одежду, а слева – прыгающего в пропасть. Ниже на этой же стенке ковчега показано, как Саттву поедает тигрица с детенышами.

ПЕРИОД НАРА (710–794 гг.)

Эпоха Нара датируется примерно 710–794 гг. и характеризуется активной китаизацией японского общества. К этому же периоду ученые относят появление первых исторических хроник Японии. В 710 г. столица была перенесена в новый город Хэйдзё-кё (совр. город Нара), который был построен по образцу ныне несуществующего китайского города Чанъань. Там были широкие улицы, огромные дворцы, многочисленные буддийские храмы. Не только буддизм во всех его аспектах, но вся китайская культурная и политическая жизнь стала восприниматься японцами как образец для подражания. Никакая другая страна, возможно, не ощущала в такой мере недостаточности собственной культуры и не была столь восприимчива к влияниям извне. Паломники и ученые беспрепятственно перемещались между Японией и континентом, а управление и дворцовая жизнь строились по китайскому образцу династии Тан. Несмотря на заимствования из танского Китая, особенно в искусстве, воспринимая его влияние и стиль, японцы почти всегда адаптировали чужие формы к своим собственным.

Изображения Будды периода Нара отличаются большим реализмом. Созданные для постоянно увеличивавшегося числа храмов, они не столь невозмутимо холодны и сдержанны, как их предшественники, они обладают более изящной красотой и благородством и обращены к поклоняющимся им людям с большей благосклонностью.

К сожалению, до наших дней дошло чрезвычайно мало произведений живописи этого времени. На многоцветном рисунке на бумаге изображены прошлые и настоящие жизни

Будды. Это – один из немногих древних образцов эмакимоно, или живописи на свитках. Свитки медленно разматывались справа налево, и зритель мог наслаждаться только тем участком картины, который находился между разворачивающимися свиток руками. Иллюстрации находились непосредственно над текстом, в отличие от свитков, написанных позже, где участок текста чередовался с пояснительным изображением.

ПЕРИОД РАННИЙ ХЭЙАН (794–897 гг.)

В 784 г. столицу временно перенесли в город Нагаока, где можно было частично избежать преобладания буддийского духовенства Нары. В 794 г. она переместилась в Хэйан-кё (ныне Киото), уже на более долгий срок. Конец VIII и IX вв. был периодом, когда Япония освоила некоторые заграничные новшества и интегрировала их в свою систему. Не остался в стороне и буддизм, который также переживал время перемен: появилось много новых сект эзотерического буддизма, с разработанными ритуалами и этикетом. Наибольшей популярностью пользовались зародившиеся в Индии секты Тэндай и Сингон. Затем они достигли Китая, а уже после были привезены в Японию двумя учеными, вернувшимися на родину после долгого периода обучения. Секта Сингон («Истинные слова»), особо почитаемая при дворе, заняла главенствующее положение. Ее основные монастыри находились на горе Коя близ Киото; точно также, как и другие важные буддийские центры, они стали хранилищем большой коллекции памятников искусства.

Скульптура IX в. была в основном деревянной. Массивные фигуры торжественных и суровых божеств отличались и недоступным величием. Одежды мастерски вырезались по стандартным образцам, драпировки ложились волнами. Замечательный пример этого стиля – фигура Сяки-Нёрай из храма в Муродзи. Для этого и подобных ему изображений IX в.

характерна жесткая резьба с более глубокими четкими складками и другими тонкими деталями.

Художники испытывали определенные трудности, поскольку число богов увеличивалось. В сложных, похожих на карты мандалах, в соответствии с иерархией божества располагались вокруг помещенного в центр Будды, который был лишь одним из проявлений абсолюта. В это время появилась новая манера изображения фигур божеств-охранителей, грозных по виду, но благодетельных по природе: они располагались асимметрично и изображались не в статичных позах; они были призваны яростно защищать веру от всевозможных опасностей.

ПЕРИОД СРЕДНИЙ И ПОЗДНИЙ ХЭЙАН, ФУДЗИВАРА (898–1185 гг.)

Перенос столицы в Хэйан-кё имел прежде всего политическое значение. Она располагалась теперь на землях могущественного феодального рода Фудзивара, фактически захватившего власть в стране (представители этого рода в течение почти двух с половиной веков были регентами при императоре).

Период XI–XII вв. зачастую ассоциируют с этим родом. Именно тогда и начался период особой власти, когда императорам советовали отойти от государственных дел и заняться искусством: поэзией и живописью. Руководство императором до его совершеннолетия осуществлялось регентом – как правило, из семьи Фудзивара. Начинался век роскоши и великих достижений в области литературы, каллиграфии, живописи и, в целом, – искусстве; во всем чувствовалась томность и эмоциональность, которая редко достигала глубины, но, в целом, была очаровательна. Эта утонченная культура создала непреходящие образцы искусства, равно как и свои жанры.

Изменилась религиозная ситуация в стране к началу IX века. Это касалось и сторонников буддизма, которые ис-

кали более легкий путь; особо популярным стало поклонение небесному Амитабхи (Будде Амита). Представления о сострадании и спасительной милости Будды Амита глубоко отразились в живописи и скульптуре этого периода. В X–XI вв. нега и очарование приходят на смену массивности и сдержанности статуй IX в. Божества начали изображать задумчивыми и мечтательными, безмятежными и удивительно спокойными, в то время как резьба стала менее глубокой, поверхность – более красочной, фактура – богато разработанной. Наиболее важные памятники этого периода принадлежат скульптору Дзётё, с которым связывают широкое распространение метода ёсаги, когда для изготовления деревянной статуи использовался не целый ствол дерева, а подгонялись друг к другу отдельные деревянные детали, выточенные с ювелирной тщательностью и по определенным стандартам; в результате чего фигуры стали легче и приобрели изысканную завершенность.

Произведения художников так же обретают более мягкие черты, напоминая рисунки на ткани, и даже грозные божества – защитники веры – становятся все менее устрашающими. Сутры (буддийские тексты) пишутся золотом и серебром на тонированной синей бумаге, прекрасной каллиграфии текста часто предшествовала небольшая иллюстрация. Наиболее популярные направления буддизма и связанные с ними божества отражают предпочтения аристократии и постепенный отход от суровых идеалов раннего буддизма.

Атмосфера этого времени и его произведения частично связаны и с прекращением формальных отношений с Китаем в 894 г. Буддизм в Китае в это время подвергался гонениям, и коррумпированный танский двор находился в состоянии упадка. Последовавшее за этим прекращение связей и замкнутое островное существование побудило японцев обратиться к собственной культуре и выработать новый, более чистый японский стиль. Действительно, светская живопись XX–XVII вв. была почти полностью японской – и в технике, и в композиции и в сюжетах. Тогда-то и образовался стиль под названием «ямато-э» в противопоставление китайскому – «кара-э». Причем

различия между ними состояли не столько в приемах изображения, сколько в тематике произведений. Тематикой ямато-э в противоположность кара-э, были японская природа, люди, литературные произведения, события повседневной жизни и пр. С XIV в. под термином ямато-э стали понимать не противопоставление «японских» сюжетов «китайским», а традиционную живопись эпохи Хэйан, то есть в понятие стали вкладываться не тематика произведений, а манера художника. В свою очередь, под кара-э (или «канга») стали понимать живопись в стиле художников династии Сун, а также образцы китайской живописи, вывезенные непосредственно в Японию.

Для ямато-э характерно воспроизведение сюжетов средневековых японских повестей, романов и дневников на свитках, выразительное сочетание четких силуэтов и ярких цветовых пятен, вкрапление блесток – золотых и серебряных.

Композиции ямато-э (исторические и легендарные сцены из аристократической жизни, иллюстрации к придворным романам) писались тушью и красками, в основном на свитках (часто горизонтальных), составляя серии (эмакимоно). Свитки ямато-э – это сочетание живописи и каллиграфии, их отличают яркие, локально окрашенные силуэты изображений. Расцвет ямато-э приходится на XII–XIV вв. Позднее многие характерные черты ямато-э (орнаментальные формы облаков, приемы параллельной перспективы и т.д.) вошли в виде составных элементов в произведения школ Кано и Укиё-э. Самые значительные художники этой школы: Фудзивара Нобудзанэ, Фудзивара Таканобу (оба XII–XIII вв.), Фудзивара Такаеси (середина XII в.).

Впервые слово «ямато-э» было употреблено Фудзивара-но Юкинари в записи в дневнике от 30 числа десятого месяца 999 г., где он высоко оценивал ширму, расписанную в стиле ямато-э. Примерно в это же время (конец X – начало XI в.) созданы иллюстрации к знаменитому роману «Гэндзи-моногатари».

Мы знаем только имена художников начала и середины эпохи Хэйан: Косэ-но Накаока, его сын Оми из школы Косэ,

Асукабэ-но Цунэнори, но произведения их не дошли до наших дней, и мы не можем судить о развитии их стиля. Иллюстрированный свиток «Гэндзи-моноготари эмаки» был создан в XII в., и то, как выглядели свитки XI в. и ранее, для нас остается загадкой.

Из дошедших до наших дней произведений в стиле ямато-э – свитки «эмакимоно»: четыре известных иллюстрированных произведения («Гэндзи моноготари-эмаки», «Бандайнагон-экотоба», «Сигисан-энги», «Тёдзю-дзимбуцу-гига») относятся к концу периода Хэйан (XII в.), и два свитка Тёдзю-гига – к эпохе Камакура. Помимо иллюстрированных свитков, по-видимому, было также множество примеров росписи в стиле ямато-э на ширмах и раздвижных перегородках, но сохранилось их до наших дней немного.

ПЕРИОД МУРОМАТИ (1392–1568 гг.)

Эпоху Муромати можно назвать периодом расцвета японской живописи тушью. Сёгунский дом Асикага поддерживал учение Дзэн, в это время достигла расцвета «литература пяти монастырей», и из монастыря Сёкоудзи в Киото, принадлежавшему дому Асикага, вышло множество монахов-художников, начиная с Дзёсэцу, Сюбуна, Сэсю и других. Минтё из монастыря Тофукудзи создавал масштабные произведения от раскрашенных буддийских картин и заканчивая живописью тушью. Восьмой сёгун Асикага Ёсимаса не интересовался политикой, а вложил все силы в развитие культуры и коллекционировал, оценивал привезенные из Китая картины и посуду для чайной церемонии. Тогда в Японии больше всего ценились картины художников династии Южная Сун, таких как Ся Гуй Ма Юань, Му Ци, Лян Кай. Они больше ценились в Японии, чем в Китае. Также в этот период более престижной считалась живопись тушью, и хотя в это время было создано много расписных ширм в традициях ямато-э, они стали предметом исследований только во второй половине XX в. Если до XIV в.

главной темой живописи были портреты тиндзо, портреты патриархов, «цветы и птицы», то в XIV в. и в Японии стали создавать сансуй – классические китайские пейзажи.

Самый первый из них – «Гуси, летящие над пустынной равниной», подписанный именем Сикан.

На этой картине также стоит подпись монаха Иссана Итинэна родом из Китая, поэтому картина могла быть создана до 1317 г. (дата его смерти). Внизу картины стоит красная подпись «Сикан», видимо, это имя художника, однако о его биографии ничего не известно. В этой картине есть еще недостатки, приемы живописи тушью пока не освоены в полном объеме, отсутствует перспектива. Спустя столетие в начале XV в. был создан целый ряд произведений в жанре «сигадзику» (стихоживопись»). Этот синтетический вид искусства соединял в себе живопись, поэзию и каллиграфию, где все составляющие были равнозначны. Сигадзику делались на вертикальных свитках, в нижней части которых был изображен пейзаж сансуй, а в пустой верхней части писали китайские стихи, связанные с живописной темой свитка.

Самым ранним из таких свитков считается «Молодая луна над тростниковыми воротами» (1405), находящийся ныне в музее Фудзита. Темой этой картины стали стихи: кроме собственно живописного произведения в верхней части свитка свои стихи написали 18 монахов, так что большее пространство свитка занимает текст, а не живопись.

Наиболее известные свитки сигадзику, созданные в первой половине XV в. «Хижина в долине» кисти Китидзана Минтё, «Чтение в бамбуковой хижине», «Лазурь и скала» – приписывается Тенсё Сьобуну. В это время были широко распространены свитки, темой которых была уединенная хижина («рабочий кабинет»), окруженная пейзажами, которая была идеальным местом уединения для образованных людей.

В эту эпоху становятся известны имена и манера письма различных художников, среди которых был и монах-художник из храма Сёкоудзи в Киото – Дзёсэцу, создавший несколько работ; самые известные из которых – «Ловля сома тыквой-гор-

лянкой» и «Ван Сидзи расписывает веера». Также сохранилось много произведений – свитков со стихами, ширм с пейзажами, приписываемых Тенсё Сюбуну, тоже монаху Сёкокудзи, о котором из литературных источников известно, что он преуспел как придворный художник сёгуната, но нет ни одного произведения, авторство которого точно принадлежит этому мастеру.

Во второй половине XV в. в художественном мире появляется Тоё Сэссю (1420–1502/1506), который не только является одним из наиболее известных мастеров живописи тушью, но и одним из самых знаменитых художников Японии.

Тоё Сэссю был родом из провинции Битю (современная префектура Окаяма) и происходил из местного самурайского рода. Приехав в столицу, он стал монахом Сёкокудзи, а после переехал в Ямагути. В начале смуты Онин (1467–1477) и до ее конца три года пребывал в Китае. Вернувшись на родину, до 80 лет творил преимущественно в странствиях по префектурам Ямагути, Оита.

В 1495 г., когда ему было 76 лет, он написал на картине «Хабоку сансуйдзу», подаренной своему ученику Соэну: «Я отправился в Мин, чтобы учиться китайской живописи, но там не нашлось подходящего учителя» и хвалил своих старших товарищей Дзёсэцу и Сюбуна. Эти слова – самое первое свидетельство японских художников о своем творчестве. Адаптировав влияние китайской живописи, Сэссю создал свой стиль живописи тушью, темой картин стали реальные японские пейзажи, такие как «Вид Ама-но хасидатэ». Кроме того Сэссю оставил после себя множество учеников, среди которых: Сюгэцу Токан из провинции Сацума, Дзесуй Соэн (монах-живописец из монастыря Энкакудзи в Камакура). Сэссю оказал огромное влияние на японскую живопись. Он перенес в Японию китайский рисунок монохромной тушью (суми-э). Его свободная манера «хабоку» («разлетающаяся тушь») оказала большое влияние на позднейшую японскую графику.

В эпоху Муромати много художников появилось и в провинциях, и большинство из них имели самурайское происхож-