

История

Открытие

ЯПОНИЯ ВЕЧНАЯ



關 樓

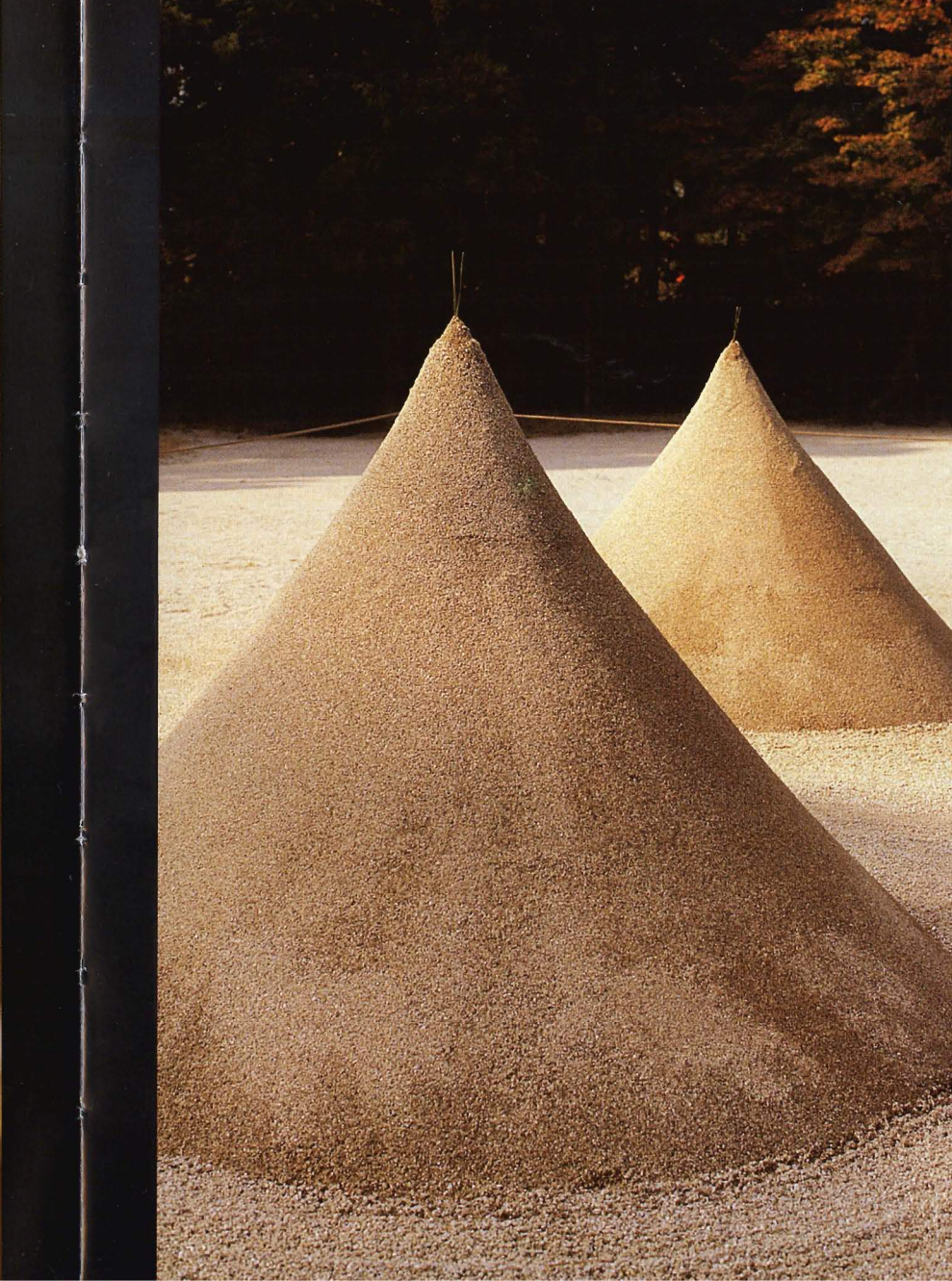
有是情而未有是
有言而無主是成
不若也

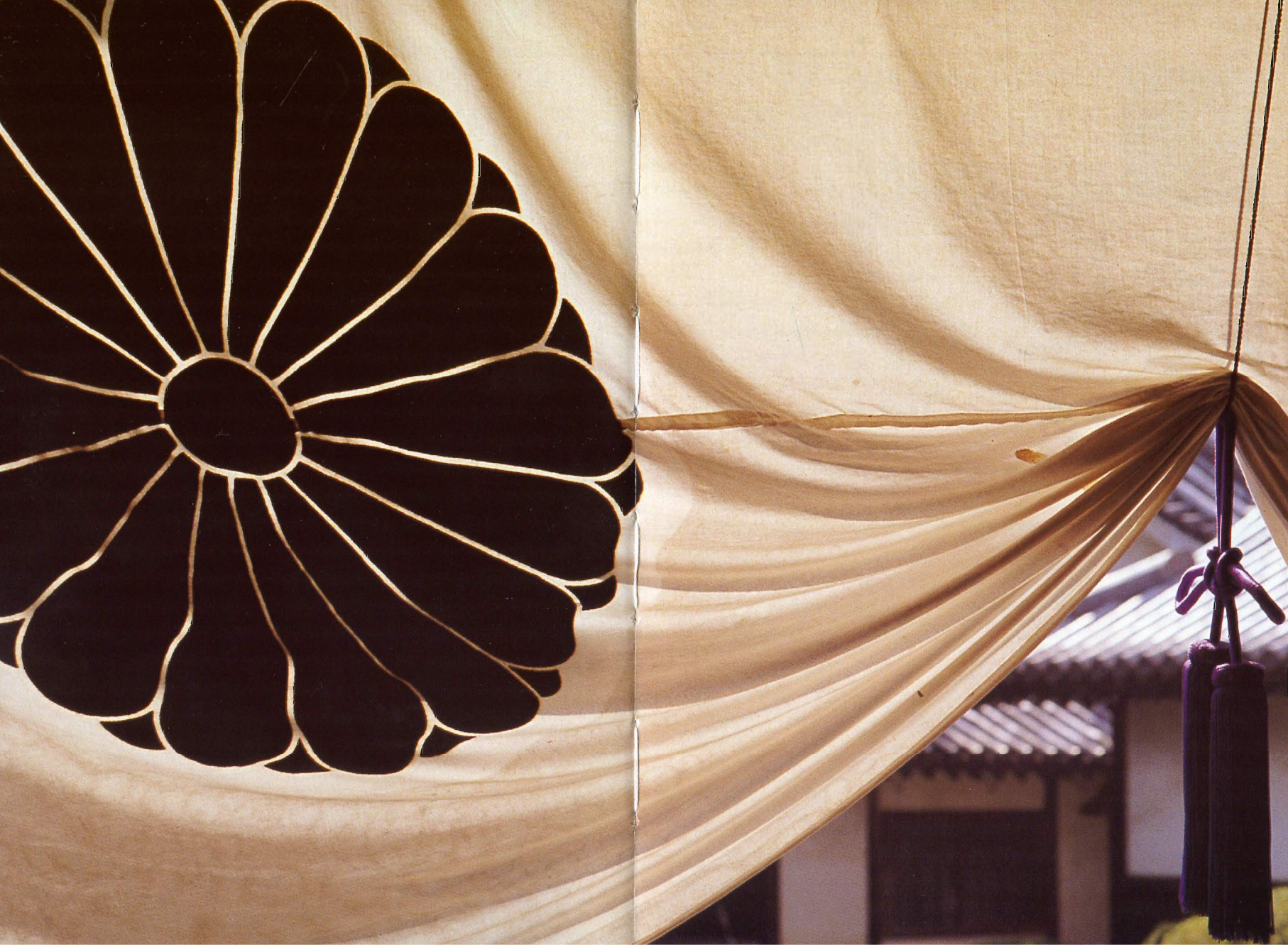
Путешественника, ступившего на землю
Японии, встречает встающая из облаков
гора Фудзи – образ вечности,
вдохновлявшего многие поколения
художников. Путешествие по городам
и деревням познакомит туриста
со служителями синтоистских святилищ,
странствующими монахами; он узнает, как
выглядят ритуальные приношения духам
ками, увидит сады в стиле дзэн, гербы
монастырей и старинных кланов,
деревянные игрушки, посвятельные
церемонии, расписанные вручную ткани...
Ступить на землю Японии – все равно что
окупиться в вечность.













Автор этой книги – Нелли Дёлэ – искусствовед, выпускница Школы Лувра, специалист по искусству древней Японии.

В 1974–1987 гг. она организовала выставки «Японская графика», «Японский натюрморт XXIII в.», «Живопись при дворе принца Гэндзи» и «Япония и Запад»; ее перу принадлежат и аннотированные каталоги этих выставок, и монография «Японская гравюра» (1993, изд-во «Хазан»). Она также читает лекции по вопросам культуры и искусства Японии.

*Посвящается
Габриэль ван Зуйлен*

Перевод с французского
С. Балашиовой

ISBN 5-17-007001-2
(ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-03321-X
(ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 2-07-053411-1 (фр.)

© Gallimard, 1998, права на перевод
и адаптацию во всех странах
© ООО «Издательство Астрель», 2002

*Иван Витальевич
Виталий и Натали*

ЯПОНИЯ ВЕЧНАЯ

Нелли Дёлэ



МОСКВА
АСТ · Астрель
2006

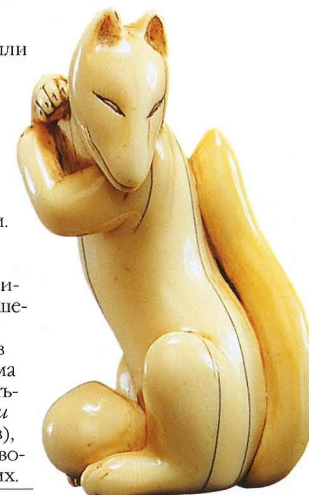


Своеобразие японской культуры – в неиссякаемой приверженности народа к первобытным верованиям, навеянным самой природой этого удивительного края. Религия японцев синто – обожествление природы – способ приручить невидимые силы, которые испокон веков внушали японцам страх.

ГЛАВА I

ИМПЕРИЯ БОЖЕСТВ КАМИ

Жители Японии были убеждены, что проживают в мире, населенном невидимыми силами. Испокон веков они пытались умиловить их подношениями или магическими обрядами. Высокие деревянные ворота красного цвета (*тории*) неизменно привлекали внимание путешественников, например символические ворота в заливе острова Миядзима (слева), ведущие в сверхъестественный мир *ками* (синтоистских божеств), лиса Инари (справа) – воплощение одного из них.



Первые мифы

Легенды о рождении мира, начиная с разделения неба и земли, запечатлены в двух канонических сводах – фундаментальных текстах японской культуры. Это древние сказания, *Кодзики*, и официальные анналы Японии, *Нихон сёки*.

В мифе о сотворении неба и земли три божества породили семь божественных колен. Последняя пара – Идзанаги и Идзанами – должна была ступить тогда еще жидкую землю и наделять ее плодородием.

Они обозрели округу с «мостика над небесным потоком», затем сотворили воды, острова и обзавелись многочисленным потомством. Когда Идзанами умерла, безутешный Идзанаги решил спуститься в царство мертвых и разыскал там свою супругу, однако та отказалась покинуть подземный мир. Разъяренный Идзанаги решил вернуться наверх, на землю. Здесь он сбросил одежды, совершил обряд очищения водой, после чего породил

Кажется, что два квалуна Исэ (внизу) были когда-то одной большой скалой. Японцы увидели в этих камнях образ первой мифической четы – супругов Идзанаки и Идзанами. Чтобы этот союз длился вечно, камни соединены огромным канатом, как бы утверждающим неизблемость понятий «двое в одном». Это один из самых наглядных примеров японского понимания гармоничной нерасчлененности пустоты и полноты.



богиню Солнца и Света Ама-тэрасу, бога луны и ночи Цикуюэми и бога Сусано-о, владыку морей.

Однажды богиня Солнца, испуганная непонятным грохотом, укрывалась в уединенном гроте и завалила вход громадным камнем. Опешившим богам не удалось уговорить Ама-тэрасу покинуть укрытие, и тогда юная богиня веселья Амэ-но-Удзумэ затеяла пляску перед пещерой. Она повесила на дерево перед входом в пещеру драгоценные ожерелья и зеркало. Зачарованная ритмом танца, богиня сбрасывала свои одежды и в конце концов, полностью обнажившись, стала ритмично бить ногами в котел. Боги показывались от смеха, а заинтригованная богиня Ама-тэрасу выглянула из грота: с чего это вдруг такой шум? Боги радуются, ответила Амэ-но-Удзумэ, наконец-то нашлась богиня, превосшедшая своей красотой Ама-тэрасу. Та вышла из пещеры и сделала несколько шагов вперед, привлеченная ожерельями, а более всего – зеркалом и своим отражением в нем. В мгновение ока бог Силы перекрыл вход в пещеру: так в мире навсегда засиял Свет.



К онохана-Сакуя-Химэ (вверху) – богиня Фудзи – живет в сердце священной горы, в центре пересечения путей Луны и Солнца; она – женское божество Ама-тэрасу – изображалась в красных тонах восхода и захода светила.



Археологическая культура Дзёмон (11 000 г. до н. э. – 300 г. до н. э.)

Современные знания могут дать нам лишь отдаленное представление о том, что происходило в XI тысячелетии до н. э. С тех времен, получивших название период Дзёмон, до нас дошли погребальные курганы и большие глиняные сосуды цвета охры с так называемым «веревочным» орнаментом, – творчество первых племен, населявших острова Рюкю и Хоккайдо. Найденные в культурных слоях шлифованные и полированные гончарные изделия, глиняная утварь более совершенной и угонченной формы и более изысканной раскраски, даже изваяния человеческих фигур, – все это позволяет выделить в эпохе Дзёмон шесть периодов и проследить эволюцию и миграции населения под угрозой вулканических извержений и землетрясений.

В эту эпоху в Японии прослеживаются по крайней мере два типа популяций: племена на севере и западе, пришедшие из Сибири через Сахалин, и племена, мигрировавшие из Кореи и Китая и заселившие южные районы. Первый тип, судя по находкам – гарпунам, наконечникам стрел, украшениям в форме клыков, скорее всего состоял из айнов – сибирской народности, поклонявшейся и приносившей жертвы медведю.

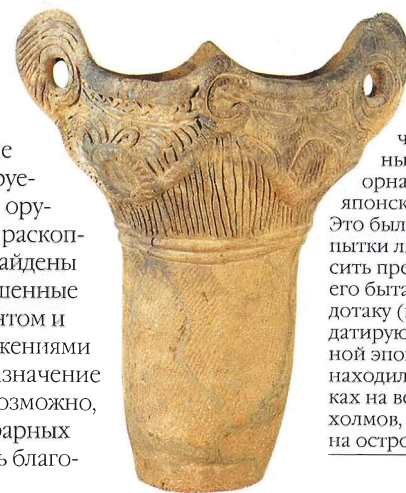
Археологическая культура Яёи (300 г. до н. э. – 300 г. н. э.)

В период Яёи вторая популяция племен, поселившихся в Японии, ведет оседлый образ жизни: выращивает рис, использует деревянную утварь с коваными деталями и осваивает начала ткачества. По обычаю, принесенному из Китая,



покойников хоронят в больших погребальных курганах в окружении привычных предметов обихода. К той же эпохе относятся разнообразные изделия из бронзы, датированные I в. до н. э., – зеркала, оружие, браслеты и т. п. При раскопках почти повсеместно найдены *дотаку* – колокола, украшенные геометрическим орнаментом и стилизованными изображениями людей и животных. Их назначение пока остается неясным: возможно, они использовались в аграрных ритуалах, чтобы привлечь благосклонность богов.

С течением веков на арену истории выходят *куни*, княжества во главе с *тяман* – одновременно и светским, и духовным предводителем. Борьба между этими маленькими княжествами приводила к перемещению населения к северу – в район Кинай, позднее Ямато (древнее название Японии). В I в. в хронике *Ханьшу*, повествующей об истории китайской династии Хань, упоминалась страна по имени «Ва», расположенная в акватории восточных морей. Можно рассматривать вышеупомянутый текст как первое письменное свидетельство о существовании объединенных мифическим императором Дзимму-тэнно племенных союзов, или царств, которые впоследствии станут государством – Японией. Считается, что династия императоров восходит к Ниниги-но микото, внуку богини Солнца, алой Аматэрасу, и таким образом имеет мифические истоки.



Айны (вверху) – охотники и рыболовы – имели необычную внешность: крупный нос, широкие скулы, светлая кожа, черные и очень густые борода и шевелюра. Их одежду украшали геометрические орнаменты, выдержанные в темно-синих и белых тонах.



Эпоха тумули

Начиная с III в. до н. э. для захоронения членов самых значительных кланов возводились гробницы в форме тумули, известные под названием *кофун*. В могилы клали множество ценных предметов: бронзовые зеркала, нефритовые украшения, железные мечи. Вокруг каменных или глиняных саркофагов с рисунками, выполненными красной, голубой и белой красками, родственники покойного расставляли скульптурные фигурки *ханива* – изображения домиков, людей, животных, которым предназначалось сопровождать умершего в загробное царство (этот обычай, несомненно, пришел на смену более ранним жертвоприношениям). Фигурки *ханива*, закрепленные на полом глиняном основании-столбике, втыкали в землю вокруг захоронения. Давным-давно, когда люди еще не знали богов, эти фигурки охраняли покой умерших теней. С полным основанием

их можно считать образчиками первой японской скульптуры.

Синтоизм

Археологические раскопки не дают сведений о возможных верованиях первых японских племен. Лишь с начала III в. стали появляться ранние религиозные формы, связанные с возделыванием риса, – синто. Без ритуала, без святилища, первоначальное синто было прямым продолжением мифов и жизни людей в слиянии с природой. Веками религия синто строила самосознание и уклад японского народа, подводя его к постижению всех новых духовных и культурных влияний и сохраняя в то же время его самобытность.

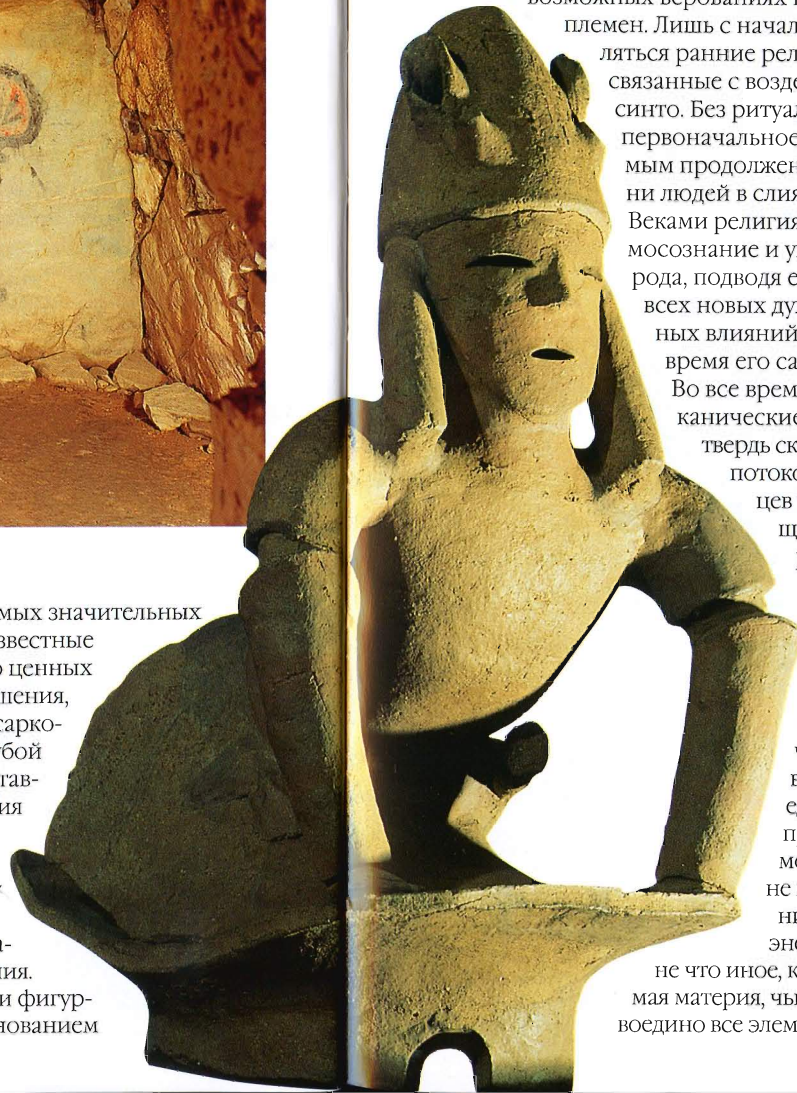
Во все времена тайфуны, вулканические извержения, твердь скал и мощь водных потоков вселяли в японцев убежденность в существовании внутренней энергии мира и эфемерности хрупких форм, подвластных времени. Сам человек – это

часть космоса: ничто в нем не противится изначальному единству, и нельзя пренебречь даже самой малостью, чтобы не нарушить гармоничный круговорот энергий. Пустота есть

не что иное, как тонкая невидимая материя, чьи нити связывают воедино все элементы Вселенной.

Погребальные курганы (на с. слева), датируемые III–VII вв., в основном расположены в центральной и южной областях Японии. Различают четыре разновидности курганов *кофун*: круглые, квадратные, в форме замочной скважины и квадратные с предшествующим прямоугольником. Под этим *тумули*, которые ограничивали священное пространство, располагались одно или два помещения для саркофагов. Одна из внутренних перегородок погребальных помещений была расписана живописью в красных и черных тонах по фону, окрашенному охрой. Сюжеты этих картин были в основном из обыденной жизни, и они являются первыми известными живописными полотнами японской цивилизации.

Терракотовые фигурки *ханива* (слева) помещались в погребения. На многих из них сохранились следы различных красок.





Дворцовый комплекс в Фусими близ Киото, был основан в 711 г. (Часовни комплекса возведены в честь бога-лиса Инари и его посланников, лисиц Китсун). Многочисленные паломники приходят сюда для того, чтобы принести подношения статуе бога Инари, украшенной алой лентой – символом его могущества (слева).

Такое восприятие видимого и невидимого помогало объяснить существование божеств ками. Эти божества – добрые и злые, населяющие растения, деревья, камни, животных, рождены воображением людей, которые боятся их и боготворят, и оцепляют места их обитания огромными канатами, на которых подвешивают записки, содержащие личные просьбы и обеты. В Наре сакральным смыслом наделены олень и лань; в Фусими, одном из самых величественных синтоистских святилищ, – лис Инари, а в Наси объектом культа является водопад.



Кульٹ «ками»

Начиная с VII–VIII вв. многочисленные синтоистские божества стали предметом массового поклонения и подношений. В их честь проводили церемонии в синтоистских святилищах с характерной формой крыши. В Японии архитектура рассматривалась как прямое продолжение природной среды. Высокие ворота-тории ярко-красного цвета были авансценой культового пространства и встречались повсеместно, даже глубоко в лесу. В поле, на склоне

холма, у обочины дороги – всюду встречали путника скромные деревянные строения, посвященные божеству данной местности. Эти божества участвуют в повседневной жизни людей, и в их честь разворачиваются аграрные праздники *мацури*. В каждом доме есть свой алтарь для поклонения духам предков или тому или иному семейному *ками*, на который помещают ритуальные подношения – рис, фрукты или курения. Для японцев невидимый мир так же реален, как и тот, где проходит «бренная жизнь». Каждому важному событию сопутствует определенный синтоистский обряд, где священнодействует жрец.

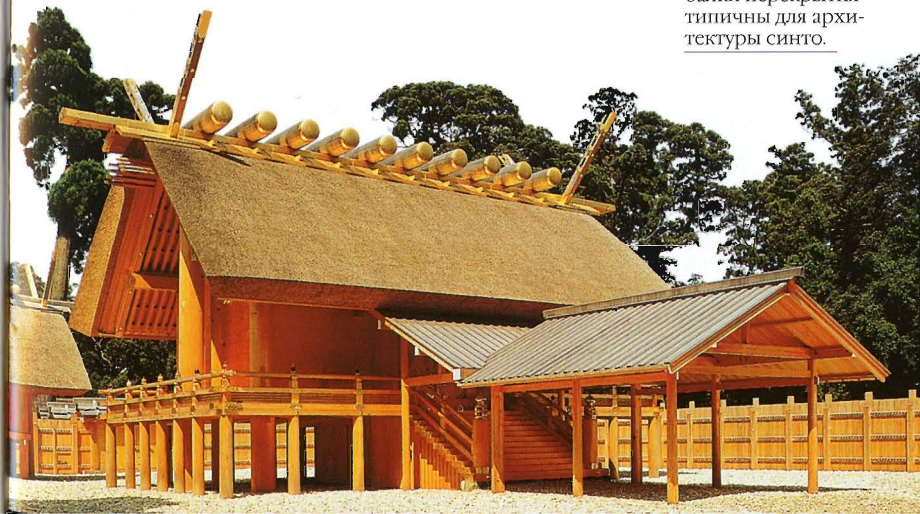
холма, у обочины дороги – всюду встречали путника скромные деревянные строения, посвященные божеству данной местности.

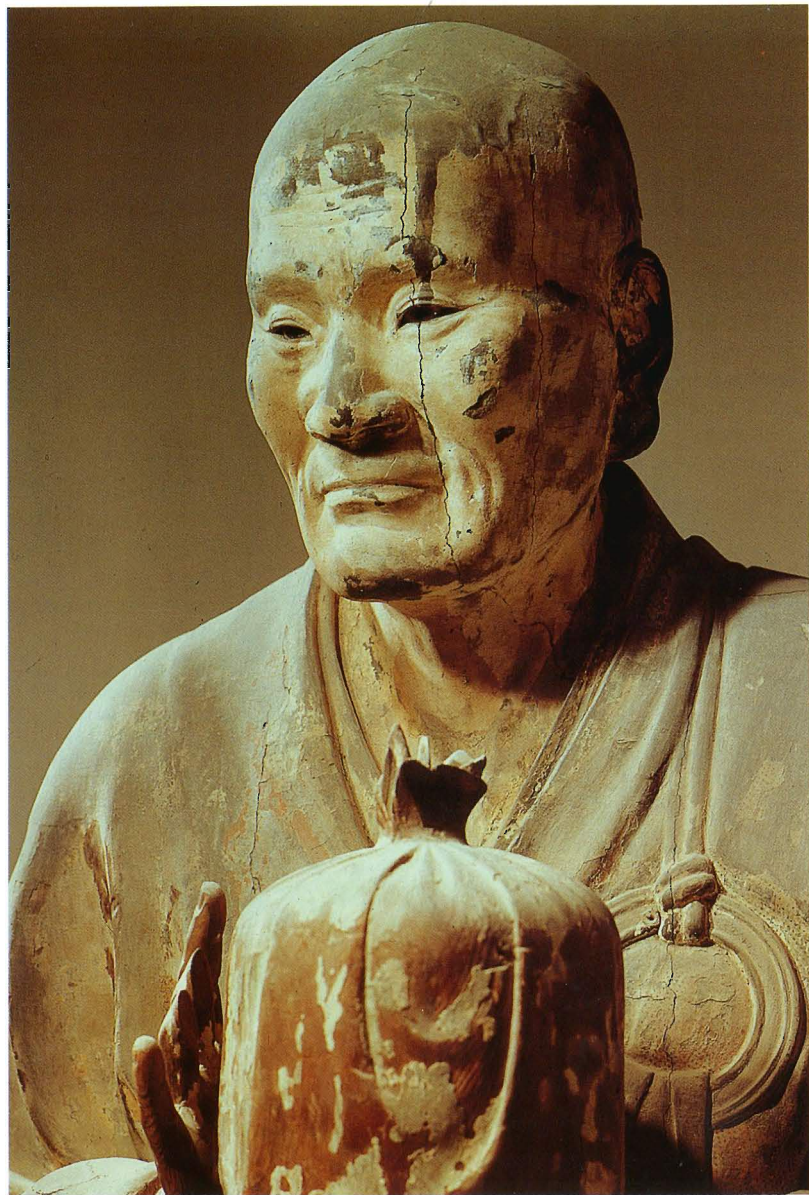
Эти божества участвуют в повседневной жизни людей, и в их честь разворачиваются аграрные праздники *мацури*. В каждом доме есть свой алтарь для поклонения духам предков или тому или иному семейному *ками*, на который помещают ритуальные подношения – рис, фрукты или курения. Для японцев невидимый мир так же реален, как и тот, где проходит «бренная жизнь». Каждому важному событию сопутствует определенный синтоистский обряд, где священнодействует жрец.



Служители синтоистского культа, отправлявшегося в святилищах, выполняли скорее ритуальные, а не сакральные функции. Посланцы людей и ками, они отправляли ритуалы очищения рисом, солью, водой. Священник (слева) несет эма, деревянные жертвенные дощечки: начиная с X в. изображения постепенно заменили вещественные подношения духам.

Храмовый комплекс Исэ Симого дзиндзя (внизу) построен в честь богини Солнца Аматэрасу. Здесь хранится священное зеркало – символ единения императора Японии с Солнцем. План постройки, соломенная крыша и положенные крест-накрест балки перекрытия типичны для архитектуры синто.





Синтоизм уже окончательно утвердился в жизни японцев, когда в 522 г. посланники корейского царства Пэкчэ привезли в дар японскому императору позолоченную статую Будды из бронзы, а также свитки со своими священными текстами. Началась длительная и суровая борьба между японскими кланами за утверждение новой веры и против нее, закончившаяся тем, что в 592 г. принц Сётоку Тайси провозгласил новую государственную религию – буддизм.

ГЛАВА II БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Шакьямуни, принц индийского происхождения (справа), под именем Будды основал новую религию. Его облик выражает то же проникновение в природу человека и глубокую духовную любовь, что и лицо Мутяку, одного из монахов храма Кофукудзи в Нара (на с. слева).



Утверждение буддизма в Японии

В VI в. буддизм, первоначально возникший в Индии, проникает в Японию из Китая и Кореи. Это учение принесли туда странствующие монахи, и в результате борьбы двух религий – местной и привнесенной – происходят синкретические процессы. Буддизм проникает во все слои общества, хотя синтоизм – связь с предками и божествами – продолжает сопровождать события семейной жизни и государственные церемонии; буддизм организует ритуал: молитвы, наставлений верующего на путь Просветления, они призваны привести его к «состоянию Будды».

Первый большой буддийский храм Хокодзи был сооружен в Асука (недалеко от Нара) – столице Японии в VII в.; этим же именем называли период ранней истории государства. В Японии, где еще не существовало официальной письменности, *сутры* (священные тексты учения Будды) решающим образом способствовали укоренению китайской культуры посредством письменного и устного языка, который еще долго будет оставаться

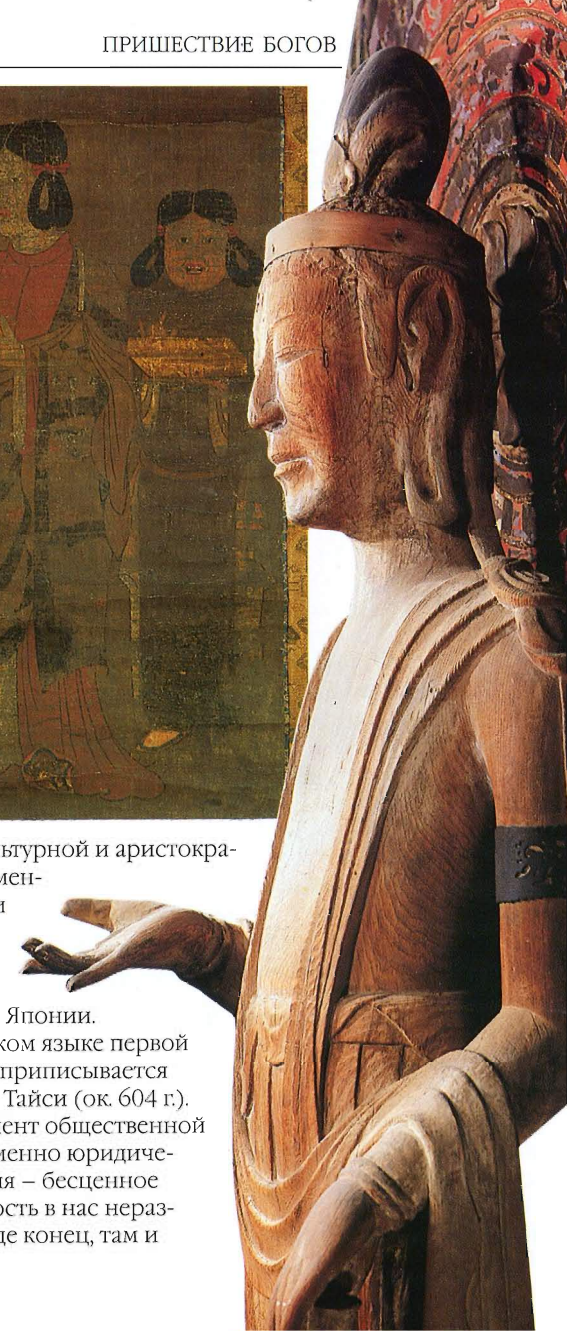
Сын императора принц Сётоку Тайси (на с. справа), который жил в 574–622 гг., – ученый, воспитанный на священных текстах буддизма, – провозгласил учение Будды государственной религией Японии, преодолев сопротивление консервативных кругов общества. Память о нем до сих пор чтут в храме Хорюдзи в Нара.

Среди шедевров скульптуры VII в., бережно сохраняемых в храме Хорюдзи, есть деревянное изваяние Кокудзобосацу, «средоточия пространства» (на с. справа вверху). Олицетворяя женский детородный орган, который есть Вселенная, Кокудзобосацу дарует свою безграничную любовь в равной степени каждому. Обе руки бодхисаттвы разведены в символическом жесте – *мудре* «принятия и даения».

Многие религиозные тексты (слева, фрагмент *Хоккэ-кэ*, или «Лotosовой сутры») выполнены каллиграфией на весрах с изображениями сцен из дворцовой жизни.



средством общения культурной и аристократической элиты. Фундаментальные юридические и литературные тексты, написанные китайскими иероглифами, постепенно усваивались в Японии. Составление на китайском языке первой в Японии конституции приписывается принцу-регенту Сётоку Тайси (ок. 604 г.). Это выдающийся документ общественной значимости и одновременно юридический кодекс – «Гармония – бесценное благо. Мудрость и глупость в нас неразлучны. Как у кольца – где конец, там и начало».



Признанный официальной религией, в дальнейшем буддизм крепче соединит императора, аристократию и духовенство, т.е. станет объединительной силой для японского общества.

Нара: столица политической и религиозной жизни

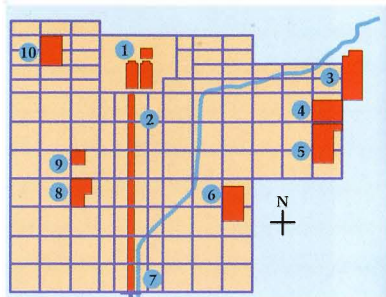
Согласно верованиям синто смерть и обычай предписывал, чтобы после кончины императора его двор сменил резиденцию и чтобы преемник усопшего построил новый дворец – знак восшествия на престол – в безукоризненно чистой по синтоистским представлениям местности.

Так, в 710 г. двор переехал в Нара, и самые знатные кланы возводили там храмы, в которые помимо святилища для отправления культа входили строения, специально оборудованные для изучения религиозной доктрины и священных текстов, философии, науки, искусств, врачевания травами и т.д. Сотни монахов прошли обучение в этих храмах и монастырях (Хорюдзи, построенном в нескольких километрах от Нара, Кофукидзи, Тосёдайдзи, Тодайдзи и др.).

В каждой храмовой и монастырской общине (называемой обычно школой: так принято переводить термин *сю*) проповедовался буддизм путем преподавания и толкования канонических текстов. Различные подходы к буддизму

выражались либо в регламентировании жизненного уклада, либо в изотерической инициации (доверяемой лишь ограниченному числу образованных людей), определяющей место человека в пространстве и времени, – и все это не противоречило принципу «все в одном, одно во всем».

Император Сёму, правивший во второй половине VIII в., организовал государ-



Новая столица Японии, Нара, строилась по плану. Здесь размещали деревянные храмовые комплексы, перевезенные из района Асука, и строили – также из дерева – новые храмы (фрагмент внизу).

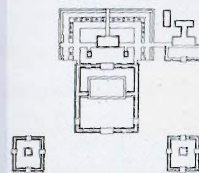
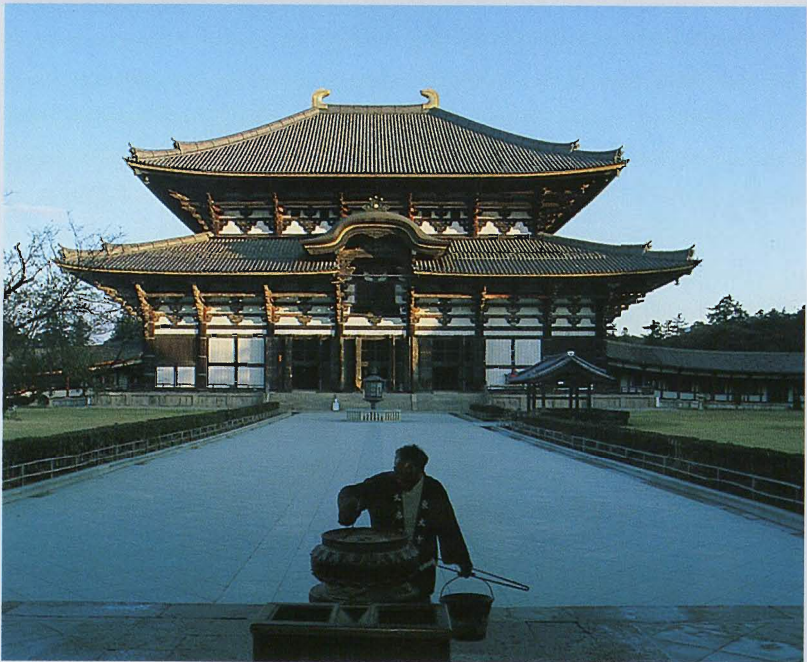
1. Императорский дворец
2. Ворота Красного Феникса
3. Храм Тодайдзи
4. Храм Кофукудзи
5. Храм Гангодзи
6. Храм Дайандзи
7. Ворота Радзёмон
8. Храм Якусидзи
9. Храм Тосёдайдзи
10. Храм Сайдайдзи



ство как огромную *мандалу* (магическая диаграмма, расположение фигур и цвета которой символизируют мироздание). В Нара был построен храм Тодайдзи, посвященный Будде Вайрочане, олицетворявшему Вселенную и восседавшему в центре лотоса с тысячью лепестков; этот храм – самое большое деревянное сооружение в мире.

В тот же период множеству паломников раздают ксилографированные *сутры*: они были самыми первыми печатными документами в Японии.

Храмовый комплекс Кофукудзи (вверху). Снизу вверх: Южные, Средние врата, алтарь, зал проповедей. Справа налево: восточный и западный алтари. На с. справа: пятиярусная пагода; слева: Южный павильон и трехъярусная пагода. Внизу слева: Северный павильон.



Храмовой ансамбль Тодайдзи (в плане сверху), построенный в 743 г., пострадал после пожара 1180 г. и был вновь отстроен в стиле южно-китайской архитектуры. Второе сооружение тоже сгорело в 1567 г., за исключением Южных ворот «нандаймон» (на с. слева,верху). Третья реконструкция храма проводилась в 1688 г., и в этом виде храм сохранился до наших дней. Площадь центрального храма, где помещалась статуя Будды Вайрочаны, была уменьшена на треть, в результате чего пострадала композиция ансамбля, но не его величие. Гигантская 16-метровая статуя Дайбуцу (слева) из золоченой бронзы была установлена в храме в 749 г. по указу императора Сёму. В ансамбль храма Тодайдзи (на с. слева,внизу) входят также другие постройки, расположенные за ограждением центрального алтаря Дайбуцудэн.

Пантеон буддийских богов – источник художественного вдохновения

В буддийский пантеон входят многочисленные Будды, бодхисаттвы (божества – помощники Будды на пути к Просветлению), хранители (*мёо*) и боги мира мертвых (*эмма* и *они*). Начиная с VII в. они служили источником постоянного вдохновения для скульпторов и художников, почти всегда остававшихся неизвестными, но утверждавших божественную красоту своими совершенными творениями. Амида, самый знаменитый Будда, – покровитель человеческого рода, представителей которого он принимает в Западном раю. Его всегда изображали стоящим за горами, с непокрытой головой, в индийском платье. Амида призывает в свидетели Небо и Землю: он не

Храм Сандзюсан-гэндо воздвигли в Киото в 1164 г. по приказу императора Го-Сидзакана. Его также называют Рэндзэин, или храм Тысячи Каннон. Здесь действительно сохранилась статуя тысячерукой Каннон, вырезанная скульптором Танка из кипарисового дерева в эпоху Камакура (1185–1333). Божество окружают 28 богов-охранителей. Зал, где разместились скульптура, разделен на 33 ряда, в которых установлена 1001 статуя, и ни одна из них не похожа на другую (внизу).

войдет в Нирвану, пока на земле остается хоть один, кто нуждается в спасении.

Дайнити-Нёрай – главное божество эзотерических школ, адепты которых посвящали себя доскональному изучению буддийского вероучения. Фугэн-босацу, бог разума и сострадания, понимает мотивы человеческих поступков и обладает даром продлевать жизнь. Он изображается сидящим на лотосе, покоящемся на одном или нескольких слонах; он мог иметь как две руки, так и 20 рук.

Каннон-босацу – наиболее почитаемая в Японии бодхисаттва, та, что приходит на помощь всем людям. Она была одной из двух спутниц Амиды и изображалась в семи разных ипостасях: Сэндзю-Каннон окружает ореол из 1000 лучей-рук, 40 рук держат священные предметы или сложены в форме той или иной мудры (священного жеста). Нёйрин-Каннон о шести руках сидит на лотосе, а у Дзюитинрэн-Каннон 11 голов; сердобольная бодхисаттва Сё-Каннон всегда размещается справа от Дайнити; Бато-Каннон – божество-лошадь – она

скачет на все четыре стороны света, чтобы прийти на помощь страдальцам и прогнать демонов. Наконец, Дзюндзу-Каннон с тремя глазами и 18 руками и Фуку-кэндзю-Каннон, божество мира форм.



Фугэн-босацу (сверху) восседает в лучах славы на спине белого слона, направляясь на Восток в окружении десяти телохранителей. Он считается покровителем адептов Сутры Лотоса, без усталости повторяющих ее текст и переписывающих его множество раз. Это объясняет, почему в Японии находили так много свитков с идеограммами *супр.*



Мироку-босацу – Будда Грядущего – спустится на землю спустя 5 млрд 670 млн лет после достижения Буддой Нирваны. Именно он раскрыл миру тайны доктрин Махаяны, и за это пользуется особенным уважением.

Дзидзо-босацу преодолет любые обстоятельства, лишь бы помочь людям; его глубоко уважают как покровителя детей и всегда изображают в виде молодого и прекрасного божества, излучающего безмятежность. Стоя во весь рост в чаше распустившегося лотоса, одетый в монашеское платье, в одной руке он держит священное сокровище – жемчужину, в другой – посох странника с колечками, позвякивание которых успокаивает и умиротворяет.

«Мёо» и «ёми»

Мёо – посланцы пяти главных Будд. Самый главный из них – по имени Фудо мёо – манифестация Дайнити-Нёрай. Он окружен пламенем, символизирующим его могущество; в одной руке он держит меч, которым прерывает жизни, в другой – веревку, чтобы захватить всех преступающих Закон Будды. Дайтоку мёо, самое грозное воплощение Амиды, тоже окружен огнем: он страшнее самого дракона и однажды победил Эмма-о, властителя царства мертвых. Других зовут Гозандзэ, Гундари и Конго-яса.



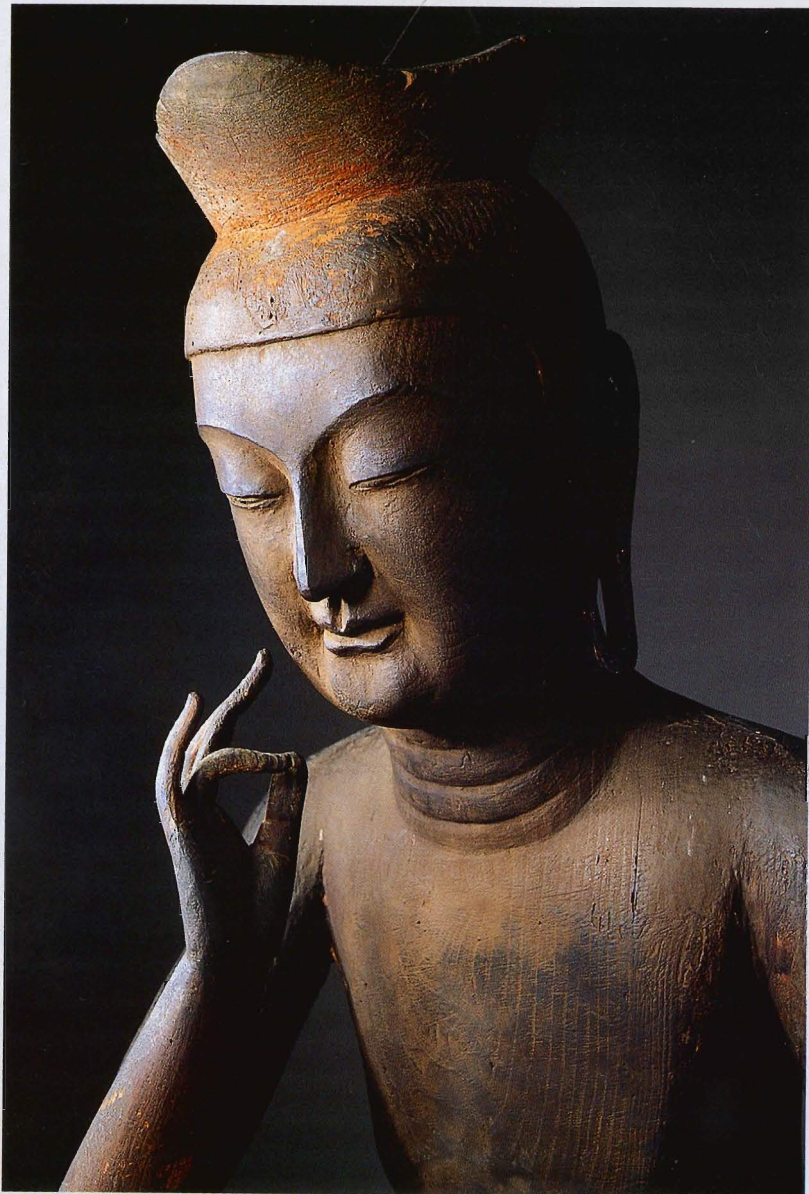
Прибытие на землю Амиды (внизу) Будды Света должно привести его адептов в Чистые Земли – рай будд и бодхисаттв. Следуя по своему солнечному пути, Амиды избавляет от невежества и страха всех, кто достиг некоторой степени просветления, сконцентрировавшись на священной фразе *наму Амида буцу* («слава Будде Амиды»).



Фудо мёо (слева), владыка знания, направленный Буддой на покорение сил, противостоящих Пробуждению, стал популярен в стране в IX в. с распространением учения школы Сингон. Глубокий синий цвет его кожи свидетельствует о высокой степени самоуглубленности. В правой руке он держит меч, поражающий заблуждение, а в левой – веревку, на брасываемую им на врагов Будды. Дзидзо-босацу (внизу) – это бог-покровитель детей; его миссия – объединить всех людей любовью и великодушием.

Эмма-о, царь преисподней, одновременно и верховный судья, но судит он только мужчин, отдавая своей сестре право решать судьбу женщин. Ему помогают многочисленные, но не грозные, духи-демоны (*они*), способные воплощаться в разные облики, дабы пробраться в мир живых людей.

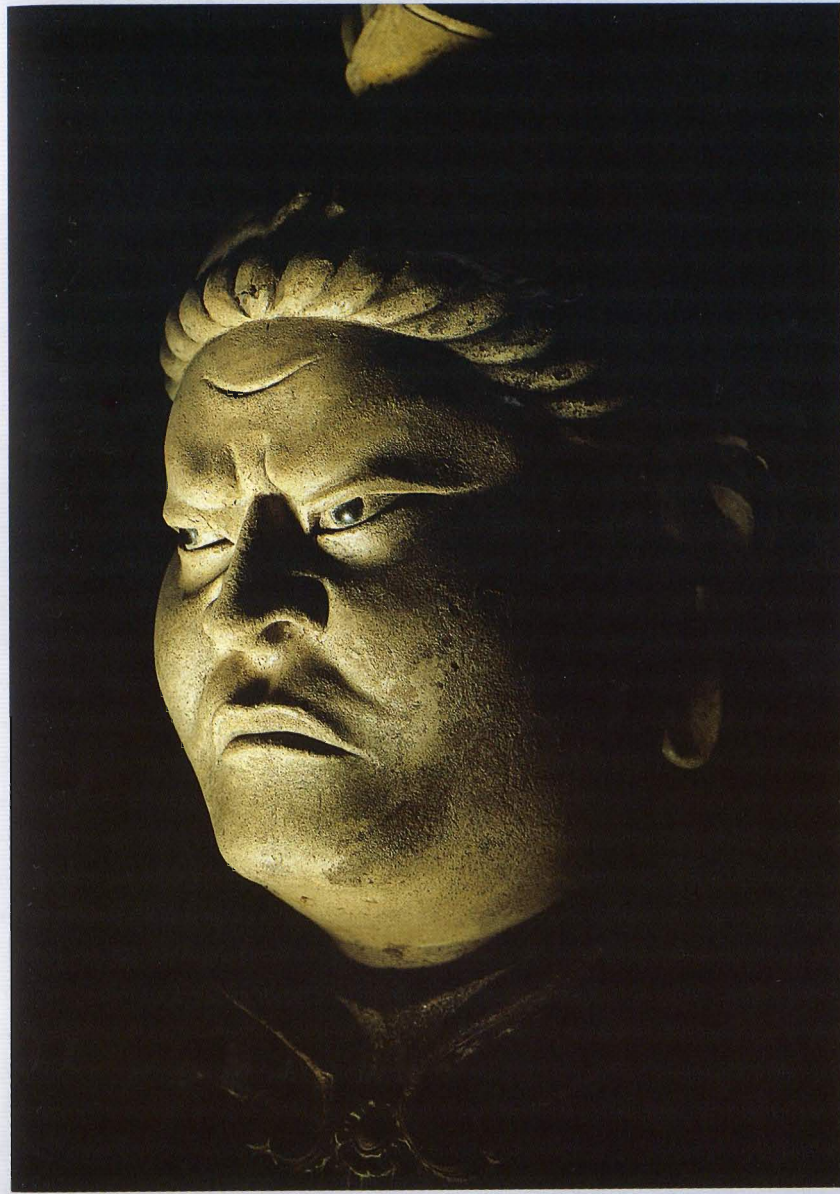




Нара: апогей скульптуры

Скульптура периода Нара стала высшим этапом в развитии японской пластики. Одно из сокровищ храма Хорюдзи – деревянная статуя Мироку-босацу (на с. слева) – святая и один из выдающихся образцов красоты и чистоты в японском искусстве. Мироку-босацу – одно из имен Будды Майтрейи – это «Будда будущего», «новый спаситель», который поведет человечество дорогой Просветления. По обе стороны от статуи Якуси-Нёрай, божества чистой земли, в храме Тодайдзи стоят огромные изваяния его помощников; Никко, проводника Света Солнца, и Гэкко – проводника Света Луны (слева). Эти двухметровые скульптуры выполнены в VIII в. из раскрашенной глины, что потребовало огромного технического мастерства. Якуси-Нёрай окружают также «цари-охранители»: Комокутэн (с. 37) и Дзюкокутэн (с. 36). Эти глиняные изображения высотой приблизительно 1,6 м охраняют священное пространство храма.







Монахи, почитавшиеся наравне с богами

Несколько скульптурных и живописных изображений посвящено самым выдающимся представителям японского монашества – основателям течений и школ. Эти изображения выставлены в залах храмов или монастырей: они служат либо темами для медитации верующих, либо объектом поклонения путников, которые часто уносят домой репродукции их портретов и возлагают их к домашним алтарям.

Портреты великих буддийских монахов Японии, таких как Сайтё (рисунков внизу) и Кукай (слева), отвечали канону, позволявшему верующим узнать их облик и опознать



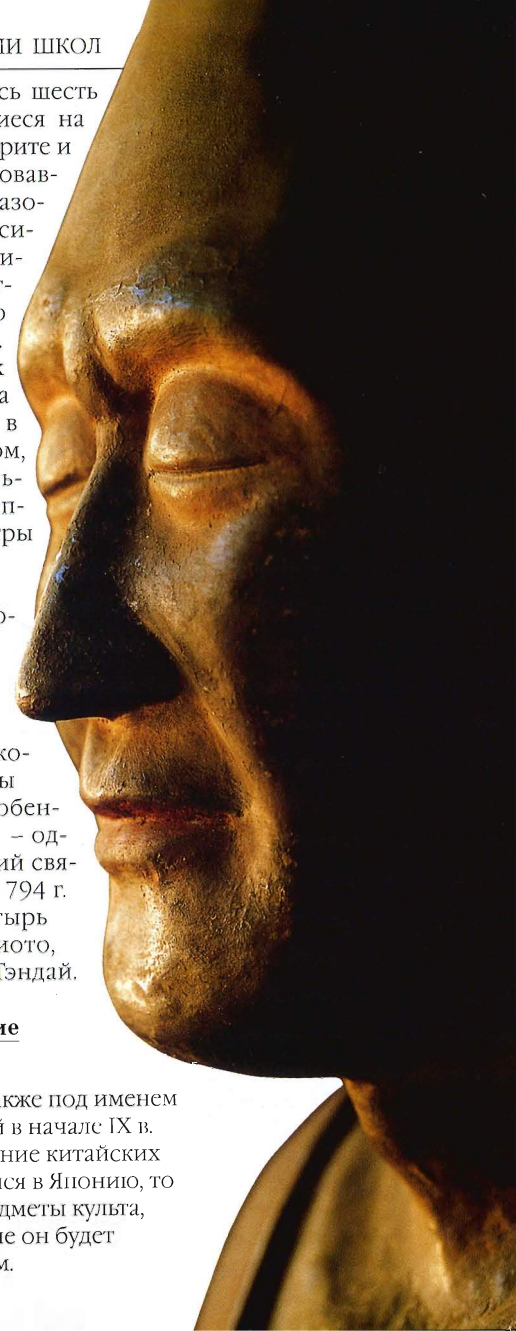
символы их учений. На рисунке: монах Кукай сидит на лотосе, протянув вперед правую руку с гоко, символическим предметом – двойным трезубцем, направляющим внимание зрителя одновременно на собственное внутреннее состояние и на внешний мир. Скульптура монаха Цзяньчжэня (на с. справа) была сделана, вероятно, при его жизни и является предметом поклонения верующих.

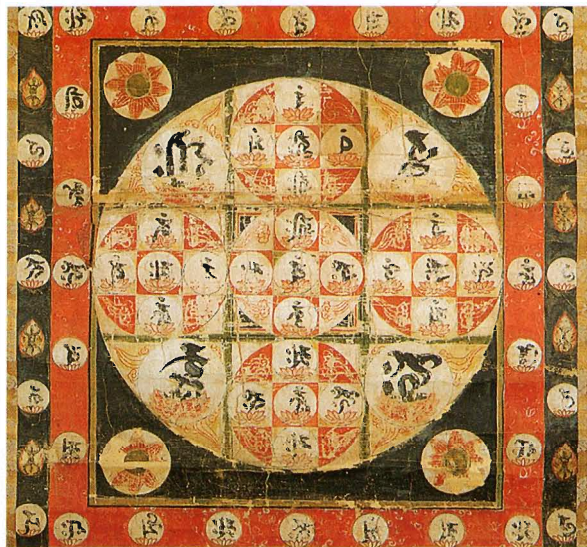
В VIII в. в Нара выделились шесть школ буддизма, опиравшиеся на индийские тексты на санскрите и на *сутры*, искусно копировавшиеся монахами и образованными японцами с классических китайских рукописей. Эти школы способствовали распространению новой религии и знаний. Одно из самых известных направлений – школа Риссю – было основано в 754 г. китайским монахом, принявшим имя Цзяньчжэнь. Впоследствии ослепнув, он декламировал сутры наизусть.

Другой монах, Сайтё, великий учитель и распространитель буддийской доктрины, принял позднее имя Дэндзё-дайси. Познакомившись в возрасте 14 лет с учением школы Хоссо, он изучил труды китайских учителей, в особенности «Лotosовую сутру» – одно из основных изложений священного учения Будды. В 794 г. Сайтё основывает монастырь Энрякудзи недалеко от Киото, ставший центром секты Тэндай.

Монах Кукай: изобретение японской письменности

Монах Кукай, известный также под именем Кобо-дайси, посетил Китай в начале IX в. с целью получить наставление китайских буддистов. Когда он вернулся в Японию, то привез сюда не только предметы культа, но и книги: знания, которые он будет передавать своим ученикам.





В 816 г. он основал на горе Коя к югу от Киото храм Конгобудзи, который станет центром школы Сингон «Истинное слово» – пространственного направления эзотерического буддизма, полностью посвященного изучению сакральных текстов.

На основе письма, взятого из санскрита и китайских иероглифов, Кукай создал слоговую азбуку *кана*, положившую начало японской письменности, и сочинил стихотворение, в котором каждый знак встречался всего один раз, таким образом вложив в поэтическую форму буддийское понятие непостоянства зримого мира. Обладавший обширными познаниями, Кукай дал миру многочисленные трактаты. Упомянем лишь два из них: *Десять ступеней мысли* и *Вселенная сознания*, развивающие идею о том, что «конкретный мир, познаваемый человеком здесь и сейчас, является высшей реальностью, суть которой ему надлежит выявить и постичь».

В эзотерической школе Сингон ученики изучали сокровенные изречения мантры, символические жесты *мудры* и *мандалу*, олицетворяющую Вселенную. В каждом ее круге или квадрате вписано на санскрите имя одного божества, и расшифровать ее могут только посвященные.

Два охранителя *нио* (внизу) стоят по обе стороны южных ворот храма Тодайдзи. Согласно преданию, две колоссальные статуи, каждая высотой более 8 м, были вырезаны менее чем за два месяца мастерами школы Кэй.



Монахи-художники

Ни один из живописцев, давших нам изображения учителей основных буддийских школ, божеств или мифических событий, не поставил свою подпись на рисунках или картинах. Имена их остались неизвестными и можно предположить, что они были монахами, работавшими в стенах монастырей.

Однако некоторые скульпторы, выполнявшие заказы монастырей и храмов, в отличие от художников поставили свои имена на ряде работ, что впоследствии дало возможность с уверенностью установить авторство и других скульптур – шедевров, ставших частью культурного наследия человечества.

В 1199 г. монах Тэгэн приступил к реставрации храмов Тодайдзи и Кофукудзи в Нара, которую воины клана Тайра сожгли при отступлении.

Ёримото, предводитель победившего клана Минамото, решил восстановить эти храмы в знак при-

знания боевых заслуг воинов-монахов, поддерживавших его в этой междоусобице, и доверил восстановительные работы мастерам школы Кэй – продолжателям эстетических принципов скульптора Кокэя, основавшего эту школу.

Ункэй, сын Кокэя, и его ученик Кайкэй в 1203 г. вырезали для храма

Тодайдзи две монументальные деревянные скульптуры *нио* (охранителей ворот). Позднее они изготовили две статуи – изображения Сэйсина и Мутяку, учеников будды Мироку, – для храма Кофукудзи.



Кукай, вдохновляемый буквами санскрита и китайскими иероглифами, разработал первые формы японского письма. Эти знаки называются *хирагану* (вверху). Некоторые из его рукописей, датированные концом IX в., и сегодня сохраняются в монастыре Коясэн, центре школы Сингон.



В 794 г. император Камму решил вывезти свой двор из Нара и, обосновавшись в новой столице, выйти из-под влияния церковной власти. Город (современный Киото) получил название Хэйанкё, «столица мира и спокойствия». К 1185 г. быт и культура стали настолько утонченно-артистичными, что период Хэйан считается сейчас золотым веком японской культуры. В XV в., в эпоху Момояма, он вдохновил блестящее возрождение искусства и вплоть до XVIII в. был примером для японской аристократии.

ГЛАВА III ПРИДВОРНОЕ ИСКУССТВО

Соколиная охота была любимым развлечением императорского двора. Нарядно одетые вельможи вдохновляли мастеров XVI в. живописи школы Тоса (слева) эпохи Момояма. Художник Корин работал и над украшением предметов роскоши (справа – шкатулка для письменных принадлежностей).



Чтобы утвердить свою власть, император и аристократия строили богато украшенные замки или храмовые святилища. В комплексе Бёдоин в Хэйан-кё, перестроенном министром Минамото-но Тору в 1052 г., весь ансамбль зданий и особенно Зал Феникса (Хоодо), посвященный будде Амида, спроектирован таким образом, чтобы произвести впечатлительные пышной красоты, напоминающей о Чистой Земле, который монах Гэнсин (942–1017) описал в своем трактате *Одзё ёсю* (*Что нужно, чтобы возродиться в Чистой Земле*): здесь загробный мир предстает в такой безупречной красоте, что она делает смерть желанной. Во внутреннем пространстве Хоодо почти двухметровый Будда Амида – произведение скульптора Дзётё (ок. 1053 г.) – выполнен в технике золотого покрытия. Внутри таких скульптур, полых и составленных из тщательно подогнанных друг к другу деревянных деталей, находили сутры, написанные золотыми буквами на темно-синем фоне, жемчужины совершенной формы и другие ценности, составлявшие богатство храма.

Жизнь при дворе

Аристократия эпохи Хэйан (нач. IX – кон. XII в.) жила в продуманной до мелочей обстановке, соответствующей ее положению. Просторные залы дворцов расписывались красками с вкраплениями золо-



«Дождь шел несколько дней беспрестанно, и, когда из-за туч вышла луна, его редкие капли еще падали с неба. Продолжая свой путь, принц чуть было не прошел мимо заброшенного домишка, заросшего густой растительностью. Лишь полярный бурьян скрывал следы былого. Дождик капал и капал сквозь ветки. Корэмацу укрыл принца своим зонтом».

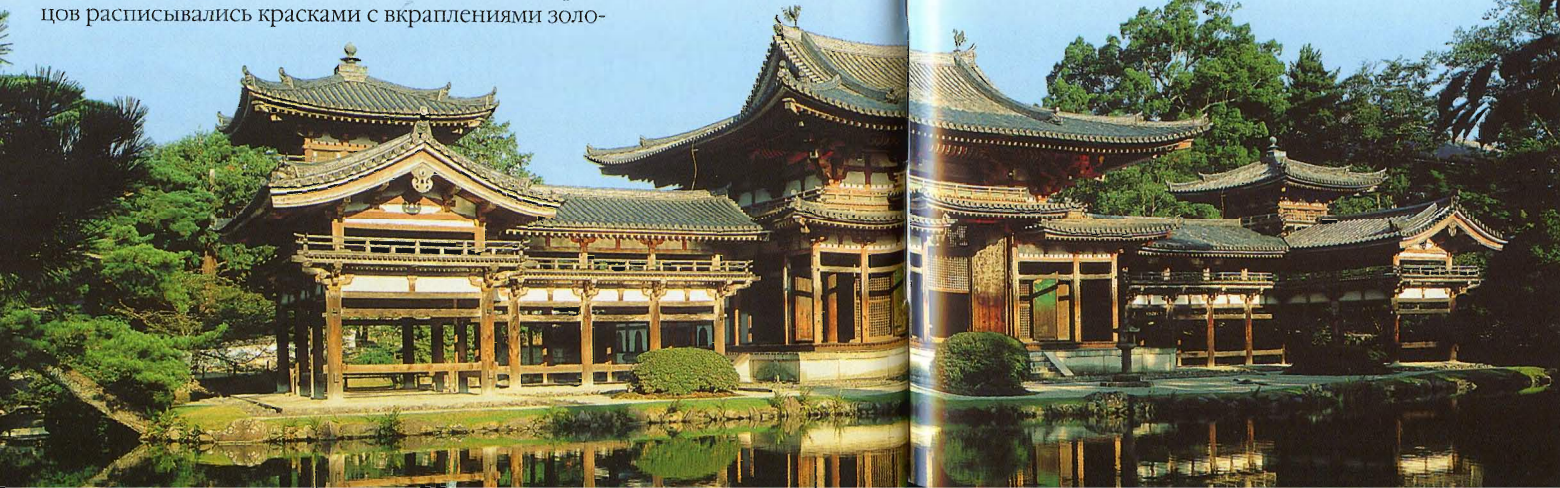
Гэндзи-моногатари.
Книга XV, глава III,
«Дом в зарослях чер-
нобыльника»

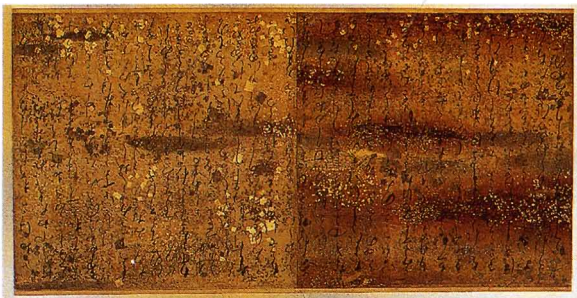
той фольги, создавая атмосферу сверкающего великолепия, какого и заслуживает император.

Жизнь знати складывалась из тысячи маленьких пустяков: игра ароматов и перламутра, соперничество поэтов и каллиграфов, забавы на балах, прогулки и любование первыми цветами, урок игры на флейте и т.п. Однако в помпезной дворцовой жизни им придавали большое значение. Красота и совершенство во всем были непрерывными требованиями этикета. Нет ничего ничтожного, наоборот, есть меланхолическое ощущение бесценности мимолетных нюансов хрупкого и эфемерного мира: непостоянство, бренность, мимолетность были буддийскими понятиями. Эпоха Хэйан поставила эстетические ценности выше этических. И научные знания Китая, и достижения эзотерического буддизма в познании человека интересовали ее не больше, чем жизнь целого народа – нищего и голодного.



Храм Бёдоин в местности Удзи близ Киото возник на месте загородного дома, принадлежавшего богатому семейству Фудзивара. Хоодо, или Павильон Феникса (внизу), построенный на спуске к озеру, усеянному цветками лотоса, в 1052 г. был перестроен в монастырь, принявший под свою крышу знаменитую скульптуру Амида-Нёрай, Спасителя Чистой Земли Запада (вверху). Это единственная статуя, уцелевшая в первоначальном виде; будда Амида в позе созерцания и в окружении бодхисаттв – произведение Дзётё, мастера сакральной скульптуры своего времени.





Существует множество рукописных свитков *Гэндзи моногатари* (слева). Обычно они создавались на дорогой бумаге по золотому или серебряному фону.

Литература «женского стиля»

Азбука *кана*, составленная монахом Кукай, произвела настоящий взрыв в культуре. Аристократки Хэйан на чистом японском языке и с помощью новых письменных знаков пишут романы-моногатари, главный жанр японской литературы. В то же время монахи, дипломаты, ученые, заботясь об изяществе слога, продолжают излагать мысли по-китайски, а дамы считают теперь дурным тоном пользоваться чужим языком. Итак, затворницы императорского дворца, пленницы многослойных кимоно и строгого этикета, дамы императорского двора – одновременно внимательные зрительницы дворцового спектакля с участием и знати, и слуг. Они привычно распутывают интриги, которые плетутся у них на глазах, и излагают все тайны на бумаге, сопровождая их тонким поэтическим комментарием.

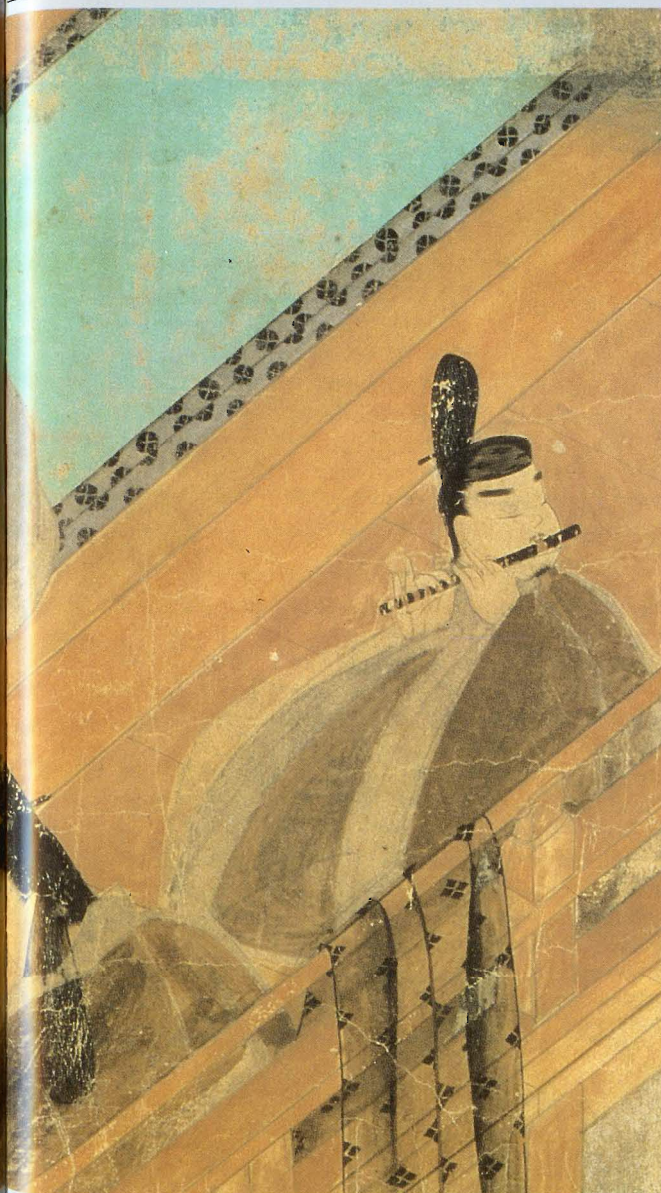
В конце X – начале XI в. одна из этих дам – Мурасаки Сикибу – написала «Повесть о Гэндзи» (*Гэндзи моногатари*). Это была многотомная эпопея, описывающая похождения блистательного принца, навеянная приключениями

наследника трона. Огромный труд, состоящий из 54 глав, – шедевр японской литературы. Скоро книга нашла отклик у мастеров школы *Эдокуро*, художественной Академии при дворе того времени. Они создавали иллюстрации главнейших эпизодов на свитках, где каллиграфическое письмо и рисунки сменяют друг друга, следуя ритму текста, читавшегося перед собранием императорского двора.

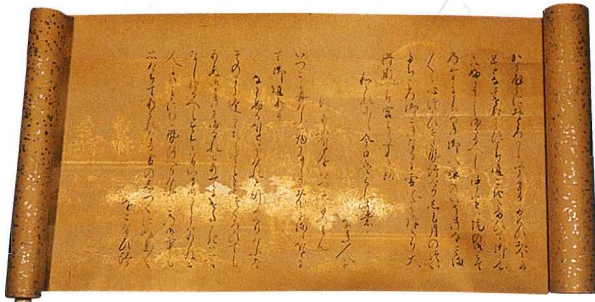
В течение XI в. примеру Мурасаки Сикибу последовали другие придворные дамы: так появились «Дневник полнолуния» Сарасина или блестящие «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон.

Первые рисунки, возникшие под впечатлением вселенной *Гэндзи*, создавались столетие спустя после появления самого текста. *Онна-э*, творчество художниц, были выполнены в эпоху Хэйан и в эпоху Возрождения, в XVI в. Портрет поэтессы (внизу), сидящей за письменным столиком под лампой, возрождает в памяти отрывок из *Гэндзи*: «Она завязала переписку с принцем под строжайшим секретом, соблюдая все предосторожности. Гэндзи узнал лишь о роковых последствиях неверности».





Первая серия иллюстрированных текстов *эмаки* – *Гэндзи* – должна была по замыслу состоять из десяти свитков, содержащих в общей сложности 90 сцен в 54 главах. Сохранилось лишь 19 сцен в 13 главах. И лишь более поздние копии первых свитков позволили записать текст целиком и доставить его до наших дней. Плавные архитектурные очертания сменяются геометрическим узором на нарядах, привнося в картину живое движение. Головные уборы знати, словно музыкальные ноты, озвучивают пространство, и глаз зрителя разом охватывает все полотно благодаря приему «снятой крыши», позволяющему заглянуть в интерьер сверху и прихотливо меняющему перспективу.



Свитки-*амак* разворачивались по ходу повествования, от фрагмента к фрагменту, длина которых как раз соответствовала размаху рук читателя. При дворе их читали вслух, а потом все вместе восхищенно любовались иллюстрациями и комментировали их.

Культ красоты

По воле императора Го-Итидзэ государственные обязанности были распределены между знатными кланами. Быстрее всех возвысился и даже подчинил себе императорскую семью род Фудзивара, который взял в свои руки управление государственной и культурной жизнью страны. Исповедуя подлинный культ красоты, новые правители буквально преобразили жизнь двора.

Ко двору семейства Фудзивара стекались художники и ремесленники: и те и другие ценились одинаково высоко. По прихоти своих хозяев они создавали причудливые орнаменты на богатых шелках, вплетая в ткани золотые и серебряные нити, или тончайшие инкрустации из дерева и золота, иногда с вкраплениями в них перламутра, для украшения шкатулок или книжных шкафчиков, обитых по углам бронзовой чеканкой. В живописи предпочтение чаще отдавалось натюрморту, сочетавшему не сочетающиеся подчас предметы старинного роскошного быта: шкатулки для письменных принадлежностей, искусно украшенные музыкальные инструменты (*бива*, *кото*), бронзовые зеркала, ширмы с росписью по золотому фону и т.п.

Искусство *эмаки*

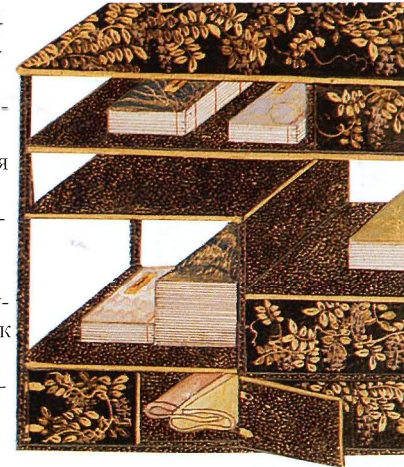
Эмаки – это рукописный свиток с рисунками и каллиграфически выписанным текстом. Их читают, разворачивая в ширину, справа налево. Нет сомнения, что

Гэндзи моногатари, написанный в начале XII в., – первый письменный иллюстрированный свиток. Над этим образцом высокого вкуса трудились художники и писцы-каллиграфы, закладывая основы нового изобразительного жанра. Подобное художественное единство, диалог слова и образа, будет в дальнейшем отличительным признаком живописи Японии.

В *эмаки*, созданных в течение последующих веков, постепенно появятся новые элементы: изображения природных катаклизмов (наводнений, пожаров), персонификация духов и демонов, объекты природы и архитектуры и – что типично – портреты простолюдинов и прислуги, а не только знатных вельмож, как прежде.

Искусство *эмаки* будет разворачиваться подобно свитку и в следующие века, запечатлевая бесценные подробности как придворного обихода, так и повседневного быта простых людей. Необычная форма, предполагающая последовательное горизонтальное разглядывание свитка, диктовала его создателям специфические композиционные задачи; даже подклейка листов для продолжения свитка, подчас достигавшего длины более 9 метров, требовала филигранного мастерства. Благодаря оригинальности жанра и своеобразию колорита иллюстрированные списки – *эмаки* – занимают достойное место в мировой живописи.

Книжные шкафчики, книги, шкатулки для письменных принадлежностей – эти предметы оживляли картины.



Женский силуэт, изображенный со спины, становится эротическим элементом японской живописи. Длинные волосы, струящиеся по шелковому кимоно, пробуждают не только желание, но и эстетические чувства: это само олицетворение женственности, преследовавшей принца Гэндзи в его сновидениях.





Некоторые *эмaki*, изготовленные по заказу богатых ценителей живописи, получили мировую известность: *Сигисан энги эмaki* (Легенды горы Сиги; около 1160 г.), *Киби дайджин нитто эмaki* (Приключения министра Киби в Китае) и особенно *Тёдзи гига эмaki* (Играющие птицы и звери), приписываемые перу Какуя (1053–1140), известного также по имени Тоба Сёдзо. Эта серия рисунков считается одним из шедевров японской живописи: в ней черпали вдохновение многие художники – мастера аллегории и олицетворения.

Тоба Сёдзо изображает животных, занятых «человеческими» делами. Он автор очень известного *эмaki* XII в. (внизу). Стирание границ между людьми и животными кажется естественным в стране, исповедующей культ синто.



На *эмaki* Сумиёси Гукэй (XVI в.) принц Гэндзи, опершись на ограду веранды энгава своего дворца, любуется композицией камней, составленной по китайскому канону в озере неподалеку. *Сакутэй-ки* (*Тайная книга садов*) – еще один иллюстрированный список XVI в. – напомнил читателям о божествах ками, населяющих камни, и с тех пор декоративные валуны устанавливали около дворца или святилища в целях защиты их от злых сил. Форма и место расположения

Дворцовый стиль и первые сады

Аристократия эпохи Хэйан строила дворцы, призванные возродить на земле рай, заповеданный Буддой Амида. Архитектура сочеталась с другими искусствами: организацией пространства, связывающего интерьер с природой, живописью и скульптурой. Именно в этот период появились первые сады как вид искусства воссоздания природной среды. Сейчас они – достояние далекого прошлого, но мы можем найти их описание в *Гэндзи моногатари*, а изображение – в живописи, вдохновленной этим литературным шедевром. В те времена роль центрального элемента пейзажа отдавалась декоративному пруду. Из воды поднимались скалы, несущие на себе определенную смысловую задачу: своей формой и местоположением напоминать о канонических пейзажах Китая или обозначать эзотерические символы; острова, водопады, потоки наделяются аналогичными функциями. Насаждения деревьев и кустарников воссоздают пейзаж, наиболее близкий к естественному.



камней имели строгий смысл, так же как сорта и цвета растений.



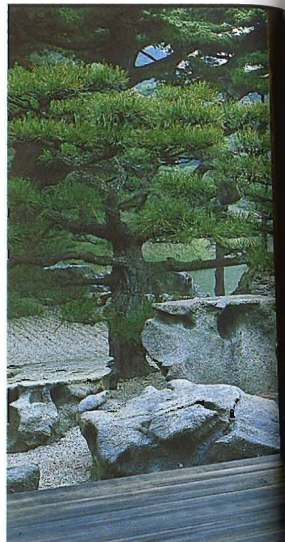


В эпоху Хэйан некоторые сады украшали искусно подобранные букеты пионов, хризантем, колокольчиков, гвоздик, японского клевера и других цветов. Сосны с причудливо сформированной кроной соседствуют с кленами и *санаки*, разновидностью камелии, иногда с расцветающим раньше других сливовым деревом.

Искусство по канонам буддизма

Декоративные сады разбивали для того, чтобы любоваться ими, сидя на деревянных галереях *энгава*, окружавших некоторые строения и выполнявших одну из главных задач пространственного решения перехода от интерьера к окружающей среде. Игра световых бликов и отражений, прозрачность воздуха, пространство и время – все подчинено буддийской концепции мира, и искусство садов издавна и неразрывно связано как с буддизмом, так и с кульбом синто, который обожествляет деревья, камни, воды рек и озер, где обитают *ками*, невидимые духи природы.

Эти сады являются совершенными образцами не только ландшафтного искусства, но и японской этики и эстетики. Их концепциям и символике посвящены многочисленные трактаты с предписаниями строгих ритуалов, и все это – в угоду совершенству. Первым таким руководством была *Сакутэй-ки* (*Тайная книга садов*). Этот труд вдохновлен реальными ландшафтами и сказочными пейзажами мифологии и дает ключи к расшифровке этических и эстетических понятий «пути садов».



Сюгаку-ин рикю – императорский загородный дворец к северу от Киото – окружен садами на небольшом участке преобразенного ландшафта. Это яркий пример садово-паркового искусства.



В XV в. его дополнили *Сандзуй нарабини ягё но дзю* (*Планы ландшафтов и загородных домов*), сопровождаемые чертежами и комментарием в прозе или стихах.

Период Момояма

После долгого периода феодальных войн и клановых междоусобиц XII–XVI вв. один из полководцев – Нобунага – отбирает власть у клана Асикага. В истории Японии начинается т. н. период Момояма – с 1573 по 1615 гг.: у власти по очереди стояли три военачальника – Нобунага, Хидэёси и Иэясу. Чтобы утвердить свое превосходство над другими, каждый новый правитель Японии строил дворец и крепость в духе хэйанских мастеров, что давало ему ощущение надежных корней и законности своего временного наместничества.

Момояма в переводе означает «персиковый холм», и этот период получил свое название по одноименной местности на юге Киото, где возвышается замок Фусими, возведенный Хидэёси.

В XVI в. монастыри и дворцы возводились по старинным правилам из добротных природных строительных материалов.

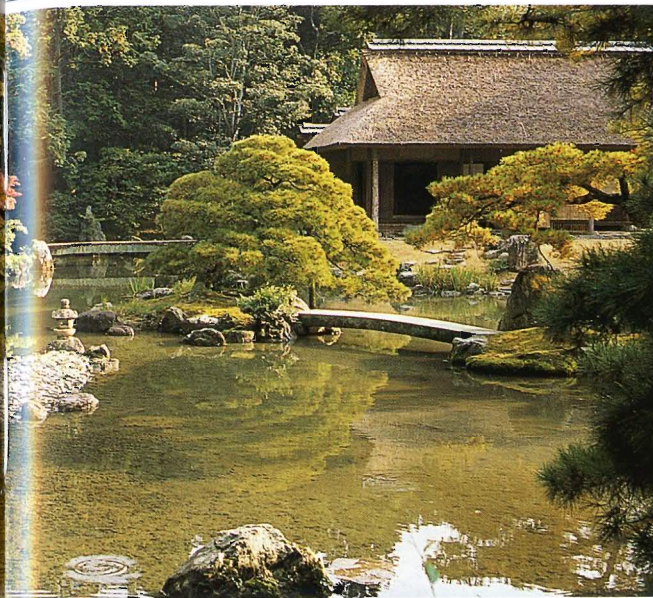
Жилье покои феодалов размещались в павильонах, соединенных крытыми либо открытыми галереями. Тем самым достигалось единство архитектурного ансамбля и связывались в целое участки сада, приоткрывшего усадьбу. Единство природной среды и интерьеров, размеры которых варьировались раздвижными перегородками, позволяло жить в условиях естественного освещения и климата.

Кацура рикю

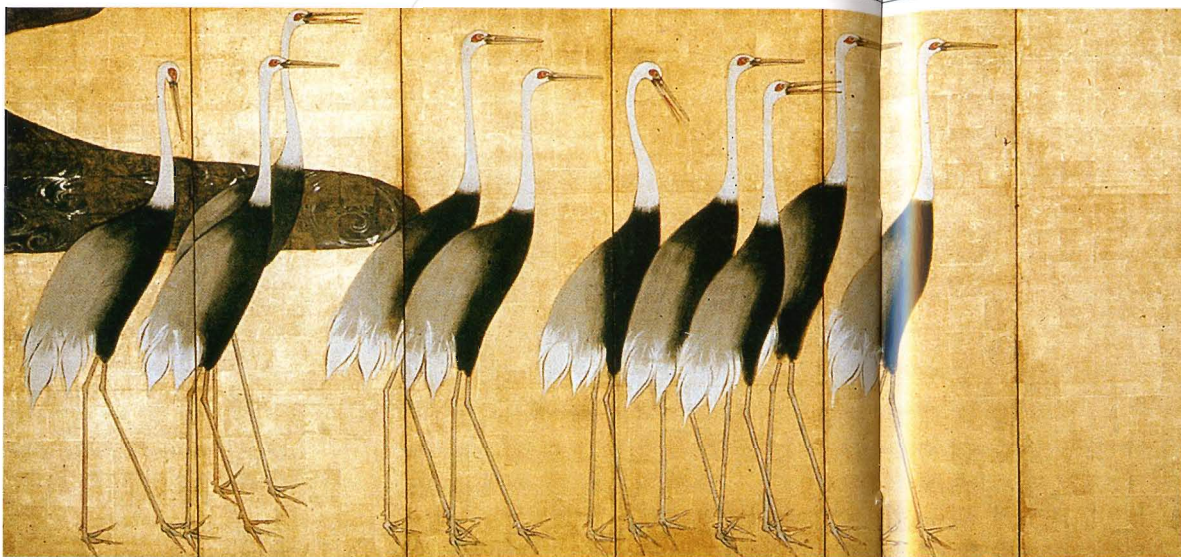
Загородный дом Кацура, построенный в XVII в. на юге местности Арасияма недалеко от сегодняшнего Киото, считается образцом элегантности и гармонии.

Принц императорской фамилии Тосихито (1579–1629) был преданным любителем *Гэндзи моногатари*, изобилующего описаниями дворцов и садов, под сенью которых текла жизнь главного героя. В 1624 г. Тосихито, вдохновленный литературными впечатлениями, решил построить павильон в саду, где могли бы встречаться просвещенные вельможи и придворные поэты. Так, на берегах реки Кацура появился «Павильон среди дынного поля» и, постепенно обрастая новыми строениями и садиками, превратился в летнюю императорскую резиденцию. Строительство осуществил выдающийся мастер Энсю (1579–1647), неуклонно следовавший принципу «совершенной гармонии»: строение должно «сливаться с природой». Вокруг пруда с выступающими из воды тремя насыпными островами, расположенными согласно правилам *Сакутэй-ки*, стоят пять павильонов для поэтических вечеров или чайных церемоний. Из каждого открывается свой неповторимый вид на природу, с которым соотнобразуются и внутреннее убранство павильона.

Кацура рикю – императорский загородный комплекс монастырских и приусадебных садов и мест поэтического уединения – соответствует канонам прошлого и намечает эстетические критерии, которые будут вдохновлять японское зодчество последующих столетий.



Императорская загородная усадьба Кацура рикю – достойный подражания образец японской архитектуры. Геометрическая строгость линий усиливается ритмичным чередованием белых *сёдзи* и стен темно-коричневого дерева (внизу справа). Весь ансамбль как бы парит в воздухе, опираясь лишь на тонкие сваи. Неожиданные проемы по фасаду с видом на сад (внизу справа) оживляют монотонность комплекса. Один его зал окружен галереей, названной «верандой лунного света», *цукимидай*: именно с этого ракурса открывается самый прелестный вид на ночной сад. Освещенность внутренних покоев регулируется скользящими рамами *сёдзи*: их можно раздвинуть, открывая вид на сад, или задвинуть, приглушая освещение интерьера. Поверхность пруда (вверху) оформляется по рекомендациям *Тайной книги садов* каменными символами, размещенными в строгом порядке. Мостики, соединяющие узкие протоки, должны быть видны из разных точек сада и скрапировать монотонность пейзажа.



Декоративность и живопись

Бьющая через край роскошь достигалась декоративным убранством просторных покоев (расписанные перегородки, ширмы с живописью на золотом фоне) и изяществом предметов обихода. Запечатленное в *Гэндзи моногатари* и в ее иллюстрациях *эмаки* величие эпохи Хэйан возродили два мастера: художник Сотацу (ок. 1570–1640) и гениальный каллиграф Хонами Коэцу. Они работали бок о бок и сплотили вокруг себя в том селении, где жил Коэцу, группу единомышленников, наибольшую известность среди которых получили впоследствии каллиграф Мицухиро и мастер чайной церемонии садовый архитектор Кобори Энсю. В XVI в. сформировалось другое художественное течение во главе с Тоса Мицүёси (ок.



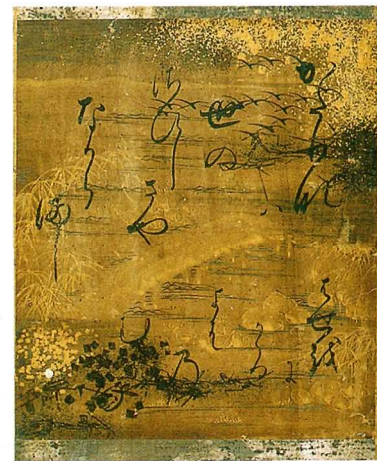
Живопись на ширмах создавала духовное пространство в залах дворца, сливаясь с природой окружающего сада (цветы на ширме школы Кано).

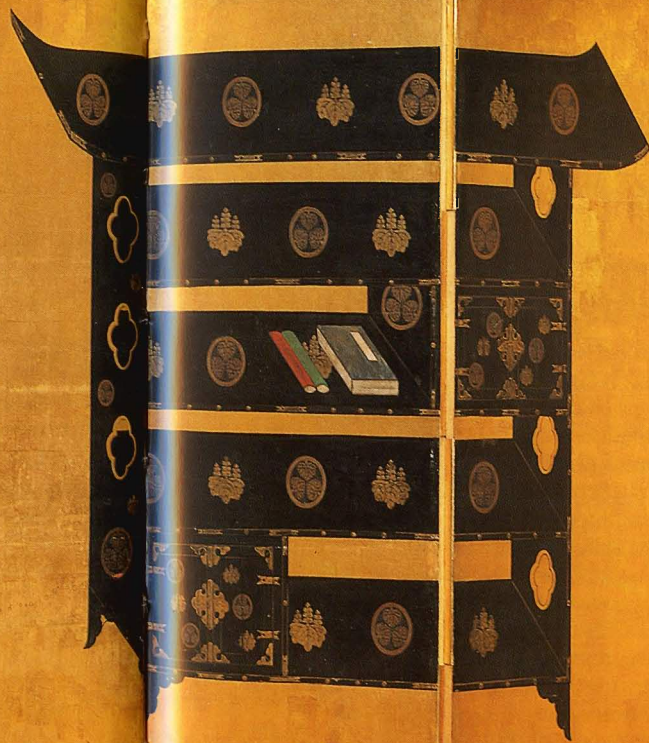
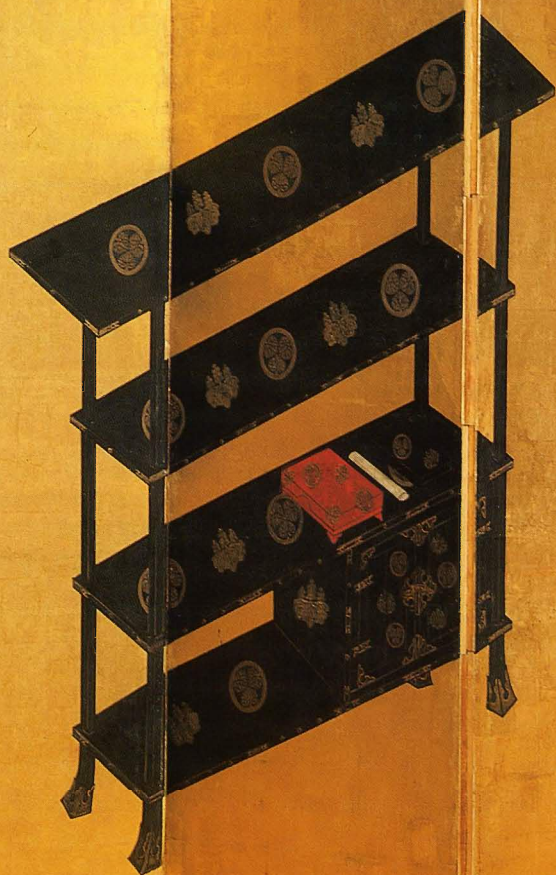
1536–1613) при поддержке придворной Академии живописи (*Эдокоро*). Новая школа полихромной и гармоничной живописи с неизменными «золотыми облаками» получила название Тоса по имени династии художников, просуществовавшей вплоть до XIX в. Вслед за Тоса Мицүёси и Тоса Мицунобу живописцы XVI в. черпали вдохновение в свитках *эмаки* эпохи Хэйан и принялись возрождать дух Ямато, в свое время вдохновлявший авторов *Гэндзи моногатари*, *Исэ моногатари* (*Повести Исэ*), *Сайтё моногатари* (*Повесть о монахе Сайтё*). Параллельно существовала и другая школа – Кано Мотонобу, вначале взявшая за образец живопись тушью – следование китайской традиции, а позднее увлеченная помпезностью своего времени и прославившаяся монументальными красочными композициями цветов, птиц и деревьев на золотом фоне. В XVII в. этот стиль развил художник Огата Корин, величайший мастер декоративной живописи и автор многочисленных росписей – одновременно крупномасштабных и композиционно строгих – перегородок залов и ширм. Он расписывал также веера, лаковые шкатулки, драгоценные гребни, *инро* (шкатулки с отделениями для медикаментов), искусно сочетая золото, свинец и перламутр. И Кано Эйтоку, который много времени уделил дворцовому декору, полнее всего реализовал себя в живописи тушью, но, отвечая духу времени, отдавал дань золоту и гармонии красок.

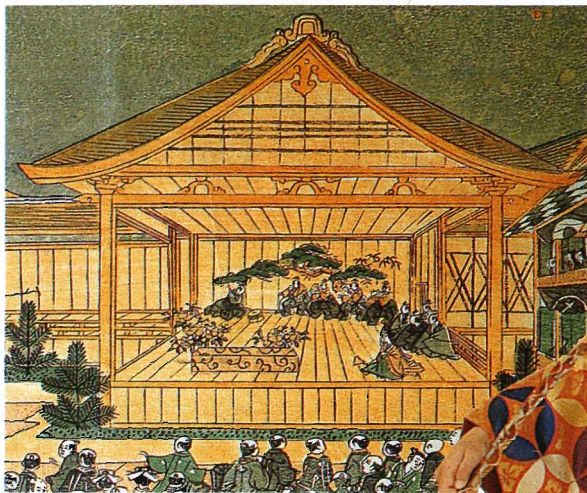
1536–1613) при поддержке придворной Академии живописи (*Эдокоро*). Новая школа полихромной и гармоничной живописи с неизменными «золотыми облаками» получила название Тоса по имени династии художников, просуществовавшей вплоть до XIX в. Вслед за Тоса Мицүёси и Тоса Мицунобу живописцы XVI в. черпали вдохновение в свитках *эмаки* эпохи Хэйан и принялись возрождать дух Ямато, в свое время вдохновлявший авторов *Гэндзи моногатари*, *Исэ моногатари* (*Повести Исэ*), *Сайтё моногатари* (*Повесть о монахе Сайтё*). Параллельно существовала и другая школа – Кано Мотонобу, вначале взявшая за образец живопись тушью – следование китайской традиции, а позднее увлеченная помпезностью своего времени и прославившаяся монументальными красочными композициями цветов, птиц и деревьев на золотом фоне. В XVII в. этот стиль развил художник Огата Корин, величайший мастер декоративной живописи и автор многочисленных росписей – одновременно крупномасштабных и композиционно строгих – перегородок залов и ширм. Он расписывал также веера, лаковые шкатулки, драгоценные гребни, *инро* (шкатулки с отделениями для медикаментов), искусно сочетая золото, свинец и перламутр. И Кано Эйтоку, который много времени уделил дворцовому декору, полнее всего реализовал себя в живописи тушью, но, отвечая духу времени, отдавал дань золоту и гармонии красок.

Эпоха Момояма отмечена расцветом декоративного искусства. Использование порошка яичной скорлупы в смеси с минеральными и растительными пигментами позволяло придать произведениям живописи тушеподобную объемность, которая делает цвета еще более выразительными. Иначе говоря, появляются лаки, и черный цвет становится густым и блестящим (книжные полки на следующих страницах). Произведения Корин (слева) отличаются раскованностью композиционного решения и сдержанностью стиля.

Внизу: образец почерка мастера-каллиграфа Хонами Коэцу в свитке *Гэндзи моногатари*.







Придворный театр Но

Театр *Но*, первые постановки которого осуществил актер Дзэами (1363–1444) при императорском дворе и во дворцах знати, – это театр сакрального действия. Речитатив, перемежаемый пением и едва заметным перемещением действующих лиц по сцене, производит впечатление печальной церемонности и величественной сдержанности. Театр Но рассматривается как преемник первых религиозных танцевальных представлений – *гигаку*, *бунраку* и *гагаку* – на дворцовых сценах под строгую ритмичную музыку без опоры на устные тексты и сценическую речь. Актеры выходят в масках, изображающих демонов, сказочных животных, мифических или фантастических персонажей.

Представления театра *Но* игрались часто в масках ситэ; при этом главное действующее лицо пьесы – *ваки* – произносил свои реплики, предвзвешенно сняв маску. Существует множество типажей: женские маски, маска молодого принца, пьяницы,

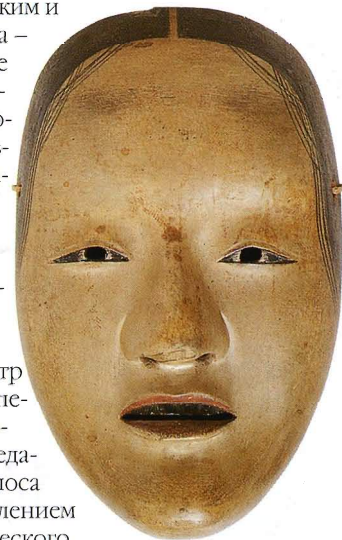
З а исключением старой сосны на заднике сцены, в Но не было предусмотрено декораций, и у зрителей сохранялась возможность самим строить в воображении все образы мира.



людоедки, дьяволов и т.д. Театральное действие в театре *Но* всегда разворачивается между человеческим и сверхъестественным мирами. Квадратная сцена – место фантастических коллизий – воплощение абсолютной простоты: скупые линии постройки из кипарисового дерева, «зеркальная перегородка» с изображением старой сосны с массивными зелеными ветвями.

В правой части сцены располагаются музыканты; небольшие подмости длиной 8–12 м соединяют сцену с кулисами: оттуда, из узкого просвета занавеса появляется ситэ вслед за пронзительным звуком флейты. Но, по сути, театр магии; текст, как и в опере, играет лишь опорную роль: смысл передается языком звуков (голоса или инструмента), замедлением или ускорением сценического движения актеров, изменчивым выражением масок на свету и в тени. Произвольное перемещение событий во времени, звуковые диссонансы, причуды освещения – так подготавливается ирреальное пространство для естественного появления сверхъестественного.

Еще в XV в. драматург Дзэами установил основополагающие правила для театра Но; поощряемый аристократической элитой и военно-феодалной верхушкой, театр обрел законченную форму и в XVII в. канонизировался, однако сохранил магическое обаяние, ставящее его вне времени.



Элита – аристократы и военачальники – почитала театр Но как «искусство церемонии», *сикагаку*. В нем играют в масках, как и в предшествующих ему религиозных представлениях с участием богов и демонов. Маски театра Но – женщины, принцев, воинов, и актер – а в театре Но играли только мужчины – умеет искусно придать маске нужные выражения, искусно используя игру света.



В старой Японии, состоявшей из разрозненных феодальных владений, царил преимущественно воинственный дух. Профессиональные воины – *самураи*, находившиеся на службе у феодальной знати, в конце концов образовали отдельное сословие японского общества, отвоевав себе значительные привилегии. Существовал кодекс самурайской чести, бусидо, определявший действия воина в бою и его поведение в мирной жизни.

ГЛАВА IV

ПУТЬ ВОИНОВ

Воер (*оги*) – боевая принадлежность японского военачальника, украшался гербом, например изображением солнечного диска с одной стороны (см. рисунок) и лунного – с другой. Каждый воин шел в бой с изображением герба своего клана.





Военное сословие

К 900 г. центральное правительство показывает свою неспособность удержать порядок в стране, справиться с голодом и обеспечить безопасность государства. Богатые землевладельцы из провинций собирают силы и организуют собственные военные дружины. В борьбе за расширение земельных владений растет могущество феодальных кланов и военное мастерство наемных дружинников. Одновременно старая родовая аристократия диктует свою волю императору, полностью отстраненному от управления страной. Их противники добиваются придания военным феодалам, объединившимся в мощную касту, сословного статуса.

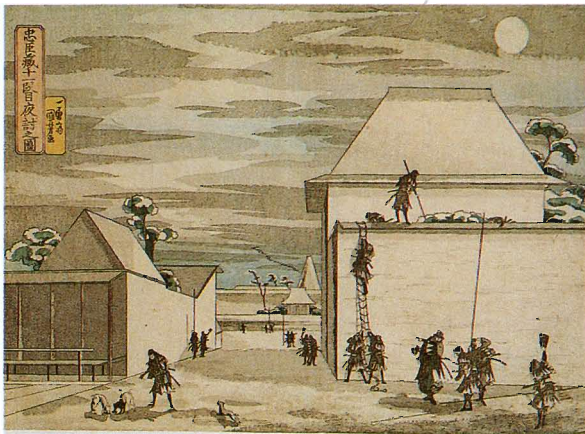
Начиная с XII в. сословие воинов — *буси*, или *самураев*, занимает самое высокое место в обществен-

С XI в. воины надевали доспехи, *оёрой*, набор из подвижно соединенных железных пластинок на кожаной подкладке, и каску с рогами *хоси кабуто*. На рис. справа: воин-лучник держит в руке командирскую регалию *сайкай* из лошадиной кожи. Японское кино впоследствии возродит для потомков подробности эпопей *самураев* (вверху: сцена из фильма *Кагамуся* режиссера Акиро Куро-савы).



ной иерархии, которая теперь включает четыре сословия: военные, крестьяне, ремесленники и торговцы. Самураи подчинялись феодалам и были преданы душой и телом своему господину — *даймё*. Каждый профессиональный воин жил и воевал согласно кодексу самурайской чести и морали — *бусидо*, «путь воина». Кодекс нового сословия предписывал каждому воину исходить из понятий чести в сражении и сохранять самообладание. Он закреплял взаимоотношения членов дружины или родового клана, а также правила субординации.





Военные должны были воспитывать в себе привычку к лишению и воздержанию. В бою им предписывалось действовать сообща, не ронять своей чести, являть отвагу и героизм. Их жизнь принадлежала их предводителю, за смерть которого они были обязаны отомстить так же, как это сделали в 1703 г. воины в *Сказании о сорока семи ронинах* – классический пример самурайской самоотверженности, – отдавшие жизни за своего хозяина.

Распри между кланами

До 1156 г. крупные кланы землевладельцев и военное сословие расширяли свое влияние, и лишённому власти, удалившемуся в монастырь императору Сутоку пришлось перейти под их покровительство. Вожди кланов пытались взять правительство под контроль, но, вынужденные отбивать нападения соперников, постоянно были заняты междоусобными войнами,

В XVIII в. 47 преданных вассалов, следуя кодексу самурайской чести, осадили замок Кира, чтобы отомстить за своего хозяина Асано Наганори. Одержав победу, они были приговорены к ритуальному самоубийству *сэппуку*. Этот исторический эпизод вдохновил писателя Тикамацу Мондзаэмон на создание *Тюсингура*, самой знаменитой пьесы театра *Кабуки*.



и высшая власть досталась военачальникам. Так в условиях незатухающих феодальных войн власть в провинциях медленно, но верно перешла к военным.

В конце XIII в., когда монголы пытались дважды (в 1274 и 1281 гг.) завоевать остров Хонсю при поддержке китайской и корейской армий, большое число воинов *буси* было призвано на службу. Именно многочисленные вражеские вторжения вызвали

Особое место среди ремесленников занимали мастера по изготовлению различных доспехов, касок, стремян, луков и стрел, знаков отличия и вымпелов для предводителей



необходимость серьезных преобразований в вооружении и стратегии. До сих пор японские воины сражались верхом. Широкий фронт монгольской армии вынуждал их спешиваться и обороняться мечами и алебардами. Большие потери заставили *самураев* снять громоздкие цельнометаллические кирасы и надеть более легкие и гибкие доспехи, набранные из металлических пластин, подвижно скрепленных шнурами из кожи и плетеного шелка.

военных соединений. В почете были оружейники, изготовлявшие главное оружие вонна – меч, которому придавали мистический смысл. Они носили белую одежду, как и священнослужители; процесс закалывания лезвия почитался сакральным действием.



Доспехи и время

Начиная с эпохи Хэйан (794–1185) доспехи изготавливали из пластин, пригнанных к каждой части человеческого тела. Они были достаточно легкими (около 10 кг) и позволяли большую свободу движений. В зависимости от преобладания того или иного оружия в разные периоды истории (стрельба из лука, поединки мечами, противостояние огнестрельному оружию) менялись функции и внешний вид доспехов (слева представлены доспехи XVI и XVII вв.).





Железо и шелк

В случае боевой тревоги воину требовалось как можно быстрее надеть на себя все свое боевое снаряжение. Многослойные нижние одежды играли роль своеобразной подкладки, на которой доспехи крепились с помощью узких ремешков. Пластины из грубого железа, позолоченные или покрытые лаком, надежно скреплялись заклепками или – в зависимости от эпохи – плетеными шнурами из разноцветного шелка. Каска с гербом клана и защитные нащечные доспехи были особенно массивными: обычно поверженному воину враг отрубал голову. Большую роль в совершенствовании металлических военных доспехов сыграла династия мастеров-оружейников Мэтин. Доспехи стали производиться искусственно, и, начиная с XIX в. до наших дней, когда рукопашные сражения остались в прошлом, ими по-прежнему можно любоваться на военном параде или в музейной экспозиции. Слева представлены два вида военных доспехов XIX в.; в центре вверху – каска XVIII в.; внизу – деталь военного облачения.



«Путь меча» и «путь лука»

Следуя кодексу *бусидо*, в течение всего периода феодальных войн *самураи* рассматривали свое боевое оружие как воплощение духа в действии. Поэтому оно постоянно совершенствовалось, его украшали и изготавливали по правилам, согласно которым внешний вид оружия должен соответствовать благородным целям его использования.

Меч считался сакральной принадлежностью *самурая*, и совершенство его лезвия символизировало душу воина. Даже медленный жест – извлечение меча из ножен – наделялся глубоким смыслом. Только члену сословия *самураев* разрешалось носить короткий (*катана*) и длинный (*вакасаи*) мечи. Этот боевой комплект назывался *дайсэ* и символизировал достоинство и мощь воинского сословия. Боевое облачение воина состояло из множества изящно украшенных предметов. Разнообразны ножны мечей: от скромных изделий из натуральной древесины до роскошных – из дорогого золотого лака, украшенных семейным гербом (*мон*). Рукоятки (*цука*) и гарды (*цуба*) мечей, а также шелковые шнуры изготавливались мастерами-художниками.

У воинов сложилась определенная философия искусства владения луком – «путь лука» (*кюдо*). *Самураи* заимствовали это оружие у монголов в XIII в.; увеличив размеры и разнообразив форму лука, они получили несравненное боевое оружие.



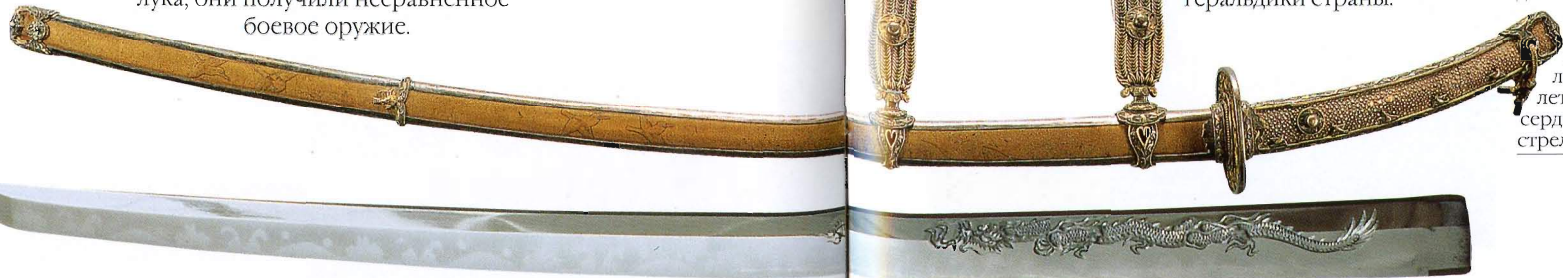
Меч стал символом доблести *самурая* и его преданности своему господину. Это не только оружие, но и священный предмет. *Самурай*, расставивший со своим мечом, утрачивал вместе с ним свою жизнь, а солдат, побежденный в бою, шел на молитву в святилище Хатимана, бога войны: мол, почему мой меч потерял свою душу? Декор *цуба*, или гарды меча (вверху) всегда учитывал богатство или скромность украшения ножен.



Обращение с огромным луком требовало владения телом и глубокой концентрации внимания. «Путь лука» – это исключительно духовный опыт: речь идет о достижении такого внутреннего состояния, когда и лучник, и его оружие сливаются в одно целое.

Суровая жизнь лучников составляла огромный контраст с пышной роскошью военных доспехов, которые со временем стали парадным обмундированием, и, облачаясь в него, *даймэ* – члены самых знатных кланов – надевали под низ тонкие шерстяные и парчовые одежды (*дзимибаори*), украшенные клановыми гербами, впоследствии составившими обширный свод дворянской геральдики страны.

Самые известные состязания стрелков из лука проходили в Киото на длинной деревянной веранде Храма тысячи будд, Сандзюсангэндо. Каждому выстрелу предшествовала длительная внутренняя подготовка лучника: в первую очередь надлежало очистить дух. Созерцание тетивы было этапом некоего слияния с ней стрелка. Когда медитация достигала апогея – слияния внутреннего и внешнего, стрела, не отклоняясь, летела в цель – в сердце мислены и стрелка.



Битва при Сарасино

Японское общество состояло из кланов, куда входили самые высокородные семьи (Минамото, Тайра, Асикага), их вассалы, воины и слуги. Мочь домов (или кланов) была далеко не одинаковой – и по численности членов рода, и по его богатству. Междоусобные войны постоянно вспыхивали в разных концах страны, и, наконец, в XVI в. они вышли в кровавую войну за власть между войсками полководцев Нобунага и Иэясу с одной стороны, и армией Такэда Кацүёри, главы дома Каи, с другой. Обе стороны боролись за власть в стране.

Война завершилась битвой при Сарасино в 1575 г. Силы были неравными и войско Такэда Кацүёри потерпело поражение. Немного раньше, в 1549 г., в Японию прибыли миссионеры португальского ордена иезуитов с целью обратить японцев в христианскую веру. Они могли достичь японских земель только морским путем, и их корабли были нагружены ружьями, которые миссионеры, убеждая население сменить веру, предлагали в подарок тем, кто соглашался принять крещение. Нобунага и Иэясу согласились на условие торгового и впервые использовали огнестрельное оружие на поле боя, спрятав стрелков за палисады. Солдаты клана Такэда, по старинке выступавшие кавалерийским порядком и не имевшие нового вооружения, ринулись на деревянные укрепления и были рассеяны ружейным огнем; почти никто из них не уцелел в этой битве, и к 1582 г. следы клана Такэда окончательно затерялись.



Толчок в преобразовании боевого искусства произвел ввоз в Японию в XVI в. португальскими миссионерами-христианами огнестрельного оружия. Подталкиваемые любопытством, но сдерживаемые благородным, японцы с интересом разглядывали «этих черных варваров с Запада». Они рисовали их на картинах *намбан* (вверху: изображение португальского корабля). Христианская религия очень быстро распространилась по стране. Симадзу Такахиса (слева), как и многих других *даймё*, заинтересовала новая религия, привлекая к себе многочисленных адептов вплоть до ее запрещения в 1637 г.

Эта битва вошла в историю и положила начало радикальному преобразованию всех составляющих военного искусства – стратегии, вооружения и обмундирования, самое главное, мышления. Идеалы бусидо все еще остаются основными жизненными постулатами, но понятие чести воина отступает на поле боя на задний план, а на передний выходит эффективность наносимых противнику ударов. Победители получили право носить звание *сёгуна* (верховного военного начальника) и начиная с XVII в. взяли в свои руки все управление страной, сохранив за императором только представительские функции.



В 1600 г. кровопролитная битва при Сэкихара подвела черту под войной кланов (слева). Победитель Иэясу, глава клана Токугава, получил от императора звание *сёгун*. Остатки армий Тоётому укрылись в замке Осака, осажденном Иэясу, который одержал здесь окончательную победу в 1615 г. Не прошло и года, как власть полностью перешла в руки феодалов Токугава. Иэясу разместил ставку своего военного правительства (*бафужу*) в городе Эдо. Именно из этого города (будущего Токио) *сёгун* Токугава один за другим правили всей Японией в то время, как полномочия императора в Киото продолжали оставаться символическими. Могущественный *сёгун* диктовал правительству свою волю. Именно он в 1637 г. наложил запрет на христианство в Японии. Тысячи крестьян, ранее принявших крещение, поднялись на защиту своей новой веры и были зверски вырезаны у Нагасаки. В 1638 г. *сёгун* своим решением закрыл Японию для пришельцев с Запада и приказал казнить 61 члена команды последнего чужеземного корабля, не успевшего своевременно покинуть порт.



Замок Белой цапли

Появление огнестрельного оружия привело и к смене концепции военной архитектуры. С этого момента необходимо было строить укрепления, способные противостоять обстрелу. В 1581 г. *сёгун* Хидэёси построил в юго-западной части Киото замок Химэдзи, или замок Белой цапли, Сирасадзидзё. Его элгантные и воздушные кровли покоились на цоколях белоснежных стен, уводивших взгляд в небо: казалось, здесь земное притяжение потеряло свою силу.

Местность Химэдзи была узлом дорог района Киона. Хидэёси, будущий правитель Японии, построил здесь крепость.

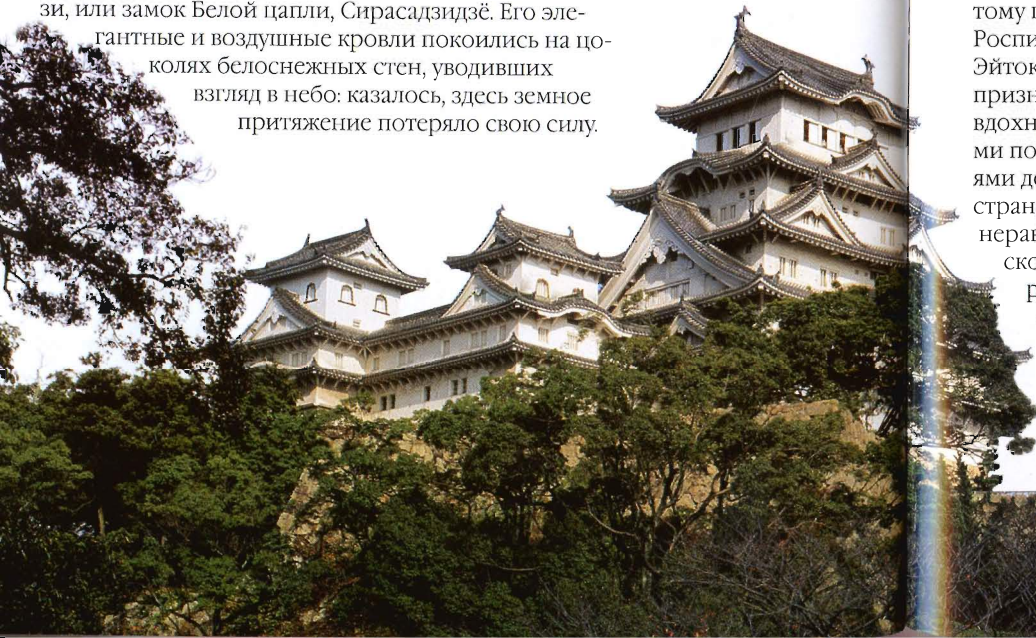
Прочный фундамент из крупных каменных блоков и наполненный водой ров вокруг замка обеспечивали надежную оборону всей крепости.

Внутренние помещения замка располагались на пяти уровнях вокруг главных покоев: здесь предусматривались укрепленные переходы и башни, вме-



стительные склады и т.п. Чтобы обитателей замка не угнетала его угнетительная основательность, жилые помещения были украшены росписью по золотому грунту, придавшей стенам блеск и мерцание. Роспись интерьеров была поручена художнику Кано Эйтоку, сыну Кано Сёэй. 23-летний Эйтоку был уже признанным живописцем: молодость и мастерство вдохновляли его на смелую игру с чистыми золотыми поверхностями, облагороженными изображениями деревьев, скал или птиц, где расписанное пространство и чистый фон пребывают в динамичном неравновесии, и взгляд легко и с удовольствием скользит по огромному залу. Это был апогей декора замков – символов величия японского сёгуната.

Создателям крепости потребовалось 9 лет для того, чтобы спланировать внутренние оборонительные сооружения и построить замок Белой цапли, на осаду которого не отважился ни один полководец. Тропы, ведущие к главной башне, упирались в 11 неприступных ворот. Невидимые оборонительные посты встречали противника за каждым поворотом дороги, всякий раз менявшей направление под прямым углом, позволяя защитникам замка неожиданно обстреливать противника. Окна огромных внутренних залов были сконструированы по типу бойниц, а подземные ходы заканчивались скрытыми люками. Охрана крепости состояла из трех тысяч *самураев*. В самом замке, однако, царил атмосфера веселья, музыки и поэзии: так подобало развлекаться при дворе *сёгуна* (слева: в росписи этой ширмы сочетаются легкость композиции и свежесть колорита).





Дзэн-буддизм – это учение, культивирующее образ жизни и простоту природы ее проявлений. Это привезенное из Китая учение распространилось в Японии в первой половине XIII в. и проповедовалось в монастырях и на дорогах странствующими монахами и поэтами. Дзэн-буддизм одухотворил такие виды художественного творчества, как чайная церемония, искусство садов и каллиграфия, живопись, поэзия.

ГЛАВА V ПУТЬ ДЗЭН

Сюжеты, навеянные идеями дзэн, получали символический подтекст. Хотэй, японский Сизиф, изображенный художником Хокусай, силой духа сдвигает камень, во много раз превосходящий его собственный вес. Старый мудрец-даос Юсо (слева) пускается в путь на буйволе, которого ему удалось приручить.



Основные понятия учения дзэн

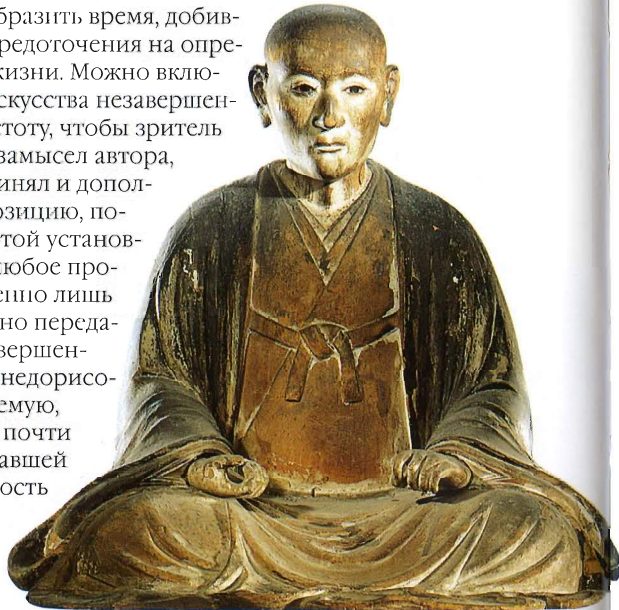
Дзэн ввезен в Китай из Индии его первым патриархом Бодхидхармой (Дарумой) в VI в. Новое учение исповедывало достижение состояния «озарения» путем внезапного потрясения, используя парадокс, противоречие, риторический вопрос, нарочитую бессмыслицу.

Усилиями монахов буддийских школ Сото и Риндзай новая доктрина завоевала Японию.

Учение дзэн в отличие от других школ традиционного буддизма есть путь, ведущий – посредством медитации и концентрации на мельчайших деталях повседневности – к озарению (*сатори*). Любой ручной или умственный труд может помочь человеку выйти из состояния пассивности на «путь пробуждения»: вот почему дзэнские монахи не гнушались подметать двор своего монастыря или браться за самую черную работу.

Более того, любое творчество и любая форма искусства, идущие из глубины личности, дают образец для подражания.

Так, можно было изобразить время, добившись абсолютного сосредоточения на определенном мгновении жизни. Можно включить в произведение искусства незавершенный фрагмент или пустоту, чтобы зритель интуитивно завершил замысел автора, непринужденно воспринял и дополнил его форму и композицию, постиг его символику. В этой установке дзэн на «озарение» любое произведение искусства ценно лишь постольку, поскольку оно передает жизнь – вечно не завершенную, разорванную, как недорисованный круг, едва читаемую, как последние штрихи почти высохшей кисти, поймавшей настроение и эфемерность в едва заметных очертаниях монахов и богов.



Медитация в сидячем положении – *дзадзэн* – это прямой позвоночник и подбородок, поднятый так, будто голова подпирает небо. Это состояние духа и тела – ни к чему не стремиться, ничего не желать, просто быть в этом месте – здесь и сейчас. Внешний мир безграничен, внутренний мир – тоже; взгляд будто наткнулся на захлопнутую дверь: нет ни мира вокруг, ни «я» – только объективное сознание. Положение рук и пальцев регулирует циркуляцию энергии между внешним и внутренним (внизу: мудрец Токиёри).



Мифический персонаж Дзитоку, воплощение невинности, неустанно подметал песчаные аллеи монастыря. В традиции дзэн – это один из путей познания. В XVII в. художник Сотацу изобразил Дзитоку (вверху) тушью в скупой манере.

Патриарх Дарума, принесший в Японию учение дзэн, носил красное платье на индийский манер. Вся его сила сосредоточилась в его взгляде: такие картины были призваны помочь верующим выйти из состояния духовной спячки, невежества и заблуждения.



Искусство рисунка тушью

Большинство художников дзэн были монахами, как Сэссон и Соами в эпоху Муромати и самый знаменитый из них – Сэссю, который в конце XV в. поехал в Китай совершенствовать искусство владения кистью. Вернувшись в Японию, он открыл студию, где преподавал искусство рисунка тушью. Сам Сэссю предпочитал изображать пейзажи. Художник XVII в. Фугай оставил нам портреты легендарных деятелей дзэн-буддизма: его основателя Дарума, монаха Хотэй и других.

Живопись, вдохновлявшаяся учением дзэн, выполнялась китайской тушью, по необходимости разбавленной водой (суми-э). Все ее оттенки от густо-черного до бледного дымчато-серого помогли воспроизводить мир реалистически, но без реализма; мир не без форм, но с формами в их становлении. Освобожденная от всего лишнего, эта живопись мимолетности служит духовному освобождению.

Среди военного сословия особенно почиталось искусство каллиграфии (со). Из него они черпали энергию жизни, стремление к нравственному пробуждению, самообладание и благонравие в повседневной жизни – все, что соответствовало их этическим принципам. Уверенное и мгновенное движение руки при начертании каллиграфического знака свидетельствовало, по их понятиям, о внутреннем совершенстве воина – главной заповеди *бусидо*.

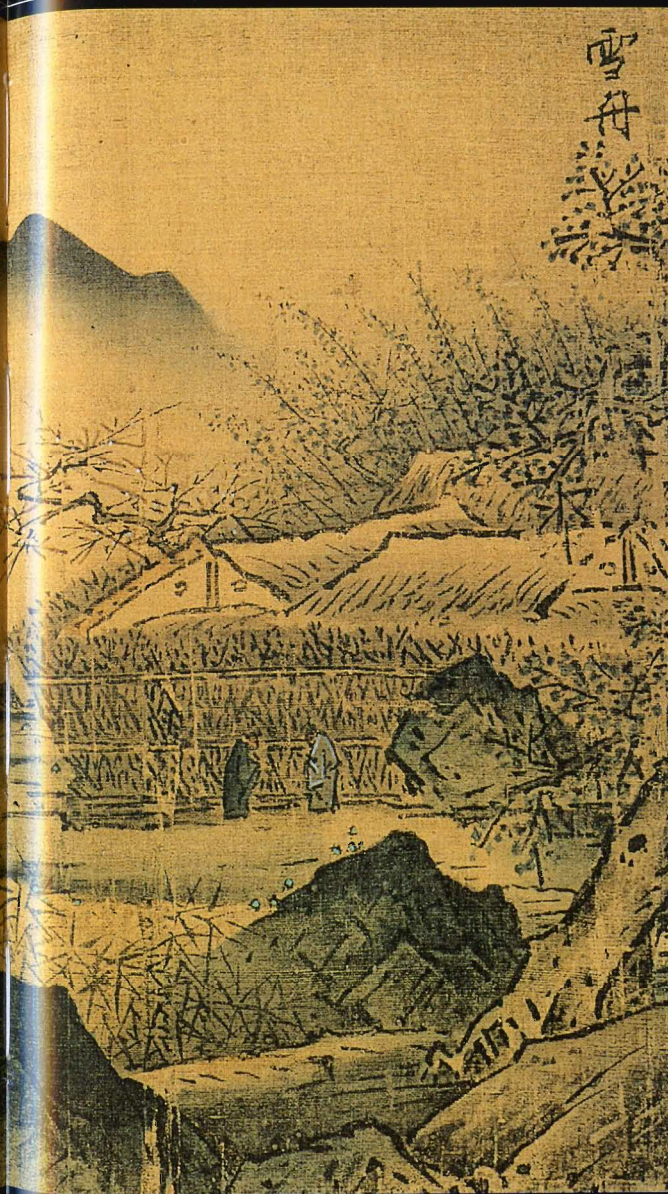
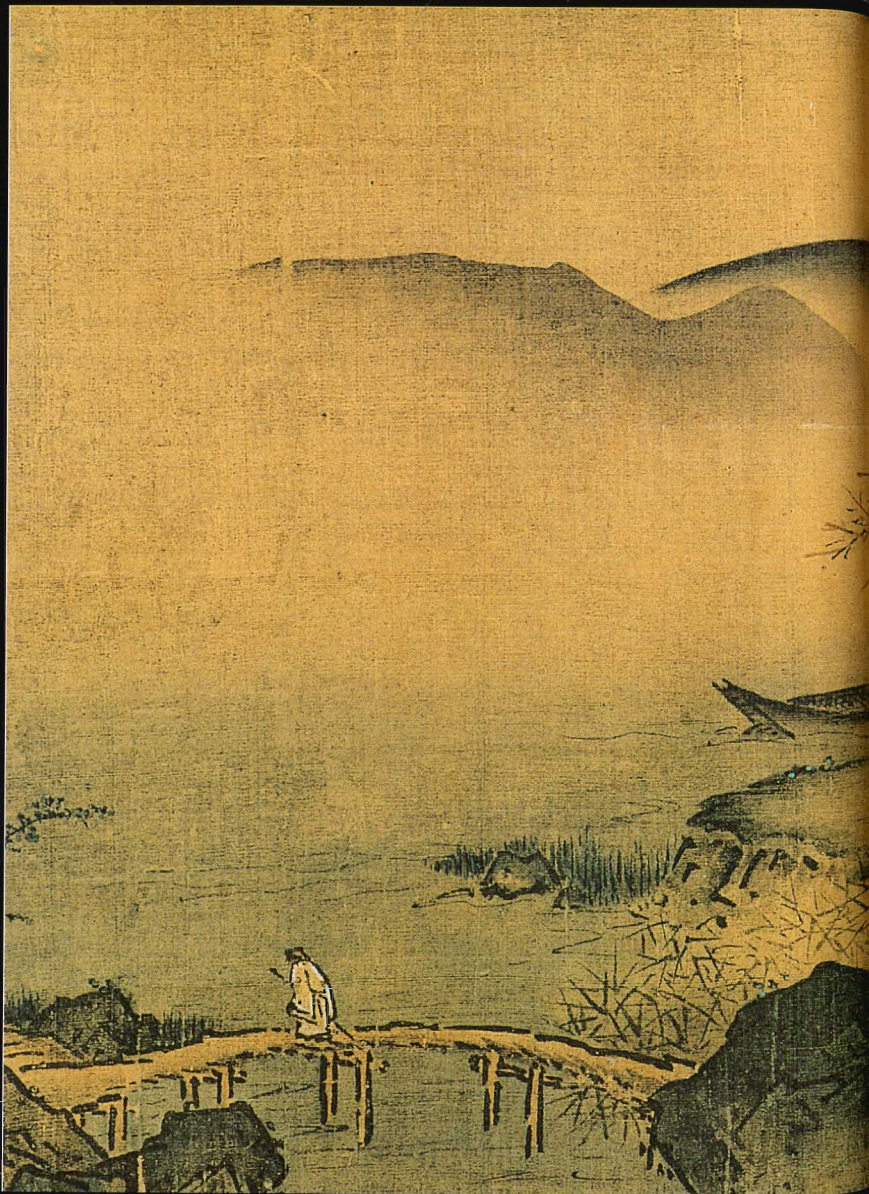
В этой картине Сэссона различные оттенки одного черного цвета используются для создания колорита, не уступающего полихромному, а пустой фон следует понимать как беспредельное пространство – весь космос, в котором нет пустоты. Наше сознание само должно связать воедино все элементы за пределами зримого.



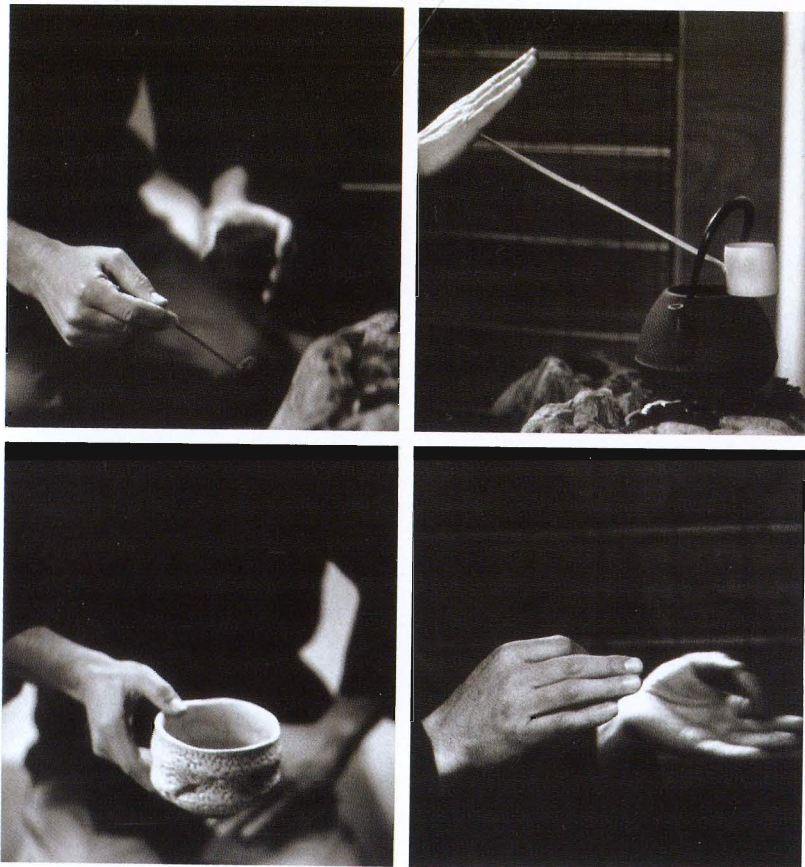
Начертанный одним движением кисти каллиграф XVII в. иероглиф *рю* означает «дракон». Линия заканчивается прямым штрихом полусухой кисточки. Два пятна вверх – глаза зверя. В рисунке представлено искусство слияния формы иероглифа и понятия, которое он обозначает.



Фрагмент каллиграфического письма (слева), составленного наложением идеограмм, создает впечатление непрерывного чтения *сутры*. Здесь есть подпись автора – монаха Нипирэна (1222–1292). А спокойный порядок знаков, выписанных в XVIII в. рукой Дайсуй Дзэндзи (вверху), напоминает о «тихой хижине на склоне горы».



Сэсё Тоёо (1420–1506) был выдающимся японским художником, основателем традиции живописи дзэн, или *суйбокуга* (живопись тушью). Сын *самурая* династии Ода из провинции Биттю, в возрасте 12 лет он был отдан на обучение в соседний монастырь Сёкокудзи. В 1467 г. он отправился в Китай для изучения дзэн, по-китайски чань, путешествовал и обучался живописи в традициях периода Сун. Под впечатлением пейзажей – крутых гор и узловатых сосен – он соединил приемы китайской и японской живописи. Техника ломаных линий и точечного письма помогают почувствовать силу и мятежность его композиций. На основе китайской живописи для избранных, перенесенной на японскую почву, родился новый художественный стиль, вдохновивший Соами Мотонобу (1476–1559) и других художников.



Ритуал «тя-но-ю»

Накануне XIII в. основатель школы Риндзай монах Эйсай ввез чайную церемонию в Японию из Китая. Детали этой церемонии регламентированы в *Книжке чая (Тядзин)*; со временем церемония стала ритуалом. В конце XV в. сёгун Асикага Ёсимаса построил в загородном дворце Киото специальный павильон, и мастер чайной церемонии Мурата Юко священнодействовал там, в присутствии хозяина дома и его гостей. Лишь в конце XVI в. благодаря стараниям Сэн-но Рикю чайная церемония была принята

Мастер чайной церемонии наливает воду длинной деревянной ложкой (*хисаку*) в чайник (*кама*), стоящий на огне. Напротив него стоит керамическая чашка (*тяван*), а слева – *тяирэ* с порошком зеленого чая, приготовленного особым образом для *тя-но-ю*, чайной церемонии.



образованными японцами и стала называться «путь чая» (*тяо*).

Ее эстетика соответствовала строгим идеалам духа дзэн (*ваби* – простота, опрощение, *саби* – вселенская печаль).

Размеры помещения, предназначенного для чайной церемонии, соответствовали строгим нормам: площадь пола составляла четыре *татами* (плетеные прямоугольные циновки), т.е. приблизительно 9 м².

В комнату входили через низкую дверь; мягкость красок интерьера сочеталась с зеленоватым цветом чая, а материалы – дерево и бумага – приближали к природе. В *токонома* – нише – помещался рисунок тушью или каллиграфия, соответствующие духу чайной церемонии, а также могла находиться композиция из цветов – *икэбана*, самая простая, ничего лишнего. Утварь для чайного ритуала изготавливалась из железа, глины, бамбука, а непритязательные формы предметов подчеркивали их изящество и утонченность.

Что касается *тяван* (керамические чашки), то они обжигались в печах таких известных центров керамики, как Бидзэн, Сэто, Сино, Раку или Орибэ.

Использовавшиеся в чайной церемонии *тяван*, были изготовлены в разных гончарных печах Кэндзай. Они отличались друг от друга формой – плоской или высокой – и цветом глазури – белой у *сино*, красно-оранжевой у *раку*. В ходу были и черные чашки. Цвет чашек должен был гармонировать с зеленоватыми оттенками напитка.



Искусство садов дзэн

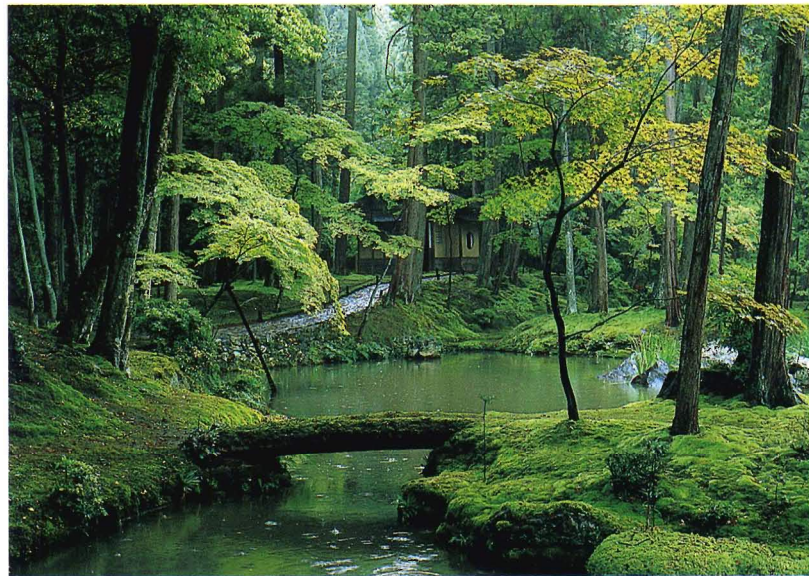
Чайный павильон японской усадьбы, как правило, строился на отшибе, в маленьком саду, специально оборудованном для уединения и созерцания. Его планировка полностью подчинялась этикете чайной церемонии: цветущих растений было мало, а породы деревьев выбирались так, чтобы их темная листва вызывала ощущение гармонии, чистоты, почтенности, тишины (*ва, кэй, сэй, яку*) и, главное, естественности. В композиции чайных садов непременно присутствовали несколько бесформенных камней вдоль тропинки из разноцветной гальки, ростки бамбука, каменный фонарь, родник и при нем бамбуковая ложка с длинной ручкой для омовения перед чайной церемонией.

Самый старый тип сада – Кокэдэра, «сад мхов», – спланировал в начале XIV в. Мусо Сосэки: в его саду были предусмотрены озеро и островки, символизирующие рай Будды, а лужайки мхов разных сортов и всех оттенков зеленого цвета создавали впечатление покоя, благоприятного для уединенного размышления. Сосэки был также создателем сада Тэнрюдзи, состоявшего только из камней и зарослей кустарников, подрезанных и размещенных так, чтобы их сменяющееся цветение украшало сад во все времена года. По традиции разбивку садов при храмах школы дзэн поручали только художникам: вот и художник Сэссю в конце XV в. сделал для храма Тофукудзи эскизы сада под влиянием китайской живописи.

В озеро у Серебряного павильона (Гинкакудзи), построенного в середине XVI в., впадала речка, на песчаных берегах которой были разбросаны камни в порядке,



Золотой павильон (Кинкакудзи) в XV в. был частью усадьбы сёгуна Асикага Ёсимицу и назывался в то время *Китаяма-доно* (Дворец Северных гор). Позднее этот архитектурный ансамбль был передан монастырю, из его построек уцелел лишь трехэтажный Кинкакудзи (внизу), последний этаж которого, увенчанный изображением феникса, является святилищем.



предписанном в конце XII в. Тайной книгой садов (Сакутэй-ки). Белый песок на участке перед павильоном ровняли граблями, одновременно устраивая – каждый раз на новом месте – горки; этим видом – ирреальным, напоминающим море и горы, – надлежало любоваться ночью при ясной луне.

Знаменитый Золотой павильон (Кинкакудзи), возведенный в 1397 г. для сёгуна Асикага Ёсимицу, сказочно красиво отражается в тихих водах озера. Золотой павильон и усадьба Кацура – это наиболее впечатляющие садово-архитектурные ансамбли Японии.

«Сухие сады»

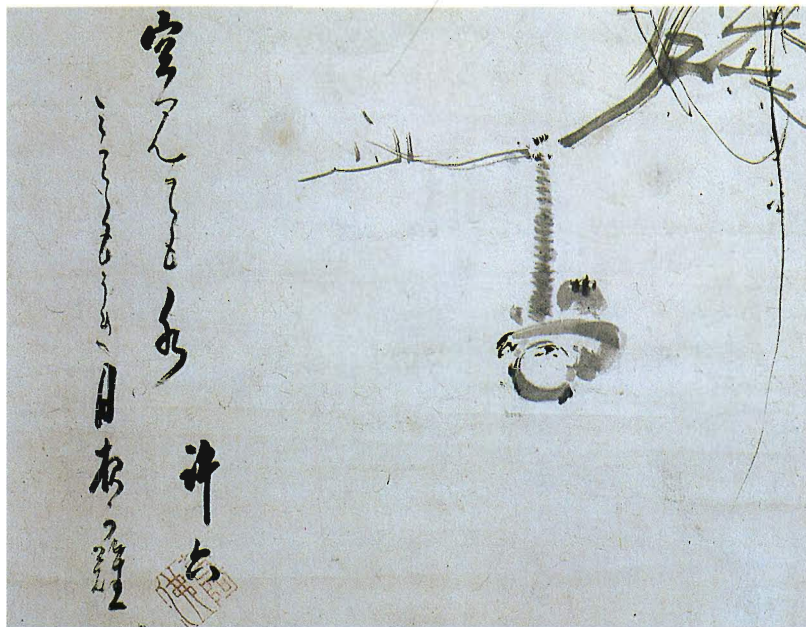
Сады из камней на песке, так называемые «сухие сады», вдохновляли монахов на созерцание пустоты, где лишь легкая зыбь песка символизирует глубокое волнение. Неровные – такие, как они есть, – камни, будучи символами нерушимости, напоминали в саду монастыря Дайтокудзи силуэт Будды в медитации или – в саду монастыря Дайсэнин – буддийскую триаду и говорили о

Перед входом в монастырский сад следовало совершить омовение водой, струившейся из бамбуковой трубочки (слева сверху); это делалось с помощью деревянной ложки с длинной ручкой.

Монастыри были окружены многочисленными садами, и дух каждого зала соответствовал характеру сада, в который он выходил. Так, в одном и том же монастыре посетитель мог увидеть «сухой сад» для медитации, а потом – «сад мхов» (вверху) или сад с прудом в кругу деревьев, кроны которых гармонировали друг с другом.



Понятие «сухой сад» относится только к монастырским садам: это участки, засыпанные белым песком, и их пустота побуждает к созерцанию и внутреннему очищению. Ничто не замутнит сознание того, кто углубится с открытыми глазами в эту абстракцию. Самые главные «сухие сады» находятся в Киото за оградой монастырей Рёандзи, Дайтокудзи, Нансэндзи, Дайсёнин, Рёгэнин и других. Каждый день монахи разглаживают граблями песчаную поверхность, чтобы никакой след — даже от дуновения ветра — не нарушил правильности линий. Три песчаные горки размещены так, что с любого ракурса видны только две из них. 15 камней тоже нельзя увидеть одновременно все вместе. Это вселяет в созерцателя уверенность в том, что не нужно стремиться к тотальному познанию мира: все, что недоступно зрению, можно найти в себе. Ритуал расстановки камней известен только монахам.



постижении вселенной человеком. Но самое замечательное место в монастыре Дайсэнин, спроектированном в 1513 г. художником Соами, это, разумеется, прямоугольная площадка белого песка, ежедневно разравниваемого граблями, с тремя песчаными холмиками. С какой бы точки вы ни смотрели, один из них всегда остается невидимым. Это зрелище вызывает глубокое чувство священного покоя.

Существует единство между песчаными садами Дайсэнин и Рёандзи, самыми знаменитыми садами в стиле дзэн. Площадку белого песка ежедневно разравнивают граблями, создавая иллюзию песчаных волн, омывающих 15 камней неправильной формы и разной высоты. При виде сада в Рёандзи вспоминается синто: любой камень наполнен сакральным смыслом. Место, предназначенное для встречи с божественным, должно быть свободным и чистым. Впечатление от песка и камней монастыря Рёандзи как пространства, отданного тому, что незримо — медитации и божествам, усиливается тем, что густая

Мацуо Басё (1644–1694) был монахом и поэтом. В своих коротких стихотворениях *хайку*, близких по духу дзэнским притчам *коан*, он «позволял словам грезить о словах».

Хакуин, монах и реформатор дзэн, как и Сэнгай, в XVIII в. не пренебрегал живописью тушью и поэтической формой (вверху) для изложения своих наставлений. Жившего в VIII в. Хитомаро (справа) всегда изображали как поэта угонченной мысли. Он входит в число бессмертных поэтов Японии, *Роккасэн*.

растительность за окружающими этот сад стенами как бы в порыве устремляется в небо. Наравне с монохромной живописью и поэзией такие сады были составной частью учения дзэн — пути к «озарению».

Братство монахов и поэтов

В Японии устраивались поэтические турниры — *утаавасэ*. Поэзия была душой изобразительного искусства и каллиграфии. *Коан* (краткая эллиптическая форма вне логики) — это лаконичный и символический диалог в духе дзэн. Язык *коан* произвольно заставляет обычно учителя и ученика размышлять. Этот язык проник в различные поэтические формы, в частности, в краткое и вызывающее различные канонизированные аллюзии трехстишие *хайку*, расцвету которого способствовали во второй половине XVII в. поэты Исса и Басё; одно упоминание имени последнего вызывает в памяти эту поэтическую форму. Литература, живопись и, позднее, искусство гравюры черпали вдохновение из этой краткой поэтической формы.

С 1615 г. начинается период Эдо под эгидой *сёгун*ов Токугава, и поэзия естественным образом объединяет новую культуру *укиё-э*, исповедующую идеалы «плывущего, исчезающего эфемерного мира», и строгую этику дзэн, ведущую к постижению природы путем озарения. А каллиграфия с ее разнообразными оттенками черного цвета и мазками кисти одновременно воплощала и вечность, и скоротечность времени.





В конце XVII в. в городе сёгунов, Эдо, родилось *укиё-э*, искусство преходящего, обретшего свои формы главным образом в гравюре и театре *Кабуки*.

ГЛАВА VI ЭПОХА ЭДО: ЖИЗНЬ – ЭТО ТЕАТР

Мастер гравюры Китагава Утамаро (1754–1806) («Две женщины, разводящие огонь», слева) и Цукида Соётсу (1660–1745), создатель этой шкатулки для лекарств (*инро*), украшали своими творениями будни горожан, *тёити*, покровителей их искусства.



Появление нового общественного класса

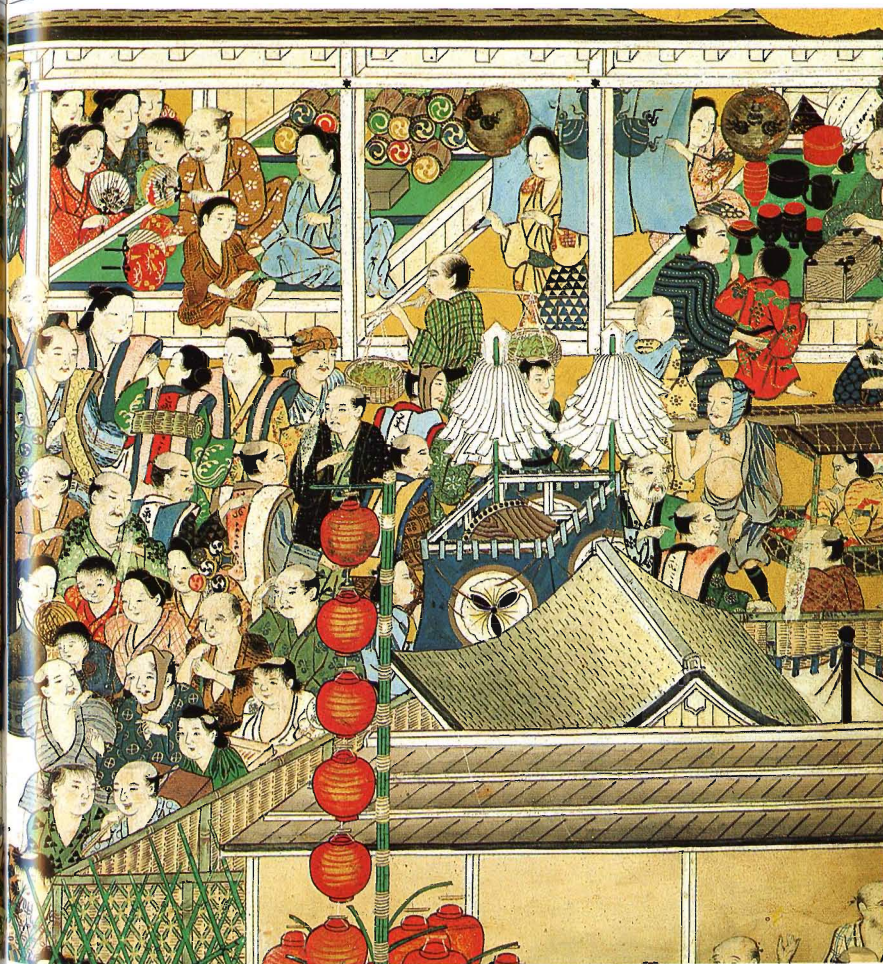
Посещение страны португальскими кораблями в XVII в. способствовало расширению торгового рынка и обогащению купцов, в результате чего те становились банкирами высочайшей аристократии и *самураев* и даже могли покупать себе титулы и поместья.

Теперь купцы ничем не отличались от знати, разве что не имели никаких политических и социальных прав. Они нашли свою нишу – нечто вроде республики актеров и художников, где вместо титулов ценились талант и свобода.

Богатые коммерсанты выступали меценатами, финансируя новое художественное направление, сюжеты



Вход в лавочку или мастерскую прикрывала *норэн*, занавеска, одновременно служившая рекламой, а крупные торговые дома украшали *норэн* своей торговой маркой.



для которого заимствовались из повседневной жизни горожан, *тёнин*, из спектаклей нового театра *Кабуки*, у «женщин для удовольствий», славившихся красотой и музыкальным и танцевальным дарованиями.

Здесь, в атмосфере веселья и жизнелюбия сходились художники, писатели, издатели и образованная элита.

На улицах Эдо и Осака встречались самые различные персонажи: военные, монахи, разносчики товаров, знатные дамы, «веселые женщины», актеры в сопровождении поклонников.

Начало XVII в.: на перепутье

В 1615 г. – в начале эпохи Эдо – *сёгун* из клана Токугава переводят свою ставку и двор в новую столицу Эдо (будущий Токио). Искусство в этот период находится на перепутье: заметно набирает силы направление *укиё-э* и не сходят со сцены иконные художественные традиции.

В то время как художники школ Кано и Тоса создавали пышные дворцовые росписи по заказам *даймё*, такие художники, как Матабэй, спешили запечатлеть забавы эстетов в «жанровых картинах» – наиболее известны его «Великие танцовщицы», буквально схватывая сценки на улице или на празднике в саду. Обыденная жизнь становится новым источником вдохновения, не имеющего ничего общего с литературными и религиозными сюжетами. Всплеском культурной жизни Японии обязана португальским купцам: порт Нагасаки становится пунктом товарообмена с местными торговыми людьми, а те



В период Эдо имели успех мастера лаковой живописи, изготовлявшие разнообразные предметы обихода для *даймё*, например, лаковые дорожные сундуки (справа), украшенные фамильными гербами (*мон*). Для богатых горожан *тёнин* художники расписывали шкатулки для хранения медикаментов и изящные коробочки из бумаги (справа сверху). Самые лучшие мастера – универсалы, владеющие живописью, техникой лаковой росписи и декора, создавали орнаменты *кимоно* для известных танцовщиц и знаменитых красавиц.



развозят по стране и перепродают редкостные заморские вещицы и деликатесы. Повышается спрос на предметы декоративно-прикладного искусства; высоко ценятся произведения достигших высокого совершенства художников Корин и Кэндзаи, и среди них – мелкая резная пластика *нэцке* из кости или дерева; *шро*, коробочки с разными отделениями для лекарств – их носили на поясе; футляры для курительных трубок; лаковые гребни; инкрустированные золотом и перламутром лакированные шкатулки... Все это вносило в повседневный быт изящество и красоту и высоко ценилось истинными любителями искусства, а позднее – коллекционерами.



Характерные особенности, которые позднее легли в основу искусства гравюры, несли в себе «жанровые картины». «Великие танцовщицы» кисти Иваса Матабэя (ок. 1578–1650) являли собой верх совершенства (фрагмент слева). Их наряды были сочетанием черного и золотого цветов под стать роскошным одеяниям двора *сёгун*. С этих танцовщиц и пошел театр *Кабуки*; их грация вдохновляла актеров *онагата*, исполнительниц женских ролей. Двумя столетиями позднее, когда Европа пережила влияние японского искусства, их гибкая поза («буквой S») была воспринята художниками группы «Наби» во Франции. Так, автор портрета «Мадам Моне с веером» явно вдохновляло творение Матабэя.



Укиё-э

Термин *укиё-э* (буквально – «картины плывущего мира») принадлежал искусству мастеров ксилографии, а также тех художников и литераторов, которые писали в духе «образов преходящего».

Этот термин, возвращающий культуре буддийское понятие эфемерности всего сущего, пропитанного поэтической меланхолией зримого мира, впервые употребили в 1661 г. писатель Асай Рёи.

Осознание скоротечности времени и обаяния повседневных житейских мелочей сообщали художникам желание изображать собственную жизнь, до которой кроме них самих никому не было дела.

В дальнейшем искусство *укиё-э* будет опираться на сотворчество художников, писателей и поэтов. Первыми печатными произведениями принято считать книги и альбомы иллюстраций к романам, старинным преданиям или к шедеврам тридцати шести поэтов-классиков.

В начале XVII в. начинает развиваться искусство ксилографии, требовавшее виртуозного мастерства гравера, вырезавшего нанесенный рисовальщиком на дощечку вишневого дерева рельеф из тончайших линий и локальных пятен. На завершающем этапе печатник, следуя сделанным рискам, прикладывает влажный лист бумаги на покрытые тушью или краской пластины. Вверху: альбом черно-белых ксилографий *Сандзю роккасэн* («Тридцать шесть гениев поэзии», 1610).

Увидевший свет в 1610 г. знаменитый изборник *Сандзю роккасэн* (Тридцать шесть гениев поэзии) с каллиграфией, приписываемой Коэцу, был иллюстрирован гравюрами – портретами всех представленных в антологии поэтов.

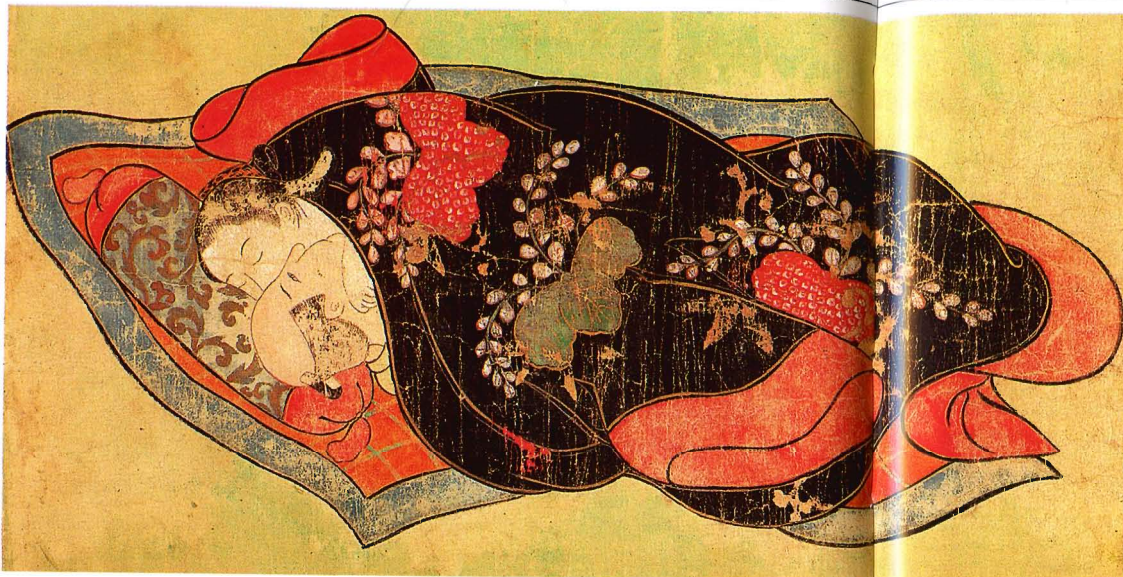
Буддийские монахи первыми применили заимствованную из Китая технику гравюры на дереве для печатания священных изображений и текстов. Они же организовывали для детей *тёнин* школы, где обучали их чтению и письму, открывая им доступ к просвещению.

Традиционная культура – привилегия для отпрысков аристократов и военных феодалов – благодаря влиянию крупных монастырских общин стала достоянием большинства населения, и художники *укиё-э* знали не только канонические тексты буддизма, но и классическую поэзию, и *Гэндзи моногатари*.



Портреты поэтов скорее всего написал Тоса Мидзунэгэ; каллиграфические надписи выполнил литерным способом Коэцу (слева). Иллюстрации к *Сога моногатари*, «Повести о братьях Сога» (ок. 1646 г., вверху) расширялись сначала шафранным, а затем бледно-зеленым цветом. Цветная ксилография стала цениться наравне с другими видами изобразительного искусства. Слева: сельский праздник (*маэгури*) на эстампе с использованием зеленой и желтой подкраски.





Мастера ксилографии

Ксилография начиналась со строгих черно-белых оттисков (*сумидзури-э*). Первым художником, разработавшим технику такой гравюры, был Моронобу (ок. 1683 г.). Его композиции отмечены точным штрихом и полны жизненной правды. Наряду с многочисленными жанровыми ксилографиями он создавал циклы иллюстраций к классическим литературным произведениям, таким как *Гэндзи моногатари* в 1680 г. или «Образы земель и лесов» в 1683 г. Эти иллюстрации раскрашивались вручную – охрой и желтым. Они пришлись по вкусу ценителям, привыкшим к полихромной живописи или пестрым ширмам, и вдохновленные этим художники, каждый по-своему, прокладывали путь к цветной ксилографии.

В то же время другие мастера, например, Сукэнобу (ок. 1710 г.), приверженцы черно-белой ксилографии, заинтересовались



Первый двухцветный эстамп, который назывался *бэнидзури-э*, был произведением художника Масанобу (1750).

повседневной жизнью женщин и изображением эротических сцен (*сюнга*). А Сугимура Дзихэй (ок. 1690 г.), исповедовавший основательную и строгую манеру, стал первым изображать жизнь актеров и куртизанок. За ним последовали мастера школы Кайгэцудо (ок. 1715 г.), прославившиеся женскими портретами и крупноформатными гравюрами-картинами. В тот же период Киёмасу, основатель династии Торие, избрал темами своих гравюр сцены театра *Кабуки* и его актеров.

Годы 1746–1750 отмечены рождением цветной ксилографии: художникам Тоёнобу и Масанобу удалось оттиски розового и зеленого цветов (*бэнидзури-э*). Так был сделан решающий шаг в становлении японской гравюры. В те же годы Масанобу, работая в технике *уруси-э*, добавил в палитру ксилографии желтый, коричневый и охряный цвета. Однако потребовалось некоторое время, чтобы это новшество вошло в практику печатного дела. Издатель Уэмура Китиэмэон с помощью приспособления *кэнто* смог одной операцией передать все цвета на одном оттиске. Установленное на стыке гравюрных



Свобода нравов в эпикурейском обществе *укиё-э* выразилась в появлении так называемых «наглядных пособий», иллюстраций (*сюнга*, или «весенние сцены») в таких изданиях, как «Пояснения к жизни ста женщин» (1723) Сукэнобу, также и автора эротических картин (слева). Цветная палитра ставит ксилографию в один ряд с полихромной живописью. Яркий и гармоничный колорит гравюры уже передает эротический климат сцены – супружеская пара под кимоно.

Решительный поворот в эволюции японской гравюры произошел в 60-е гг. XVIII в.: художники стали использовать технику *кэнто* и, как овладевший всеми ее нюансами Харунобу (1724–1770), создавали неповторимые «парчовые гравюры» (*нисики-э*). Это тот самый Харунобу, которому удалось изобразить в единственной в своем роде гравюре солнечную тень молодая женщина с зонтиком разглядывает свой силуэт на земле (вверху). Заметим, никогда прежде подобного не существовало в японском искусстве, не связывавшем дневное освещение с течением времени.



досок, оно играло роль предохранительного ограничителя для листа бумаги, который очень аккуратно переносился с доски на доску, постепенно заполняясь разными цветами как раз там, где это необходимо. Харунобу впервые в 1760–1768 гг. использовал этот прием. Он добился такого тонкого и гармоничного сочетания цветов, что его работы стали называть «парчовыми гравюрами» (*нисики-э*). Этот художник совершил революцию и в тематике гравюры, акцентируя внимание на естественных движениях и повседневной жизни женщин и детей. Его картины восхищали признанных мастеров простой красотой, которую до него не удостаивал своим вниманием ни один официальный художник.

Представления кабуки

В конце XVI в. появилась новая театральная форма, вобравшая в себя элементы театра марионеток и танцевальных зрелищ. Пьесы *Кабуки* возвратили на сцену эпические сюжеты и легенды. Очень скоро этот жанр стал популярным, и драматурги – такие, как Тикамацу Мондзаэмон, – специально посвящали свои пьесы актерским династиям, известным зрителям по гермам (*мон*) или сценическому гриму. Распушенность нравов в актерской среде была пресечена в 1629 г. специальным указом сёгуна: все женские роли в театре кабуки передавались мужчинам.

Новый театр был неиссякаемым источником вдохновения для художников *укиё-э*. Выдающиеся мастера японской гравюры – среди них Тоёкуни (1769–1825)

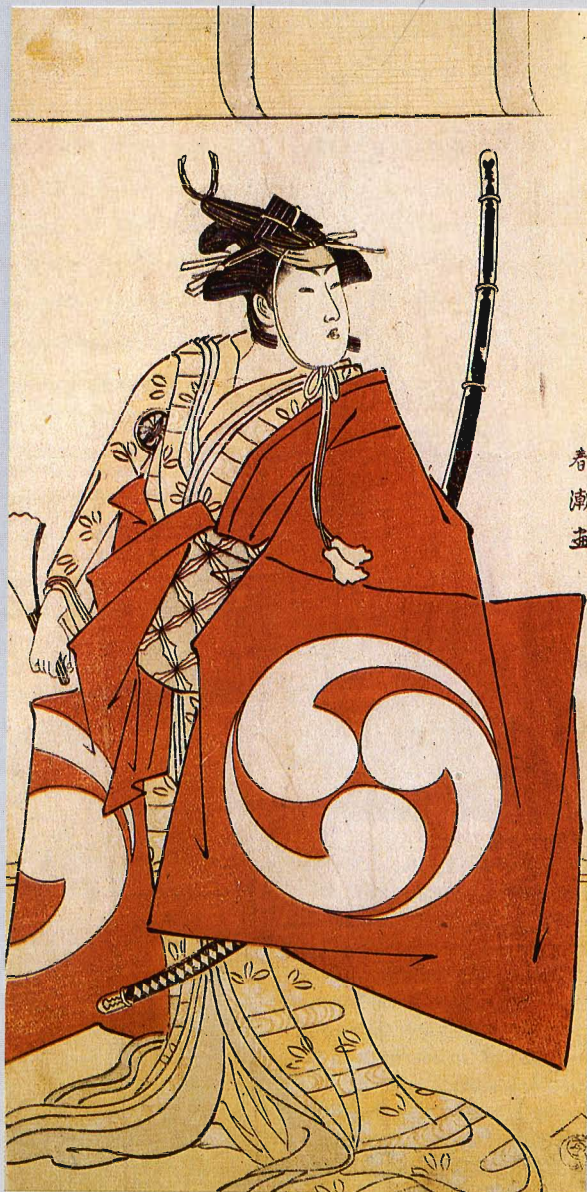
Театр *Кабуки* в Эдо обрел популярность в конце XVIII в. и не расставался с ней уже никогда. Его структура сложилась в 60-е годы XVII в.: зал со скамьями для зрителей и длинный подиум слева от зрительного зала для прохода актеров на сцену. В зависимости от жанра представления менялись декорации, на которых могли быть изображены и эпические события, а порой и фантастические сюжеты. Знаменитый автор Тикамацу Мондзаэмон в числе прочих стал автором блистательного представления «Сорок семь ронинов».



Указом 1649 г. было запрещено исполнять женские роли молодым актерам. Теперь все женские роли передавались мужчинам зрелого возраста (амплуа трагиста называлось *онагата*). Покрыв лицо слоем густого белого грима, актер рисует себе глаза, наводит брови, красит рот. Затем его облачают в женский костюм и в последнюю очередь надевают парик. Таких, с позволения сказать, героинь без сострадания к ним и являл Сяраку в своих портретах. Внизу: актер Мацумото Ёнэсабуро в амплуа *онагата* в пьесе Кэнайдзакэ но Сосо (ок. 1794 г.).

и более всего Сюнсё (1726–1792) – оставили нам портреты актеров на театральных подмостках и на городских улицах. Наиболее известными стали неподражаемые театральные гравюры Тосюсай Сяраку: все его ксилографии созданы в 1794 г.; быть может, тоже актер, этот гений, промелькнувший в искусстве, как метеор, создал цикл монументальных портретов с такой художественной достоверностью, что это породило легенду о похищении им душ своих героев. Он погиб от руки убийцы.





春瀬五郎



鳥居清重

Каждая роль в репертуаре театра *Кабуки* закреплялась за определенной династией актеров, и те играли ее из поколения в поколение. Каждая актерская семья – как и семьи аристократов и самураев – имела свой герб (*мон*), отличающий актера на сцене. Самой знаменитой династией были (и остаются) актеры семьи Дандзюро. Исполняя под неизменные аплодисменты зрителей роли борцов за справедливость, они выходили на сцену в красном с тремя белыми квадратами кимоно (в центре: на портрете работы Киёсидзэ изображен актер Дандзюро Второй в сценическом костюме). На улицах Эдо знаменитые актеры были на положении «звезд», и лишь куртизанки высшего ранга (*ойран*) могли соперничать с ними в популярности, а художники едва успевали создавать их портреты. Справа: Дандзюро Пятый в роли Сака Кинтоки в пьесе Сюнсё (ок. 1781 г.); слева: актер Сэгава Кикунодзэ с гербом Сай-он-дзи в роли *окаэата* в пьесе Сюнсё (ок. 1770 г.).

春幸五郎





Квартал Ёсивара

Ёсивара, этот квартал Эдо, прозванный «зеленые дома» из-за его расположения среди болот и зарослей бамбука в низовьях реки Сумида, мир наслаждения, блеска и остроумия, пожалуй, более всего вдохновлял творчество художников *укиё-э*.

В этом специально отведенном месте жили знаменитые *ойран* (куртизанки высшего разряда) с молоденькими прислужницами (*майко*), позднее к ним присоединялись *гейши* – девушки для развлечения и обслуживания гостей. Рядом с ними селились известные актеры и художники, писатели, книгоиздатели, такие как великий Цугая, издатель самых утонченных гравюр своего времени.

Здесь – в братстве людей искусства – царил дух соперничества, рождались новые замыслы, которые так пугали власть предержащих. Пытаясь взять квартал под свой контроль, они посылали туда вооруженных блюстителей порядка и цензоров, а те просматривали книги и гравюры – нет ли там злого умысла. Наказание было жестким: за неповиновение указу и за карикатуру на чиновника у Цугая разгромили мастер-

Район Ёсивара в Эдо был полон музыки, смеха, пересудов. Поселившись рядом с куртизанками, находившимися в услужении у хозяев чайных домов, художники попадали в родственную атмосферу (слева: чайный дом в Киото на рисунке Сигэнага, ок. 1745 г.); некоторые провели здесь почти всю жизнь, наслаждаясь свободой духа и самовыражения, за что власти смотрели на них с презрением. Карикатура стала для них искусством, с которым власти мирлись (внизу: актеры театра *Кабуки*, рисунок Куниёси) – пока оно не задевало сёгуна и его приближенных.



скую; даже великому Утамаро пришлось провести 15 лет в деревянных колодках, из-за чего он не имел возможности работать.

Даже пейзажисты были опасны властям только потому, что обладали чувством юмора: это Хокусай, равнодушный к чиновникам и презиравший почести; Хиросигэ, чьи карикатуры украшали перекрестки дорог и кто предпочитал любому придворному сановнику общество монахов; или Куниёси, однажды весьма не лестно изобразивший фаворита *сёгуна*.



Все эти художники эпохи Эдо, даже если они полностью посвятили себя гравюре, не забывали о такой важной составляющей искусства *укиё-э*, как живопись.

Они были хорошо знакомы с творчеством живописцев школы Тоса или школы Кано; с ними вместе, в одних мастерских, они работали и обучались технике традиционной живописи. Например, Моронобу расписал строго в стиле Тоса две парные ширмы, изображавшие жизнь актеров за кулисами театра *Кабуки* – театра Накамурадза в Эдо.

На этойксилографии *Сюн* (ок. 1788 г., несомненно, первая работа на эротическую тему), одной из самых известных гравюр в стиле *укиё-э*, лица любовников, которые в данный момент заняты только собой, не видны зрителю. Эротизм пере-

дается не столько сюжетом, сколько сле уловимыми художественными нюансами. Квартал Ёсивара стал подлинной мастерской для художника Китагава Утамаро (1754–1806): он жил бок о бок со своими моделями, любовником и наперсником которых иногда становился.

Западные влияния

В XVIII в. несколько художников и писателей направились в Нагасаки, город, расположенный напротив острова Дэсима, где разместилась фактория голландцев – единственных европейцев, допущенных в Японию после запрета, введенного в 1638 г. на проживание в стране жителей иноземных государств. Голландцы образовали своего рода представительство западной культуры: они привезли в Японию труды Коперника, Амбруаза Паре, Дагера, а также гравюры с картин итальянских мастеров. Последние привлекли японцев своеобразной перспективой европейского рисунка, которая радикально изменила их видение мира. Это особенно проявилось в композиции пейзажа, традиционно отвечавшей философии дао. Голландцы

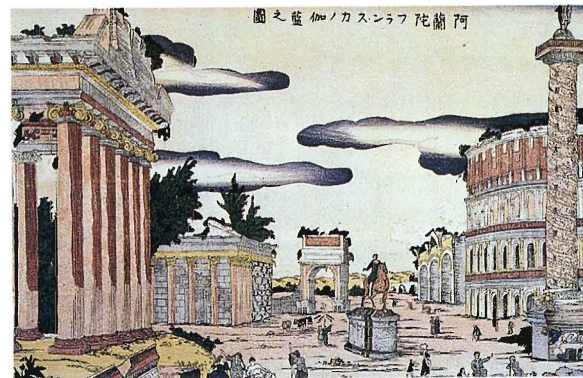


Единственным местом, которого не коснулся запрет на проживание иностранцев, была голландская колония на острове Дэсима, куда японцы приезжали изучать язык и алфавит «варваров» (вверху: книга с текстом на двух языках).



познакомили Японию с такими науками, как ботаника, анатомия и т. п. Трудно переоценить роль западной литературы в развитии японского искусства. В XVIII в. изящные гравюры *суримоно* (квадратной формы) – иллюстрации к литературным произведениям, открытки с каллиграфическими надписями или тексты для чтения – выполнялись художниками и поэтами по заказу общественных учреждений. Натюрморт, являвшийся главным жанром *суримоно*, объединял мастерство художника и искусство

Японцы и голландцы испытывали истинную страсть к растениям в виде луковиц и побегов. Ирисы, выращиваемые в японских садах, вдохновляли многих художников (вверху: работа кисти Нандзана, XIX в.)



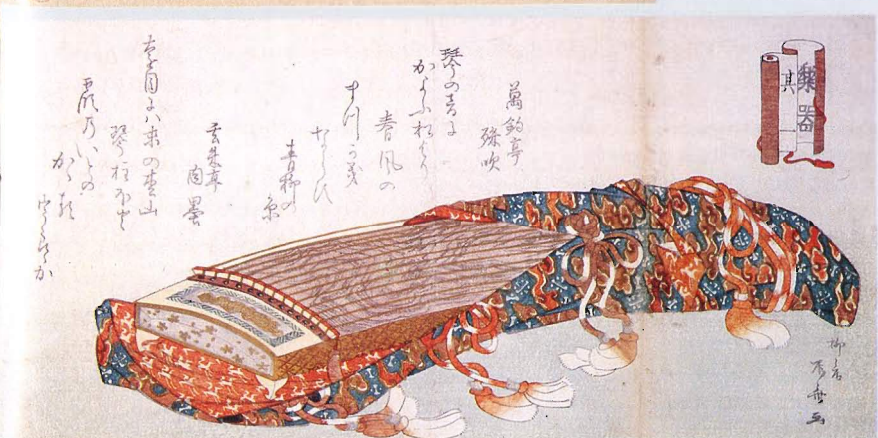
мастера, изготовившего изображенный на гравюре предмет. Здесь проявился талант таких замечательных мастеров, как Сюнман, Эйси, Гакутэй или Хокусай.

Голландцы привезли в Японию гравюры с картин итальянских художников с видами Венеции и развалин Рима. Эти гравюры вдохновили Утагава Тоёхару (1735–1814) (вверху). Так в японском искусстве впервые появились западные понятия пространства и линейной перспективы. С Запада пришли такие экзотические предметы, как стеклянная посуда (внизу).





Общественные заведения заказывали *суримоно* поэтам и художникам, а те выполняли заказ к тому или иному торжеству или делали поздравительные листы к Новому году. Золотые и серебряные блестящие на квадраты плотной ворсистой бумаги, а также белый рельеф на белом фоне выгодно передавали при ярком освещении малейшие нюансы бумажной фактуры. Самыми искусными *суримоно* были натюрморты, сочетавшие в себе реализм и поэзию повседневности. Слева: Сигэнага (1739–1820), «Печати»; Сюнман (1757–1820), «Свитки живописи эмаки»; Гакуэй (ок. 1786–1868), «Книжная полка»; Синсай (ок. 1764–1820), «Кото» – музыкальный инструмент.



Три маргинала

Рядом с искусством ксилографии развивались две новые школы живописи: школа Нанга, или Бундзинга, возникшая под влиянием китайской живописи для эстетов, и школа Сидзё, провозгласившая натуралистическое изображение растительного и животного мира.

Более того, художники Якутю, Сёхаку и Росэцу из Киото нарушали всеческие нормы живописи и заслужили поэтому прозвище «чудаки». Они считали художественное творчество средством достижения абсолютной свободы; им было тесно в рамках религиозных доктрин, которые наряду с вездесущим контролем государства довели над людскими умами.

В стремлении уйти от догм формализма они приняли дзэн с его лаконизмом и парадоксальностью.

Ито Якутю (1716–1800) совершал ежедневную медитацию, изображая петухов – красных бойцовых и черных, тех, что поют на заре. Издеваясь над официальным искусством, Сёга Сёхаку (1730–1781) грубой кистью, переполненной тушью, на золотом грунте ширм писал пьяных, не от мира сего мудрецов, пребывающих под старой благородной сосной в стиле Кано. Обратившийся к монументальным формам и пародировавший натуралистическую школу Сидзё Нагасава Росэцу к 1785 г. выполнил 180 росписей на раздвижных перегородках для храмов провинции Кий. Он рисовал слонов и буйволов, играющих с воронятами и щенками. Обладатель многогранного таланта, Росэцу виртуозно превращал животных в добродушных монстров и растения – в невиданные на Земле овощи; он играл с перспективой, рисуя крупные предметы миниатюрными и наоборот, добиваясь фантастического эффекта.



Реформатор-эксцентрик Сёхаку смеялся над сильными мира сего и пренебрегал традициями. Он словно в ярости швырял тушь на бумагу, показывая почитаемых героев пьяными. Вверху: Оно-но Комати, прославившаяся своей красотой и утонченностью поэтесса эпохи Хэйан. Художник изобразил ее комсмой старухой с безумным взглядом.



Якутю, чье имя обозначает «подобный пустоте», в 1738 г. пошел в обучение к дзэнскому монаху из Киото. Позднее он заинтересовался ботаникой и зоологией и какое-то время рисовал кур и петухов в строгой классической манере (слева). Постепенно он перенял китайский стиль: так, он рисовал овощи, иллюстрируя эпизоды жизни Будды. Что касается Росэцу, то он прослыл «юродивым»: на стальных перегородках или раздвижных дверях храмов и дворцов (вверху) неизменно присутствовали изображения слонов-гигантов.



**Природа под открытым небом:
Хокусай, Хиросигэ, Куниёси**

Направление *укиё-э* стало прелюдией к сотворчеству художников. Мастера из Эдо, Киото и Осака стали чаще общаться и обмениваться впечатлениями. Они путешествовали по старинной дороге Токайдо, идущей из Эдо в Киото и далее – в провинции, где художников радушно принимали богатые и образованные землевладельцы, проявлявшие живой интерес к их творчеству. В стране, не имевшей

В 1831 г. Кацусика Хокусай создал цикл из восьми гравюр на тему водопадов, бывших у японцев олицетворением божеств (*ками*) и местом паломничества. На одной из них, поражающей всех своей композицией, мы видим водопад Амида (слева). Тут реалистические детали совмещены с символическими, а спокойное течение в истоке водопада противопоставлено его неудержимому падению. Среди непокорных скал и воды совершают смиренную тропу три паломника. Шедевр мирового художественного наследия – гравюра «Волна» (с. 124–125) из цикла «Тридцать шесть видов горы Фудзи» – поражает своим размахом и достоверной передачей пенящегося гребня бурлящего вала.

Куниёси, будто сам призрак из сказаний о неведомых странах, – создатель знаменитого снежного пейзажа с тяжело бредущим в гору монахом Нитирэнном (справа вверху). Это гравюра из цикла *Косо Гюитидай Рякудзу*, 1855 г.



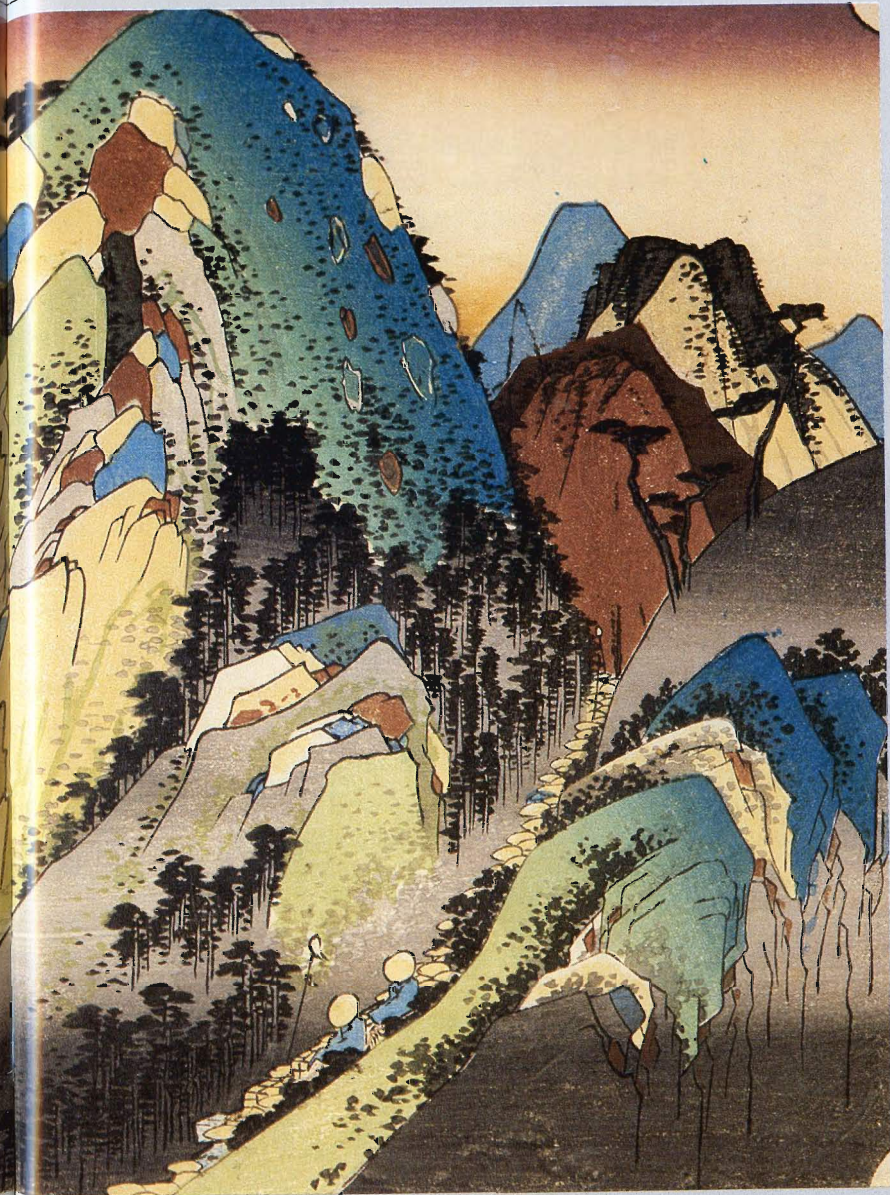
выхода вовне, искали любой повод к перемене мест: будь то паломничество в прославленные храмы или к памятным местам, где когда-то жили поэты, либо путешествие по заповедникам природы – к водопаду Наси, озеру Бива, скалам Исэ и т. п. В XIX в. архиепископ стал для японцев всем миром, и они – как жители островов – в мечтах видели себя путешественниками.

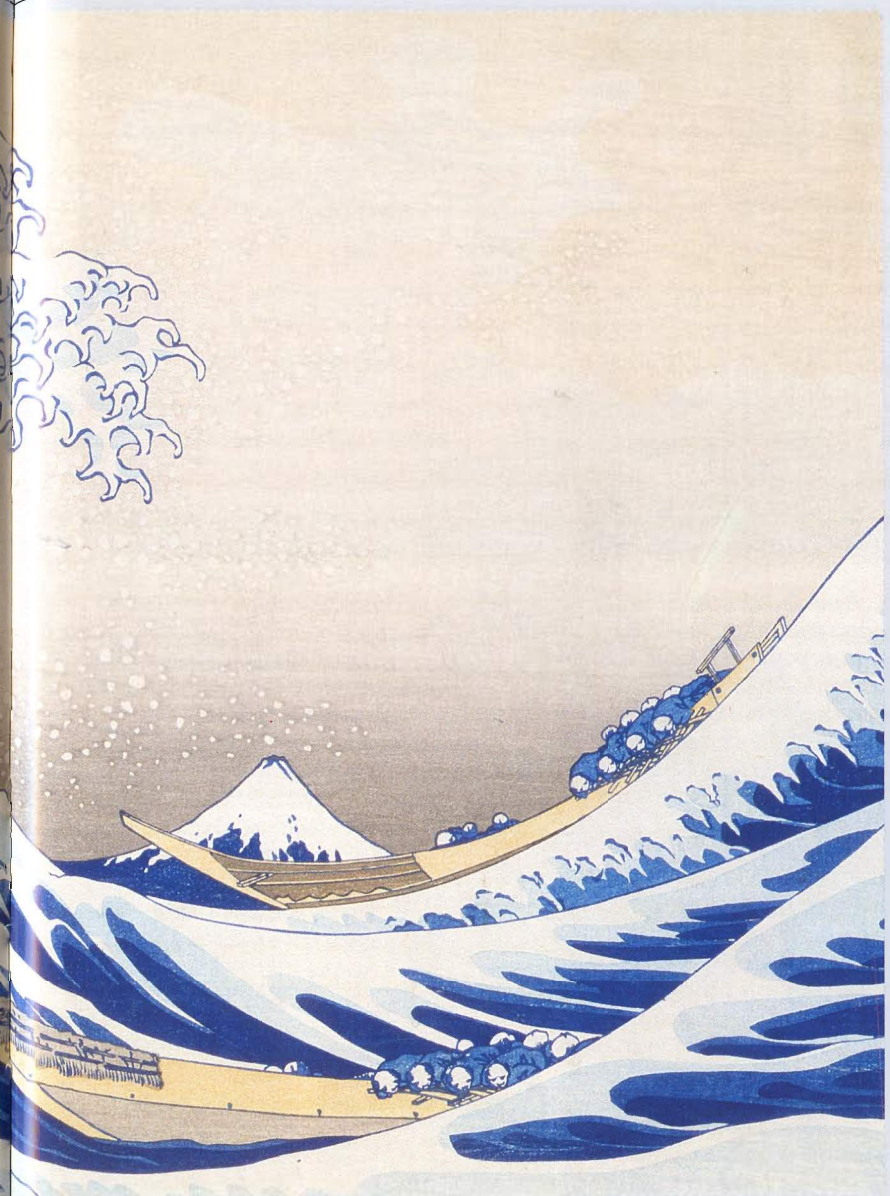
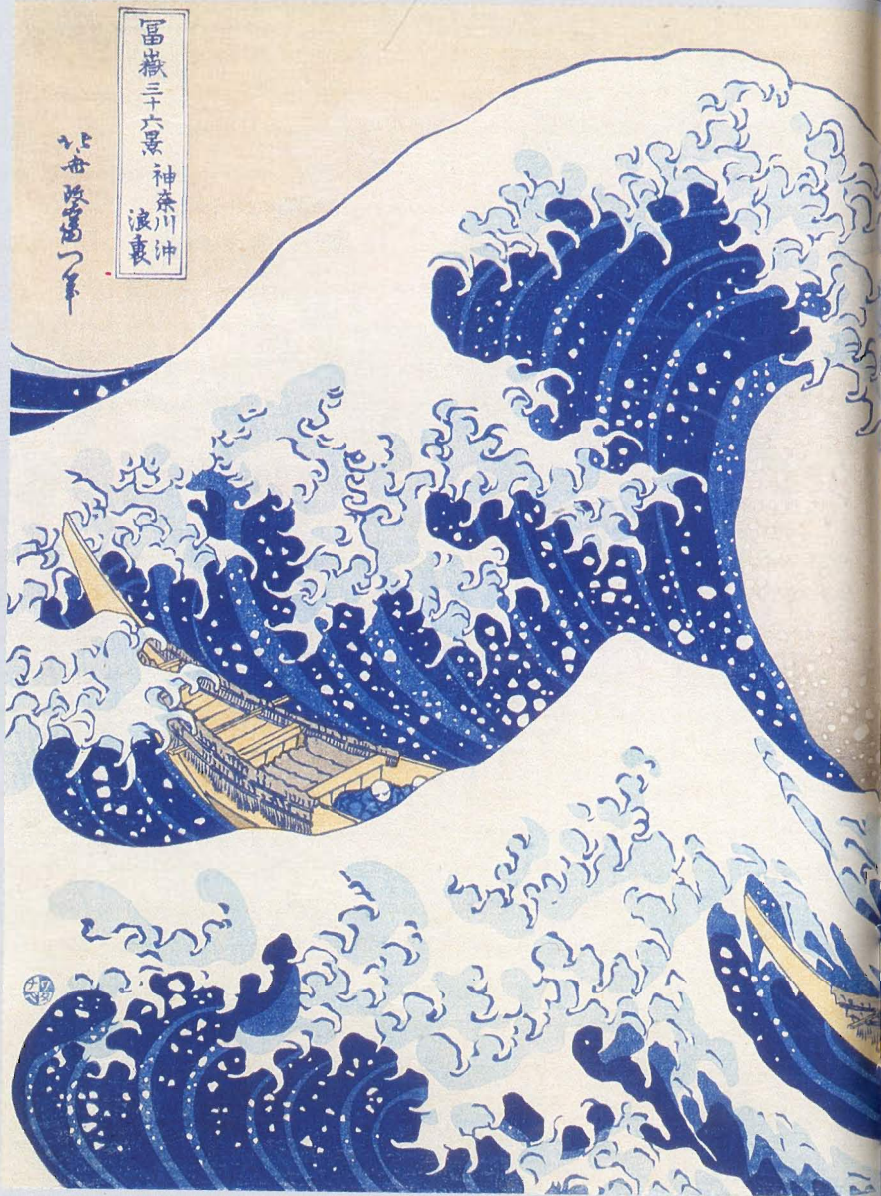
Как некогда путешествовали на запад Догэн, Гэнай и Сиба Кокан, так и три современника – Хокусай, Хиросигэ и Куниёси – отправились в Нагасаки, что близ острова Дэсима, где учились «западным премудростям» у голландцев. Оттуда они привезли думой знание линейной перспективы, что коренным образом изменило их взгляды.

Сама природа стала их студией: Хиросигэ (1797–1858) запечатлел в цикле гравюр 53 станции по дороге Токайдо и, кроме того, создал серии «Виды провинции» и «Сто видов Эдо»; Хокусай проделал путь пешком к огромным водопадам, любовался горой Фудзи при любой погоде и в разное время дня.



На девяносто первой гравюре цикла «Сто видов Эдо» (завершен в 1857 г.) художника Андо Хиросигэ изображены река с храмом Акиба на берегу и два путника в созерцании осенних кленов: этот ритуал сродни весеннему любованию цветущей вишней (*сакура*). Каждой станции на Токайдо Хиросигэ посвятил отдельный оттиск. В гравюре, изображающей вид на Хаконэ (с. 122–123), он достиг эффекта совмещения композиционных подходов, что предвосхитило искусство модерна.







Движимый неиссякаемым интересом к живописанию растений, животных, мостов, борцов, акробатов, играющих детей и всевозможных сценок, художник собрал тысячи набросков, сложившихся впоследствии в 15 томов (*Манга*) – полную ностальгии энциклопедию безвозвратно уходящего мира, мастерски переданного кистью «этого старого художника-сумасброда».

Куниёси (1798–1861) приютил в своем жилище 53 кошки: они видели в темноте, а их хозяин – во времени; возможно, к ним приходили одни и те же видения: старинные баталии, бессмертные герои, блуждающие по свету призраки, морские чудовища в свинцовых волнах и белой пене и – одинокий монах на нескончаемом пути. Иногда его посещали страхи, и тогда из глубин



Бесчисленные наброски Хокусая к «Манга» («Воссоздание подлинных образов», внизу) свидетельствуют о том, насколько одержимым был этот художник, дерзнувший окупаться в глубины прошлого.

минувшего ему являлись образы воинов, легендарных монахов и чудовищ, соединяя Японию настоящей с ее мифической изначальностью.

Лицом к лицу с Западом

Путешествия в глубь страны оживили будни ремесленников и художников. Поднялся спрос на произведения искусства, что способствовало возрождению и обновлению культурных течений. Прибытие к берегам архипелага американской флотилии «черных кораблей» под командованием адмирала Перри в 1853 г. не означало западной экспансии Японии. Открытие морских портов для иностранных кораблей приблизило страну к внешнему миру и его техническим новациям – поездам, трамваям, паровым двигателям и – что оказалось важнее всего – швейным машинкам: ушли в прошлое традиционные кимоно, их сменили модные одежды. Но самым большим, почти революционным событием стало появление в стране первых журналов и карикатур, сломавшее все прежние табу на изображение жизни и быта государственных лиц; насмешки и юмор теперь не запрещались цензурой. Настоящий переворот произвела фотография: ее принцип «моментальности» совпал с традиционным устремлением предков запечатлеть для потомства мельчайшие детали «эфемерного и изменчивого мира». Кино тут же заняло свое место среди национальных искусств.

Одна из самых известных гравюр Хокусая – «Фудзи при легком ветре в ясное утро» (слева) из цикла «Тридцать шесть видов горы Фудзи». Сюжет гравюры «Дождь на мосту Охаси» (с. 128) Хиросигэ «повторился» в одной из картин Ван Гога.

Первые европейские фотографии обрели в японцах старательных учеников. Темы фотографий нередко повторяли сюжеты гравюр. Они запечатлели все стороны жизни страны и ее народа.

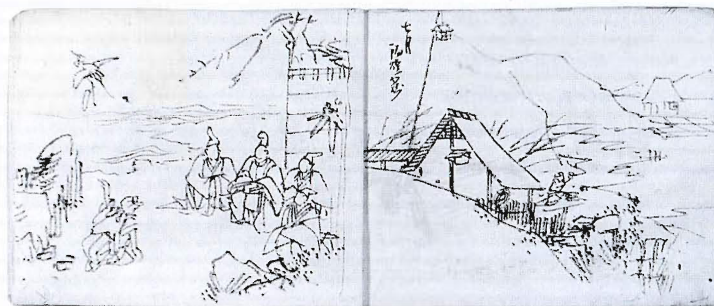




СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

«В этом мире мы ходим по крыше ада и любимся цветами».

Исса,
из сборника «Муравьи без тени»



Тайная книга японских садов

Первые сады познакомили японцев со знаменитыми пейзажами Китая: обточенные водой скалы, узловатые деревья на вершинах гор – объекты любования для эстетов. Мало-помалу сады при дворцах и монастырях стали благоустраивать в строгом соответствии с утвержденными символами, указанными в специальных трактатах и неуклонно соблюдаемыми, дабы умиротворять духовными камнями и вызывать поэтическое вдохновение. Одно из таких старинных руководств, составленное в XII в. и излагающее важнейшие принципы садового искусства, – *Сакутэй-ки* (известное также под названием *Дзэн сай хисё*, «свод секретов разбивки садов») предназначено для мастеров сада и создателей композиций из камней.

«Вы должны разместить камни, не искажая изначального ландшафта и вида на пруд»

Сохраняйте *фудзэи*, безмятежность, добиваясь полного впечатления естественности участка и установленных на нем камней.

Всегда вспоминайте знаменитые пейзажи страны, их общий вид и важнейшие составляющие. Тогда и в ваших садах вы добьетесь гармонии природы и своих замыслов <...>.

Композиция камней не должна быть навязчивой или замысловатой... пусть лучше они будут как бы случайными <...>.

Прежде чем вырыть пруд и размещать в нем камни, заранее продумайте, как он будет вписываться в общую композицию сада, гармонировать с каждым его уголком; тут важны и форма пруда, и выбор места для острова. Теперь, ясно представляя себе очертания *таёри* <...>, приступайте к планировке пруда и насыпке острова <...>

При разбивке «южного сада» у вашего дома расстояние от берега пруда или реки до дома должно составлять от 18–21 м и 24–27 м, если речь идет о резиденции императорской семьи. Но, если строение невелико, можете соотнести это расстояние с величиной вашего пруда, особенно если тот обустраивается рядом с храмом или святилищем.

При насыпке острова следует, исходя из общего вида южного сада, определить размеры острова и водоема <...>.

Лишь после того, как учтены все особенности пейзажа и найдена форма пруда, приступайте к созданию насыпных холмов и ровных участков *но сүдзи* (но означает «поле», *сүдзи* – линия, черта) <...>

Как правило, в пруду насыпается остров, а вода, согласно китайской традиции, должна течь с востока, «*сэйрю*», на запад, «*бякко*».

В устье течения устанавливается валун, вершина которого должна быть на 12–15 см ниже уровня павильона для рыбной ловли: по нему измеряется уровень воды.

Высокие камни должны устанавливаться лишь в исключительных случаях, например вокруг водопада,

должны впечатлять своей мощью и располагаться естественно, несимметрично, беспорядочно, противостоять не только прибою, но и шторму. Не обойдите вниманием пустыри, рифы, полуострова.

Вид морского побережья должен напоминать пляску – и шипение – драконов и змей. Особо значимые камни располагайте на береговых излучинах.

Установка камней будет оконча-



<...> на краю острова, <...> перед холмом.

Камни не должны быть выше метра.

Не следует располагать камни ближе, чем в метре от жилища; в противном случае хозяин будет не в состоянии там жить, и сад придет в упадок.

«Если хотите преобразить вид на море, речной пейзаж или болото...»

Прежде чем вторгаться в морской пейзаж, представьте сначала, как будет у вас выглядеть побережье. Здесь камни

Золотой павильон (*Кинкакудзи*) в окружении «пейзажного сада». Рисунок взят из «Книги садов Киото», увидевшей свет в 1830 г.

тельной, если один из них будет выделяться как доминанта. Для этого воспользуйтесь таким секретом: все остальные камни расставьте по нисходящей линии. Набегающие на берег волны разбиваются о камни и меняют свое направление; камням необходима устойчивость, чтобы сдерживать волны. Так волна усмирится, и нужно поймать это наступившее умиротворе-



На этом *эмаки* XII в. отчетливо виден уходящий под жилую постройку ручей. На с. справа: рисунок композиции камней из «Книги садов» Рикоку Акидзато, 1859 г.

ние, погрузиться в *фудзи*, мимолетное поэтическое переживание <...>.

Чтобы создать видимость стоячего болота, расставьте немного камней вдали друг от друга и засадите несколько участков камышом и ирисами. В таком саду лучше отказаться от насыпного острова: здесь важнее протяженность водной поверхности. Никто не должен заметить, что вода прибывает. Поскольку вода неподвижна, не должно быть и мысли о том, что она приходит и уходит. Источник воды должен быть скрыт. Очень важно создать такое впечатление, будто вода вот-вот перельется через край <...>.

Возьмите себе за правило: начинайте с замысла, а как воплотить его – спросите у своего сердца <...>.

«Остров-гора». Можете насыпать несколько таких островов, но разной высоты. Либо усадить их деревьями или ограничиться песчаным пляжем у

подножия. Добавьте несколько валунов на склоне – и у вас готов вид с моря на горный пейзаж.

«Остров-равнина». Никаких деревьев – только осенние травы. На большой площади советуем наметить два-три *но судзи* и разместить в нескольких местах камни. Их композиция определяется организацией садового пространства. В последнюю очередь высейте травы. По желанию можно уложить на земле слой мхов и засыпать некоторые участки песком.

Правила устройства водных потоков

Первым делом определите, откуда будет идти водный поток. В древних руководствах сказано: река, когда она течет с северо-востока, сначала стремится к югу, потом поворачивает на запад. Так было всегда.

Главное: с востока на запад.

Направление потока с запада на север – отклонение от нормы. Расположите источник в северо-восточной части сада, направьте воду с севера на юг, так, чтобы она, протекая под вашим жилищем, очищала его и уносила нежелательные накопления.

Изгиб потока символизирует брюхо дракона. Только здесь, а не на хребте дракона, распологайте центральные покои жилища.

Течение потока – это взаимоотношения императора с его народом. Император – земля, течение – подданные. Вода следует по пути, указанному ей землей. Если земля останавливает воду, та повинуется ей. Вода – сила, камень – слабость. Вода точит камень <...>.

Композиции камней

Привезите в свой сад побольше камней – и больших, и маленьких. Сохраняя их естественное положение, отделите «стоячие» камни от «лежачих».



Оцените, как смотрится каждый камень – сверху, снизу, сзади и спереди. Это ваши предварительные действия. Только теперь определите место в саду для доминирующих камней <...>.

Композиция у подножия холма требует большего числа камней. Они будут одновременно укреплять его и оставлять впечатление мощи.

В отдаленном уголке сада камни должны быть небольшими, как бы случайно оставленными и забытыми здесь <...>.

Указания о том, как не нужно расставлять камни в саду

Если они не будут исполнены, хозяйин усадьбы заболит, дом развалится и в нем поселятся злые духи.

Некоторые запреты:

«Лежачий» камень не должен стоять, а «стоячий» – лежать. Иначе духи камней возмутятся, и ваша семья пострадает. Если вы все же поставили «лежачий» камень, не наклоняйте его в сторону своего дома, даже в отдаленном уголке сада он принесет беду.

У северо-восточной стены вашего дома нет места камню выше 120–150 см, в противном случае ваша семья долго не проживет. Но, если вы поставите такой *сари дзон сэки* у юго-западной стены, ничего не случится <...>.

Композиции из камня должны быть ориентированы таким образом, чтобы их оси не пересекались с осями стояков. Несоблюдение этого условия найдет кару на ваш род и грозит вам обнищанием <...>.

Изложенное выше – не предрассудки, а истинные уложения разбивки сада.

Из *Сакутэй-ки*, наставлений по устройству садов, приведенных в «Тайной книге японских садов».

Albert Scira éditeur. Genève, 1973.

Женская литература, путевые заметки

Японская литература вышла из дворцовых залов эпохи Хэйан. В них дамы из императорской свиты проводили дни и ночи и заносили на бумагу все подробности придворной жизни, интриги и пересуды. Мужчины писали на китайском языке, но женщины предпочитали живой язык повседневного разговора, японский – язык поэтический, образный, и стали писать японской азбукой – канной. Первой такой писательницей стала Мурасаки Сикибу, положившая начало новому жанру – «кружевному» роману. Она написала «Повесть о Гэндзи», и тема этой книги – золотая нить японской культуры.

«Гэндзи моногатари»

Мурасаки Сикибу, первая японка-писательница (возможно, первая в мире женщина-писатель), создает в X в. «Гэндзи моногатари», много-томную хронику жизни наследного принца и его двора. Многие эпизоды романа разворачиваются на лоне природы; растения, дождь, смены времен года играют важную роль в повествовании.

Праздник цветов (Хана-но-эн)

Тут на небо выплыл удивительно яркий месяц, и захмелевший Гэндзи почувствовал, что не может уйти, не дав должного столь редкостно прекрасной ночи. «Все во Дворце уже за-



снули, никому и в голову не придет... Быть может, как раз теперь и представится желанный случай...» – подумал он и, стараясь не попадаться никому на глаза, отправился посмотреть, что происходит в павильоне Глициний, но, увы, даже та дверца, через которую он переговаривался обычно с Омёбу, была заперта. Разочарованно вздыхая, Гэндзи подошел к галерее дворца Щедрых наград. Уходить ни с чем ему, как видно, не хотелось, и что же – там оказалась открытой третья дверь. Госпожа Него все еще оставалась в высочайших покоях, и во дворце ее было пустынно. Дверь в самом

конце галереи тоже оказалась распахнутой, и оттуда не доносилось ни звука. «Может ли кто-нибудь устоять перед таким искушением?» – подумал Гэндзи и, тихонько поднявшись на галерею, заглянул внутрь. Дамы, должно быть, спали... Но тут раздался голос – юный, прекрасный, явно принадлежавший не простой при- служнице:

– «Луна в прозрачной дымке – что может сравниться с ней?»...

Кажется, она приближается...

Принц, возрадовавшись, хватает женщину за рукав.

– О ужас! Кто это? – пугается она.

– Не бойтесь, прошу вас.

– Ты спешила сюда,

Красотою ночи очарована.

Исчезает луна

В тумане, но ясно мне видится:

Нас судьба здесь свела с тобой.

Мальвы (Аои)

В сухой траве цвели горечавки и гвоздики. Гэндзи сорвал несколько цветков и после ухода Самми-но тюдзё послал их госпоже Зомия через Сайсё, кормилицу маленького господина:

«В поблекшей траве

У ограды алеет гвоздика.

Покидая ваш дом,

Ее нам оставила осень

На память о прошлых днях.

Полагаете ли вы, что этот цветок менее ярко?»

Польнь (Ёмодзю)

Дочь принца Хитати после смерти отца, не имея больше никого, кто мог бы о ней заботиться, оказалась в чрезвычайном бедственном положении, но тут выпала на ее долю эта неожиданная удача: раз посетив ее, Гэндзи не переставал заботиться о ней, но ежели сам



он – да и могло ли быть иначе при том положении, какое он занимал в мире? – не придавал никакого значения их встречам, то дочери принца Хитати, которой рукава были столь безнадежно узки, они казались чем-то вроде сверкающих звезд, нечаянно отразившихся в лохани с водой.

Когда же обрушились на Гэндзи невзгоды и мир окончательно опостылел ему, он словно забыл всех, с кем связывали его не столь уж прочные узы, и, поселившись на далеком морском берегу, прервал с ними всякие сношения.

После того, как Гэндзи покинул столицу, дочь принца Хитати некоторое время перебивалась кое-как, тоскуя в разлуке с ним, но с каждой новой луной ее жизнь становилась все более жалкой и безотрадней... В мрачной, пустынной роще у дома и днем и ночью ухали совы; лесные духи, всяческая нежить, прежде прятывавшаяся от людей, почуяв свободу, показывала свои личины – словом, с каждым днем жить в этом доме становилось все более жутко.

Перевод

Т. Л. Соколовой-Делюсиной

Сэй Сёнагон
«Записки у изголовья»
(Макура-но соси)

Другая писательница эпохи Хэйан, Сэй Сёнагон, знаменита своими «Записками у изголовья», где даже самое мимолетное наблюдение отмечено поэтическим чувством.

*19(30). То, что дорого
как воспоминание*

Засохшие листья мальвы.

Игрушечная утварь для кукол.

Вдруг заметишь между страницами книги когда-то заложенные туда лоскутки сиреневого или пурпурного шелка.



Женщина-писательница при дворе Гэндзи; иллюстрация XVIII в. к *Гэндзи моногатари*.

В тоскливый день, когда льют дожди, неожиданно найдешь старое письмо от того, кто когда-то был тебе дорог.

Веер «Летучая мышь» – память о прошлом лете.

26(42). То, что утонченно-красиво

Белая накидка, подбитая белым, поверх бледно-лилового платья.

Яйца дикого гуся.

Сироп из сладкой лозы с мелко наколотым льдом в новой металлической чашке.

Четки из хрусталя.

Цветы глицинии.

Осыпанный снегом сливовый цвет.

Милovidный ребенок, который ест землянику.

*76 (155). То что порождает чувство
брезгливости*

Изнанка вышивки.

Маленькие, еще совсем голые крысятки, когда они шевелящимися клубком вываливаются из гнезда.

Рубцы, заложенные на меховой одежде, когда она еще не подбита подкладкой.

Внутренность кошачьего уха.

Темнота в доме, не блещущем чистотой.

Женщина, дурная собой, с целым выводком детей.

Жена, и притом не особенно любимая, занемогла и долгое время хворают... Что должен испытывать ее муж? Скорее всего, чувство брезгливости.

*84 (166). То, что далеко,
хотя и близко*

Празднества в честь богов, совершаемые перед дворцом.

Отношения между братьями, сестрами и другими родственниками в недружной семье.

Извилистая дорога, ведущая к храму Курама.

Последний день двенадцатой луны и первый день нового года.

*85 (167). То, что близко, хотя
и далеко*

Обитель райского блаженства.

След от корабля.

Отношения между мужчиной и женщиной.

Перевод

В. Марковой

Одинокая луна в Сарасина
(Сарасина никки)

Это произведение, написанное в ту же эпоху, что и два предыдущих, относится к жанру «путевого дневника».

«Застава Киёми стоит у моря, и множество сторожевых строений подступают оградами к самой воде. Наверное, когда волны высоки, они смешивают свои брызги с дымками над крышами домов на заставе Киёми. Моему восхищению не было предела. В бухте Таго тоже были высокие волны, и мы обошли ее на веслах. Вот и пере-

права через реку Оигава. Вода здесь необычная, она течет быстро и так бела, словно это густо сыплется рисовая мука.

Река Фудзигава несет свои воды с горы Фудзи. К нам прибилась один местный житель, и вот что он рассказал: – В прошлом году это было. Шел я куда-то и, поскольку было очень жарко, решил отдохнуть здесь у воды. И вот, вижу, что с верховьев реки приплыло нечто желтоватого цвета, и этот предмет зацепился у берега. Я взглянул – а это свиток бумаги. Попробовал развернуть его, а там – по желтому полю алые письмена, выведены четко, безупречным почерком. Станным мне это показалось. Как в высочайшем императорском указе о назначениях, там были перечислены все провинции, в которых на будущий год сменится губернатор. В нашей провинции тоже на следующий год истек срок губернаторства, и преемник был указан, только вдобавок значилось еще одно имя. «Вот чудеса! Только этого не доставало», – с такими мыслями я высушил бумагу и прибрал ее. На следующий год в указе о назначениях все было в точности как в этой бумаге, и в нашей провинции губернатор был назначен тот самый, только вот через три месяца он скончался, и на смену ему пришел тот человек, чье имя стояло на бумаге вторым. Вот какие дела случаются. Говорят, что множество богов собирается на гору Фудзи, чтобы за год вперед принять решение о назначениях. Это поистине удивительно.

Так он нам рассказал.

Тринадцатого дня того же месяца вечер был очень ясный, без единого облачка, луна сияла. Заполночь, когда все в доме уже спали, мы сидели на открытой веранде, и сестра, отрешенно

глядя в небо, спросила меня: «А если бы я сейчас улетела и пропала неведомо где, что бы ты почувствовала?» Увидев по моему лицу, что я напугана, она заговорила о других вещах, смеялась и была весела.

Возле соседнего дома в это время остановилась карета, сопровождаемая глашатаем, и оттуда позвали: «Оги-но Ха! Метелочка мисканта!» – однако никто не ответил. Устав звать, заиграли на флейте, причем очень искусно, а после этого удалились.

Звуки флейты –
Ты слышишь? –
Совсем как ветер осенний.
Но отчего же мискант
Не шелестит приветно?

Так я сложила, а сестра на это:
«И в самом деле!» – и так сложила:

Не дождавшись, пока ответится
Тот мискант Оги-но Ха,
Флейта звучать перестала,
Мелодию оборвала –
Было в музыке мало чувства!

Вот так мы просидели всю ночь до самого рассвета и легли спать, когда уже наступило утро...

Дочь Сугавара-но Такасуэ.

«Одинокая луна» в Сарасина.

Перевод И. Мельниковой

XVIII век.

Рассказы странников

Не только Токайдская дорога вдохновляла художников и писателей.

Якути описал свое путешествие с товарищем по реке.

Поэты Басё и Исса бродили по дорогам Японии, созерцая природу, в соломенных шляпах, с посохами, в монашеском платье.

Мацуо Басё. «Я догнал весну/ которая стремится/ к берегам Вака/»

Вспоминаю паром через Тэнгрю и себя, как Сайгё, в разбитых сандалиях. Торгуюсь, нанимая лошадь, и понимаю, что разгневало святого человека. Кругом красота – горы, долина, море, побережье. Вижу во



Рисунок Нэндзан – художника, странника и поэта (вверху). На странице справа: Басё

всем участие Творца; следую путем тех, кто свободен от привязанностей; пытаюсь почувствовать тех, кто знает истинную меру. С тех пор, как я покинул дом, мне больше ничего не надо. С пустыми руками, я не боюсь засады на дороге. Предпочитаю паланкину собственные ноги, а постный вечерний ужин полезнее, нежели мясной. Ни долгий путь в течение дня, ни ранняя пробужка меня не утомляют. У меня лишь две заботы на завтра: где ночевать и новые сандалии впроку. Скромные потребности, не правда ли? С каждым часом вливается бодрость, день за днем обновляется сердце.

Пусть сведет меня случай с человеком, даже неотесанным, я только обрадуюсь. Не один ли он из тех, пре-

зираемых и гонимых, от кого все отвернулись? А я занимаю его беседой на уходящей за горизонт полевой дороге; а встречу его в глиняной лачуге среди зарослей подмаренника – чувствую себя нашедшим жемчужину в осколках раковины или самородок в тине. Меня одолевает желание написать об этой радости и разделить ее с другими. Видите, еще и этим хороша жизнь в дороге!

Мацуо Басё (1644–1694)
«По тропинкам Севера»

«Узкая дорога вовнутрь»

45 лет – возраст человека, обретшего трудовой и жизненный опыт и готового к завершению своего пути». Именно в этом возрасте Басё уходит от мира и отправляется на север страны, почти на край света.

Дни и месяцы – лишь странники, гостящие на земле, и годы, что уходят и приходят, – такие же странники. Человек – плывет ли он на корабле или странствует верхом на лошади – в пути обретает мудрость, дорога забирает его жизнь. Многие поэты древности нашли свою кончину в пути. И я, уже не помню сколько лет, бреду за увлекаемыми ветром облаками и не в силах утолить жажду странствий. Этой осенью, после бесплодных скитаний по дюнам, я избавил от паутины свою хлипкую хижину на берегу и, смиренно простившись со ста-

рым годом, по первому туману нового, все же решил пересечь заставу Сиракава. В меня вселился дух покоя, бог дороги подал мне знак, и я уже не противился: залатал кое-как свои лохмотья, обновил завязки своей шляпы, немного успокоил свои суставы прижиганиями и стал думать только о луне над Мацусима. Я освободил свое жилище для съёмщика и свалил кое-какие пожитки в соседский чулан к Сампю.

В этом, должно быть, втором году эпохи Геноку, на север я отправлюсь, налегке и, едва услышу разговоры о неизвестных землях, пугаюсь: стало быть, чужие небеса убелят мою голову! Идти не идти, вернусь ли живым – надежды и страхи тем временем приводят меня к постоянному двору Сока.

Мое худое плечо ноет под тяжестью дорожной клади.

А ведь не хотел занимать руки,

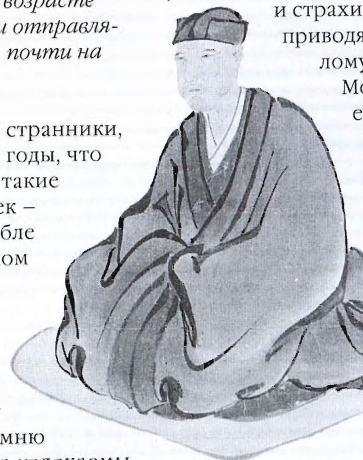
и откуда только все взялось: теплый ночной халат, бумажная рубашка от дождя, а еще мелочи – то да сё, тушь, кисточки да подарки на прощанье –

как ни отнекивался,

все равно всучили. А что делать? Согласен – не дорожная это поклажа.

Мацуо Басё

«Призрачная обитель»



Поэзия и учение

ДЗЭН

В течение веков развивались разные формы поэзии. Самая древняя форма – вака – восходит к VIII в. Первая дошедшая до нас антология поэзии называется Мангёсю. Позднее появилась форма хайку, популярная и в наше время. Проникновение учения дзэн в поэтический мир началось с коан. Многие знаменитости, такие как Исса или Басё, были монахами дзэн, поэтами и странниками.

«Коан» и учение дзэн

Коан – это краткое высказывание в духе дзэн, а значит, вне логики. Цель его – разобить механизмы связанного мышления и вызвать внезапное просветление.

Ухо человека
Слышит много голосов.
Откуда они?
Из безмолвной глубины
Начала начал.

Такуан (1573–1645)

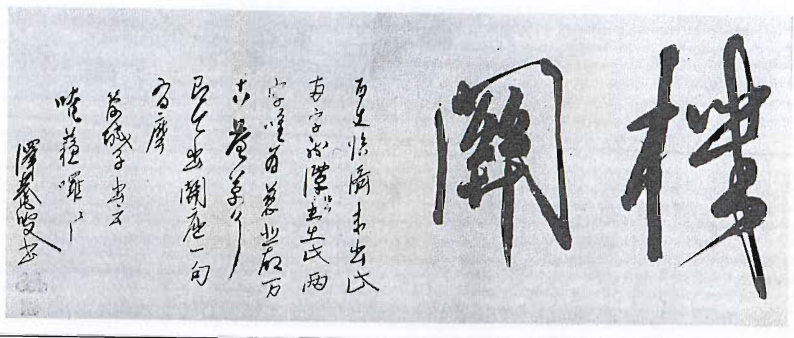
Здесь и далее стихи приводятся
в переводе Э. Балашова

Положен конец
Моему наказанию.
Вернулся бы я –
Но только б не в Эдо –
Средоточие смрада.

Такуан

В пустынных горах монах в созерцании.
И ночью и днем – одинокий и тихий.
Когда я покидаю чистые скалы,
Мир меня посещает –
Уносит покой.

Фугай (1568–1654)

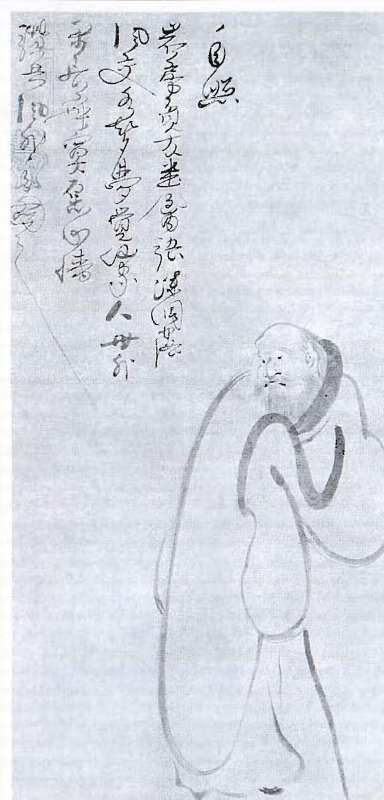


Насколько луна бела? А ветер
с каких высот?
Жизнь его – просто гимн созерцанию.
А он еще и улыбается, счастливый такой,
Ни с кем не сравнимый.
Мирское в нем не от мира сего.
Радость его – это сущность его.
Людскому суду недоступен.
Ведь он необъятной исполнен
победы.
Фугай

Вдохновение, изложение,
Продвижение, отступление,
Жизнь и смерть, приход – уход.
Точно две стрелы в полете встречном,
В сердце неосуществленная
путь воистину прямой – домой.
Соко Гэссю (1618–1696)

Посох его ведет сердца человек.
Изначально без очертаний,
Искаженно изображенный
Он по виду безвидный.
Его благодать и есть само милосердие.
Если вдруг вы постигли этот закон,
Дух ваш – уже над мирами.

Ингэн (1592–1673)

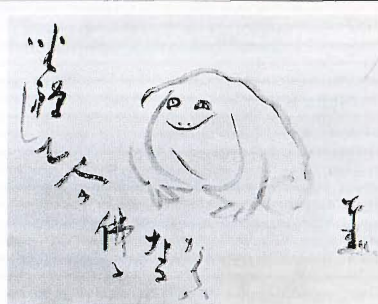


Самозарение Фугай (вверху).
Левая страница: каллиграфия
Такуан.

Живет себе, живет не бедно,
Богатств его – не перечсть.
Луну избрав глазам своим в
попутчицы,
Седой прохожий следует за ней.
Фугай

Возрождение учения дзэн: живопись, каллиграфия, юмор

В XVIII в. монахи Хакуин и Сэнгай в своей живописи и каллиграфии снова вернулись к дзэн. Центральное место в их творчестве занимает смех, свидетельство изменчивости всего сущего.



Лягушка в медитации

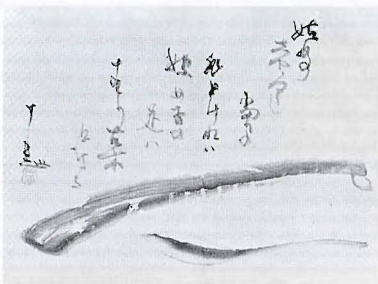
Если кто и стал буддой,
Это я в дзадзэн.
Обычная лягушка,
Какой я был
Когда-то.

Сэнгай (1750–1837)

«Дзадзэн» означает «сидящий в медитации». Похоже, и лягушка в саду принимает ту же позу. Если бы практика созерцания в дзэн сводилась лишь к положению тела, лягушка уже давным-давно стала бы буддой. Но проникнуться духом дзэн еще не значит принять сидячую позу. Главное – пробуждение в бессознательном.

Из «Сэнгай. Каталог тематической выставки»

Издательство *Kokusai-Bunka Shinkokai*, 1961



Ковшик и пестик

Когда невестка слишком усердно работает ковшом, принадлежащим свекрови, ее ноги становятся деревянными, как пест.

Сэнгай

«Свекровь по традиции сурова к своей невестке, новому члену семьи. Стараясь угождать ей, молодая весь день снует, как челнок, из угла в угол, пока ее ноги не одеревенеют, как сурикодзи – большой кухонный пест».

Из Сэнгай

Хакуэн со-проводил свой рисунок «Обезьянка» таким стихотворением:



Обезьянка норовит
поймать луну в воде.
Только смерти под силу
унять эту упрямыцу.

Крепче держись
за ветку, не падай!
Пруд глубокий, а округа полна
нестерпимого света!

Мастер Хакуэн

Мир поэзии хайку

По краткости и мимолетности впечатления хайку похожа на коан. Хайку способствует внезапному озарению и постижению живой реальности. Басё наряду с Бусон и Исса – один из самых признанных мастеров хайку. Он достиг озарения, услышав звук лягушки, прыгнувшей в воду пруда.

Задремавший пруд.
Ах! Шлепнулась лягушка.
Плеск одинокий.

Басё (1644–1694)

Рисовое поле.
Я верхом на лошади.
За мной моя тень трусит.

Басё

Бататовый лист.
На нем – вся жизнь его в ней –
Капелька росы.

Кикаку (1660–1707)

Зимняя слива.
Сучья кривые скрипят,
Как старость моя.

Бусон (1715–1783)

На зуб последний
Пробую мерзлую кисть.
Ночь наступила.

Бусон

Поздний ветерок.
Разъяли ручей
Лапки голубой цапли.

Бусон

Западный ветер.
Они спешат на восток,



Каллиграфия и портрет поэта, XVIII в.

Пальцы листья.

Бусон

Кто первый моргнет?
Со мной соревнуется
Эта лягушка.

Исса (1763–1827)

Моей черепахи любовные хрипы.
Куда им до нее – всем
Этим мужланам.

Кёси (1874–1959)

В кувшине с водой
Одинокий муравей –
Призрак на плаву.

Сэйси (1901)

Техника японского эстампа

В XVIII в. искусство стало олицетворением свободы, нашедшей свое отражение в гравюре, которая дожила до наших дней в старинных деревянных домах Токио. Здесь мало что изменилось и два века спустя: те же мастерские, те же художественные приемы – все, чем славились предки. Здесь копируют сюжеты Хиросигэ или Хокусай либо вырезают «доски» по рисункам современных художников.



Первый этап: резьба по дереву.

Японской гравюре предшествовало искусство деревянной скульптуры. Композиция, созданная художником, в точности вырезалась на доске вишневого дерева, с которого делали оттиски.

В дереве должны были сочетаться, с одной стороны, необходимая сопротивляемость неоднократному погружению резца и, с другой, достаточная податливость, позволяющая наносить на его поверхность тончайшие, как волос, штрихи.

Итак, исходный рисунок наносится на доску и «отдается в жертву» скрупулезному резцу мастера с большим опытом. От его виртуозного мастерства и чутья зависела не только реализация замысла – именно этим отличается гравюра от рисунка или живописи, – но и будущее самого оттиска. Вся прелесть в том, что каждая последующая копия с того же клише будет так же неповторима, как и предыдущая.

Сколько красок – столько «досок»

С одной доски на бумагу переносят по крайней мере один цвет. Чтобы получить интенсивный и яркий черный или его оттенки, а также оттенки синего, зеленого или желтого, требуется неоднократное наложение бумаги на клише. Метка, нанесенная резцом, или прямой угол рамки (*кэнтю*) – единственные ориентиры, которые в дальнейшем позволят печатнику точно и в строгой последовательности наложить лист бумаги на каждую доску с уже нанесенной на ней соответствующей краской. Чтобы линии на оттиске

были четкими, а цвет прилегал к другому цвету без «накатов» или зазоров, на стадии печати тоже нужны твердая рука и наметанный глаз. Лист бумаги накладывается лицевой стороной на уже окрашенную поверхность, краска впитывается в бумагу после приглаживания ее диском (*барэн*) в футляре из бамбукового листа. Это выверенное движение иногда запечатлевается на обратной стороне листа, а на лицевой стороне может отпечататься текстура самого дерева.

Бумага из сердцевины тутового дерева

Бумага для ксилографии изготавливается из «сердцевины» шелковицы. Сырье измельчают, растирают в древесную пыль, которую скрепляют растительным клеем.

Такая обработка придает бумаге необходимые свойства: мягкость, чтобы влага хорошо впитывалась в нее, и плотность, чтобы тушь на ней не расплывалась. Осязание фактуры бумаги и звук при ее поглаживании иногда позволяют определить подлинность гравюры и время ее появления.

Со временем бумага стареет, теряет изначальную плотность.

Что касается форматов гравюр, то их немного и зависит это от разных причин: не только от возможностей древесной текстуры или творческих задач художников, но и от пожеланий коллекционеров и покупателей. На готовой гравюре есть подпись ее автора (полностью или инициалы), знак издателя и виза «цензора». На книгах не указаны

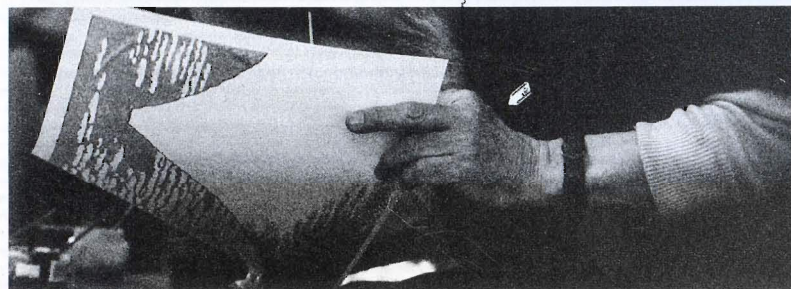
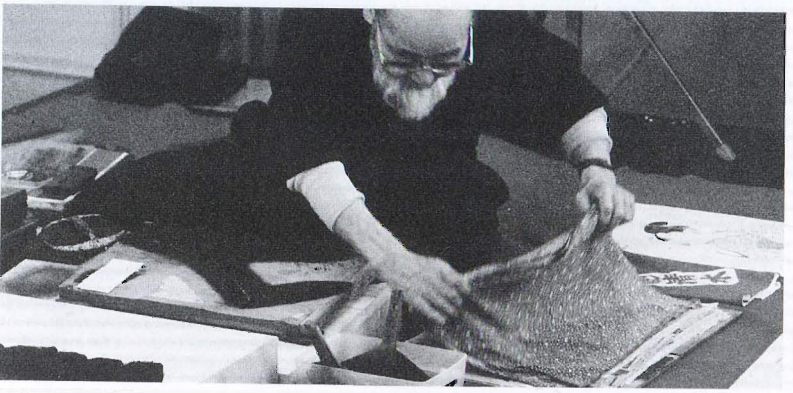
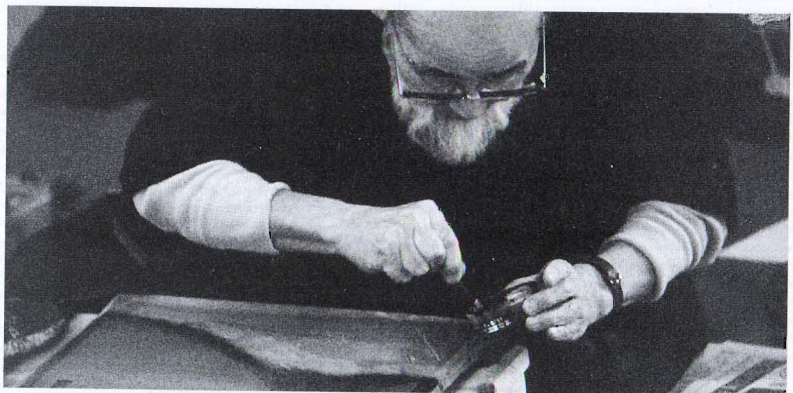
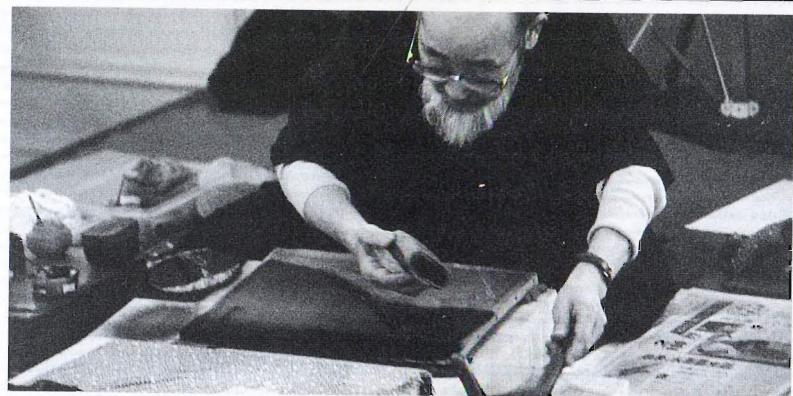
имена резчика гравюры или ее печатника, хотя эти мастера принимали участие в издании (в составе художественной мастерской). Не указываются тираж или номера гравюр в альбоме.

Обычно натуральные свойства дерева позволяют сделать с одной доски не более трехсот цветных оттисков хорошего качества: это и есть «один тираж». Бывает и так, что по заказу общественной организации эта цифра сводится к десяти гравюрам, а то и к одной.

Нелли Дёла



На гравюре Утамаро (1795 г.) резбой по дереву и печатью заняты «знаменитые красавицы», а не мужчины, как было принято в ту пору.



Порядок операций печатника: краска наносится на гравированную доску (слева вверху и в середине); лист влажной бумаги (нижняя фотография) накладывается на доску по метке на *кэнт* (вверху) и прижимается к ней с помощью *барэн* (в центре). Затем лист бумаги с оттиском осторожно снимают с доски.

Хокусай

Гений, «сумасброд-карикатурист» Хокусай занимает особое место в японском искусстве. Его «Волна» накрыла Запад и вдохновила Дебюсси, а сам он увлекся науками, воспринятыми им от голландцев с острова Дэсима. Художник бывал у них неоднократно, познакомившись с линейной перспективой, анатомией, ботаникой, что, несомненно, отразилось на его творчестве и прослеживается на страницах «Манга». Однако тяга художника к Западу не отвратила его от учения дзэн и не утолила его неиссякаемый интерес ко всем сторонам «бренного» мира.

Карикатурный автопортрет Хокусай на фронтиспise его книги «Метод» (вверху). Справа: страница из руководства «Рисование с помощью циркуля и линейки».



В тиснях к друзьям и в предисловиях к своим трудам Хокусай высказывал свои взгляды на искусство живописи и рисунка.

Об изготовлении гравюр

В одном из тисем (дата не указана), адресованных издателю Кобаяси, Хокусай писал:

Я могу выразить все градации тона цветами туши. И если мне для этого нужна только кисть, то печатник, ограниченный возможностями доски, сможет снять с нее не более двух сотен копий с заданными оттенками. Что касается тона чистой туши, то пусть он будет как можно прозрачнее: густая тушь делает оттиски непривлекательными. А печатнику скажите так: цвет туши должен быть, как суп из ракушек, прозрачный – и всё. Теперь о туши напо-

ловину разбавленной. Слишком светлая тушь делает оттиски блеклыми, тут можно рекомендовать печатнику стусить ее, чтобы увеличить глубину цвета, сделать, как фасолевый суп. Так или иначе, я приеду взглянуть на пробы, а пока учтите мои замечания, ведь мои рисунки достойны отменной кухни.

Далее следует любимый Хокусаям *post-scriptum*:

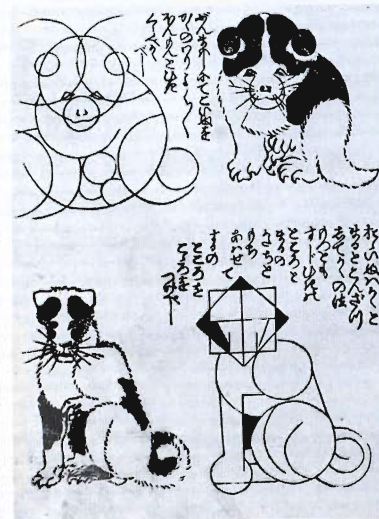
Не должен резчик добавлять веко, отсутствующее в оригинале. А вот мои носы (рисунок носа в профиль и анфас), те, которые он всегда режет – носы Утагава, и решительно не нравятся мне: они не в моем стиле. А вот как модно рисовать глаза (черное пятно на зеркальном фоне), впрочем, мне уже надоели и эти глаза, и носы.

О способе рисования

В своем руководстве «Рисование с помощью циркуля и линейки» Хокусай рассказывает о колорите и о том, как «находить пропорции предметов».

Краски должны быть не слишком густыми и не слишком жидкими; кисть не должна утопать в них. Краски разбавляйте прозрачной водой, а не мутной, чтобы не огрублять оттенки. Контур предмета должен быть не четким, а, как правило, размытым. Приготовленной краске дайте время «дойти», и прежде всего сдуйте пыль с бумаги. Плавный переход от одного цвета к другому делайте не кисточкой, а только пальцем. Краску нужно накладывать строго по очерченным

границам, чтобы избежать наката <...>. Черные цвета бывают: «антик» и новый, блестящий и матовый, на свету и в тени. Чтобы получить черный «антик», добавьте к основному черному красный. Голубой придаст черному новизну, матовый достигается добавлением белого. Клей придает черному блеск, а если черный оттенить серым, то получится черный на свету <...>. Древние учили: если, например, высота горы – 3 метра, то высота дерева – в десять раз меньше, лошадь рисуйте высотой с палец, а человека – размером в зерно фасоли. Такие пропорции были для них законом. А я делаю не так. Все необходимые линии рисунка – дуги и прямые... И я, Хокусай, с помощью линейки и циркуля делаю разметку: эта процедура немного напоминает старинную технику «горелой кисти» (рисование палочкой с



обугленным концом или угольным карандашом). Будьте покойны: тот, кто научится действовать линейкой и циркулем, сумеет выполнить самые сложные и изящные рисунки.

О приемах беглого рисунка

В работе «Краткий учебник беглого рисунка», опубликованной в 1812 г.,



Хокусай объясняет не только технику письма кистью, но и каллиграфическое упрощение форм (взаимосвязь письменного знака и образа), а также геометрическое расчленение предметов на круги и квадраты.

Обожая претенциозный стиль Хэмаму-сё Нюдё, художник Яма-мидзу Тэнгоу из Носи-Косияма мнил, что проник в тайну его рисунков. Ну а я, убей на это хоть сто лет, пойму не больше, чем он;

зато я открыл кое-что забавное, а именно то, что все персонажи моих картин, животные, насекомые и рыбки, как бы сбегают с бумаги на волю. Ну а что здесь такого? И один издатель, заметивший это, просил у меня эти рисунки, да так умолял, что я согласился.

К счастью, мастер Коидзуми, искусный гравер, своим острым резцом

взял да и подрезал жилы и поджилки этим моим беглецам, и так их урезонил, что им теперь не до воли <...>.

Испокон веков человек различал форму предметов: так, на небе он узнавал солнце, луну и звезды, на земле — горы, деревья, рыб, а после и дома, поля; эти образы упрощались, видоизменялись, переосмысливались и стали иероглифами. Но истинный художник не должен забывать о первоизданной форме вещей и о том, что,

рисуя дома, замки, храмы, он не может не знать, как сработаны их каркасы.

Как-то мой издатель попросил меня сделать иллюстрации ко второму тому книги одного архитектора, «Образцы зодчества». Первый том оформлял архитектор и остановился на технической стороне дела. А я во втором томе отдал дань искусству. И если начинающие художники, благодаря моему учебнику, хотя это все равно, что камушек рядом с горой, нарисуют тигра, а не кошку, или сокола, <...>, то я бы гордился этим <...>.

Моя книга написана не только для детей, но пригодится и взрослым, если кому-то, к примеру, поэту, вдруг взбредет в голову в приличном обществе сотворить что-нибудь эдакое одним росчерком пера. Рассматривайте это как предисловие к моему курсу беглого рисунка.

В Послесловии Хокусай добавляет:

Как возник замысел этой книги? Однажды вечером мой гость Ю-ю Киван (вымышленное имя) спросил, каковы приемы беглого рисунка? Я ответил, что самое лучший прием — это игра: нарисовать предмет по его иероглифу. Взял кисточку и показал гостю, как это делается. Увидев пару моих набросков присутствовавший при этом издатель Кёсо-до не дал им пропасть и заставил меня создать целый альбом таких ри-

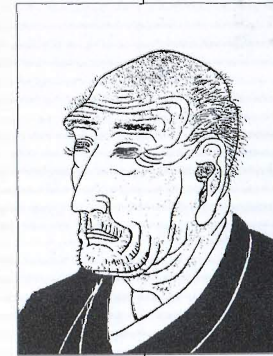
сунков, что в сущности было для меня забавой, да я еще на этом заработал.

«Все, что я сделал до семидесяти, — не считается»

В 1835 г. в предисловии к серии «Сто видов горы Фудзи» художник удивил всех следующим заявлением:

В шесть лет мной овладела страсть рисовать. В пятьдесят лет я потерял счет моим опубликованным рисункам, но все, что я сделал до семидесяти — не считается. Только в семьдесят три года я почти понял устройство при-

роды, животных, трав, птиц, рыб и насекомых. Надеюсь, к восьмидесяти годам я сделаю еще один шаг вперед, к девяноста проникну в тайну вещей, а уж к ста годам непременно достигну совершенства. А в сто десять лет оживут каждая точка, каждая линия моего рисунка. Те, кто протянет вместе со мной до этого, пожалуйста, будьте свидетелями, держу ли я свое слово. Удостоверяю: написано мной, некогда Хокусаем, а ныне Дзвако Рёдзин, старым чудакom от рисования, в возрасте семьдесят пять лет.



Факсимиле портрета Хокусая, написанного его дочерью. На с. слева страница из «Краткого учебника беглого рисунка».

Из книги Эдмона де Гонкура «Хокусая». Orient Editions, 1984.

ХРОНОЛОГИЯ

Эпоха Ямато

Конец IV в. Двор Ямато (*Ямато тётэй*) осуществил объединение Японии.
538 г. – появление буддизма.
587 г. – межклановая война и победа клана Сога над кланом Мононобе.
592 г. – начало регентства Сётоку Тайси.
604 г. – принятие Конституции из 17 пунктов (*Дзюсими дзэ кэмто*).

Эпоха Асука

672 г. – *Дзинсин-норан*: гражданская война за императорский трон.
689 г. – кодекс Асука-но Киёмихара.

Эпоха Нара

710 г. – переезд столицы в Нара (*Хэйдзэ-кё*).
720 г. – официальная дата *Нихон сёки* (Анналы Японии).
743 г. – объявление частной собственности вновь распаханых земель.
745–752 гг. – возведение статуи Большого Будды в храме Тодайдзи.
760 г. – составление *Манъёсю* (первая поэтическая антология).

Эпоха Хэйан

794 г. – переезд столицы в Киото (*Хэйан-кё*).
805 г. – возвращение монаха Сайтё из Китая династии Тан и утверждение в Японии школы Тэндай (Тяньтай).
816 г. – возвращение монаха Кукай из Китая времен династии Тан и утверждение в Японии школы Сингон (Чэнъэн).
894 г. – Сугавара-но Митидзанэ прекращает посылать послов в Китай.
Начало XI в. – появление первого романа на японском языке, *Гэндзи моногатари*, написанного писательницей Мурасаки Сикибу.
1022 г. – Фудзивара-но Митидзанэ, завоевавший верховную власть клану Фудзивара, совершает торжественное открытие храма Ходзё-дзи, построенного им в своих владениях.
1180 г. – Минamoto-но Ёримото собирает войско в Идзу и вступает в Камакура.

Эпоха Камакура

1192 г. – Минamoto-но Ёримото присваивается звание сёгуна.
1232 г. – Ходзё Ёсуюку обнаружил уложение *Дзёэй сикимокү*, содержавшее правила и основы законодательства правительства Камакура.

1274 и 1281 гг. – монгольское нашествие.
1333 г. – конец *бакуфу* Камакура.
1336 г. – династический раскол; появление Южной и Северной династий.

Эпоха Муромати

1368 г. – победа Асикага Ёсимичу – третьего сёгуна этой семьи – над кланами соперников утверждает власть Асикага. После отречения и пострижения в монахи Ёсимичу строит Кинкакудзи (Золотой павильон).
1392 г. – воссоединение Южной и Северной династий и конец династической распри.
1428 г. – крестьянские бунты.
1467 г. – начало «смуты годов Оннин»: гражданская война за обладание титулом сёгуна – столкновение интересов даймё.
1473 г. – Асикага Ёсимаса строит Гинкакудзи (Серебряный павильон).
1495 г. – Ходзё Сёин захватывает замок Одавара; начало эпохи «враждующих царств».
1543 г. – португальские корабли причаливают в Канзасима. В Японии появляется огнестрельное оружие и, как следствие, меняются архитектура военных укреплений.
1549 г. – начало миссии португальского монаха-иезуита Франсуа Ксавьера.
1573 г. – Ода Нобунага свергает Асикага Ёсиаки; конец *бакуфу* Муромати.

Эпоха Адзүти-Момояма

1580 г. – Нобунага берет под свою опеку монахов из храма Хонгандзи и кладет конец многовековому военному могуществу буддийских монастырей.
1582 г. – убийство Нобунага и переход правления к Тоётоми Хидзёси.
1583 г. – Хидзёси строит замок в Осака на месте Хонгандзи.
1587 г. – Хидзёси вводит запрет на христианство.
1588 г. – роспуск феодальных военных дружин. Запрет на ношение оружия для всех, исключая аристократию.
1590 г. – Хидзёси преуспевает в национальном объединении Японии.
1594 г. – по приказу Хидзёси сооружается замок Момояма.
1598 г. – смерть Хидзёси.
1600 г. – битва при Сэкигахара приносит власть Токугава Иэясу.

Эпоха Эдо

1603–1616 гг. – Сёгунат Токугава Иэясу.
1622 г. – расправа с 55 христианами в Нагасаки.
1637 г. – восстание в Симабара.
1638 г. – запрет на вход иностранных кораблей в гавани Японии.
1641 г. – образование голландского поселения на острове Дзюсима.
1657 г. – большой пожар в Эдо.
1673 г. – запрет на дробление земельной собственности.

1732 и 1783 гг. – неурожай и голод.
1853 г. – корабли адмирала Перри бросают якорь в порту Урага залива Эдо.
1854 г. – заключение договора с Кангава, разрешившего американским кораблям стоять в гаванях Симода и Хакодате.
1864 г. – обстрел Симоносэки кораблями западных стран.
1867 г. – конец *бакуфу* Токугава.
1868 г. – *Мэйдзи исин* (начало эпохи Мэйдзи).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Stephen Addiss, *L'Art Zen*, éditions Bordsas, Paris, 1992.
- Geneviève Alkten et Marianne Delafond, *La Collection d'estampes japonaises de Claude Monet à Giverny*, Paris, 1983.
- R. Keyes et E. Kondo, *Sharaku*, Galerie Huguette Berès, Paris, 1980.
- Dominique Buisson, *Temples et sanctuaires au Japon*, Editions du Moniteur, Paris, 1980.
- Maurice Coyaud, *Faunmi sans ombre, le livre du haiku*, éditions Phébus, Paris, 1978.
- Nelly Delay, *Japon-Occident, Les sources japonaises de l'art occidental*, Galerie Janette Ostier, Paris, 1986.
- Textes par P. Alechinsky, N. Delay, M. Forrer, F. Frolet, S. Inaga, J. Ostier, C. Van Rappard-Boon, A. Tápies, F. Le Targat, G. Van Zuylen.
- Nelly Delay, *Les Natures mortes dans les estampes surimono*, Galerie Janette Ostier, Paris, tome I: *Les Objets tranquilles*, 1978; tome II: *La Voix silencieuse des choses*, 1988. Textes par N. Delay, M. Forrer, E. Frolet, E. Condo, J. Ostier.
- Nelly Delay, *L'Estampe japonaise*, Hazan, Paris, 1993.
- Nelly Delay, *Les Jardins d'or du prince Gengi*, Galerie Janette Ostier, Paris. Textes par J. Bussy, N. Delay, J. Ostier.
- D. et V. Elisseff, *L'Art de l'ancien Japon*, Citadelles et Mazonod, Paris, 1980.
- Matthi Forrer, *Hokusai*, Flammarion.
- Bernard Frank, *Le Panthéon bouddhique au Japon*, RMN, Paris, 1991.
- J. Hillier, *The Arts of the Japanese Book*, Sotheby's, Londres, 1991.
- Chantal Kozyreff, *Estampes japonaises*,

- collection des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1989.
- Fujiko Koyama, *La Céramique japonaise*, Office du Livre, Paris, 1970.
- Richard Lane, *Images from the Floating World*, Oxford, 1978.
- Richard Lane, *L'Estampe japonaise*, Fribourg, 1979.
- Julia Meech-Pekarich, *The World of Meiji Print, Impressions of a New Civilization*, New York, 1986.
- Diane de Margerie, *Bestiaire insolite du Japon*, Ed. Albin-Michel, Paris, 1997.
- Murasaki-Shikibu, *Le Dit du Genji*, traduit par René Sieffert, Publications orientalistes de France, Paris, 1988.
- Miyeko Murase, *L'Art du Japon*, La Pochothèque, Librairie générale française, Paris, 1996.
- R. Neuer, H. Libertson, S. Yoshida, *Ukiyo-e*, 250 ans d'estampes japonaises, Paris, Flammarion, 1985.
- Pierre et Suzanne Rambach, *Le Livre secret des jardins japonais*, Skira, Genève, 1973.
- Charlotte Van Rappard-Boon, *Catalogue des collections des estampes japonaises*, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, première partie, 1977; deuxième partie, 1990.
- Basil William Robinson, *Kamiyoshi*, Londres, 1961.
- H. Russel Robinson, *Japanese Arms and Armors*, New York, New Crown Publishers, 1969.
- Imtraud Schaaarschmidt-Richter, *Le Jardin japonais*, Office du Livre, 1979.
- Christine Shimizu, *Les Laques du Japon*, Flammarion, Paris, 1988.
- Christine Shimizu, *L'Art japonais*, Flammarion, 1997.
- Yoshiaki Shimizu, *Japan: the Shaping of Daimyo Culture*, National Gallery of Art, Washington, 1989.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ:

С. 1. Монахи на фоне горы Фудзи
 С. 2. Синтоистский священник
 С. 3. Буддийский монах в состоянии медитации

С. 4-5. Ритуальные приношения у ворот святилища Фусими Инари в Киото
 С. 6. Сосуды для пожертвований в святилище Фусими

Инари в Киото
 С. 7. Фрагмент сада в одном из монастырей дзэн
 С. 8–9. *Мон* (полотнище с гербом) в храме Дайка-

кудзи в Киото
 С. 10. Женщина, скрытая веером. Иллюстрация к повести *Гэндзи моногатари*, XVI в. Частное собр.

Глава I

С. 12. *Торш* (священные ворота) святилища Миядзима
С. 13. Лиса Инари. Нэцке из слоновой кости. XVIII в.
С. 14–15. *Скульп в Исэ*
С. 15. *Богиня зоры Фудзи*. Рисунок на бумаге из храма Фудзи Асама дзиндзя. Музей Гимэ. Париж
С. 16. Карта Японин
С. 17. Вверху: Ваза эпохи Дзёмон. Терракота. Начало I тысячелетия до н. э. Музей Гимэ. Париж
В сер.: «Мужчина из племени айну». Живопись на свитке. XVIII в. Частное собр. Внизу: *Дотаку* (колокол) из бронзы. Эпоха Яёи. I в. до н. э. Музей Гимэ. Париж
С. 18. Рисунок на стене захоронения *кофун* в Такэхяра (остров Кюсю). Эпоха больших курганов. III в.
С. 19. Мужчина, стоящий на коленях. *Ханива*. Терракота. VII в. Деревня Ямато, пров. Ибараки
С. 20. Вверху: Статуя лисы Инари. Синтоистский храм Фусими Инари
Внизу: Бумажные обеты в Фусими Инари
С. 21. Вверху: Ханабуса Иттё. Синтоистский священник. Рисунок. XVIII в. Коллекция Ж. Остье
Внизу: Храм синто Исэ Симого дзиндзя

Глава II

С. 22. Ункэй. Монах Мутку. Деревянная скульптура. 1212 г.

Храм Кофукудзи в Нара
С. 23. Индийский принц Шахьямуни, будущий Будда. Рисунок японского художника. XVI в. Собр. Ж. Остье
С. 24. *Хоккэ-кё, или Лотосовая сутра*. Фрагмент росписи веера эпохи Фудзи-вара. Частная колл. С. 25. Слева: *Принц Сётоку Тайси*. Рисунок на шелковой ткани. Конец эпохи Кумакара. XIII–XIV вв. Париж. Музей Гимэ
Справа: *Кокудзобосацу*. Деревянная скульптура. VII в. Храм Хорюдзи
С. 26. Вверху: Комплекс храмов в Нара. План работы П. Александра
Внизу: Деревянная конструкция XII в. Главные южные ворота храма Тодайдзи в Нара
С. 27. План храма Кофукудзи. Деталь *Мандалы святых ищущих монашества Касуга*. Живопись эпохи Муромати. XVI в. Кофукудзи. Нара
С. 28. Вверху: Южные ворота храмового комплекса Тодайдзи. Нара
С. 29. Гигантская статуя будды Дайбуцу-Рисанабуцу. Золоченая бронза. VIII–XVIII вв. Тодайдзи. Нара
С. 30–31. Тысяча будд. XIII в. Храм Сандзюсангэндо. Киото
С. 31. Вверху справа: *Фугэн-босацу на своем белом слоне*. Живопись на шелке. XIV–XV вв. Му-

зей Гимэ. Париж
С. 32. *Схождение на землю Будды Амиды*. Фрагмент. Собр. Ж. Остье
С. 33. Слева: *Фудомё*. Живопись. XV в. Собр. Ж. Остье
Справа: *Дзидзё-босацу*. бронза. XII в. Дэн-кодзи
С. 34. *Мироку-босацу*. Деревянная скульптура. VII в. Хорюдзи. Нара
С. 35. *Гэкко-босацу*. Скульптура из раскрашенной глины. VIII в. Тодайдзи. Нара
С. 36. *Дзикокутэн*. Бронзовая скульптура. VIII в. Тодайдзи. Нара
С. 37. *Комокутэн*. Бронзовая скульптура. VIII в. Тодайдзи. Нара
С. 38. Слева: *Монах Кукэй*. Живопись. XV в. Собр. Ж. Остье
Справа: *Монах Сайтё*. Живопись. Конец XVI в. Собр. Ж. Остье
С. 39. *Монах Гандзин*. Скульптура. Дерево. Сухой лак. VIII в. Тодайдзи. Нара
С. 40. Вверху: Мандала эзотерического буддизма школы Сингон. Живопись. XV в. Собр. Ж. Остье
С. 40–41. Внизу: Охранители *нио*. Деревянные скульптуры работы Ункэй и Кайкэй. 1203 г. Южные ворота. Тодайдзи. Нара
С. 41. Вверху: Иероглифы *хикаку*. Живопись. XV в.

Глава III

С. 42. Тоса Мицүэси. *Охота с орлом*. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в. Частная коллекция

С. 43. Огата Корин (1658–1717). Шка-тулка. Бамбук. Лак. Собр. Ж. Остье
С. 44. Вверху: Тоса Мицүэси. *Прогулка принца Гэндзи*. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в. Собр. Ж. Остье
С. 44–45. Павильон Феникса (Хоодо) храма Бёдонн
С. 45. Вверху: Дзётё. Амиды - Нёрай. Скульптура. Бронза. Позолота. XI в. Павильон Феникса. Храм Бёдонн
С. 46. Вверху: Фрагмент каллиграфии из *Гэндзи моногатари эмаки*. Глава «Адзумая». XVI в. Музей Токугава. Нагоя
С. 46–47. Внизу: *Поэтесса эпохи Хэйан*. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в.
С. 48–49. *Гэндзи моногатари эмаки*. Глава «Судзумуи». Живопись. XII в. Художественный музей Готё. Токио
С. 50. Вверху: *Эмаки Гэндзи моногатари*. Свиток. XVI в.
С. 50–51. Внизу: *Сумиёси Гукэй. Придворная дама*. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в. Частное собрание
С. 51. Вверху: *Сумиёси Гукэй. Книжный шкаф в покоях принца*. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в. Собр. Ж. Остье
С. 52. Внизу: *Тоба Сёдо* (приписывается). *Играющие птицы и звери (Тёдзи ига эмаки)*. Факсимиле. Свиток. XII в. Кодзанзи. Киото
С. 52–53. Вверху: *Сумиёси Гукэй. Принц Гэндзи на веранде дворца*.

Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в. Частное собр.
С. 53. Справа в середине и внизу: Цветы из сада эпохи Хэйан. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в.
С. 54. Вверху: Интерьер главного здания Санбон в Дайгодзи, Киото. Эпоха Момояма
Внизу: Вид из императорского загородного дома Сугакуин в Киото. Период Эдо. XVII в.
С. 55. Сад принца Рицуринкоэн в Такамацу. 1642 г. (перестроен в 1745 г.). С. 56–57. Вверху: Загородная резиденция принца в Кацура
Внизу: Загородный дом Кацура. Зал с видом на сад. Главное здание усадьбы.
С. 58. Вверху: Огата Корин (1658–1716). Ширма *Аусты*. Галерея Фрир. Вашингтон
Внизу: Ширма. Школа Каю. XVII–XVIII вв.
С. 59. Хонами Коэцу. Фрагмент каллиграфии в *Гэндзи моногатари*. VI–XVII вв.
С. 60–61. Ширма с изображением книжных шкафов. Эпоха Момояма. Частное собр.
С. 52. Театр Но. Цветная киография. Портландский художественный музей. Орегон
С. 62–63. Сцена из спектакля театра Но: актер Ясунори Умэвака в роли Кийёпунэ на сцене Центра Помпиду. Июнь 1997 г. Париж
С. 63. Театр Но. Женская маска. XVIII в.

Глава IV

Стр. 64. Курода Нагамаса (1568–1623). Взятие Осака войсками Иэюсу Токугава (1615 г.). Роспись ширмы
Стр. 65. Принадлежность самурая: веер с изображением восходящего солнца (*оги*). XVI в. Собр. Л. Дж. Андерсон
С. 66–67. Вверху: Сцена из фильма *Кагамизу режиссера Акира Куросава*. 1980 г.
С. 67. Справа: Воин в доспехах. Рисунок XIX в. Частное собр.
С. 68. Вверху: Куниёси. Сорок семь ронинов. Киография. XIX в. Частное собр.
Внизу: *Самурай*. Живопись. XVII в. Частное собр.
С. 69. Оружейный мастер. Фрагмент ширмы. Ок. 1600 г. Китанц, Сайтуми
С. 70. Слева: Доспехи воина эпохи Момояма, XVI в. Каска. XVII в. Бригтанский музей. Лондон
Справа: Доспехи стиля Домуру. XVII–XVIII вв. Музей Стиббер. Флоренция
С. 71. Доспехи. XVI–XVII вв. Коллекция Кодзу. Киото
С. 72. Слева: Доспехи. XIX в. Там же
С. 72. Вверху справа: Шлем. Школа Мётин. XVIII в. Национальный музей. Токио
Справа в центре: Полумаска. Школа Мётин. XVIII в. Музей Альберта и Виктории. Лондон

С. 73. Доспехи. XIX в. С. 74. Вверху: Гарды. Кованое железо. Золотые вставки. Период Эдо. XVIII в. С. 74–75. Внизу: Сабля. XV–XVI вв. Национальный музей. Токио.
Лезвие сабли с клеймом мастера Омэтада Мёдзи. XIX в. Музей Виктории и Альберта.
С. 75. Вверху: Тоёхару. Стрелки из лука. Киография. XVIII в. Собр. Ж. Остье
С. 76. *Симадзу Такахиса*. Живопись. XVI в.
С. 77. *Португальский корабль*. Роспись ширмы. 1593–1600. Национальный музей старинного искусства. Лиссабон.
С. 78–79. Курода Нагамаса (1568–1623). *Взятие Осака войсками Иэюсу Токугава (1615 г.)*. Роспись ширмы
С. 80. Вверху: Интерьер зала замка Белой цапли (Химэдзи)
С. 80–81. Внизу: Замок Химэдзи
С. 81. *Сосны и орлы*. Школа Эйтоку. Дворцовая ширма. XVI в. Собр. Ж. Остье

Глава V

С. 82. *Отшельник на буйвале*. Предположительно Кайхо Юсо (1533–1615). Бумага. Тушь
С. 83. Хокусай (1760–1849). *Монах Хотэй*. Частное собр.
С. 84. *Монах Токийри*. Раскрашенная скульптура. Музей Гимэ
С. 85. Слева: *Дару-*

ма. Живопись эпохи Камакура. XIV в. Собр. Ж. Остье
Справа: *Таваяра Сотапу. Дзитоку*. Бумага. Тушь. Эпоха Эдо. Начало XVII в. Галерея Уильям Рокхилл Нелсон. Музей Аткинс. Канзас-Сити
С. 86. Вверху слева: Сэссон. Пейзаж. Бумага. Тушь. Эпоха Муромати. Собр. Ж. Остье
Справа: Иероглиф в стиле *рю*. Каллиграфия. XVIII в. Там же
С. 87. Слева: Авторграф монаха Нитирэна. XIII в. Там же
Справа: Надпись, сделанная рукой Дайсуй Дзэндзи. XVIII в.
С. 88–89. Сэсё Тоёо (1420–1506). Пейзаж. Тушь. Краски. Там же
С. 90. Чайная церемония *тя-но ю* в исполнении мастера Хатиро Канно
С. 91. Вверху: Чашки (тяван) для чайной церемонии. XVIII в. Собр. Ж. Остье
Внизу: Мастер чайной церемонии. Киография. XVIII в.
С. 92. Вверху: Володем для ритуальных омовений. Монашья ширма. XVI в. Собр. Ж. Остье

С. 96. Надпись, сделанная рукой Мацую Басё (1644–1694).
С. 97. Поэт Хитомаро. Живопись школы Тоса. XVII в.

Глава VI

С. 98. Китагава Утамаро. Две женщины, разводящие огонь. Цветная ксилография. Около 1790 г. Галерея Хугет Берэс. Париж.
С. 99. Путтида Соёбу (1660–1745). *Ииро*.
С. 100. Лавка торговца. Ширма. Около 1600 г., Китами, Сайтуми.
С. 101. Праздник на реке Цусима. Живопись школы Тоса. XVII в. Музей Гимэ.
С. 102. Иваса Матабэй. *Знаменитые лица в щипцы*. Фрагмент живописи. Ок. 1616 г. Собор. Ж. Остье.
С. 103. Вверху слева: Корин. Шкатулка в стиле кимоно. XVII в. Там же.
В середине слева: Сибата Дзэсин (предположительно). *Ииро*. XIX в.
В середине справа: Дзигокусай Кэйгай. *Ииро*. XVIII в.
Вверху справа: Эйкан. *Ииро*. XIX в.
Внизу: Дорожный сундук. Лак. Конец XVII в. Музей Гимэ.
С. 104. Сборник *Тридцать шесть гешев поэзии (Сандзю роккасэн)*. Каллиграфия Кёццу. Портреты работы Тоса Миндусигэ (предпол.). Ок. 1810 г.
С. 105. Вверху: Сцена из *Сога моногатари*. Раскрашенная ксилография. Ок. 1690 г. Британская библиотека

Внизу: Дзихэй. Сцена праздника *ацурри*. Раскрашенная ксилография. Ок. 1690 г. Портландский художественный музей. Орстон.
С. 106. Вверху: Сукэнобу. Пара под зимним кимоно. Раскрашенная ксилография. Ок. 1710 г.
Собрание Манн, Хайлэнд-парк, Иллинойс.
Внизу: Масанобу. Два музыканта-актера. Цветная ксилография. Ок. 1750 г.
С. 107. Харунобу. Молодая женщина под зонтиком разглядывает свою тень. Ксилография. Ок. 1760 г.
С. 108. Масанобу. Зрительный зал театра *Кабуки*. Ксилография. Ок. 1740 г.
С. 109. Вверху: Последовательность наложения грима актером *Кабуки* перед выходом на сцену в роли *онагата*. Внизу: Сяраку. Актер Мацумото Ёнэсабуро. Ксилография. Ок. 1794 г. Собор. Ж. Остье.
С. 110. Слева: Сюнсё. Актер Сэгава Кикунодзё. Ксилография. Ок. 1770 г. Там же.
Справа: Киёсидзэ. Актер Дандзоро. Ксилография. Ок. 1740 г. Собор. Манн. Хайлэнд-парк, Иллинойс.
С. 111. Сюнсё. Актер Итикава Дандзоро. Ксилография. Ок. 1781 г. Собор. Ж. Остье.
С. 112. Вверху: Сигэнага Накама. Чайный дом в Киото. Ксилография. Ок. 1745 г. Частное собр.
Внизу: Куннёси (1797–1861). Акте-

ры театра *Кабуки*. Ксилография.
С. 113. Утамаро. Любovníки на веранде. Ксилография. Лист из серии «Записки у изололовья». Ок. 1788 г. Собор. Манн. Хайлэнд-парк, Иллинойс.
С. 114. Вверху: Неизвестный художник. Улица в Нагасаки. Ксилография. Ок. 1875 г. Собор. Ж. Остье.
Внизу: Нандзан. Ириси. Эскиз. XIX в. Там же.
С. 115. Вверху: Перспектива развалин Древнего Рима в стиле *укиё-э* Гравюра Тоёхару с картинами Каналетто. Ок. 1750 г. Частное собр., Япония.
Внизу: Хокусай. Три сосуда. Ксилография.
С. 116. Вверху: Сигэнага. Три печати. Ок. 1817 г.
Внизу: Сунман (1757–1820). Свитки *эмаки*. Ксилография.
С. 117. Вверху: Гакутэй (1786–1868). Книжный шкаф. Гравюра в стиле *сюримono*.
Внизу: Синсай (1764–1820). Кото. Ксилография. Собор. Ж. Остье.
С. 118. Сога Сёхаку (1730–1781). Портрет поэтессы Ононо Комати. Бумага. Тушь. Там же.
С. 119. Слева: Ито Якитю (1716–1800). *Птух и курица*. Роспись двери храма Сайфукудзи. Осака.
Справа: Нагасава Росёцу. *Игры китайских словен*. Роспись ширмы. Бумага. Тушь. Позолота. Собственность М. Г. Бэрке

С. 120. Хокусай. Водопад Амида. Ксилография. Ок. 1831 г.
С. 121. Вверху: Куннёси (1797–1861). Монах Нитирэн, поднимающийся в гору во время снегопада. Ксилография. Собор. Н. Лаган.
Внизу: Хиросингэ. Река в священных землях храма Акиба. Из серии «*Сто видов Эдо*». Ксилография. Ок. 1857 г.
С. 122–123. Хиросингэ. Скалистые берега озера в Хаконэ. Из серии «*Тридцать шесть станций Токайдо*». Ксилография. С. 124–125. Хокусай. Большая волна в Канагава. Первый лист из серии «*Тридцать шесть видов горы Фудзи*». Ксилография. Ок. 1829 г. Частное собр.
С. 126. Вверху: Хокусай. Фудзи ясным утром при свежем ветре. Из серии «*Тридцать шесть видов горы Фудзи*». Ксилография. Ок. 1831 г. Галерея Х. Берес.
Внизу: Хокусай. Сцены повседневной жизни. Из серии *Манга*. Рисунки. Ок. 1816 г.
С. 127. Эсикадзю. Француз-фотограф. Ксилография. XIX в.
С. 128. Хиросингэ. *Дождь на мосту Охаси*. Из серии «*Сто видов Эдо*». Ок. 1857 г. Собор. Н. Лаган

СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

С. 129. Нандзан. Зарисовки из дорожного блокнота. XVIII в.
С. 131. Сад Кинкакудзи. Из «*Книги садов Киото*». 1830. Частное собр.

С. 132. Сад эпохи Хэйан. Копия иллюстрации XII в. к *Гэндзи моногатари*.
С. 133. Лист из книги Сигэёси *Порядок строительства искусственных гор и садов*. Киото. 1735.
С. 134. Сумиёси Гукэй. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в.
С. 135. Сумиёси Гукэй. Иллюстрация к *Гэндзи моногатари*. XVI в.
С. 136. Сумиёси Гукэй. Писательница. Иллюстрация к *Гэн-*

дзи моногатари. XVI в.
С. 138. Нандзан. *Путники*. набросок. Конец XVIII в. Собор. Ж. Остье.
С. 139. Басё. Рисунок XVII в. Там же.
С. 140. Такуно (1573–1645). *Кикан*, каллиграфическое письмо. Бумага. Тушь. Музей Эйсэйбунко. Токио.
С. 141. Футай (1568–1654). *Озарение*. Частное собр.
С. 142. Вверху слева: Сэнгай (1750–1837). Коан «Лягушка к медитации». Музей

Идэмицу. Токио.
Внизу слева: Сэнгай. Коан «Ковшик и пестик».
Справа: Хакуин. Рисунок XVIII в. Музей Эйсэйбунко. Токио.
С. 143. Бусон (1715–1783). *Поэт школы Басё*. Рисунок Британский музей. Лондон.
С. 144. Резьба по деревянной доске для изготовления отриски.
С. 145. Утамаро. *Прявертная мастерская*. Ксилография. Ок. 1795 г. Частное собр.

С. 146–147. Этапы создания гравюры.
С. 148. Автопортрет Хокусая за работой. Илл. к *Введению в краткий курс рисования*. 1812 г. Частное собр.
С. 149. Хокусай. Лист из работы *Способы сования с помощью циркуля и линейки*. Собор. Ж. Остье.
С. 150. Лист из *Введения*. Там же.
С. 151. Восемидесятилетний Хокусай. Гравюра работы Оэй, дочери художника. Частное собр.

УКАЗАТЕЛЬ

А–Б

Айны 17
Акиба, храм 121
Ама-но-Удзумэ, богиня 15
Аматарэ, богиня 15, 17, 21
Амида, Будда 30, 31, 32, 44, 45, 53
Асай Рёи 104
Асано Наганори 68
Асикага Эсимаса, *сёгун* 90
Асикага, клан 55, 76
Асука 24, 26
Басё, Мацую 96, 97
Бато-Каннон 31
Бёдоин (Киото) 44, 45
Бина, озеро 121
Буддизм 23–41, 54, 83, 84, 105
Бусидо (кодекс чести воинов) 65, 67, 68, 74, 77, 86

В–Г

Вайрочана, будда 27, 29
Великие танновщицы (Матабэй) 102, 103
Гакутэй 115, 117
Гейши 112
Гинкакудзи (Серебряный павильон) 92
Гозандзё 32
Голландцы 114, 115, 121
Гравюра 106–108, 109, 112, 113, 121

парчовая (нисики-э) 107, 108;
суримono 114, 117
Гэкко 35
Гэндзи моногатари («Повесть о Гэндзи») 44, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 56, 58, 59, 105, 106
Гэнсин, монах 44

Д–Е–Ё

Дайбуцу 29
Даймё (феодал) 67, 75, 77, 102
Дайниги-Нёрай 31, 32
Дайсуй Дзэндзи 87
Дайсэнин, сад 93, 95, 96
Дайтокудзи, сад 93, 95
Дайтоку мэо 32
Дандзоро, династия 111
Дарума, патриарх учения Дзэн 84, 85, 86
«Две женщины, разводящие огонь» (Китагава Утамаро) 99
Дзётё, скульптор 44, 45
Дзёмон, эпоха 16, 17
Дзидзо-босацу 32, 33
Дзикокутэн 35
Дзимму-тэнно, император 17
Дзитоку 85
Дзихэй, Сугимюра 105, 107
Дзэмаи, актер 62, 63
Дзэн 83–97, 118
Дзюитирэн-Каннон 31
Дзюндзю-Каннон 31
«Дождь на мосту Охаси» (Хиросингэ) 127

Дотаку (колокол) 17
Дзэмаи, остров 114, 121
Ёнэсабуро, Мацумото 109
Ёримото 41
Ёсимицу, *сёгун* 92, 93
Ёсивара, квартал 111, 112, 113

З–И–К

«Записки у изололовья» (Сэй-Сёнагон) 47
«Играющие птицы и звери» (Тоба Сёдо) 52
Изданаги и Изданами 14
Иезуиты 76
Икэбана (аранжировка цветов) 91
Инари, лисица 13, 20
Ииро (шкатулка для медикаментов) 59, 99, 103
Исса, поэт 97
Исэ, скалы 14, 121
Исэ Симога дзидзин, храм 21
Иэясу Токугава, полководец 55, 76, 79
Кабуки, театр 68, 99, 101, 103, 107, 108–113
Кагэмуся (Акиро Куросава) 66
Каллиграф, школа 107
Каллиграфия (со) 45, 83, 86, 87, 91, 97, 105
Каннон-Каннон 31
Камакура, эпоха 30
Ками (духи) 13, 20–21, 53, 54, 120

Камму, император 43
Кана (азбука) 40, 46
Каннон-босацу 31
Кано Эйтоку 59, 81
Кано Мотонобу 59
Кано Сэйи 81
Кано, школа 58, 59, 102, 113, 118
Кацура, загородная усадьба 56, 57, 93
Кикунодзё, Сэгава 111, 112, 113
Киёмасу 107
Киёсидзэ 111
Кинкакудзи (Золотой павильон) 92, 93
Киото 20, 30, 39, 40, 43, 45, 54, 55, 56, 75, 79, 80, 90, 95, 112, 118, 119, 120
Китай 16, 17, 24, 25, 29, 39, 45, 52, 53, 69, 83, 84, 86, 89, 90, 105
Кичи чаю 90
Киси 96, 97
Кобори Энсю 58
Кодзика 14
Кодзю-босацу 24
Кокэдзёра («сад мхов») 92
Комокутэн 35
Контобудзи, храм 40
Конго-яса 32
Кохонана-Сакуя-Химэ, богиня 15
Корин, Огага 43, 59, 103
Корей 16, 23, 24, 69
Кофукудзи, храм (Нара) 23, 26, 27, 41
Кюфун (погребаль-

ные курганы) 18
Козу (Хонами Козу-
цу) 58, 59, 105
Кукай, монах (Кобо
дайси) 38, 39, 40, 41, 46
Куниси 68, 112, 113,
121, 126
Кэй, школа 40, 41
Кэндзан 103

Л—М

«Лотосовая сутра»
(Хоккэ-кё) 24, 39
Лук, «путь лука» 74, 75
Манга (Хокусай) 126
Масанобу 106, 107
Матабэй, Иваса 102,
103
Мацури (праздник)
21, 105
Меч, «путь меча» 74, 75
Мёо (хранители) 30,
32, 33
Мётин, семья оружей-
ных мастеров 73
Минамото, клан 41,
76
Мироку-босацу 32,
35, 41
Мицухиро 58
Миядзима, остров-бо-
жество 13
Момояма, эпоха 43,
55, 59
Мон (герб) 74, 102,
108, 111
Монголы 69, 74
Мондзаэмон, Тикама-
цу 68, 108
Моронобу 106, 113
Мурасаки Сикибу 46,
47
Мурата Юко, мастер
чайной церемонии 90
Муромати, эпоха 86
Мусо Сосэки 92
Мутяку, монах 23, 41

Н—О—П

Нагасаки 79, 102, 114, 121
Нанга, школа живо-
писи 118
Нансэндзи, сад 95
Нандзан 114
Нара 20, 23, 24, 26—29,
35, 38, 41, 43
Наси, водопад 20, 121
Нёриин-Каннон 31
Никко-босацу 35
Ниниати-но микото,
бог 17
Нисо, охранители 40
Нитирэн, монах 87,
120

Нихон сэки 14
Но, театр 62—63
Нобунага, полково-
дец 55, 76
Нюкэ (миниатюра из
слоновой кости или
дерева) 103
Образы земель и лесов
106
Оги (всеп) 65
Они (демоны) 30, 32,
33
Онагата (женская
роль, исполняемая
мужчиной) 103, 109,
111
Онна-э (женские кар-
тины) 47
Оно-но Комати, поэ-
тесса 118
Перри, адмирал 127
Планы ландшафтов и
загородных домов
(Сандзун нарабини
яё но дзю) 55
Повести Исэ (Исэ мо-
ногатари) 59
Повесть о братьях Сога
(Сога моногатари) 105
Повесть о монахе
Сайтё (Сайтё моно-
гатари) 59
Португальцы 76, 77,
100, 102
Пояснения к жизни
ста женщин (Сукэно-
бу) 107
Приключения мини-
стра Кибэ в Китае
(Кибэ Дайдзин нит-
то маки) 52
Пэкче, корейское
царство 23
Пятьдесят три стан-
ции на дороге Токай-
до (Хиросигэ) 121

Р—С—Т

Рёандзи, сад 95, 96
Рёэннин, сад 95
Рёндзай, школа 84, 90
Рисю, школа 39
Росэндо, Нагасава 118,
119
Рюку, остров 16
Сады, искусство 54,
55—57, 83, 92—95
Сайтё, монах (Дэндэ-
дайси) 38, 39
Самураи 65—81, 89,
100
оружие (танко) 66,
69, 71
Сандзюсангэндо,
храм 30, 75
Санскрит 38, 40, 41
Сарасина 47
Сарасино, битва 76

Сёгун (высший воен-
ный правитель) 77,
79, 80, 81, 97, 99, 108,
112, 113
Сё-Каннон 31
Сёкокудзи, мона-
стырь 89
Сёму, император 26,
29
Сётоку Тайси, принц
23, 24, 25
Сёхаку, Сёга 118
Сигэнага 112, 117
Сидзё, школа живопи-
си 118
Сикоку, остров 17
Симабара, квартал
(Кюто) 112
Симадзу Такахиса 77
Сингон, секта 33, 40,
41
Синсай 117
Синтоизм 19, 20—21,
23, 24, 26
Сказание о сорока се-
ми ронирах 68, 108
Сказание горы Сиги в
иллюстрациях (Сиги-
сан энэй маки) 52
Соами Мотонобу 86,
89, 96
Сотацу, художник 58,
85
Сото, вероучение 84
Соёцу, Пукюда 99
Сто видов Эдо (Хиро-
сигэ), 121
Сукэнобу 106, 107
Сумида, река 112
Сумиёси Гукэй 53
Сун, живопись 86, 89
Суса-но-о, бог 15
Сутра Лотоса 31, 39
Сэй Сёнагон 47
Сэйсин, монах 41
Сэкихара, битва 79
Сэнгай, монах 96
Сэндзи-Каннон 30, 31
Сэн-но Рикю, мастер
чайной церемонии 91
Сэссон 86
Сэсю Тоёо 86, 89, 92
Сюгаку-ни рикю, дво-
рец императора 54
Сюнман 115, 117
Сюнсё 109, 111
Сяраку, Тосюсай 109
Тайная книга садов
(Сакутэй-ки) 53, 54,
56, 57, 93
Тайра, клан 41, 76
Тоба Сёдо 52
Тоддайзи, храм 26, 27,
29, 35, 40, 41
Тоёкуни 109
Тоёхару, Утагава 115
Токайдо, дорога 121
Токугава, сэзюны кла-
на 97, 102
Торин (ворота) 13, 20

Тоса Мицудэси 58, 59
Тоса Мицунобу 59
Тоса Мицусигэ 105
Тоса, школа живописи
43, 102, 113
Тосёддайзи, храм 26
Тридцать шесть видов
горы Фудзи (Хокусай)
120, 127
Тридцать шесть гени-
ев поэзии (Сандзю
роккасэн) 104, 105
Тэнрюдзи, сад 92
Тюсиндзюра (Тикамацу
Мондзаэмон) 68
Тяван (сосуд для чай-
ной церемонии) 90, 91

У—Ф—Х

Укиё-э 97, 99, 102, 104,
105, 107, 108, 112, 113,
120
Ункэй и Кайкэй 41
Утамаро, Китагава 99,
113
Феникс, павильон Фе-
никаса (Хоодо) (Бёдо-
ин) 44, 45
Футай 86
Футэн-босацу 31
Фудзи, гора 15, 121
Фудзивара, клан 43, 50
Фудзи три лекака вет-
ре в ясное утро (Хоку-
сай) 127
Фудзё мёо 32, 33
Фуку-кэндзяку-Кан-
нон 31
Фусими, замок 55
Фусими Инари, свя-
тылище 20
Хайку (стихотворе-
ние) 96, 97
Хаконэ 121
Хакуни (монах) 96
Ханива, скульптуры
18
Хань, китайская дина-
стия 17
Харунобу 107
Хатиман, святилище
74
Хидэёси, сёгун 55, 80
Химэдзи («Белая цап-
ля»), замок 80, 81
Хиросигэ 113, 120,
121, 127
Хитомаро, поэт 96
Хокодзи, храм 24
Хокусай, Каусюка 83,
113, 115, 120, 121, 127
Хортодзи, храм 35
Хорюдзи, храм 24, 26
Хоссо, школа 39
Хотэй, монах 83, 86
Христианство 79
Хэйан, эпоха 43—54,
58, 59, 71, 118

Ц—Ш—Э—Ю—Я

Цзяньчжэнь, монах
38, 39
Цуба 74
Цука 74
Цукиёми, богиня 15

Цутая, издатель 112
Чай, чайная церемо-
ния (тя-но-ю) 56, 58,
73, 90—91, 92
Шакьямуни, будда 23
Эдо, эпоха 97, 99—127
город 79, 99, 101, 102,
111, 112, 113, 120

Эйси 115
Эмаки (иллюстриро-
ванные свитки) 49,
50, 51, 52, 58, 59
Эмма (божество под-
земного царства) 30
Эмма-о 32, 33
Энгава (деревянная

веранда) 53, 54
Энрякудзи, мона-
стырь 39
Энсю 56
Юсо, мудрец 83
Яёи, период 16, 17
Якуси-Нёрай 35
Якуто, Ито 118, 119

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВИЛИ:

АКГ/Вернер Форман: с. 17 в середине, 19, 64, 65, 69, 71, 72 вв. спр., 72 в сер. спр., 74—75 вв., 78—79, 96, 100. Архив Галлимар: 16, 25 вв., 29 спр., 74—75 вв., 77. Артефот/Огава: 25 спр., 26 вв., 28 вв., 29 сл., 30—31 вв., 33 спр., 34, 35, 36, 37, 39, 40—41 вв., 44—45 вв., 45 вв., 80—81 вв. Артефот/Собунса: 46 вв. Артефот/Согакукан: 18, 21 вв., 22, 119 сл. Артефот/Дзаухо-Пресс: 54 вв. Асукаэн: 27. Британская Библиотека, Лондон: 105 вв. Британский Музей, Лондон: 70 сл., 143. Лоран Шастэль: 42, 43, 44 вв., 50—51 вв., 59, 60—61, 81, 114 вв., 115 вв., 117 вв., 117 вв., 129, 138. Собрание Кристоф Л.: 66—67 вв. Частное собр.: 52 вв., 63, 131, 132, 141, 145, 151. Частное собр., Япония: 115 вв. Дальи-Орти: 24, 70 спр., 88—89. Нелли Делье: 46—47 вв., 52—53 вв., 67 спр., 83. Диаф/Б. Симмонс: 28 вв. Эдмунда: 58 вв. Энгеран/А. Падциани: 62—63 в центр. Эксplorер/Р. Баумгартнер: 94 вв. Сюэня Хельд, Париж: 4—5, 6, 7, 8—9, 54 вв., 56—57 вв., 92 вв. Хоа Куи/С. Грэндалдэм: 12. Галерея Хюгет Берэс, Париж: 98. Магнум/Р. Бёрри: 94 вв. Магнум/Б. Глини: 1. Магнум/Т. Хёпкер: 4-я страница обложки, 2. Музей Эйсэйбунко, Токио: 140, 142 спр. Музей Идэмицу, Токио: 17 вв. сл., 142 вв. сл. Фото Жан Мазено. В. L'Art de l'ancien Japon, Editions Citadelles et Mazenod, Paris: 85 спр. Пикс/М. Тригалу: 3. Рафо/Г. Сёэн: 14—15 вв. Рафо/М.С. Ямасита: 55, 80 вв., 93. Союз музеев Франции: корешок обложки, 15, 31 вв. спр., 101, 103 вв. РМН/Арноде: 17 вв. Ламбер: 17 вв., 25 сл., 84. Доминик Риволье-Рисполи: 1-я страница обложки, 11, 20 вв., 20 вв., 21 вв., 23, 32, 33 сл., 36 сл., 38 спр., 40 вв., 50 вв., 51 вв., 53 в сер., 53 вв., 56 вв., 57 вв., 62, 68 вв., 68 вв., 75 вв., 76, 85 вв., 86 вв. сл., 86 спр., 87 сл., 87 спр., 90, 91 вв., 91 вв., 95, 102, 103 вв. сл., 104, 105 вв., 106 вв., 106 вв., 108, 109 вв., 109 вв., 110 сл., 110 спр., 111, 112 вв., 113, 114 вв., 116 вв., 116 вв., 118, 120, 121 вв., 121 вв., 122—123, 124—125, 126 вв., 125 вв., 127, 128, 131, 134, 135, 136, 139, 144, 146—147, 148, 149, 150. Шелдан Комферт Коллинз: 119 спр. Сотбиз, Лондон: 13, 14 вв., 58 вв., 72 сл., 73, 74 вв., 82, 97, 99, 103 сер. сл., 103 сер. спр., 103 спр., 107, 112 вв. Топпан Арт Молл/Художественный музей Гото, Токио: 48—49.

БЛАГОДАРНОСТИ:

Автор выражает благодарность П. Готлибу и Ф. Кашен за поддержку, а также: Берес, Л. Берман, К. Даваз, Н. Девей, Н. Лаган, Ж. Манн, Ж. Остье, Дж. Стейнз, А. Вершбау и коллектив редколлегии издательства «Gallimard». Автор и издательство благодарят Ф. Мазун, Дж. Зюло и особенно Д. Риволье-Рисполи за вклад в иконографию данного издания.

Издательство «Астрель» благодарит Е. М. Дьяконова за помощь, оказанную при подготовке русскоязычного издания.

ИЗДАНИЕ ПОДГОТОВЛЕНО:

Дирекция: Пьер Маршан и Элизабет де Фарси. Редактор-координатор: Анн Лемезр. Графика: Ален Гюссан. Производство: Наджэ Грезиль. Реклама и пресса: Валери Толстой. Координация издательского процесса: Маллен Гонсалвес. Редакторы: Себастьян Дело и Франсуа Буасивон (основная часть), Мишель Декре-Сиссо (Свидетельства и документы). Иллюстрирование: Ани-Клод Медьоны. Макет и монтаж: Риккардо Тримори (основная часть), Жак Лё Скандф (Свидетельства и документы). Фотографы: W Digamma (основная часть), Arc-En-Ciel (Свидетельства и документы).

ОГЛАВЛЕНИЕ

I ИМПЕРИЯ БОЖЕСТВ КАМИ

- 14 Первые мифические супруги
16 Доисторические времена
18 Невидимый мир
20 Культ синто

II БУДДИЙСКАЯ КУЛЬТУРА

- 24 Пришествие богов
26 Культура Нара
28 Храм Тодайдзи
30 Тысяча будд
32 Боги и демоны
34 *Нара: апогей скульптуры*
38 Монахи – основатели школ
40 От санскрита к иероглифам кана

III ПРИДВОРНОЕ ИСКУССТВО

- 44 Праздники Хэйан-кё
46 Первые писательницы
48 «Гэндзи моногатари»
50 Бесценные бумажные свитки
52 Образ рая
54 Дворцовые сады
56 Усадьба Кацура
58 Пространство ширм
60 Неподвижные предметы
62 Маски театра Но

IV ПУТЬ ВОИНОВ

- 66 Время самураев
68 Честь и самопожертвование
70 *Доспехи и время*
72 *Железо и шелк*
74 Душа воина

- 76 Появление христианства
78 Конец клановым распрям
80 Неприступная крепость

V ПУТЬ ДЗЭН

- 84 Дарума – первый патриарх
86 «Суми-э» и каллиграфия
88 Наполненность и пустота
90 Чайная церемония
92 Монастырские сады
94 Сады из камней и песка
96 «Коан» и «хайку»

VI ЭПОХА ЭДО: ЖИЗНЬ – ЭТО ТЕАТР

- 100 Горожане
102 Прелюдия к роскоши
104 Первые печатные листы
106 Рождение гравюры
108 Кабуки: актеры в гриме
110 Великие роли
112 «Зеленые дома»
114 Европа: вид из Японии
116 Язык натюрмортов
118 Чудаки
120пейзажисты
126 От «Манга» к фотографии

СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

- 130 Тайная книга японских садов
134 Женская литература, путевые заметки
140 Поэзия и учение дзэн
144 Техника японского эстампа
148 Хокусай
152 Приложения

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7
Д29

Дёлэ, Н.

Д29 Япония вечная / Нелли Дёлэ; пер. с фр. С. Балашовой. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 160 с.: ил.
ISBN 5-17-007001-2 («Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-03321-X («Издательство Астрель»)
ISBN 2-07-053411-1 (фр.)

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7

Ренуар • Моне • Ренессанс. Архитектура • Динозавры • Язык знаков и символов • История красоты • Веласкес • Гоген • Бриллианты и драгоценные камни • Мане • Барокко • Леонардо да Винчи • Япония вечная • Тициан • Рембрандт • Че Гевара • Гойя • Вселенная • Древний человек • Матисс • Древний Китай • Ван Гог • Шагал • Древний Рим • Тулуз-Лотрек • Пикассо • Золото Византии • Искусство и человек • Магомет • Прерафаэлиты • Сезанн • Замки • Ведьмы — невесты дьявола • Иисус Христос • Сады мира • Крестовые походы • Клеопатра • Ангкор • Роден • Дракула и вампиры

Nelly Delay
Le Japon éternel

Нелли Дёлэ
Япония вечная

Редактор *Д. Кондахсазова*
Корректор *И. Мокина*

Оформление обложки — дизайн-студия «Дикобраз»

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77-99.02.953.Д.001056.03.05 от 10.03.2005 г.

Подписано в печать 28.11.05 г.

ООО «Издательство АСТ» 170000, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 49а, оф. 214

ООО «Издательство Астрель» 129085, г. Москва, пр-д Ольминского, д. 3а

Наши электронные адреса: www.ast.ru E-mail: astpub@aha.ru

Отпечатано в ЕС



Самая стойкая особенность японской культуры, пронизывающая ее от древности до наших дней, — это постоянное очарование недолговечностью природы и ее вечным обновлением. «Ничто не остается бrenным, все изменяется». Это правило дзен позволяет находить радость в том, что приносит нам мгновение.

В этом суть *укиё-э*, искусства эпохи Эдо:

запечатлеть образы «эфемерного и струящегося» мира.

Так, дворцы и монастыри строили из дерева и бумаги, равно как и самые незатейливые хижины.

Земля под ногами, рисовая солома, трубки бамбука ценились не меньше, чем лаки и шелка.

Любое действие — будь то чайная церемония или ритуал стрельбы из лука — выражает самые сокровенные чувства участников — как хозяина, так и гостей. Эта связь между сокровенным и внешним подчеркивается и в планировке японских садов, призванных стать местом обитания *ками*, духов природы. Эта книга повествует об удивительной стране, о том, что она и сегодня верна своей традиции культа бессмертной красоты.

Буддийские храмы и светская архитектура, живопись на старинных свитках

или на раздвижных перегородках, деревянная скульптура, керамика, образцы каллиграфии, ксилография...

180 цветных иллюстраций этой книги знакомят читателя с искусством Страны восходящего солнца.

ISBN 5-17-007001-2

