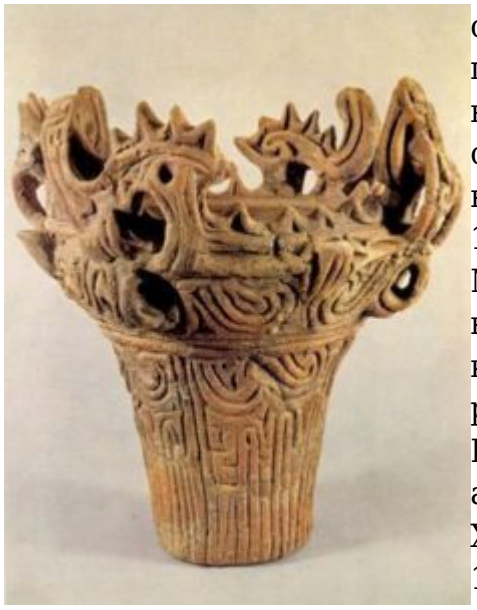
Художественная культура Японии развивалась в течение многих веков. За этот долгий период были созданы выдающиеся произведения, вошедшие в золотой фонд мирового искусства. Японский народ создал многоликий и необычный мир художественных образов и форм, в котором воплотилась история его жизни, бытовой уклад, верования и суждения о прекрасном. Одной из наиболее характерных особенностей японской культуры стала широкая ассоциативность, легшая в основу ее образной системы. Поэтичность мышления японцев проявилась в многозначности содержания созданных им художественных предметов, отражающих представления о природе и мироздании.

Известно, что историческую судьбу каждого народа в значительной мере определяют географическое положение, природные и климатические условия. Островное положение Японии привело к относительной изолированности японского этноса и сохранению вплоть до современности его однородности. Восхищение красотой необычайно богатой и разнообразной природы Японии, умение наслаждаться каждым ее мгновением стало особенностью национального характера и получило прямое выражение во всех видах искусства. Особое внимание к жизни природы, связанное с зависимостью от ее стихий (тайфуны, землетрясения и т. д.), повлияло на отношение к ней как к живой и чувствующей. Поэтому не только деревья и травы, птицы и звери, но даже реки, горы и камни представлялись японцам воплощением духов, божеств — **ками**, которые влияли на жизнь людей во всех ее проявлениях и, соответственно, требовали к себе внимания и хорошего отношения. Ками подносили подарки, посвящали ритуальные песнопения и танцы. Такое почитание духов природы, древние магические обряды и легли в основу национальной религии синто («Путь богов”). Культ предков также был важным компонентом синтоизма. Считалось, что каждый род имел своего прародителя. Например, предками знатных и богатых родов считали небесных богов, менее знатные вели свое происхождение от земных божеств. В японской мифологии нет единого творца. В завершении космогонического процесса главная роль принадлежала богам-супругам Идзанаги и Идзанами. Их старшая дочь Аматэрасу стала главным солнечным божеством, и, как свидетельствуют мифы, именно от нее ведет свое начало японский императорский род. Все правители Японии считаются ее потомками. В первые века нашей эры синтоизм был основой духовной жизни японского общества. В 6 веке из Китая через Корею начинается распространение буддизма, в Японии он официально утверждается в 538 году. Буддизм в Японии проявил большую гибкость в приспособлении к местным условиям и сосуществованию с местной религией синто. Первоначально буддийские божества уравнивались с синтоистскими, с течением времени учение буддизма стало оказывать все большее воздействие на общественное сознание и на развитие всей японской культуры. Самое большое влияние на развитие художественной культуры Японии оказала буддийская секта Дзэн, учение которой было широко распространено с 12 по 13 века.

Периодизация

В своем развитии от глубокой древности до 19 века японское искусство прошло целый ряд важнейших стадий, связанных с эволюцией общественных отношений. С распадом первобытнообщинного строя и



Глиняный сосуд. Дзёмон

образованием первого государства начался длительный период феодализма, который принято делить на несколько этапов. Раннее средневековье условно совпадает с эпохой Камакура (конец 12 — начало 14 веков), зрелое средневековье приходится на 14 — начало 17 веков, на так называемые эпохи Муромати и Момояма. И, наконец, позднее средневековье 17 — 19 веков обозначается как эпоха Эдо или Токугава. На каждом из этих этапов отмечается высокий расцвет различных видов и жанров творчества. В древний период Нара (7-8 века) это были архитектурно-скульптурные ансамбли буддийских монастырей, в 12 веке (эпоха Хэйан) — памятники религиозной и светской живописи, в 13 веке самобытный скульптурный и живописный портрет, в 14-16 веках произведения ландшафтной архитектуры, знаменитые японские сады, росписи на ширмах и стенах дворцов и замков 16 — 18 веков. Завершающий этап средневекового искусства Японии ознаменовался расцветом городской культуры, подарившей миру великолепные произведения графики, театральные постановки театра Кабуки, поэзию трехстиший — хайку и многое другое.



Догу

Со времен древнейшего периода японской культуры сохранились главным образом изделия из керамики. По способу их изготовления, формам и орнаменту мы многое узнаем о людях того далекого времени. Художественная деятельность этой эпохи была неразрывно связана с первобытной магией и с материальной культурой. Во время археологических раскопок было найдено множество разных по форме сосудов различного назначения. Они были вылеплены от руки и обожжены в простой яме. Их формы получались путем выкладывания спиралью жгута из глины. При обжиге сосуд обматывали травяной веревкой, которая, выгорая, оставляла декоративный след. Отсюда и произошло название этой керамики, а затем и самой эпохи — **дзёмон** («след веревки»). К периоду дзёмон относятся и глиняные

фигурки — **догу**, олицетворявшие силы природы и, вероятно, служившие оберегами. Обычно их размер не превышал 25 см.

Древний период

300 г. до н. э. — 200 г. н. э. обозначаются в японской историографии термином яёй. В период Яёй значительно расширился круг бытовых и ритуальных предметов.

Керамика типа яёй — вазы, чаши, кувшины, блюда и кубки,— изготовленная на гончарном круге и обожженная при высокой температуре, отличается легкостью, простотой и функциональностью форм, графической ясностью строгих геометрических узоров — полос зубчатых и волнистых линий.



Колокол-дотаку. Высота 1,5 м. Бронза. Яёй

Ритуальные функции перешли к драгоценным изделиям из бронзы — зеркалам и массивным колоколам дотаку — принадлежности сельскохозяйственных обрядов. Их магический орнамент олицетворял важнейшие события в жизни людей — посев, жатву, молотьбу, уборку риса в амбары. Ясность графических узоров бронзовых изделий соотносилась с размеренной четкостью жизненных ритмов, связанных с циклами полевых работ и сельскохозяйственных празднеств.

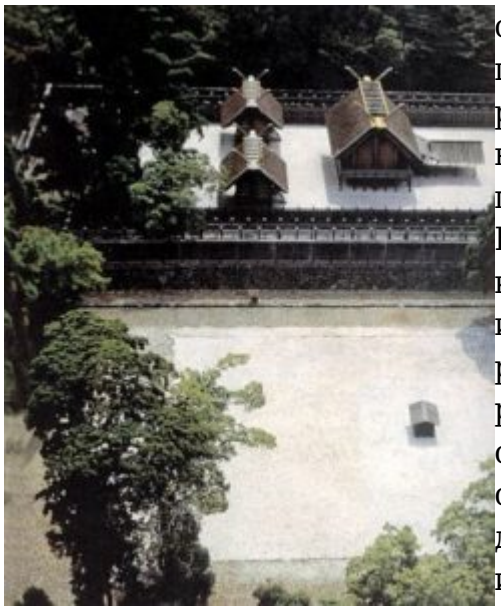
В период Яёй почитание сил природы постепенно оформилось в религиозно-мифологическую систему, получившую впоследствии название — синто (путь богов, в отличие от буцудо — путь Будды). Синтоизм развил мифы и легенды, в которых отразился характер социальных, политических и духовных преобразований, совершавшихся в жизни древнего японского общества. Божества в религии синто первоначально не получили антропоморфного воплощения. Обожествлялся весь мир, окружающий человека. Среди бесчисленных духов и богов, населяющих природу, особо почитались покровители земледелия. В их честь устраивались торжества и возводились святилища.

Период с 3 до начала 6 века японские историки обозначают словом «кофун» («курган»), так как большое значение в это время приобрело возведение курганных усыпальниц представителей знати. С образованием в центре острова Хонсю первого сильного японского государства — Ямато, с утверждением власти правителей и развитием культа предков связано рождение нового типа сооружений — грандиозных курганов-кофун

(древний холм), давших название целому периоду истории. В облике этих гробниц получила свое дальнейшее развитие идея единства рациональных и стихийных форм. Курганы представляли собой большие искусственные острова, окруженные рвами с водой. Их внешние очертания в виде круга
или замочной скважины (символ союза солнца и земли) и внутреннее убранство отражали сложившиеся представления о вселенной. Идее связи с вечностью соответствовало всё оформление погребения. Останки царя помещались в подземную камеру внутри холма. Массивные каменные или керамические саркофаги, как и стены погребений, покрывались графическими узорами с космогонической символикой. Курганы были связаны с культом предков, и вокруг них стали строить



Ханива-музыкант



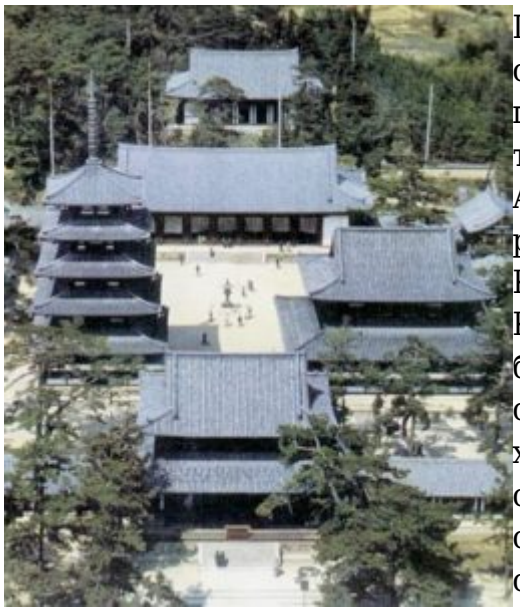
Общий вид Найку. 3 — 5 века, неокрашенное дерево.Внутреннее святилище Исэ, посвященное главному божеству синтоизма — богине Аматэрасу

ограждения из глиняных цилиндров — **ханива**. Эта изгородь располагалась сразу за рвом, и вместе они составляли двойную преграду на пути к погребению. Название мханивам («глиняный круг”) происходит от техники их изготовления. Влажную глину раскатывали в цилиндр, который резали на куски и вынимали из них середину. Полученные кольца складывали в столбик друг на друга, заглаживая швы. Такая изгородь из глиняных столбиков окружала магическое пространство, внутри которого размещали скульптуру, изготовленную аналогичным способом. Скульптура воспроизводила людей за разными занятиями, животных, дома, утварь.

Самый значительный памятник древнего периода — **архитектурный комплекс синтоистского святилища в Исэ**, возникновение которого относится к первым векам новой эры. Он расположен в горной лесистой местности и состоит из двух святилищ: внутреннего — Найку, посвященного богине Аматэрасу, и внешнего — Гэку, посвященного божеству злаков Тоёукэ. Каждое состоит из множества построек,

исполненных из тщательно обработанного неокрашенного дерева. Здания подняты на столбах над уровнем земли и окружены четырьмя рядами изгороди. Их архитектурные формы восходят к древним амбарам, где хранился урожай.

Буддизм



Ансамбль Хорюдзи. 7 век, дерево

Принятие буддизма в 6 веке было важнейшим событием в истории Японии. С буддизмом страна приобщалась к богатейшим многовековым культурным традициям Центральной, Юго-Восточной и Восточной Азии и тем самым переходила на новую ступень развития. Пришедший в Японию из Китая через Корею буддизм стал носителем новых форм искусства. Китайские и корейские мастера сооружали первые буддийские храмы и монастыри. До наших дней сохранился возведенный в первые годы 7 столетия храмовый ансамбль **Хорюдзи**, построенный в соответствии с китайскими канонами. В центре обширного комплекса — прямоугольный двор, окруженный крытыми галереями с воротами с южной стороны и залом для проповедей с северной. Внутри двора помещается главный Золотой зал (**Кондо**) и возвышающаяся на 32 метра пятиярусная пагода, завершающаяся шпилем с девятью кольцами — символом буддийских небесных сфер. Алтарная скульптурная композиция в интерьере храма была главной святыней и его центром. Она



Золотой зал (Кондо) и пагода ансамбля Хорюдзи, дерево. Пятиярусная пагода 32 м.

строилась наподобие сцены: на алтарном возвышении размещались статуи в определенном порядке, в соответствии месту божеств в пантеоне. В центре помещалось изображение Будды, по сторонам от него располагались статуи бодхисаттв. Ближе к краям алтаря стояли защитники веры, иногда в облике грозных воинов. В Золотом зале Хорюдзи центр алтаря занимает Триада Сяка (Троица Будды Шакьямуни) — выдающийся образец ранней буддийской скульптуры Японии. К обнесенному оградой пространству вокруг Золотого зала и пагоды

примыкает другая часть комплекса, в центре которого расположено восьмиугольное здание Юмэдоно (Зал мечтаний). Здесь находится близкая по стилю к Триаде Сяка статуя Гюдзэ-Каннон.



Ботхисаттва. Роспись Золотого зала (Кондо) Хорюдзи. Деталь

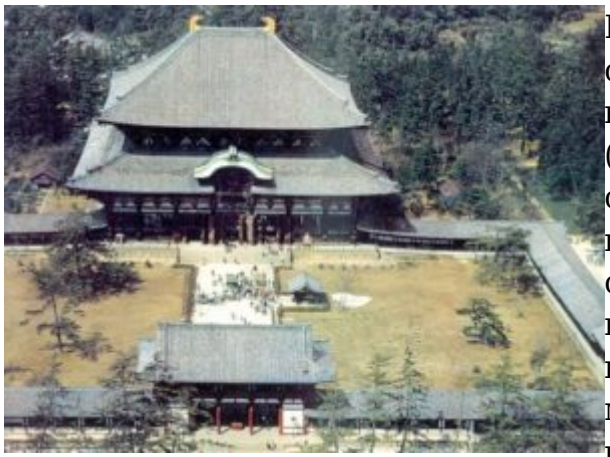
Наряду с архитектурой и скульптурой с буддизмом оказались связаны и другие виды искусства — живопись, резьба по дереву и металлу, литье, чеканка, вышивка. В интерьере Золотого зала Хорюдзи сохранились роскошный балдахин над Триадой Сяка с резными фигурками небесных музыкантов, миниатюрный ковчег в форме храма, так называемый алтарь Тамамуси, украшенный лаковой живописью, а также настенные росписи конца 7 — начала 8 веков с изображением буддийского рая и фигур ботхисаттв.

Переход от заимствованных форм к самобытным был вместе с тем весьма продолжительным. Первыми этапами, воплотившими черты раннефеодальной художественной культуры, явились период Асука (552—645), получивший наименование по месту императорской резиденции, и период Нара (645—794), названный по местонахождению первой японской столицы. В истории японского искусства эти периоды составили целую эпоху, важнейшую по своей творческой потенции и обилию созданных памятников.

Черты нового ранее всего проявились в японском зодчестве. Распространение буддизма содействовало повсеместному возведению ансамблей нового типа — буддийских монастырей, восходящих к китайским и корейским образцам. Подобно синтоистским святилищам, они представляли собой группы деревянных храмовых построек (числом семь, девять, а затем и более), расположенных в строгом порядке на обнесенном стенами прямоугольном участке. Однако от синтоистских святилищ их отличали как масштабы значительно увеличившихся сооружений, так и общая акцентированная парадность. Особую значимость приобрели широкая аллея, ведущая

к парадным воротам, площадь перед храмом, видимые издалека ярусы и острые шпили пагод. В отличие от древних святилищ деревянные буддийские храмы были окрашены красным лаком, приподняты на каменные платформы, имели широкие изогнутые по углам двойные
черепичные крыши типа иримоя.

Нара



Общий вид ансамбля Тодайдзи (Великий восточный храм), 8 век

Первое десятилетие 8 века ознаменовалось строительством новой столицы, города Нара, называвшегося по китайской моде Хэйдзе-ке (Цитадель мира). План ее повторял китайскую столицу Чанъань и представлял собой прямоугольник, ориентированный по сторонам света и разделенный центральной магистралью на правую и левую части. Большое место в городе занимали грандиозные по масштабам монастыри с торжественными открытыми площадями для проведения государственных церемоний. Наиболее полно весь пафос архитектуры той эпохи выразился в комплексе **Великого Восточного храма Тодайдзи**, ставшего главной государственной святыней и залом для колоссальной бронзовой статуи Будды Вайрочана — «Всеозаряющий свет”, божества Вселенной. Отсюда второе название храма: Дайбуцудэн — Зал Большого Будды. После многих неудач статуя высотой 16 метров была отлита. Лицо Будды имело пятиметровую ширину, ладонь — почти четыре метра. В течение столетий и сам храм, и статуя неоднократно разрушались, и сейчас мы можем судить о них лишь по реконструкциям 18 века. Как и в Хорюдзи, в комплексе Тодайдзи находятся великолепные образцы скульптуры 8 века — периода высокого расцвета этого вида искусства.

Помимо главного ансамбля Тодайдзи в Наре находилось еще немало храмов и монастырей, где хранились

выдающиеся памятники буддийской скульптуры 8 века. Среди них ансамбль Якусидзи со знаменитой восточной пагодой. Признанный шедевр бронзовой пластики — Триада Якуси из храма Якусидзи включает фигуру сидящего Будды-врачевателя и стоящих слева и справа от него ботхисаттв. Золотой ал ансамбля Тоседадзи — один из самых красивых храмов Нара, где помимо статуй буддийских божеств находится самый ранний в Японии образец портретной скульптуры основателя монастыря монаха Гандзина, приехавшего из Китая знатока буддийских текстов.



Статуя Якуси-Нёрай, Нара, 8 век

Керамическое производство в период Нара было не столь активным. Однако важным новшеством стала заимствованная из Китая трехцветная (коричневая, желтая и зеленая) глазурь, оттеняющая плавность и сочность форм нарских изделий. Яркий расцвет переживает в это время производство тканей. Для разных нужд широко применялись узорчатый плотный шелк, газ, гобеленовая ткань, вышивка и набойка. Наиболее драгоценной считалась парча голубого и красного оттенков, покрытая крупным сочным декором стилизованных цветов лотоса. Зачастую узоры воспроизводили фамильные гербы, пейзажные композиции. Нарскому орнаменту присущи уравновешенность форм, четкость рисунка. Сохраняя стилевую общность с изделиями других стран, декоративная продукция периода Нара достигает большого совершенства, зрелости и целостности. Подобно скульптуре, она с наивысшей полнотой отразила идеалы раннего японского средневековья.

Хэйан

В 794 году столицей японского государства стал город Хэйан-кё (современный Киото) — «Столица мира и спокойствия”. По наименованию столицы вся эпоха обозначается как эпоха Хэйан. Это был один из самых



Красный Фудо, 9 век

значительных периодов в истории японской культуры, по праву называемый классическим. На основе переосмысления китайских образцов постепенно складывались национальные формы искусства: светской архитектуры, живописи и литературы. Облик храмов и монастырей значительно изменился. Исчез открытый простор грандиозных ансамблей, ясность и четкость планировки, монументальность форм. Скульптура стала тесно взаимодействовать с живописью, роль которой в интерьере храма заметно возросла. Бурное развитие буддийской живописи было характерной чертой раннехэйанского периода. Ей свойственны мистическая отвлеченность, символизм в трактовке изображения божеств. Наиболее полное выражение это получило в картинах-иконах мандала, представлявших собой сложную графическую схему устройства мира, в центре которой помещалось главное божество Дайнити-Нёрай, а вокруг него множество других божеств. Второй тип буддийской живописи — это изображения божеств-защитников веры, предстающих в образе устрашающих демонов на фоне языков пламени. Особенно популярным персонажем был страж **Фудо Мёо**, наделявшийся доброй властью, несмотря на свой грозный облик.

С увеличением роли амидаизма, где важной частью учения было представление о природе как о воплощении сущности Амиды-Нёрай, который выступает почитателем ее красоты, в архитектуре складывается новый тип

буддийского храма — Амида-до (Зал Амиды), напоминавший скорее дворец представителей аристократического сословия. Смысл такого дворца-храма состоял в воспроизведении прообраза рая Амиды на земле. Такие храмы возводились не только близ столицы, но и в провинции. Один из самых великолепных храмов Амиды располагался в монастыре **Бёдоин** близ Киото, известный также как храм Феникса из-за изображений этой фантастической птицы на кровле. В интерьере помещалась главная святыня храма — статуя Амиды-Нёрай, сидящего на лотосовом троне под пышным резным балдахином на фоне великолепного нимба. Статуя приписывается мастеру 11 века Дзётё. В его мастерской впервые началось изготовление скульптуры в технике ёсэги, когда фигура



Храм Феникса в ансамбле Бёдоин, 1053

собиралась по частям, в отличие от более ранней техники вырезания статуи из цельного куска дерева.

Самые главные художественные открытия периода Хэйан, оказавшие сильное воздействие на дальнейшие пути развития японской культуры, были сделаны в светском искусстве — архитектуре, живописи, музыке и каллиграфии. В значительной мере этому способствовала начавшаяся с конца 9 века изоляция Японии от внешних влияний. В эту замечательную эпоху, культура которой связана с творческой активностью узкого



Сцена из «Повести о Гэндзи», 12 век. Музей Токугава, Токио. Горизонтальный свиток (Гэндзи-моногатари-эмаки). Фрагмент

круга столичной аристократии, завершается процесс переосмысления старых традиций, связанных с Китаем, вершины своего звучания достигает национальная поэзия, возникает и за сравнительно короткий срок поднимается на поразительную высоту японская проза, высшим достижением которой становится «Повесть о Гэндзи» писательницы конца 10 века Мурасаки Сикибу. Происходит сложение принципов так называемой живописи ямато-э («японская живопись»), по своим темам и сюжетам связанной с жизнью хэйанской аристократии. Она появляется вместе с развитием архитектуры синдэн-дзукури, то есть жилой архитектуры. Ее конструктивные особенности создавали предпосылки для появления живописи, так как единое большое пространство интерьера разделялось ширмами, украшенными живописью и стихами. Один из основных типов ямато-э — горизонтальные живописные свитки, иллюстрировавшие литературные произведения и перемежавшиеся частями текста. Выдающееся произведение такого рода — иллюстрации к 54 главам романа Мурасаки Сикибу «**Повесть о Гэндзи**”, относящиеся к началу 12 века и приписываемые художнику Фудзивара Такаёси. В настоящее время сохранилось лишь 28 частей текста и 20 фрагментов иллюстраций. Внешняя канва Повести — любовные приключения прекрасного принца Гэндзи. Следуя за перипетиями его жизни, читатель непосредственно включается в стиль придворного быта, участвует в дворцовых церемониях, наблюдает душевные движения,

сопровождающие те или иные поступки персонажей. Такие свитки (Гэндзи-моногатари-эмаки) рассматривали на низком столике, постепенно разворачивая с одной стороны и сворачивая с другой, что и повлияло на их композиционное построение.

Никогда еще скульптура Японии не получала столь широкого распространения как в IX—X веках. В далеких провинциальных монастырях возникли свои интерпретации божеств — покровителей стихий. Скульптура вышла и за пределы храмов. В горных районах Кюсю и Хонсю были высечены первые скальные рельефы с изображением Фудо-мёо, божеств — покровителей местности. Осознание вселенной как грандиозной иерархии божеств дало также повод для воплощения персонажей местных верований, не имевших доселе сложившихся иконографических черт. Эзотерический буддизм стимулировал отождествление богов синто с буддийскими божествами и появление синтоистских статуй. Для них на территории больших монастырей стали возводиться специальные часовни. Хотя они и создавались по канонам буддийской пластики, ярче всего в них выражались черты местные, акцентированные трактовкой причесок, одежды, головных уборов. Близкие к канонизированному типу скульптурного портрета патриарха, отмеченного в период Хэйан особой духовной выразительностью (статуя священника Робэна, IX в.), изображения божеств синто в то же время более свободно передавали светский облик людей разных социальных рангов и занятий.

Камакура

Вторая половина 12 века в истории Японии прошла под знаком борьбы за власть двух крупнейших феодальных кланов — Тайра и Минамото. В результате победы военачальник Минамото Ёритомо



Сундучок для предметов буддийского культа, 12 век; гравировка, перламутр и золотая пудра, зашлифованная в черный лак

провозгласил себя сёгуном — военным правителем страны. Резиденция сёгунов находилась в Камакура, объявленной новой столицей. Отсюда возникло и наименование периода — Камакура. Установление сёгуната явилось утверждением нового социального уклада: господства феодального сословия буси (самураев). Естественно, что камакурская культура полностью отрицала изнеженность и культ чувств хэйанской аристократической культуры. Для утверждения идеалов мужественности и силы требовались иные образы, иные художественные формы. Камакурская литература включала значительные элементы народного творчества,

что проявилось в создании военных эпопей — гунки, иллюстрации к которым и стали темами живописных свитков-эмаки. Для камакурской культуры характерен интерес к реальным событиям жизни, к личности человека. С этим был связан высокий расцвет портретного искусства в скульптуре и живописи того времени.

Утверждение новых общественных идеалов требовало и соответствующих архитектурных форм. Их появлению способствовало обращение к памятникам 8 века. Новые правители страны хотели предстать

хранителями традиций монументального зодчества прошлого как выражения силы государства. На восстановление нарских храмов собирались огромные средства по всей стране. При них были созданы большие скульптурные мастерские, которые возглавили прославленные скульпторы того времени Кокэй, **Ункэй и Кайкэй**. С их творчеством и их школой связан последний высокий расцвет японской буддийской скульптуры. Монументальные статуи стражей с их мощью, экспрессией жестов, мимики были воплощением новых идеалов эпохи.



Ункэй и Кайкэй: Статуя божественного стража Нио, 13 век, высота 8 м, дерево

Тяга к достоверности и натурности свойственна многим работам Ункэя. До наших дней дошли изображения легендарных индийских патриархов Сэссина и Мутяку, выполненные около 1208 года.

Расширение иконографии за счет обращения к фольклорной традиции содействовало постепенному разрушению сложившихся в средневековой пластике канонов, а стремление к натуралистической детализации образа в рамках средневековой типологии вело к уничтожению его высокой духовности. В XIV веке вместе с усилением влияния секты дзэн и прекращением монументального храмового строительства скульптура начинает клониться к упадку. Ведущие позиции в сфере изобразительных искусств окончательно перешли к живописи. Тематический репертуар ее значительно расширился в конце XII века вместе с увеличением аудитории, к которой она обращалась. Более свободной стала трактовка религиозных сюжетов. Простонародный дух проник в буддийскую живопись, где описания рая, ада и возмездия за грехи приобрели зримую конкретность.



Фудзивара Таканобу: Портрет Минамото Ёритомо, 13 век

Широкое распространение получили портретные изображения. Иконографически весьма близкие скульптурным портретам, они отличались более тонкой проработанностью деталей, а подчас и большей одухотворенностью. Классический образец камакурского живописного портрета — посмертное **изображение сёгуна Минамото Ёритомо**, приписываемое художнику Фудзивара Таканобу в начале XIII века. Облаченный в парадные одежды, маскирующие тело, суровый правитель, сидящий на невысоком постаменте, уподоблен статуе своей монументальностью и выключенностью из житейской суеты. В надменной властности тонко прорисованных черт его неподвижного лица, в напряженности и замкнутости четкого силуэта средневековый живописец воплотил свое представление о воине, овеянном ореолом славы, о сильной личности, выкованной в сражениях.

Существенно изменилась и живопись на свитках, ее главной особенностью стало утверждение повествовательного начала. Появились произведения, иллюстрировавшие легенды, полные драматических эпизодов и активных действий людей. Их герои — простолюдины, представители низших социальных слоев общества. Наряду с портретной живописью самое яркое явление камакурского периода — повествовательные свитки эмакимоно, сюжеты которых связаны с героическими эпопеями — гунки. Самый выдающийся памятник — иллюстрации к «Повести о войне годов Хэйдзи».



Седло с декором из перламутра, 13 век

Быт камакурских воинов существенно отличался от быта хэйанской аристократии. Соответственно изменились и предметы, наиболее важные для их жизни. Теперь все внимание обращалось на оружие и доспехи. Основным оружием самурая, помимо лука со стрелами, был меч. Но он был не просто оружием, а символом воина, его мужества и доблести, поэтому даже сам процесс изготовления клинка обставлялся как торжественный ритуал. Клинок формировался из многих полос железа, сваренных между собой в процессе плавления и проковки. Очень сложной была процедура закалки клинка, его шлифовки и заточки. Затем легкий, прочный и

острый клинок меча поступал в руки оружейника-ювелира, который тщательно украшал рукоять и ножны.

Муромати

В 1333 году один из представителей феодального дома Асикага захватил Киото. По наименованию одного из районов Киото, где находилась резиденция Асикага, период правления этого сёгуната стали именовать эпохой Муромати. 14-16 века были временем, когда в японской культуре постепенно объединились противостоявшие друг другу две струи — хэйанская и камакурская. Наряду с усилившимися китайскими влияниями это способствовало сложению новой культуры зрелого средневековья. Культ героизма, суровая мораль бусидо продолжали существовать, но в более отвлеченной форме, рядом со стремлением к утонченной роскоши быта и еще более развитым, чем прежде, культом природы. Государственную поддержку получило учение Дзэн, монастыри этой секты превратились в крупные культурные центры. Под влиянием Дзэн сложилась новая эстетическая концепция. Красоту учили видеть в простом и обыденном, в неярком и неброском. Эта идея повлияла на изменения форм как религиозной, так и светской архитектуры.

Для японского средневекового искусства характерны черты, присущие всей средневековой культуре, — большая целостность мировосприятия, тесная связь с религиозными и нравственными идеями. Но в Японии эти черты приобрели свою неповторимую специфику. Одной из наиболее характерных особенностей японской культуры прошлого стала широкая ассоциативность, легшая в основу ее образной системы. Поэтичность мышления японского народа проявилась в многозначности содержания созданных им художественных предметов, отражающих представления о природе и мироздании. На основе поисков всеобщего смысла явлений между различными видами японского средневекового искусства установилось разнообразное и тесное содружество.

Связи разных искусств во многом обусловливались тем, что мерой всех вещей и источником вдохновения для средневековых зодчих, поэтов, живописцев являлась природа с ее естественной красотой и вечной изменчивостью. Культ природы, характерный для мироощущения всего древнего и средневекового Востока, приобрел в Японии свои оттенки. Пантеистическое восприятие явлений жизни развило в этой стране ярко



Кинкакудзи — Золотой павильон, 14 век. Сад

выраженное отношение к любой вещи, которой пользуется человек, как к предмету эстетического наслаждения, чья ценность и красота измеряются близостью к естественной природе, умением передать ее живую жизнь не путем подражания, а проникновением в ее сущность.

Подлинных произведений архитектуры 14-15 веков до нашего времени дошло немного. Среди них **Кинкакудзи** или Золотой павильон, построенный в 1394 году, и Гинкакудзи или Серебряный павильон, построенный в 1489 год как вилла сёгуна Асикага Есимаса и позже ставший буддийским храмом. Смысл таких произведений, их содержательность раскрываются лишь в сопоставлении с природой, архитектура и природа становятся равнозначными частями художественного образа. Но природа естественная не могла войти в это единство, она должна была быть художественно преобразована мастером сада в соответствии с теми же принципами, которыми руководствовался и архитектор павильонов. Сад являлся необходимой составной частью этой архитектуры, так как здесь была важна сама идея связи, слитности внешнего и внутреннего пространства. 14-16 столетия — время высокого расцвета искусства японских садов, ставшего одним из важных открытий средневековой эпохи. В 16 веке происходила тщательная разработка каждого элемента сада с точки зрения его символического смысла. Идея символического сада была воспринята из Китая, но получила совершенно особое выражение у японских мастеров. Сад, созданный лишь из камней и песка, — это так называемый «сухой пейзаж” (карэ сансуй). Искусство расстановки камней считалось самым главным, от чего зависел смысл сада, его образ. Шедевры такого типа садов находятся в Киото — сад Дайсэн-ин в

монастыре Дайтокудзи и сад Рёандзи.



Ворота чайного сада Омотэ-Сэнкэ, 16 век

Под влиянием учения Дзэн получил распространение так называемый культ чая или чайная церемония. С чайным действом были связаны и особые **сады тянива,** ставшие необходимой частью специального архитектурного сооружения для проведения чайного ритуала.

Со второй половины 13 века в повествовательной живописи ямато-э постепенно стала возрастать роль пейзажа как среды жизнедеятельности людей.



Сэссю. Зима, 1480-е

Сложившаяся на континенте в 11-12 веках художественная концепция пейзажа, воплотившаяся в формах монохромной живописи тушью (по-японски — **суми-э** или суйбокуга) выдвигала новую для искусства Японии идею воплощения мира природы в его грандиозности, целостности и космическом величии. Это была принципиально иная художественная система, основой которой был концептуальный пейзаж «горы-воды» (по-японски — сан суй). ’Торы-воды” — это не просто обозначение сюжетных мотивов, но указание на главные первоначала мира, их материальное воплощение: гора считалась воплощением светлого, положительного начала — ян, а вода — темного, отрицательного — инь. Взаимодействие и созидательную силу этих первоначал и должен был выразить художник в своем пейзаже. С середины 14 века монохромный пейзаж становится преобладающим видом живописи, развиваясь главным образом в монастырях секты Дзэн. Постепенно в дзэнской живописи сложился свой особый круг сюжетов: воображаемые портреты святых подвижников прошлого, образы богини милосердия Каннон, основателя секты Дарума, мудрецов

Кандзана и Дзиттоку, а также



Хасэгава Тохаку: Обезьяны, ловящие отражение луны в воде. 16 век

разнообразные природные мотивы — цветы, птицы, животные, пейзажи. Созерцание такой картины, по учению Дзэн, как и созерцание реальной природы, открывало путь к постижению Истины Бытия, к «просветлению» — сатори. Такие картины вывешивали на стене или в специальной нише — токонома к определенным случаям, в остальное же время они хранились в свернутом виде в футлярах. Эти обрамленные шелковой тканью или парчой картины-свитки называют какэмоно («висящая вещь»).

Высший расцвет японской монохромной живописи тушью связан с именем выдающегося мастера Тоё Ода, больше известного как Сэссю. Подобно дзэнским философским садам, монохромная пейзажная живопись у Сэссю стала также философией природы со свойственным этому времени обобщенным представлением о мироздании.

Помимо пейзажей в форме какэмоно появились монохромные росписи на ширмах и стенных панелях. Одним из самых известных художников, продолжавших традиции живописью тушью суми-э, был **Хасэгава Тохаку**.

Момояма

Во второй половине 16 и начале 17 веков стали возводиться укрепленные замки и пышные дворцы феодальной знати. Это время в японской историографии обозначается как эпоха Момояма, переходный этап от зрелого средневековья к его поздней, завершающей стадии — периоду Эдо (Токугава). Сравнительно недолгий по времени период Момояма, когда Японией управляли захватившие власть военные диктаторы Ода Нобунага и Тоётоми Хидэёси, насыщен множеством событий как в политической, так и в культурной жизни. Самым важным в истории Японии было объединение страны после многолетних феодальных



междоусобиц, что способствовало экономическому росту и превращало Японию в одно из сильнейших государств Дальневосточного региона, когда она стала поддерживать сношения не только с Китаем и Кореей, но и посылала первые миссии в Европу. При таком множестве исторических событий и перемен не могла остаться неизменной и культура Японии. Изменились функции всех видов искусства, появились новые жанры

творчества. Господствовавшее в прежнюю эпоху религиозное сознание постепенно уступает место светскому. Одним из важных проявлений этого процесса стало строительство замков и дворцов.

Замок Нидзё. Дворец Киномару, начало 17 века

Грандиозные укрепленные замки, сооружение которых было вызвано появлением в Японии огнестрельного оружия и соответственным изменением тактики боя и обороны, получили помимо утилитарного ярко выраженный символический смысл утверждения власти военных диктаторов. Интерьеры дворцов также были олицетворением власти и богатства владельца. Их декоративное убранство постепенно нарастало от первого зала к главному месту официальных приемов, украшенному настенными росписями по золотому фону. Статус правителя страны был подчеркнут всем декором зала: сёгун восседал перед своими вассалами на невысоком, положенном на устланный циновками пол возвышении на фоне написанной на стене гигантской сосны — общеизвестного символа долголетия, силы и могущества. Повышенная роль настенных росписей во дворцах того времени объясняется тягой к театрализации и зрелищности. Никогда прежде японская настенная живопись не знала такого размаха. Основным ее мотивом, как и раньше, была природа,



Кано Наганобу: Развлечение под цветущими вишнями, начало 17 века

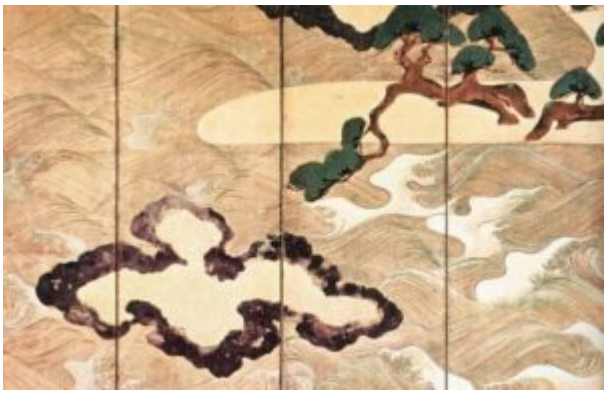
но теперь это были главным образом композиции с изображением деревьев, цветов, животных и птиц. Парадные залы оформлялись в так называемом стиле кимпэки — яркими красками по золотому фону.

Декоративная живопись существовала как в форме росписи на раздвижных внутренних перегородках помещений, так и на ширмах. В ее истории ясно различимы три основных этапа, связанных с деятельностью трех выдающихся художников, каждый из которых определял стиль своего времени. **На первом этапе** центральной фигурой в живописи был Кано Эйтоку, на втором — Таварая Сотацу, на третьем — Огата Корин. Непосредственными предшественниками Кано Эйтоку были основатели так называемой школы Кано Масанобу и Мотонобу, сделавшие попытку объединить принципы национальной живописи ямато-э и китайской по происхождению монохромной живописи тушью. Отказ от детализации, сопоставление крупных цветовых пятен и создание из них единой декоративной композиции стало методом работы Кано Эйтоку,

его главным открытием в искусстве настенной росписи. Идеи Эйтоку продолжали и развивали многие его современники, хотя в их работах, несмотря на значительное сходство приемов композиции, уже не ощущался мощный темперамент и могучая сила Эйтоку.

17 столетие, время утверждения власти сегунов Токугава, установление длительного мира в стране принесло

и значительные изменения в искусство декоративной живописи. В своих формах и в своем стиле она была обращена уже к иной аудитории и требовала другого отношения к себе со стороны зрителя, большей его эрудированности во всех сферах творческой деятельности, особенно в поэзии, так как теперь многие сюжеты и образы настенных росписей были связаны с известными произведениями классической литературы прошлого. Самым крупным мастером того времени был **Таварая Сотацу**, один из основателей так называемой школы Римпа. Он расписывал в основном ширмы, которые стали главной формой декоративной живописи после того, как во второй четверти 17 века было официально запрещено строительство замков феодалов. Поэтому, утратив свои общественно-социальные функции, декоративная живопись приобрела новые черты и новый язык. В росписях Сотацу все построено на ассоциациях, намеках, аллюзиях, все обращено к воображению, памяти и эрудиции зрителя. Художник ставил задачу не просто воспроизведения сюжетной ситуации, но передачи поэтического смысла эпизода, его внутреннего подтекста. И для того, чтобы сполна оценить произведения Сотацу, надо было знать все тонкости литературного первоисточника.



Таварая Сотацу: Мацусима, начало 17 века



Огата Корин и Огата Кэндзан: Блюдо с изображением божества долголетия, начало 17 века

Традиции декоративной живописи сохранялись у последователей школы Римпа, и одним из самых выдающихся мастеров был Огата Кэндзан, прославившийся также как каллиграф и керамист, творчество которого определило новый этап в развитии декоративной живописи Японии. Многие мотивы его произведений также связаны с классической литературой, но он жил уже в другую эпоху, когда изменились идеалы и оценки прошлого, когда внешняя декоративность часто казалась более привлекательной, чем внутренний смысл и подтекст произведения. Одна из особенностей творчества Корина — сосредоточенность на нескольких мотивах, их многократное повторение в разных видах искусства, так как он был не только живописцем, но и керамистом, расписывал шелковые кимоно и лаковые шкатулки. Особенно часто у него встречался мотив ирисов. Появление изображения ирисов имеет вполне определенные значения и вызывает в памяти эпизод из классической повести 9 века ”Исэ моногатари”. Здесь имеется в виду момент, рассказывающий об остановке путешествующего поэта Аривара Нарихира у ручья с ирисами, где им было написано стихотворение на эту тему.

Нельзя не отметить произведения искусства, так или иначе связанные с пребыванием европейцев в Японии. Они стали обозначаться как «намбан бидзюцу» или искусство южных варваров, португальцев. Их можно

разделить на две группы. Во-первых, это произведения традиционной живописи на ширмах, сюжеты которых связаны с появлением европейцев и их деятельностью в Японии. Во-вторых, это произведения с христианскими и светскими неяпонскими сюжетами, выполненные в нетрадиционной манере и несвойственными японским художникам материалами. Все произведения второй группы были связаны с миссионерами и выполнялись под их наблюдением, а часто и по их заказу.



Асаи Сэйсю. Дракон в

Еще в 14-15 веках одновременно с пейзажной живописью тушью, а позднее — с декоративными настенными росписями существовала жанровая живопись — фудзокуга («картины нравов и обычаев”). Нередко одни и те же художники исполняли картины с растительными мотивами и сцены с изображением людей за различными занятиями. Как правило, эти сцены не имели самостоятельного значения, но были частью иллюстраций к литературным произведениям, описаниям биографий знаменитых

поэтов или прославившихся проповедников буддизма. Ее подлинный расцвет приходится на вторую половину 16 и начало 17 веков, время бурного роста городов и становления самостоятельной городской культуры. В жанровой живописи впервые в истории японского искусства получила отражение реальная действительность. Главными заказчиками ширм с жанровыми сюжетами были богатые горожане, видевшие в этом искусстве себя и свою жизнь. Главными наряду с другими сюжетами были ширмы «Виды Киото и его окрестностей". Киото в то время был не просто столицей, но олицетворением страны, нерушимости ее культурных традиций. Особенно частыми мотивами изображения стали праздники, торжественные шествия, развлечения горожан, сцены из жизни кварталов развлечений, танцующая Окуни — основательница театра Кабуки, жрица синтоистского храма.

облаках. 128,1 х 39,4 см. Шелк, тушь. Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина. Вертикальный свиток

Главное завоевание и открытие жанровой живописи — художественное освоение реальности — имело важнейшие последствия для развития всей художественной культуры Японии.

Эдо

Самым значительным явлением в период позднего средневековья и перехода к Новому времени было, конечно же, искусство гравюры. Оно явилось своеобразным итогом многовекового пути развития японской художественной культуры. Здесь с наибольшей полнотой был выражен изменившийся по сравнению с прошлым взгляд на мир и место в нем человека, что и привело к созданию новых форм в искусстве.

Время развития искусства гравюры охватывает около двух столетий. Это так называемый период **Эдо** — век политической изоляции Японии от внешнего мира, строгой регламентации социальных отношений, но одновременно и высокого экономического подъема, роста городов, выхода на историческую арену представителей разбогатевшего купечества и городских ремесленников. Вместе с разорившимися мелкими самураями, актерами, танцовщицами, они составляли основу городского населения, постепенно создававшего свои собственные формы культуры. Одной из них и была гравюра на дереве или ксилография.

Техника печати с деревянных досок была известна в Японии уже давно и применялась для распространения буддийских текстов. Теперь же она служила светскому искусству и получила название «**укиё-э**«, то есть изображение «быстротекущего суетного мира». В создании гравюры принимали участие три человека: художник, гравер и печатник. Японские мастера использовали доски продольного распила из самшита, груши или дикой вишни с особо выразительной фактурой волокон, способствовавших плавности и красоте наносимых линий.



Хисикава Моронобу: Любовная сцена, конец 17 века

Первые успехи в становлении искусства гравюры связаны с именем выдающегося мастера **Хисикава Моронобу** (1638-1714), начинавшего свою деятельность в книжной графике. Его ранние произведения были монохромными, некоторые гравюры Моронобу раскрашивались от руки самим художником или покупателями.

С самого начала станковая гравюра развивалась по двум основным направлениям: изображения красавиц-куртизанок из веселых кварталов (бидзинга) и сцен из их жизни и актеров (якуся-э) и различной театральной тематики. Используя многочисленные технические нововведения, гравюра очень быстро развивалась. В 40-х годах 18 века художником Окумура Масанобу (1686-1764) была изобретена печать в два цвета — розовый и зеленый. В роскошных календарях, выпущенных к новому, 1765 году появились первые многоцветные гравюры. Их исполнил художник **Судзуки Харунобу** (1725-1770), который считается изобретателем многоцветной печати. Его произведения назвали нисики-э («парчовые картины”). Особенно заметную роль в создании театральной графики сыграли художники династий Тории и Кацукава, работавший всего меньше года прославленный и яркий художник Тосюсай Сяраку, создавший за столь короткое время около ста сорока гравюр, затем выдвинувшаяся в 19 веке на первый план династия Утагава.



Судзуки Харунобу: Продавщица зубочисток, сравненная с фиалкой. Серия: «Красавицы и цветы», 1769 г. 26,7 x 20,5 см; тюбан. Цветная ксилография. Национальный музей, Краков. Из коллекции

Выдающимся мастером бытописательного жанра был Китагава Утамаро (1753-1806), произведения которого стали вершиной в лирической гравюре. Главной темой его творчества стали женщины, будь то красавицы куртизанки или прачки, но всегда одинаково привлекательные мягкой плавностью своих движений, грациозностью жестов. Творчество Утамаро завершало классический этап в истории ксилографии.

Феликса Ясински



Кацусика Хокусай: Перед воротами храма в Асакуса, ксилография

Характерные черты гравюры 19 столетия определяло творчество крупнейшего и одного из самых известных художников Японии **Кацусика Хокусая** (1760-1849). Его искусству свойственна невиданная в японском искусстве полнота охвата жизни, широкий интерес ко всем ее проявлениям. Главным открытием мастера стали его серии с пейзажами Японии. Его младшему современнику пейзажисту Андо Хиросигэ (1797-1858) удалось передать более камерный, более лиричный характер природы. Она привлекала его в своих частных проявлениях, лишенных грандиозности и величия, но близких человеку своей интимной и

мягкой красотой. Известность художнику принесла его серия ”53 станции Токайдо”, дороги, соединявшей старую столицу Киото с новой — Эдо. Традиции бытописательной и пейзажной графики продолжали многие мастера, но середина 19 века была уже закатным этапом укиё-э.

Характер книжного искусства в течение этих двух с лишним столетий был предопределен рядом кардинальных изменений в жизни страны и культуре. Книга стала существенной частью жизни города, она

впитала в себя эту жизнь и стала самым ярким знаком неповторимого бытия горожан. Книга теснейшим образом была связана с важнейшими идеологическими и научными исканиями. Ее облик складывался под воздействием и «западников», и «почвенников», в ней появляются, например, черты, общие с голландскими изданиями. Этот процесс был сходен с формированием в это время особого стиля поэзии, которая получила название оранда-рю (поэзия голландского стиля). Один из поэтов писал:

«Не голландские ли
Вытянулись письмена ? —
В небе строй гусей».



Сюнман Сёсадо. Суримоно. XVIII век

И вместе с тем в Эдо предпринимаются ксилографированные воспроизведения старинных книг-свитков (эмакимоно) XII—XIV веков.

Книга как художественное целое теснейшим образом связана в этот период с быстро сменяющими друг друга литературными жанрами. К созданию книги как произведения особого искусства обращаются крупнейшие художники, книжная иллюстрация в печатной ксилографической книге выходит на уровень большого искусства, соответствующего эстетическим требованиям новой эпохи. По сравнению с предыдущим тысячелетием этот период в развитии японской книги — эпоха Эдо — предстает как книжный взрыв. Издания периода Эдо очень многочисленны и многообразны. Радикально меняется все в этой сфере культуры, книжное дело теперь характеризуют стремительный темп рождения книг, невероятное количество изданий различных жанров, большие тиражи книг и необычайная, по сравнению с прошлым, широта их распространения по стране.

Принципиальное отличие книги периода Эдо от более ранних образцов в том, что она перестала быть только средством, стимулирующим самопостижение читателя, и содержала главным образом информацию о внешнем мире. Рациональное и стихийное начала в ней находятся в единстве, а восприятие ее многообразно, порой неожиданно. Так, например, простой путеводитель мог стать книгой, предначертывающей всю жизнь человека. Задача, поставленная художником книги, определяющая ее назначение, может вылиться в решение, противоположное его замыслу.

Исток своеобразия культуры Эдо в целом, и художественного образа книги в частности, — в особом мироощущении людей того времени, которое вошло в историю под наименованием«укиё» (букв, «изменчивый мир»).

В живописи 17 — 19 веков существовало несколько направлений или школ, различавшихся по содержанию и



Маруяма Окё: Полет диких гусей, 18 век

стилю. Рядом с художниками школы Тоса, продолжавшими традиции ямато-э 9-12 веков, работали мастера школ Кано и Римпа, многие из которых занимались декоративными росписями. Самой главной особенностью в развитии живописи этого периода было обращение к реальности. Даже представители Кано и Римпа проявляли интерес к работе с натуры, что было новшеством для художественного метода японских мастеров. Это происходило как под воздействием литературы, стремившейся к конкретности в описании ситуаций, к верности фактов, так и в связи с появлением в поле зрения японских художников произведений европейского искусства. Самыми яркими представителем так называемого «натуралистического» направления был **Маруяма Окё**. У него не следует искать философских обобщений или политических символов власти. Он

призывает радоваться открывающемуся перед глазами миру, его красоте и исчезающей прелести мгновений. Совершенно противоположных взглядов придерживались мастера школы Нанга или Бундзинга («живопись интеллектуалов»). Ярчайшими представителями этого направления были Икэ-но Тайга и Ёса Бусон. Высший смысл их творчества состоял в поисках таких видимых глазу форм предмета, которые передавали бы его внутренний, потаенный смысл, великую гармонию, одушевлявшую все вокруг.

Японская живопись периода позднего средневековья отличалась не только многообразием направлений, но была богата крупными творческими индивидуальностями, самобытными талантами, чьи произведения стали ценнейшим достоянием национальной японской культуры.

ДПИ

Нельзя обойти вниманием и декоративно-прикладное искусство Японии 17 — 19 веков. Ведь оно рассказывает не только о материальных потребностях людей и бытовых особенностях, но и дают представление о духовных ценностях народа. Постоянные повторения в декоре керамики и фарфора, лаковых изделий и костюма природных мотивов объясняются особенностями мироощущения японцев, видевших в природе и ее закономерностях выражение миропорядка. Культура любования природой естественной и природой рукотворной, в том числе красивыми вещами и костюмами, восходила еще к хэйанской эпохе. Дзэнские



Нономара Нинсэй: Ваза с изображением глициний, 17 век

наставники — «мастера чая” учили умению созерцать предмет, видеть красоту в обыденном, повседневном — простой керамической утвари, вазе из бамбука. Мастера чая открыли такую красоту в неброских, чуть грубоватых изделиях так называемых «Шести старых печей». Наиболее полно воплощали эту эстетику чайного культа изделия печей Сигараки, Ига, Карацу и Раку.

Наиболее яркий и интересный период в развитии декоративных искусств падает на конец 17 — начало 18 веков. Это было время высокого подъема культуры. С именем **Нономура Нинсэя**, работавшего во второй половине 17 века, связан расцвет керамики с использованием эмалевых красок. А начало 17 века ознаменовалось важным событием в истории японского декоративно-

прикладного искусства — производством фарфора с надглазурной росписью.

17-18 века — время подъема текстильного производства. Форма японского национального костюма складывалась постепенно и была связана с климатическими условиями и бытовыми особенностями страны. Традиционный японский костюм **кимоно** — это стандартная одежда, которую начиная с 17 века носили представители почти всех сословий. Более старое название этой одежды — кособэ («длинный рукав”). Важнейший элемент костюма — пояс оби, который имеет как функциональное, так и декоративное значение. Поверх кимоно и мужчины и женщины могли надевать более короткую одежду сходного покроя — хаори. Вся одежда делилась на праздничную (харэги) и будничную (фуданги), различающуюся материалом.



Кимоно из зеленого крепа с изображением ивы, около 1700

Кимоно не имеет карманов, так что различные мелкие предметы — ключи, коробочка для лекарств инро, кисет, — носили на шнурке, перекинутом через пояс, а в качестве противовеса к свободному концу шнурка привязывали брелок-нэцкэ.

Миниатюрная скульптура **нэцкэ** — уникальный, характерный только для Японии вид декоративно-прикладного искусства, появилась в конце 16 века, но вошла в обиход только в 17 веке. Во второй половине 18



века появились профессиональные резчики нэцкэ. Фигурки изготовлялись чаще всего из дерева, слоновой и моржовой кости, но также из рога оленя или носорога. Самая распространенная форма нэцкэ так называемая катабори. Это небольшая скульптурная группа, изображающая людей, животных, мифические существа. Но главный интерес представляют нэцкэ-скульптуры, величиной всего в 4 или 5 сантиметров.

Даже столь краткое знакомство с художественной культурой Японии от древнейшего периода до 19 века позволяет нам почувствовать всю ее самобытность и представить богатство, создававшееся на протяжении более двух тысячелетий. При всех изменениях,

Гёкумин: Нэцкэ — актер театра Кабуки, 18 век	которые происходили в японской культуре на протяжении веков, природа всегда оставалась главным объектом внимания, центральной темой. В разные эпохи восприятие прекрасного менялось. В 9 — 11 веках под влиянием буддийского учения идеал красоты был связан с грустным очарованием. В 15 — 16 веках дзэнские наставники, обучая искусству чайной церемонии, открывали красоту в обыденном и неприметном. С развитием городской культуры в 16 — 18 веках опять произошли изменения в понимании прекрасного. Но стремление найти и открыть эту красоту постоянно питало общую художественную направленность японской культуры, влияло на внутренний мир людей и их отношение к окружающему.

Источники:

1. Виноградова Н. А., автор-сост. Искусство Японии [Альбом] / Автор-сост. Н. А. Виноградова. — М.: Изобразительное искусство, 1985. — (Искусство стран и народов мира).
2. Искусство Японии [Электронный ресурс]. — Москва : ДиректМедиа Паблишинг : Новый диск [распространитель], [200-?]. — 1 электрон. опт. диск (CD) : цв.; 12 см. — (Электронная библиотека DirectMedia; 15).; ISBN 5-94865-018-9 (Электронная библиотека DirectMedia; 15)
3. Завадская Е. В. Японское искусство книги VII-XIX века / Е. В. Завадская. — Москва : РИП-холдинг, 2014. — 228 с. : цв. ил.; 24 см.

Превью: Прибытие европейского корабля, вторая половина 16 века