

*М. Мурашкін*, доктор філософ. наук  
Придніпровська державна академія  
будівництва та архітектури, Дніпропетровськ

## ЯПОНСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ДЗЕНРЕАЛІЗМ У СУЧАСНІЙ ЕСТЕТИЦІ

*В японській культурі при розгляді містицизму виявляється символ, який присутній у різних містичних вченнях. Це – символ смерті. Але це символічна смерті, яка означає руйнування структур свідомості в людині, що застарілі, віджили своє.*

**Ключові слова:** Японія, культура, японська культура, дзенреалізм, буддизм, дзен-буддизм, сучасний, модерн, постмодерн.

*М. Murashkin,*

Prydniprov's'ka State Academy of Civil Engineering and Architecture, Dniproptetrovsk

## JAPANESE CULTURE AS ZEN-REALISM IN MODERN AESTHETICS

*In Japan culture upon a closer view to mysticism we discovered a symbol existing in various mystical doctrines. It is a symbol of death. But the point is that such death has a symbolic character and means the destruction of the mind structures which are outdated.*

**Keywords:** Japan, culture, Japan culture, dzenreality, buddizm, dzen-buddizm, contemporary, modern, postmodern.

УДК 390(520)

*В. Парамонова*

Крымский инженерно-педагогический университет, Симферополь

## СКУЛЬПТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЯПОНИИ: ИСТОКИ, СТИЛИ, ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

*В статье анализируются основные этапы развития средневековой японской скульптуры, влияние буддизма на её становление, осмысливаются некоторые пластические свойства национальной скульптуры в Японии, рассматриваются основоположные скульптурные традиции, а также возможности использования новых материалов для создания оригинальных скульптурных композиций.*

**Ключевые слова:** буддизм, искусство, рельеф, скульптура, нэцкэ, средневековье, пластика, Япония.

Наивысший период расцвета японской пластики, как и японской культуры в целом, приходится на средние века. Эпоха феодализма в Японии, охватывающая время с VI по середину XIX столетия, распадается на целый ряд этапов. Но для развития японской скульптуры наиболее важными оказались лишь этапы раннего и развитого средневеко-

вья, условно совпадающие с принятой в японской историографии классификацией на периоды Асука, Нара, Хэйан и Камакура (VI-XIV века).

Буддизм принес неведомое прошлому созерцательное мироощущение, новую концепцию взаимодействия человека и природы. Скульптура с ее осязательной конкретностью, сообщающей воздействию пластических образов особую убедительность, стала важным средством утверждения этой концепции. Впервые на японской почве образ божества получил выражение не только в природных формах, но и в антропоморфных. Впервые в искусство проникло и духовное начало, нашли свое пластическое выражение идеи милосердия, мудрости, созерцательного покоя и подвига.

Образные решения, сформировавшиеся на раннем этапе развития буддийского искусства, приобретали на японской почве неповторимый национальный облик, зачастую более волнующий и совершенный, чем породившие его образцы. История японской средневековой пластики – это история поисков собственного идеала красоты и мудрости.

На протяжении VII-VIII веков японская скульптура переживает невиданный подъем. Это время ознаменовано становлением государственности и введением буддийской религии, оказавшей существенное воздействие не только на конструирование общих идеологических основ новой формации, но и непосредственно на язык пластики. Восприятие буддизма содействовало сближению Японии со многими странами азиатского континента, вовлечению ее в орбиту их цивилизации. Приобщаясь к культуре таких древних и развитых стран, как Китай, Индия, Корея, молодое японское государство впитало в себя огромную многовековую культурную традицию Востока [Виноградова, Николаева 1979, 56].

Распространение в стране буддизма способствовало развитию в Японии искусства скульптуры, поскольку отправление буддийских культов требовало скульптурного изображения Будд, бодхисатв и т.п. Глиняные фигурки святых, учеников Будды, выполненные в 711 г. и хранящиеся в пагоде храма Хорюдзи в г.Нара, поражают своим реализмом. Разные типы людей и различные степени проявления горя изображают художники в экспрессивных фигурах изможденных аскетов, содрогающихся от рыданий, причитающих с закрытыми глазами или, запрокинув голову, издающих вопли отчаяния. Однако буддизм же в определенной мере и сковывал это развитие, ибо единственным объектом изображения первоначально был Будда. При этом, как известно, буддийские художники при его изображении вынуждены были считаться с весьма строгими предписаниями относительно того, как, в каких позах, при каком расположении рук, ног, туловища и каким именно образом он должен быть изображен [[http://www.waysamurai.ru/all\\_about\\_japan/culture/японская\\_скульптура/](http://www.waysamurai.ru/all_about_japan/culture/японская_скульптура/)].

Скульптура в Японии продолжала свое развитие и в период Нара, когда ранний японский абсолютизм достиг расцвета (примерно вторая половина VII в.). Скульптуры этого периода характеризуются уже большей творческой свободой мастера, а лучшие – отличаются пластичностью и правильностью в передаче пропорций человеческого тела. До наших дней, правда, сохранилось много каменных Будд, но все же каменная буддийская скульптура в Японии распространена значительно меньше, чем в других буддийских странах. От периода Нара до нас дошли рельефные на камне изображения Будд – так называемые Будды дзуто. В этот период вообще была довольно развита техника скульптурного рельефа. Рельефы выполнялись на металле, камне, черепице и кирпиче.

Что касается техники выполнения скульптуры, то для раннего Хэйанского периода было характерно создание скульптуры из одного куска дерева. Получил развитие и особый метод резьбы по дереву – хомбо. Скульптура из глины и сухого лака постепенно исчезла. С начала XI века широкое распространение получил метод киёсэ, который состоял в том, что скульптура изготовлялась по частям, которые после обработки плотно соединяли друг с другом. Это метод так называемой блочной скульптуры. Считается, что он был разработан и освоен скульптором Дзете. Метод киёсэ возник на базе метода сэгура, заключавшегося в том, что статую делали полой, причем постепенно полыми стали делать не только голову и туловище, но и конечности.

Для Хэйанского периода является весьма характерным интенсивное развитие живописи, которая оказывала влияние и на искусство скульптуры: мастера стали уделять большее внимание живописно-пространственному ее решению в ущерб объемности и пластичности.

К концу периода Камакура уже не велось крупное храмовое строительство, поэтому потребность в скульптуре уменьшилась. К тому же и войны, которые вели между собой северные и южные властители страны, не способствовали развитию искусств. В последовавший за периодом Камакура период Муромати (1392-1568) получили распространение реалистические скульптурные изображения животных, рельефы с глубокой резьбой, а также маски для театра. Однако японская скульптура в дальнейшем так и не сумела подняться выше того уровня, которого она достигла в периоды Хэйан и Камакура, считающиеся классическими. После периода Камакура ведущую роль в искусстве играли уже иные виды, прежде всего живопись и прикладное искусство [Виноградова 1981, 96].

В X – XII вв. появились изображения древних божеств религии синто, что явилось своеобразным продолжением начавшейся со скульптуры Будды в Японии традиции воплощения образов богов в скульптуре [Арутюнов, Светлов 1968, 80].

Период Эдо (1600–1868 гг.) возвращает скульптурные традиции времен Камакура. Монахи секты Дзен в поисках истины и достижения состояния просветления во время своих странствий находили новые материалы и создавали из них скульптурные композиции, мотивы которых находят отражение и в современном искусстве Японии, так же как и техника исполнения. Один из странствующих монахов воплощал образы Будды с помощью разрозненных кусков ствола дерева, однако такой способ создания скульптур так и не получил дальнейшего развития.

С течением времени скульптура делается более каноничной. Персонажи буддийского пантеона – бодхисатвы, стражи, а также драконы, львы, слоны и прочие символические животные постоянно присутствуют в храмах. В условиях влажного климата Японии скульптура большей частью делалась из дерева, покрытого золотым лаком.

Пластическое мышление сложилось в Японии намного ранее живописного, на заре ее цивилизации. С древнейших времен, до вступления страны в эру феодализма, пластика была по существу единственной областью изобразительного искусства. Монументальные храмовые росписи средневековья появились не только позднее храмовой скульптуры, но на первых этапах своего существования играли подчиненную ей роль. Вплоть до XV в. – времени, когда на смену устремлениям одной эпохи пришли новые идеалы, скульптура продолжала сохранять свое ведущее положение в буддийском монастырском ансамбле [Григорьева 1979, 132].

Однако до сих пор в европейской искусствоведческой науке скульптура остается наименее изученной областью японского творчества. И причина здесь не во временной дистанции и не только в том, что памятники отдаленных от нас эпох, рассеянные по монастырям Японии, порой труднодоступны для обозрения. Основным препятствием является их принадлежность к системе иного культурного комплекса, которому присущи закономерности и эстетические нормы, во многом отличные от привычных нам. Свообразие выразительных средств воздвигает определенную преграду между японской средневековой статуей и современным зрителем. Японская пластика, если сравнивать ее со средневековой европейской, канонизирована значительно строже. Образы ее лаконичны, замкнуты, емки в своей многослойной символике.

Японская средневековая пластика, хотя и выражает порой чувства ярости и гнева, ориентирована гораздо более на то, чтобы выявить душевную сосредоточенность, просветленность, исключенность из суетного потока жизни. Ее создатели стремились в первую очередь не к передаче жизненного подобия, а к обобщениям вечных истин, не подверженным воздействию времени идеалам гармонии, красоты и мудрости. В благородной сдержанности поз и жестов японских статуй таится большая внутренняя сложность [<http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st000.shtml>].

Восприятие японской скульптуры требует от зрителя не только осмысления ее пластических свойств, но и известной подготовки, знаний ее исторических предпосылок, правил и канонов, определивших ее иконографические основы. Для того чтобы понять и по достоинству оценить эстетическое значение японской пластики, нужно постараться восстановить тот смысл, который вкладывали люди далеких от нас эпох в эти памятники. Следует представить себе единый храмовый ансамбль, в котором сонмы духов и божеств выступали как защитники и судьи, которые были созданные фантазией японского народа на протяжении многих столетий.

История развития японской пластики слагалась из нескольких, весьма не схожих между собой этапов. Древняя и средневековая скульптура отделены друг от друга не только веками. Они представляют собой во многом обособленные культурные явления, между которыми трудно обнаружить видимую преемственность пластических решений и образного содержания. И тем не менее, традиции и каноны средневекового искусства генетически восходят к далекой древности, а специфические художественные особенности и мировоззренческие концепции, сформировавшиеся на ранних стадиях, получают дальнейшее развитие в русле национальной культуры. В многовековой эволюции японской скульптуры каждый из начальных этапов оказывался существенным и плодотворным для будущего.

Так, в частности, мелкая пластика – нэцкэ – несет в себе такую связь времен. К XVII в. она получила большое распространение – костяные или деревянные фигурки ремесленников, актеров, мифологических героев и животных с двумя просверленными дырочками, через которые продевался шнурок от кисета, веера или фуляра были чуть ли не у каждого японца.

В процессе исторического развития японского государства, по мере усложнения представлений о вселенной, постепенно преобразовывались и утрачивали свою былую выразительность и значимость образы буддийского пантеона. Трансформация религиозных идей, демократизация быта, развитие городской культуры привели к тому, что скульптура, сохранившая канонизированный религиозный характер, перестала быть главным

носителем идеалов времени. К XV в. она утратила свое ведущее значение в искусстве, но ее достижения обогатили другие области творчества.

На следующих этапах сохраненными оказались не каноны красоты, связанные с миром буддийских религиозных представлений и почти себя изжившие, а накопленные в течение веков знания, касающиеся структуры и расположения предметов в пространстве, а также умение претворить в художественных образах заложенные в самой природе качества. В этом смысле традиции японской пластики оказались настолько гибкими и рациональными, что и поныне воспринимаются как некое откровение [Каневская 1987, 6]. Эта возвышенная роль скульптуры, которую можно сравнить с ее ролью во всех мировых религиях, оказалась неожиданным следствием социально-экономических реформ эпохи Мэйдзи. Реформы отразились на всех видах художественного ремесла и придали им большее прагматическое значение.

Между скульптурой сегодняшнего дня и скульптурой средневековой нет непосредственной преемственности, однако скульптура прошлого содействовала воспитанию в японцах особой композиционной и декоративной чуткости. Она проявляется в самых разнообразных, порою даже неожиданных сферах современной художественной деятельности людей: Размышляя над организацией пространства города, воздвигая мемориальные комплексы, продумывая перспективное построение сада и расположение в нем деревьев и камней, японские мастера сегодняшнего дня, хотя и опосредованно, используют опыт прошлого, по-прежнему стремятся воссоздать в своих композициях образ большого мира.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнов С.А., Светлов Г.Е. Старые и новые боги Японии. – М., 1968. – 200 с.
2. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока. – М., 1979. – 374 с.
3. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М., 1979. – 368 с.
4. Виноградова Н.А. Скульптура Японии. III-XIV век. – Москва, 1981. – 240 с.
5. Каневская Н. Миниатюрная японская скульптура нэцкэ. – Москва, 1987. – 20 с.
6. [http://www.waysamurai.ru/all\\_about\\_japan/culture/yaponskaya\\_sculptura/](http://www.waysamurai.ru/all_about_japan/culture/yaponskaya_sculptura/).

**В. Парамонова**

Кримський інженерно-педагогічний університет, Сімферополь

#### **СКУЛЬПТУРА СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЯПОНІЇ: ВИТОКИ, СТИЛІ, ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ**

*У статті аналізуються основні етапи розвитку середньовічної японської скульптури, вплив буддизму на її становлення, осмислюються деякі пластичні властивості національної скульптури в Японії, розглядаються засадничі скульптурні традиції, а також можливості використання нових матеріалів для створення оригінальних скульптурних композицій.*

**Ключові слова:** буддизм, мистецтво, рельєф, скульптура, нецке, середньовіччя, пластика, Японія.

## SCULPTURE OF MEDIEVAL JAPAN: ORIGINS, STYLES, MAJOR TRANDS

*In article analyzed the main stages of the medieval Japanese sculpture the influence of Buddhism on its formation, conceptualized some plastic properties of the National Sculpture in Japan, considered sculptural tradition as well the possibility of using new materials to create original sculptures.*

**Key words:** *Buddhism, art, relief, sculpture, netsuke, the Middle Ages, plastic, Japan.*

УДК 76.03/09

**В. Руднєва**

Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ

**ГРАВЮРА УТАГАВА КУНІСАДИ «ВІРШ КІ-НО ТОМОНОРІ»  
ІЗ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА  
ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКО**

*В інвентарній та науковій документації Музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, гравюра Утагава Кунісади «Вірші Кі-но Томонорі» має такі дані: назва «Вірші Кі-но Томонорі», серія «Наслідування 36 поетам» (1852). При атрибутуванні даного твору була надана нова інформація: ксилографія Утагава Кунісади «Вірші Кі-но Томонорі, актор Сукетакая Такасуке II у ролі Денбея», із серії «Наслідування 36 безсмертним поетам» (листопад, 1852).*

**Ключові слова:** *колекціонування, укійю – е, якася-е, фукей - га*

Зацікавлення Богдана Івановича Ханенка (1849-1917), відомого київського колекціонера, мецената і засновника Музею мистецтв пам'ятками японського мистецтва, відбувалось в атмосфері загального захоплення європейців творами художників Країни сонця, що сходить. На жаль, дуже скупі архівні дані залишилися в музеї, після революції та Другої світової війни. Відомо про покупку Б. І. Ханенком серії японських гравюр (232 одиниці) [Курц 1930, 627], [Гулакова-Кульженко 1928, 5] в 1904 році в Маньчжурії під час російсько-японської війни, де колекціонер займав пост комісара Червоного Хреста [Біленко 2003, 5]. Також в 1912 році він придбав кольорові ксилографії на аукціоні готелю Друо, із колекції Моріта<sup>1</sup>. Про цю колекцію можна знайти свідчення в каталозі продажу аукціону Друо за березень 1912 року (URL: <http://members.multimania.fr/>

<sup>1</sup> «У зошиті-каталозі східних речей із колекції Богдана Івановича Ханенка, який зберігається в музейному архіві, є перелік японських пам'яток – кольорових ксилографій із готелю Друо: «придбані на аукціоні із колекції К. Моріта в Hotel Drouot в 1912 р.». У рукописі перерахована 31 гравюра» [Біленко 2005, 38].