

На правах рукописи

Кочетова Ксения Викторовна

**Японская житийная живопись на свитках XII – XIII вв.
(становление и развитие)**

Специальность 17.00.04 -
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2010

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства
исторического факультета Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель кандидат искусствоведения,
Сердюк Елена Анатольевна

Официальные оппоненты кандидат философских наук
Трубникова Надежда Николаевна

доктор искусствоведения
Мкртычев Тигран Константинович

Ведущая организация МГАХИ имени В.И.Сурикова.

Защита диссертации состоится « » октября 2010 года в часов
на заседании Диссертационного совета (Д 501.001.81) при Московском
государственном университете имени М.В. Ломоносова.

Адрес: 119991, Москва, ГСП-1, Ломоносовский пр-т., д. 27, к. 4. МГУ,
Первый учебный корпус, аудитория

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной
библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан « » сентября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения

С.С. Ванеян

Предмет исследования

В диссертации рассматривается одна из разновидностей средневековой японской живописи – иллюстрированные свитки XII – XIII вв. (согласно традиционной японской историографии это конец периода Хэйан и практически весь период Камакура) на сюжеты из жизни прославленных монахов. Как такового строгого деления по жанрам в японском искусстве указанных периодов не существовало, тогда как, например уже в Китае эпохи Тан в свитковой живописи начала складываться жанровая система. Однако ряд японских исследователей берет на себя задачу внести некоторую упорядоченность в общую картину японской живописи на горизонтальных свитках и выделяет в ней несколько разновидностей по их соотнесенности с сюжетом.

На XII – XIII вв. приходится становление японских иллюстраций к житиям и их расцвет в художественном плане, что привлекло наше внимание к этому отрезку времени. В него попадают такие памятники, как «Легенды горы Сиги», «Легенды школы Кэгон», «Легенды храма Китано Тэндзин», «Жизнеописание святого Иппэна», «Биография святого Сайгё», «История жизни святого Хонэна», «Жизнеописание святого Синрана», а также «Иллюстрации к Мандале храма Тайма», «Восточное путешествие» и др. Эти произведения дают наиболее полное представление о стилистических и композиционных особенностях памятников японской свитковой живописи на сюжеты, взятые из агиографической литературы.

Пристальное внимание в данном исследовании уделено стилистическим чертам иллюстрированных горизонтальных свитков (часто иллюстрации располагались на трех и более свитках) и путям отображения в них пространства. Привлекается сравнительный материал из китайской средневековой живописи на свитках, а также из японского изобразительного искусства и житийной литературы.

Актуальность исследования

Актуальность исследования обусловлена недостаточной пока изученностью японской житийной живописи на свитках как в российском, так и в зарубежном искусствознании. Среди общих работ по *эмаки* (живописи на свитках) можно назвать лишь несколько, написанных японскими авторами, в которых проблема иллюстраций к житиям только вскользь намечена в рамках общей классификации памятников. Вместе с тем, интерес к японской живописи на свитках, и в частности к иллюстрациям на тему житий не уменьшается, что подтверждается многочисленными выставками, проходящими в Японии. Среди них «Yamato-e Japanese Painting in the Tradition of Courtly Elegance, 1993 г., «Emaki. Illustrated narrative handscrolls: Origin of Animation», прошедшая по нескольким городам Японии в 1999 г., «Shosoin Treasures and Masterworks of the Calligraphy and Handscroll Genres», 2009 г. и др.

В центре внимания в данной диссертации – проблемы стилевых решений японской житийной живописи на свитках, иконографии и организации художественного пространства. В последние несколько лет они неоднократно поднимались исследователями искусства стран Дальнего Востока. Изучение особенностей пространственно-временных построений в живописи позволяет лучше понять весь художественный строй произведений, углубляет понимание тех приемов, которые использовали японские средневековые художники при создании на свитках своих «иллюзорных миров». Это дополняет наши представления о мировосприятии средневековых японцев, их духовной жизни.

Степень научной разработанности темы

История изучения японской живописи на свитках помещается в рамках XX в., причем его первая половина в основном была своего рода подготовительным этапом. В это время происходила активная публикация памятников, уточнялись датировки, определялись авторы произведений,

были поставлены проблемы восстановления первоначальной структуры свитков, получили характеристики важнейшие тематические и стилистические группы иллюстрированных свитков *эмакимоно*. Его итогом можно считать многотомное издание *Nihon Emakimono Zenshu*, выпущенное в 1958-1969 гг.

Распределение японских иллюстрированных свитков по отдельным направлениям с точки зрения их сюжета впервые стало проводиться меньше столетия назад, в первой половине XX в. В основном это происходило благодаря усилиям таких известных японских исследователей, как Иэнага Сабуро, Фукуи Рикитиро и др. В качестве основной методики они предложили распределять живопись на свитках по определенным жанрам исходя из того, к какому литературному направлению относился сюжет живописного произведения. Таким путем ими были выделены следующие направления:

1) произведения на светские сюжеты (сюжет из романа, придворный анекдот, фантастические легенды из жизни знати и чиновников и т.д.);

2) произведения религиозного характера (буддийские легенды, иллюстрации к сутрам, истории о голодных духах и др.).

3) свитки, иллюстрирующие *гунки-моногатари* (сказания из военной истории средневековой Японии). Например, «Сказание о смуте Хэйдзи» и т.д.

С середины века продолжается активное изучение японской свитковой живописи как целостного явления в истории японской живописи: пишутся монографические исследования, посвященные отдельным иллюстрированным рукописям, а также несколько общих работ, рассматривающих эти произведения как целостное художественное явление, появившееся и получившее развитие в рамках *ямато-э* (национальной японской живописи, пришедшей на смену китайским влияниям, именующимся *кара-э*). Вопрос о том, полностью ли произошла замена

одного стиля другим, - дискуссионный, отчасти он затрагивается и в нашем диссертационном явлении.

Исследователями послевоенного поколения были Акияма Тэрукадзу, Кондо Итиро, Иэнага Сабуро, Нома Сэйроку и Мусякодзи Минору. Ими выпущены специализированные труды, посвященные средневековому искусству Японии. В них выявлены и охарактеризованы основные центры создания свитков, проанализированы крупнейшие тематические разделы *эмакимоно*, поставлены проблемы эволюции текстов *котоба-гаки* и их роль в формировании литературно-живописной структуры свитков.

Многочисленные публикации памятников и серьезные исследования японской средневековой культуры и искусства в 1950 – 60-х гг. подготовили почву для создания в 1970 – 80-е гг. специализированных трудов по различным видам изобразительного искусства этой страны. В этот период и японские, и западноевропейские ученые опубликовали ценные работы по истории повествовательной живописи на свитках. В исследованиях Окудайра Хидэо, Мурасэ Миэко, Хасэ Акихиса систематизированы многочисленные, ранее недостаточно изученные или вовсе неисследованные памятники, определены хронологические рамки становления и развития повествовательной живописи на свитках (X – начало XIV вв.), кроме того, даны характеристики этапов развития свитков, представлены различные виды классификаций *эмакимоно* (по жанрам литературных произведений, по композиционным принципам и выразительным приемам, по технике исполнения и по колориту), что позволило сгруппировать весьма неоднородные по содержанию и стилистическим особенностям произведения XII – начала XIV вв.

Мурасэ Миэко в своей книге «*Emaki: Narrative Scrolls from Japan*» сделала значительный вклад в классификацию японской повествовательной живописи на свитках. Предложенная его модель основывается на том, какой сюжет отражался в том или ином произведении: священные тексты (иллюстрации к сутрам), придворные романы (*моногатари*), популярные

рассказы (*сэцува*), портреты, биографии прославленных священников и истории о буддийских или синтоистских храмах (*энги*).

Стоит отметить еще несколько работ – это монографическое исследование Окудайра Хидэо «Japanese picture scrolls» 1962 г., книги Иэнага Сабуро «Painting in the Yamato Style» 1975 г., Акияма Тэрукадзу «Japanese painting» 1977 г. и Мурасэ Миэко «Emaki: narrative scrolls from Japan» 1983 г. В них нашли отражение все те основные вопросы, которые обсуждались на страницах статей и монографий на протяжении 70 – 80-х гг.

В последние годы появляются все новые исследования в области житийной живописи на свитках. С одной стороны, их авторы продолжают работать в рамках научной традиции, сложившейся более чем за полвека, а с другой – совершают попытку более детально изучить вопросы иконографии и сюжетной соотнесенности живописи и литературного источника. Среди них можно выделить исследование, проведенное корейским ученым Саэ Хуань Чун на материале свитков «Легенд секты Кэгон» (Sae Hyang Chung. The Silla Priests Uisang and Wonhyo // Hyundae Bulkyo Media Center, 2005. P. 36 – 43 (электронная версия)), а также материалы, представленные сотрудниками музея Метрополитен по живописи «Легенд храма Китано Тэндзин» и т.д. Особое внимание ученых привлекли к себе сцены чудесных видений в средневековой японской живописи (*Chan, Yuk-yue. Dream, pilgrimage and dragons in the Kegon Engi Emaki (illustrated legends of the Kegon patriarchs): reading ideology in Kamakura Buddhist narrative scrolls. Hong Kong: The University of Hong Kong, 2006 (thesis for the degree of Master of Philosophy); Darling, Bruce. Ippen's Dream at Kumano // Comparative Culture: The Journal of Miyazaki International College. Vol. 2, 1996. P. 1-31*). В частности эти авторы выдвинули предположение о существовании в японской житийной живописи XIII в. архетипического образа дракона, пришедшего в Японию с материка. Кроме того, в этих работах как самостоятельная тема исследуется феномен сна как чудесного видения, требующего соответствующего пространства, воссозданного с помощью

художественных средств, и иконография паломничества (авторы рассматривают сложение паломнических маршрутов и отражение их в свитковой живописи).

В последние годы в Японии появился ряд исследователей, таких как Цудзи Сигэбуми, Судзуки Мититака и Акияма Акира, чьи работы посвящены исследованию сакральных пространств, поиску взаимосвязей произведений живописи с буддийским культом и ритуалами, выяснению вопросов о соотношении сакрального, документального и художественного в них. Эти исследователи уделяют большое внимание структуре пространства, отображенного в произведениях живописи, таких как *энги-э*, *сядзи мандала* и *санкэй мандала*.

Вместе с тем, ни в зарубежной, ни в отечественной искусствоведческой традиции пока нет отдельных монографических исследований в области житийной живописи на свитках, хотя существует ряд научных статей и монографий по отдельным произведениям этого жанра (*Фудзита Кайсэ*, *Акияма Тэрукадзу*. Сигисан эмаки (Свитки «Легенды горы Сиги»). Токио, 1957; *Умэдзу*, *Дзиро*. Кэгон энги. Токио, Хэйбонся, 1957; *Chan, Yuk-уе*. Dream, pilgrimage and dragons in the Kegon Engi Emaki (illustrated legends of the Kegon patriarchs): reading ideology in Kamakura Buddhist narrative scrolls. Hong Kong: The University of Hong Kong, 2006 (thesis for the degree of Master of Philosophy); *Darling, Bruce*. Ippen's Dream at Kumano // Comparative Culture: The Journal of Miyazaki International College. Vol.2, 1996. P. 1-31). Данные произведения японской средневековой живописи описываются и рассматриваются, как правило, только как составная часть повествовательной живописи на свитках или как часть общей традиции японского изобразительного искусства.

В западно-европейской и отечественной научных традициях сохраняются те же принципы исследования и те же подходы, что и у японских коллег. В трудах А. Сопера и Р. Пэйна (1950 – 60 гг.) создана многоплановая картина развития японского искусства древности и

средневековья, в которую включены также и крупнейшие произведения повествовательной живописи, в том числе и написанные в жанре жития. Японские свитки, вместе с тем, не рассматривались авторами как результат синтеза литературного и живописного повествования. Анализу подвергалась лишь изобразительная их часть, что в известной степени делает неполными характеристики художественного образа рассматриваемых произведений.

В российском искусствознании важными для темы диссертации явились работы по искусству Японии, написанные Н.И. Конрадом (1980 г.), Н.А.Виноградовой, Н.С. Николаевой (1970 – 80-е гг.), сборник статей Н.С. Николаевой, касающийся отдельных проблем построения художественного пространства в японской живописи и скульптуре («Образы Японии» 2009 г.).

Цели и задачи исследования

Цели данного исследования заключаются, во-первых, в выработке концепции эволюционного развития стиля и принципов построения пространственно-временного континуума в японской житийной живописи на свитках позднего периода Хэйан и эпохи Камакура. Отсюда вытекают следующие задачи:

- рассмотреть житийную живопись на свитках в контексте их стилистической эволюции, обратив внимание на особенности трактовки пространства и времени;
- показать, каково было влияние сменяющих друг друга буддийских доктрин на особенности пространственных решений японской житийной живописи на свитках XII-XIII вв.

Во-вторых, цель заключается в выяснении того, как именно трансформация художественных образов, композиционных приемов и художественного пространства связана с процессами, происходящими в культуре и духовной жизни Японии XII-XIII вв. Задачи в данном случае стояли следующие:

- проанализировать иконографическую составляющую сцен, опираясь на дошедшие до наших дней литературные произведения и памятники изобразительного искусства Японии XII-XIII веков (периоды Хэйан и Камакура), определить основные сюжеты и их последовательность в расположении на свитке;

- обратить особое внимание на способы отражения литературных источников в рассматриваемых произведениях;

- попытаться выяснить, кто был возможным заказчиком этих свитков, и какова была их социальная роль;

Данная диссертация не ставит в качестве основной задачи прояснение авторства того или иного свитка, однако этот вопрос неизбежно возникает при изучении историко-культурного контекста японской житийной живописи на свитках.

Методика исследования

Методика базируется на формально-стилистическом анализе, однако в силу специфики целей и задач исследования в целом носит комплексный характер. Этот подход позволяет исследовать памятники японской житийной свитковой живописи более полно, как многогранное художественное и историко-культурное явление.

Исходя из того, что темой исследуемых в данной работе произведений искусства являются иллюстрации к житийным циклам, мы обращались к методологии, сложившейся в западной традиции искусствознания в отношении исследования образов житий, хотя все они были созданы для интерпретации и анализа в первую очередь христианских произведений искусства. Причиной тому послужило отсутствие трудов по теории исследования житийных художественных образов в японском искусствознании (эта тема только в последнее десятилетие начала привлекать внимание).

Помимо стилистических методов мы активно обращаемся к помощи иконографии и иконологии. Наиболее ценным аспектом этих методов исследования для нашей темы является возможность прямого сопоставления особенностей художественного языка и интерпретации священных образов в живописных житийных циклах с литературным текстом, выступающим в качестве их основы, а также с тем каноном священных изображений, который сформировался в буддийских *сутрах*, которые часто представляли собой весьма обширные сочинения, иногда включавшие в себя сюжетные вставки, развернутые описания, и имевшие разработанную систему образов. Подобные методы позволяют вскрыть глубинный пласт житийных образов в живописи на свитках, основываясь не только на формально-стилистическом анализе, но и на нескольких смысловых уровнях сакральных образов, в них отраженных.

Определенный интерес представляет для нас разрабатываемая в последнее время японскими авторами методика, в которой создание сакрального пространства рассматривается как особая форма художественного творчества и как сюжет исторической реконструкции и интерпретации. Она представлена в работах таких исследователей, как Цудзи Сигэбуми, Судзуки Мититака и Акияма Акира.

В диссертации применялся также методологический подход, разработанный в рамках страноведческого подхода к изучению культуры древней и средневековой Японии, нашедший отражение в публикациях Е.К. Симоновой-Гудзенко. Основной акцент в данной методике ставится на исследование географического пространства, топонимики, а также на особенностях бытования людей в этом пространстве в разные исторические периоды. Согласно выводам Е.К. Симоновой-Гудзенко, в большинстве культур географический объект, чаще всего топоним, является структурообразующим элементом исторического или псевдоисторического сообщения, а однажды введенные в контекст культуры географические объекты в большинстве случаев становятся объектами поклонения. Таким

образом, буддийская и синтоистская сакральная география в японской традиции также может рассматриваться через призму конкретного ландшафта.

Объект нашего исследования тесно связан с визуальным воплощением этой «священной географии», закрепившейся в средневековой Японии. Топонимы, связанные с определенным местом, сохраняются не только в названии первых памятников житийного жанра. Обозначенная ими территория становится основным местом действия в иллюстрациях. Предлагаемая методика интересна для нашего исследования с нескольких точек зрения. Во-первых, она расширяет иконографическую базу и включает в себя такой элемент, как географические карты, а также круг памятников живописи на вертикальных свитках, который мог использоваться в качестве таких карт (например, такой тип изображений, как *санкэй мандала*). Во-вторых, благодаря длительной истории межкультурных контактов к XII – XIII вв. в Японии сложились представления о географическом пространстве не только родной страны, но и соседних стран (Китай и Корея), что также нашло отражение в памятниках житийной живописи.

Практически во всех исследуемых произведениях художники подробно изображают храмовое и около-храмовое пространство, речь о котором идет в повествовании. В памятниках первой половины XIII в. можно четко определить, изображает ли художник хорошо знакомую ему местность (в данном случае и архитектурные сооружения и местность вокруг них становятся узнаваемыми). В противном случае, если объект иллюстрирования известен художнику лишь по устным или письменным описаниям, то в свитках большую роль начинает играть воображение автора. Связь с географическим пространством еще более актуальна для памятников японской житийной живописи на свитках второй половины XIII – начала XIV вв. В них не только разрабатывается тематика определенного места действия, имеющего аналог в географии Японии того времени, но и в полной мере оформляется мотив паломничества, тесно связанный с географическими

жанрами. Таким образом, происходит переход от статичности, ограниченности места действия, строго определенного сюжетом, к путешествию, во время которого персонажи, а с ними вместе и зритель, перемещаются от одной местности к другой. Причем эти путешествия трактуются в неразрывной связи с реальными географическими маршрутами паломников.

Научная новизна исследования

В истории изучения японских иллюстрированных свитков впервые такое пристальное внимание уделяется иллюстрациям к жизнеописаниям прославленных монахов, что позволит расширить прежние представления о религиозной живописи, а также проведет более четкую грань между светской составляющей *ямато-э* и монастырским искусством. Новыми в изучении этих памятников можно считать также выводы о заказчиках, их социальном статусе и их влиянии на композиционные и стилистические особенности рассматриваемых произведений.

Кроме того, в диссертации впервые столь подробно разрабатывается проблема взаимовлияний между литературной основой, живописным произведением и культовой практикой в средневековой Японии. Это позволяет не только сделать ряд уточнений по иконографии свитковых циклов, но и в большей степени раскрывает те их особенности, которые возникли под воздействием того или иного религиозного учения.

Практическое значение диссертации

Практическое значение диссертации заключается в том, что приведенные в ходе исследования выводы могут быть использованы в самостоятельных исследованиях по отдельным вопросам японского изобразительного искусства. Материалы диссертации могут быть полезны историкам искусства, культуры, музейным работникам, всем исследователям, занимающимся историей и культурой Японии XII-XIII вв., а также могут

быть использованы в преподавании истории искусства и культуры стран Востока.

Апробация работы

Основные положения диссертации и выводы по ней отражены в научных публикациях и выступлениях на конференциях. Текст диссертации был обсужден и рекомендован к защите на заседании кафедры всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Структура исследования

Диссертация состоит из введения, включающего историографический обзор и характеристику методической базы, трех глав, заключения, примечаний, библиографии, списка иллюстраций. По главам материал размещен согласно хронологическому и типологическому принципам. Такой подход позволяет выстроить линию стилистического развития японской житийной свитковой живописи, начиная с момента ее возникновения до периода наивысшего расцвета. Типологически анализируемые памятники группируются в зависимости от того, с каким религиозным учением они связаны. В заключении содержатся основные выводы по поставленным в исследовании вопросам.

Содержание диссертации

Введение

Во введении раскрыта актуальность исследования, новизна, предмет и объект исследования, его методика, а также основные цели и задачи. Большой раздел посвящен историографическому очерку, в котором отмечены достижения как отечественного, так и зарубежного искусствоведения в области японской житийной свитковой живописи. Кроме того, в этой части диссертации даются первые общие сведения о предмете исследования и о тех

литературных произведениях, на которых базировались произведения, анализируемые в основном тексте работы.

Отдельно ставится вопрос о трактовке термина *энги*. С точки зрения современного востоковедения он является дискуссионным, поэтому мы обратились к той версии, которая предлагается современными справочными изданиями, выпущенными в Японии.

Глава I

Формирование японской житийной живописи на свитках

В первом разделе этой главы основное внимание уделено литературным и изобразительным источникам японской житийной живописи на свитках. Известно, что как разновидность живописи свитки с изображениями, равно как и жанр агиографической литературы, были заимствованы из Китая.

Ранние китайские агиографические памятники словесности датированы самое раннее первой половиной VI в. К наиболее ранним из них относится антология, созданная Бао-чаном «Биографии известных монахов» («Миньсэнь Чжуан») и «Биографии монахинь» («Бицзюнь Чжуан»). Вслед за ним Хуэй-цзяо в 530 – 531 гг. составил антологию «Биографии прославленных монахов». В связи с большей популярностью работы Хуэй-цзяо собрание Бао-чана было вскоре забыто и сохранилось лишь частично, в основном в пересказе японского монаха Сосё, датированном периодом Камакура («Мэйсодэнсё», XIII в.). Позднее при каждой следующей династии в Китае параллельно созданию официальной истории шло составление новой антологии жизнеописаний известных монахов. Если проследить трансформацию образа монаха по всем основным китайским агиографическим памятникам, становится видно, как изменялся он от аскета к монаху-страннику.

В Японии подобные письменные памятники датированы периодом Нара (710 – 784 гг.). Примером могут служить «Пространные биографии

прославленных священников» («Дзоку Косодэн») записанные на свитках по заказу императрицы Комёо, хотя сами по себе упомянутые выше «Дзоку Косодэн» являются лишь копией с китайских образцов. Японские легенды о различных прославленных монахах, объединили в себе черты и храмовых *энги* (историй об основании буддийского храма или синтоистского святилища) и светских биографических литературных памятников.

Интерес к изображению в живописи портретов монахов и святых возник в Японии во многом благодаря деятельности Кукая. Следуя примеру китайских священнослужителей, он приказал в 821 г. изготовить портреты проповедников Рюмо и Рюти, принадлежавших к этому же направлению буддизма. Также на расписных панелях в императорском дворце в Киото можно было увидеть портреты китайских святых и мудрецов. Изображение этих панелей было обнаружено на горизонтальном свитке «Ежегодных ритуалов и церемоний», датированных поздним периодом эпохи Хэйан. На каждой представлено несколько фигур в рост полукругом относительно передней плоскости панели. Лица святых спокойны, сосредоточены, но не портретны, индивидуальные черты лица появляются в японской живописи лишь в XIII в.

Первые иллюстрации на сюжет легенд об известных проповедниках и монахах появляются в Японии уже в X в. От этого времени сохранилась «Биография Сётоку Тайси». В этом произведении сюжет разворачивается справа налево, доминирует фризовая композиция, причем сцены идут не только друг за другом, но и располагаются друг под другом. Все действие происходит в природном окружении, а отдельные строения играют важную роль только с точки зрения сюжета. Все эти черты находят продолжение и в японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв.

В Китае житийная живопись на свитках оформляется к XII в. Изначально она была связана с передачей сюжетов из жизни Будды (правда, не в форме свитков, а в монументальных росписях), а не отдельных святых и монахов; позднее идею создания иллюстраций к биографиям монахов

воплотили даосы. Наиболее ранние памятники житийной живописи на свитках датированы периодом Южной Сун («Метаморфозы Лао-цзы», 1120-1145 гг., художник Ван Лиянь). Судя по принципам композиционной и пространственной организации, этот свиток более напоминает свиток Ян Ли-бэня «Властители прошлых династий от Хань до Суй», изображавший тринадцать императоров дотанского Китая. В каждом фрагменте свитка в обрамлении сопроводительного текста представлено по одной фигуре, снабженной необходимыми атрибутами.

Судя по композиционным и пространственным особенностям организации китайских житийных свитков XII в., японские художники вряд ли заимствовали стилистические особенности этих памятников, скорее здесь можно говорить о тематической близости.

В итоге можно выделить два основных источника формирования японской житийной живописи на свитках: первый – это китайская живопись на свитках и второй – традиции древнего и средневекового японского искусства.

Второй подраздел первой главы посвящен анализу центрального произведения второй половины XII в. «Легенды горы Сиги», приписываемого художнику Какою. Оно явилось в целом стилеобразующим и в частности, вплотную повлияло на еще одно произведение, относящееся скорее к храмовой хронике, – «Легенды храма Кокава».

«Легенды горы Сиги» обладают рядом особенностей в построении художественного пространства. В большинстве эпизодов персонажи размещаются вне интерьеров: либо это пейзажное окружение, либо сцены в городе или селении, в зависимости от сюжетной необходимости. С «Биографией принца Сётоку-тайси» фигуры по отношению к пейзажу укрупнены. Внимание художника второй половины XII в. акцентируется на действующих лицах. Все события происходят на переднем плане, а постройки и фрагменты ландшафта в основном выполняют роль декораций или участвуют в ритмической организации свитка. Большая роль в

построении пространства отводится линии и незаполненным изображением участкам. Линии обеспечивают ритмическую организацию изображения, а пустоты создают впечатление необъятности воспроизводимого пространства.

Ключевыми моментами в свитках такого типа становятся сцены чудес, в них художник пользуется наибольшей свободой в оперировании с пространственными построениями в живописи: он выделяет сакральную зону и зону повседневных событий, в ряде эпизодов проводит водораздел между миром природы и миром человека.

Последняя часть первой главы посвящена взаимоотношениям между текстом, послужившим сюжетной основой для иллюстрированной рукописи на сюжет жития и живописным его воплощением. Здесь выделяется ряд проблем, актуальных для последующих стадий развития японской житийной живописи. Первая заключается в том, правильно ли определен литературный источник, какая из существовавших в то время легенд была иконографически наиболее близка к иллюстрациям. Вторая - насколько композиция и ритмическая организация текста влияла на особенности построения пространственно-временной схемы в иллюстрациях.

Глава II

Развитие пространства в памятниках первой половины XIII века

Вторая глава разделена на две части по типологическому принципу – в первом подразделе собраны произведения, созданные по заказу синтоистских святилищ, во втором – живопись на свитках, созданная для реформированной школы Кэгон (кит. Хуаянь).

К житийным свиткам, созданным в первой половине XIII в. по заказу синтоистских святилищ, относятся «Легенды храма Китано Тэндзин». Это были первые иллюстрации, в которых наглядно представлена история культа Сугавара Митидзанэ (известного поэта и придворного периода Хэйан), после смерти, по поверью, принявшего облик гневного божества грома (Карай Тэндзин). Общие принципы композиционного построения этого

живописного произведения сохраняются от более ранних периодов. Здесь действие так же свободно развивается, лишь иногда прерываясь на небольшие пояснительные текстовые вставки. Однако в этой работе не встречается самостоятельных пейзажей, которые бы обеспечивали паузу в повествовании. Свитки первой половины XIII в. настолько наполнены разного рода событиями и сюжетами, что ни на что другое не остается ни места, ни времени.

Новым в пространственно-временной трактовке «Легенд храма Китано Тэндзин» стало стремление художника к подробному показу, наглядной демонстрации всех пространственных зон, где происходят события свитков (особенно ярко это проявилось в последнем сюжете, посвященном путешествию святого Нитидзо). Для выполнения этой задачи художник использует колорит, разную степень динамичности линий, контуров. Пространство каждого эпизода напоминает некую театральную сцену с задником, декорациями, главным действующим лицом и второстепенными персонажами. Говорить о цельной перспективной системе с оптическими сокращениями применительно к этим свиткам, так же как к работам предыдущего и последующего периодов, практически невозможно, так как они используются лишь фрагментарно. Еще одним важным моментом в композиционном решении этих свитковых циклов стало развитие мотива путешествия, а соответственно и интерес к подробной разработке тех пространственных зон, через которые это путешествие происходило.

Наиболее яркими памятниками японской житийной живописи на свитках первой половины XIII в., созданными по заказу реформатора школы Кэгон, Кобэна (монашеское имя Мёо Сонин, 1173-1232): свитковый цикл «Легенды школы Кэгон» и горизонтальный свиток «Путешествие к 55 наставникам учения Кэгон».

В первом из них представлен ряд историй из жизни двух корейских патриархов Ыйсан (яп. Гисё) и Вонхё (яп. Гэнгё). Заказчик был не только влиятельной фигурой среди последователей обновленного им вероучения и

автором сопроводительного текста иллюстраций, он также интересовался изобразительным искусством, в частности занимался копированием образцов сунской живописи. Вероятно, в стилистическом решении свитков также не обошлось без его влияния.

Композиция свитков «Легенды школы Кэгон» продолжает линию, заложенную в «Легендах горы Сиги». Сюжет излагается последовательно, лишь иногда прерываясь пояснительным текстом или пейзажными вставками. Однако в отличие от более ранних памятников эти ландшафтные фрагменты выглядят более сухими и схематичными, как некая дань традиции.

Существенное отличие заключается в решении кульминационных моментов свиткового цикла. В ряде сцен, таких как сон монаха Гисё или расставание Гисё и Гэнгё, художник убирает все второстепенные детали, в изображении исчезает деление на планы, благодаря чему возникает ощущение, что события происходят «вне времени» и «вне пространства». В то же время в решении остальных сцен, особенно тех, которые происходят на территории Китая, художник, напротив, наполняет подробностями художественное пространство и усложняет его с помощью вымышленной архитектуры, в которой воплотились его представление о Китае, и большого количества второстепенных персонажей. В начале периода Камакура в японской житийной живописи на свитках возникает тенденция к нарративности, получившая продолжение и в более позднее время. Это отразилось в увеличении количества эпизодов, в интересе к подробной проработке пространства, к его усложнению, а также к увеличению количества свитков в рамках одного цикла.

В «Путешествии к 55 наставникам учения Кэгон» разворачивается сюжет тридцать девятой главы Аватамсака сутры (Гандавьюха сутра): юноша Судхана (кит. Шаньцай, яп. Дзэндай) в поисках знания посещает различных буддийских наставников. По композиционным принципам и по стилистике «Путешествие к пятидесяти пяти наставникам учения Кэгон» ближе всего к

«Легендам школы Кэгон»: художник размещает действие на среднем и переднем планах горизонтального свитка. Вместе с тем, в ряде фрагментов он создает сложные, многосоставные композиции, в которых совмещает подчас разновременные события, связанные друг с другом сюжетом, помещает изображения, дополняющие основную нить повествования.

Последний из отмеченных памятников японской житийной живописи на свитках, созданных по заказу школы Кэгон, интересен еще и тем, что его сюжет, персонажи, а также основные композиционные элементы нашли отражение и в мандале «Кэгон кай-э дзэнтисики мандара» (сводное изображение бодхисаттв и святых школы Кэгон).

Глава III

Новые черты японской житийной живописи на свитках второй половины XIII – начала XIV веков

В этой главе рассматриваются памятники японской житийной живописи на свитках второй половины XIII – начала XIV вв. Сюжеты этих иллюстрированных свитков в той или иной степени соприкасаются с учением Чистой Земли - амидаизмом. В связи с этим обстоятельством, а также с интересом авторов иллюстраций к особенностям вероучения главного героя того или иного памятника японской житийной живописи на горизонтальных свитках (Иппэна, Синрана, Хонэна, Гэнсина), в первом разделе третьей главы приведены сведения об истории развития школы Чистой Земли, существенные для раскрытия нашей темы.

Второй раздел этой главы посвящен рассмотрению пространственно-временной структуры «Жизнеописания святого Иппэна», «Повести о Сайгё», «Восточного путешествия» (иллюстрации к историям из жизни монаха Гэнсина), датируемых второй половиной XIII в. В это время увеличивается количество произведений, происходят значительные изменения в трактовке сюжета жития, - акцент переносится с чудесных событий на обряды и паломничество. Это повлекло за собой существенные изменения в области

композиции и в решении художественного пространства. Свитковый цикл начинает строиться по следующей схеме: художник чередует два типа сцен: в городской среде и в природном окружении. В первом случае изображение проповеди в городе характеризуется повышенной динамикой линий, контуров, жестов персонажей, увеличивающимся количеством фигур. В результате композиция отдельных фрагментов свитка перегружена, возникает ощущение толчеи, суетливости. Несмотря на то, что эти сцены показаны с высокой точки зрения (излюбленный прием японских художников, использующийся при создании горизонтальных свитков, и восходящий к живописи *ямато-э*), нет ощущения свободного пространства. Иллюстрируя сцены проповедей вне города или эпизоды с посещением священных мест, большую часть свитка художник занимает изображением природы. Она становится доминантой в решении этого типа сцен. Достигается подобный эффект за счет подъема линии горизонта и уменьшения фигур персонажей. Люди становятся такими крошечными, что порой теряются в огромных просторах ландшафта. Меняется и высота точки зрения: как правило, она обусловлена особенностями тех объектов, что изображает художник (отдельные персонажи в природном окружении, или же это храмовое строение, показанное со снятой крышей и т.д.) Колористическое решение усиливает ощущение необъятного простора природы. Таким образом, тенденция к передаче максимально широкого охвата пространства, возникшая в ранних памятниках японской житийной живописи на свитках (как горизонтальных, так и вертикальных) достигает своего апофеоза в памятниках второй половины XIII в.

Заключительный раздел третьей главы включает в себя рассмотрение основных тенденций стилевой эволюции японской житийной живописи на свитках в начале XIV в. На вторую половину XIII в. в Японии приходится расцвет иллюстрированных рукописей на сюжет жития. Однако на этом традиция создания такого рода произведений не обрывается, художники продолжают создавать иллюстрации к историям и легендам о прославленных

монахах. В третьем разделе главы на примере «Жизнеописания святого Синрана», «Истории жизни святого Хонэна», «Легенд мандалы храма Тайма», а также цикла из двенадцати горизонтальных свитков «Гэндзё сандзо-э», иллюстрирующих историю жизни Сюаньцзана (яп. Гэндзё) (600 – 644/664 гг.), знаменитого китайского буддийского монаха, учёного, философа, путешественника и переводчика времён династии Тан, выявляются черты пространственно-временной структуры, сложившейся в работах первой половины периода Камакура и нашедшие отражение в этих памятниках живописи.

Заключение

В заключении сделаны основные выводы по рассмотренной в исследовании проблематике.

Японские иллюстрации к житиям, выполненные на горизонтальных свитках, возникли на базе нескольких источников: китайская повествовательная живопись, японская живопись на свитках, иллюстрирующая светские сюжеты, портреты крупнейших проповедников буддизма, созданные в период Хэйан и Камакура, а также мандалы XIII в.

Несмотря на то, что литературный жанр жития был заимствован из Китая, равно как и традиция создания иллюстраций на горизонтальных свитках, японская житийная живопись XII – XIII вв. представляет собой самобытное явление.

В основе практически всех памятников японской житийной живописи на свитках лежат сюжеты из повествовательной литературы. В ходе исследования стало ясно, что художники достаточно подробно передавали сюжет того или иного рассказа, но, в отличие от создателей литературных текстов, авторы иллюстраций могли позволить себе в ряде случаев расположить события в ином, необходимом им порядке.

Заказчиками иллюстрированных свитков на сюжет легенд о прославленных монахах на протяжении всей истории развития японской

житийной живописи на свитках были либо храмы, монастыри, либо частные лица. Их влияние отражалось на отборе сюжетов для иллюстрирования (иногда заказчик сам составлял текст к иллюстрированным свиткам), в ряде случаев на определении иконографических особенностей иллюстраций (например, в «Путешествии к 55 наставникам учения Кэгон»), а также на стилевых особенностях свитков.

В развитии пространственно-временной структуры свитков, на сюжеты агиографической литературы рассматриваемого в диссертации периода можно выделить три этапа: вторая половина XII в., первая половина XIII в. и вторая половина XIII в.

Первый связан с формированием японской живописи на горизонтальных свитках, иллюстрирующих наиболее яркие события из жизни того или иного духовного подвижника. В качестве литературной основы выступали *сядзи энги* (храмовые хроники), а также отдельные рассказы из сборников назидательной прозы *сэцува*. Здесь появляется тенденция к максимально широкому охвату пространства, используется точка зрения с высоты птичьего полета, выделяются сфера чудесного и сфера обыденного. В ряде произведений художники также используют незаполненное изображением пространство свитка, в котором предметы и здания частично «растворяются», что, с одной стороны, расширяет пространственный охват в иллюстрациях, а с другой, не дает предметам «налезать» один на другой.

Второй этап характеризуется более подробной разработкой изображаемого пространства. Активно начинает развиваться мотив путешествия, паломничества. Художник подробно характеризует то место, где находятся его герои, используя для этого графические средства и колорит.

Третий этап – расцвет японской житийной живописи на свитках. В памятниках второй половины XIII в. продолжают развиваться две основные тенденции - к достоверному воссозданию с помощью художественных

средств событий из жизни известных монахов-проповедников и к передаче максимально широкого охвата природного пространства. В результате происходит и изменение представлений о чудесном. Его зона связана не столько с образом главного героя жития, сколько с пейзажем или храмом. Идея сакрализации природного ландшафта, столь характерная для японской культуры, возникает и в ранних иллюстрированных свитках (таких как «Легенды горы Сиги») в пейзажных вставках, мало связанных с общим сюжетом. Во второй половине XIII в. она углубляется и расширяется под воздействием процессов, происходивших на тот момент в живописи и в религиозной сфере.

Помимо особенностей стилистического развития японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв. в диссертации также рассматривался целый ряд факторов.

Одним из таких факторов, оказавших влияние на художественный строй анализируемых произведений искусства, выступили те религиозные школы, по заказу которых и создавались иллюстрации к легендам о монахах. Во второй половине XII в. это влияние еще не прослеживается в достаточной степени. Оно становится гораздо более заметным, когда речь идет о памятниках первой половины XIII в. («Легенды храма Китано Тэндзин» и группа памятников, созданная по заказу школы Кэгон). Первое из упомянутых произведений можно отнести к памятникам синто-буддийского синкретизма, связь с которым сохраняется не только в отношении сюжета, но и в стремлении художника средствами живописи подробно передать многообразие изображаемых пространств (их можно рассматривать и как буддийские миры, либо некий аналог синтоистской космологии), в которых оказываются персонажи свитков.

В свитке «Легенды школы Кэгон» и «Путешествие к 55 наставникам учения Кэгон» художники, с одной стороны, наглядно воспроизводят историю учения Кэгон и его основные доктринальные положения, но с поправкой на реформы, проводившиеся в этой буддийской школе в период

Камакура. Влияние концепции *гонмицу* (соединение учения Кэгон и эзотерического буддизма) еще более заметно при воспроизведении сцен из свитка «Путешествие к 55 наставникам учения Кэгон» в мандале «Кэгон кай-э дзэнтисики мандара» (сводное изображение бодхисаттв и святых школы Кэгон). Однако в отличие от горизонтального свитка, в котором сюжеты следуют друг за другом, в мандале история о посещении Судханой 55 наставников учения Кэгон стала частью мандалы Алмазного мира.

В японской житийной живописи второй половины XIII в. и начала XIV в. преобладает влияние учения Чистой земли и частично эстетики дзэн-буддизма. В памятниках, созданных под влиянием амидаистских школ во второй половине XIII в. с помощью композиционных приемов, изменения высоты точки зрения и т.д. художник акцентирует внимание зрителя на изображении паломничеств, обрядовой стороне религиозных учений. Кроме того, в этих памятниках часто встречается подробно разработанная композиция, близкая к типологии *райгодзу* – изображение спуска с неба Будды Амиды. Под влиянием идей о бренности и суетности человеческого существования (например, в «Жизнеописании святого Иппэна») художник меняет масштабные соотношения между пейзажем и фигурами персонажей, поднимает линию горизонта, увеличивает охват иллюзорного пространства.

В целом развитие пространственно-временного континуума в японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв. представляет собой процесс перехода от некоторой «сказочности» и игрового характера ранних иллюстрированных циклов к требованиям *макото* (достоверности) во второй половине XIII в. (при этом веризм остается средневековым и строится на законах религиозного мышления).

Основные положения и научные результаты диссертационной работы нашли отражение в следующих публикациях:

- 1) Анимационные стратегии и средневековые японские повествовательные свитки // Визуальные стратегии в искусстве: Теория и практика. Тезисы международной конференции. М, 2006. С. 32 – 33.
- 2) Иконография образа монаха в контексте изобразительного искусства Японии XII – XIII вв. // Труды НИ РХТУ им. Д.И. Менделеева. Серия Социально-гуманитарные знания. Новомосковск, 2006. С. 30-34.
- 3) «Легенды горы Сиги» как один из примеров японской житийной живописи на свитках // XVI Всероссийские чтения студентов, аспирантов и молодых ученых «XXI век: гуманитарные и социально-экономические науки»: Тезисы выступлений. Тула, 2007. С. 360 – 362.
- 4) Светские мотивы в японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв. // XVIII Всероссийские чтения студентов, аспирантов и молодых ученых «XXI век: гуманитарные и социально-экономические науки»: Тезисы выступлений. Тула, 2008. С. 406 – 408.
- 5) Особенности японской житийной живописи на свитках второй половины XIII в. // Сборник научных трудов Новомосковского филиала Университета Российской академии образования. Т. 6, Ч. 1. Новомосковск, 2008. С. 60-63.
- 6) Паломничество как один из сюжетов японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв. // Вестник МГУКИ. М, 2008, № 6. С. 279 – 281.

- 7) Особенности пространственных решений в японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв. // Вестник Московского университета. Серия История. М., 2009, № 2. С. 109 – 118.
- 8) Философские основания буддизма чистой земли в свете исследования японской житийной живописи на свитках XIII – XIV вв. // XVIII Всероссийские чтения студентов, аспирантов и молодых ученых «XXI век: гуманитарные и социально-экономические науки»: Тезисы выступлений. Тула, 2009. С. 16-18.
- 9) Путешествие по различным уровням бытия в японских средневековых житийных циклах XII – XIII вв. // Человек в перспективах цивилизационного развития: сборник научных статей. Саратов, 2009. С. 189-191.
- 10) Роль пейзажного пространства в японской житийной живописи на свитках XII – XIII вв. // Десятые Петровские чтения: Материалы всероссийской научной конференции 12-13 ноября 2008 г. СПб., 2009. С. 204 – 206.