

Научная статья
УДК 85.103 (3)
DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/38-47

Скульптура периода Камакуры в храмах и музеях

Татьяна Иосифовна БРЕСЛАВЕЦ

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия, breslavets.ti@dvmfu.ru

Юрий Леонидович КУЖЕЛЬ

Московский государственный университет спорта и туризма им. Ю.А. Сенкевича, Москва, Россия, korkyr@yandex.ru

Аннотация. Скульптурные портреты, созданные в эпоху Камакуры (1192–1333), бережно сохраняются в буддийских храмах, демонстрируются в национальных музеях и зарубежных галереях. В этот период в Японии произошла трансформация религиозно-философских, этических и эстетических ценностей, поскольку на смену аристократии к власти пришло воинское сословие. Статья даёт понимание не только путей развития портрета, но и акцентирует внимание на новых возможностях его обозрения в музейных экспозициях. В музее, теряя связь с сакральным пространством храма, скульптуры обретают светское значение.

Ключевые слова: скульптура, храм, музей, выставочное пространство, экспонат

Для цитирования: Бреславец Т.И., Кужель Ю.Л. Скульптура периода Камакуры в храмах и музеях // Известия Восточного института. 2022. № 1. С. 38–47. DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/38-47

Original article
DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/38-47

Kamakura Sculpture in Temples and Museums

Tatiana I. BRESLAVETS

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, breslavets.ti@dvmfu.ru

Yurii L. KUZHEL'

Moscow State University of Sports and Tourism n.a. Yu. A. Senkevich, Moscow, Russia, korkyr@yandex.ru

Abstract. Sculptural portraits of Japanese patriarchs and historical figures created in the Kamakura era are carefully preserved in Buddhist temples, and are periodically displayed both in national museums and in foreign galleries. In this period have changed religiously-philosophical, ethical and aesthetic values. The range of depicted images expanded due to new historical figures who devoted themselves to public service. The Kamakura Period was marked by new innovations in sculpture. This article gives an idea not only about the ways of development of the portrait, but also focuses on the new possibilities of its review in museum exhibitions. Round sculpture requires a detour, and this is easily achieved when it is demonstrated in the exhibition space, where it gets a new sound and is filled with additional meaning. In the museum, the audience's perception is formed, sculptures are transformed into art objects that give aesthetic pleasure. They acquire a secular meaning, but at the same time their connection with the sacred space of temples is lost.

Keywords: sculpture, temple, museum, exhibition space, exhibition

For citation: Breslavets T.I., Kuzhel' Yu.L. Kamakura Sculpture in Temples and Museums // Oriental Institute Journal. 2022. No. 1. P. 38–47. DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/38-47

Введение

Камакурская скульптура (1192–1333) завершила блестящий период японской иконографии, прославивший такие эпохи, как Асука (538–710), Нара (710–794) и Хэйан (794–1185). Она предстаёт во всём великолепии в местных храмах, а также в японских и западных музейных экспозициях¹ на постоянной или временной основе, демонстрируя "разные контексты восприятия". В храмовом пространстве скульптура созвучна среде, является органичной частью её убранства, живёт там, где совершается молитва, настраивает на особое общение в атмосфере культа.

¹ Первая музейная выставка в Японии состоялась в 1871 г., в Киото, в храме Ниси Хонгандзи [2, с. 87–97].

Пластический образ умиротворяет и гармонизирует человека, существует в тишине, бесстрастии и безмолвии.

В выставочном зале, изъятая из привычного аутентичного окружения, скульптура утрачивает сакральное назначение, перестаёт быть моленным образом. В музейном пространстве перенесённая в другой контекст, она наделяется светским содержанием. Скульптуре не поклоняются, а ею любуются, изучают её как предмет искусства.

Исследование предложенной темы актуально, поскольку многие из произведений камакурской пластики отнесены к национальным сокровищам *кокухо*: 国宝 или важным культурным ценностям *дзю:ё:бункадзай* 重要文化財. Превращённая в музейный объект, скульптура является предметом национальной гордости, реализует сопричастность к наследию страны и формирует культурно-историческую идентичность.

Цель статьи – рассмотреть особенности презентации буддийских скульптур вне храмовых стен. В задачи входит оценка выставочного зала как культурно-исторического пространства, анализ возможностей обозрения произведений пластики. Современный подход к скульптуре в музее предполагает рассматривать её как художественный шедевр, рождающий у посетителя эстетическое наслаждение.

Исследование ведется с учетом опыта изучения буддийской скульптуры такими японскими авторами, как Кумада Юмико, Мори Хисаси, Нисимура Котё, Танака Ёсиясу. Используется методология комплексного подхода к анализу эмпирического материала, позволяющего, оценивая конкретное пластическое произведение, прийти к пониманию целостной картины явления. Этому способствует система методов: историзма, типологически-системный, иконологический, аналитический.

Буддийское искусство эпохи Камакуры

Обладая к периоду Камакуры многовековым опытом и заняв устойчивые позиции в художественной культуре Японии, буддийское искусство предложило новое видение мира, роли божеств и реальных людей в нём. На смену старым, но ещё имевшим большое влияние религиозно-философским, этическим, эстетическим ценностям пришли иные представления о жизненных нормах и духовных идеалах [2, с. 193–194]. Изображаемые лики при всей их отрешённости, погружёнными в себя стали выглядеть не вознесёнными над земной жизнью, а приближенными к ней. Скульпторов занимала не только Вселенная, но и эмоции человека, его духовные потребности. Сохранился традиционный круг божеств, святых, подвижников, предстоящих и учеников, однако он расширился за счет культурных героев, и в музейном пространстве, возможности восприятия скульптуры увеличились.

Камакурская иконография, выходя за рамки сложившихся понятий о национальном пластическом языке, пополнилась персонажами из ряда государственных деятелей, а также обратилась к последователям буддизма, сыгравшим важную роль в его распространении – индийским и японским патриархам, внося многообразие в галерею их типов [15, с. 74–77]. Портретируемый интересовал мастера *бусси* 仏師 как личность, обладающая социально значимыми качествами. Скульптор через пластику выявлял духовность образа, подчёркивал его телесность.

Подобная новизна привлекает современных посетителей музеев, знакомых с фактами биографии героев, их подвижничеством или государственным служением. Поскольку средствами пластики изображается не мифологизированный герой, а реальная личность, лишённая ритуально-магического посыла, то взгляд зрителя направлен на познание его мира, а также эстетической ценности скульптуры.

Мастера ваяния в эпоху Камакуры

Знаменитый **Кокэй** (ум. в 1200 г.) продемонстрировал высокое мастерство в создании скульптур шести патриархов школы Хоссо *хоссо:рокусю* 法相六祖 для Наньэндо (Южный октагональный храм)² на территории храма Кофукудзи, пора-

² Основан в 813 г., нынешняя постройка относится к концу XVIII в.



Рис. 1. Патриарх Мудзяку.

Источник: URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Istoriya-kuljityury-Yaponii.16.html>

Fig. 1. Patriarch Mujaku.

Source: URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Istoriya-kuljityury-Yaponii.16.html>

лей японской школы вааяния считается сын Кокэя – Ункэй (1152–1223), создатель нового стиля в скульптуре. Автор произведений храмового искусства, он принадлежал к старинному цеху мастеров, его предками были знаменитые резчики из столицы Нары. В 1208 г. Ункэю поручили создать серию скульптур для Хокуэндо (Северный октагональный храм)³ на территории храма Кофукудзи, в частности индийских патриархов Мудзяку и Сэсина. Скульптуры сохранились до наших дней и свидетельствуют о высочайшем мастерстве Ункэя и его помощников, в том числе пятого сына, Унга, который, судя по обнаруженной надписи, был ответствен за скульптуру Сэсина [6, с. 240–241].

При размещении шедевров Ункэя в современном экспозиционном пространстве, важное место отводится этим скульптурам. Выставка работ трёх поколений семьи Ункэя состоялась 22–26 ноября 2017 г. в Токийском национальном музее и была связана с окончанием реконструкции Накакондо (Центральный золотой павильон) храма Кофукудзи. Центром экспозиции стала скульптура Мудзяку, расположение которого на рекламном постере свидетельствовало о значительности этой фигуры в истории буддизма и искусства (рис. 1).

³ Это самая старая постройка на территории храма Кофукудзи, относящаяся к XIII в., – реконструкция часовни, воздвигнутой в 721 г. в память о сыне основателя рода Фудзивара Каматари – Фудзивара Фубито (659–720).

жающих глубиной образов. Шесть патриархов – Гёга, Гэмпин, Гэмбо, Дзэндзю, Дзёто, Синъэй – представлены фигурами, объединёнными в три пары в соответствии с их позами *сувариката* 座り方. Это сидящие изображения из раскрашенного дерева примерно одного размера – от 76 до 86 см (1189 г.) [8, с. 38–39, 141]. Их роднит глубокое волевое сосредоточение на внутреннем мире, самоуглублённость и в то же время желание быть услышанными, обращённость к последователям веры. В трактовке поз персонажей нет единообразия, характерного для ранней портретной скульптуры.

Они часто являются объектами национальных выставок. В музейной практике Японии случалось, что выставлялись не все шесть патриархов, а, например, только двое – Гёга и Синъэй, которые украшали экспозицию в портретном зале № 2 в Национальном музее г. Нары (апрель 2014 г.). Тогда эти скульптуры можно было охватить одним взглядом. В апреле – мае 2005 г. в Музее изобразительных искусств префектуры Ямагути, в рамках выставки национальных сокровищ храма Кофукудзи, была представлена только сидящая скульптура Гёга.

Одним из ярких представите-

Скульптуры патриархов не придвинуты к стене: есть возможность для их обхода. Пространство обозрения расширено, что создаёт ещё один повод для экспозиционеров при отборе объектов показа, поскольку современный зритель предпочитает круглые фигуры, дающие более полное представление о скульптурах, у которых тщательно смоделированы складки одежды на спине. Трёхмерный объём статуй, пластическая всесторонность усиливают их эмоционально-художественное восприятие. Скульптуры Мудзяку и Сэсина, исполненные духовной напряжённостью, относят к шедеврам портретной пластики эпохи Камакуры, что заставляет организаторов выставок часто их экспонировать (рис. 2).

До последних дней жизни Ункэй был связан с восточным районом Японии, где зародился и получил развитие стиль, отразивший вкусы и пристрастия воинского сословия как силы, лидирующей в стране. Камакурская пластика, созданная Ункэем с учётом предшествующих традиций, на долгие годы определила вектор развития японской скульптуры, представленной шестью сыновьями Ункэя и другими последователями.

Не случайно после многих лет изучения и собирания, с 23 января по 21 марта 2021 г. в Городском историческом музее г. Йокогамы была проведена специальная выставка шедевров буддийского искусства, куда были включены и лучшие произведения периода Камакуры. Выставку украсили статуи Одиннадцатиликой Каннон из храма Кэйкодзи, скульптуры Ункэя – Якуси [14, с. 96], Дзидзо [12, с. 50–51], Амиды, Дайнити [14, с. 80, 128], а также исторического персонажа – принца Сётоку Тайси (574–621).

Японские галеристы не ограничились демонстрацией произведений пластического искусства, а сопроводили мероприятие лекциями о зарождении и развитии буддийской скульптуры в этом районе, акцентируя внимание на исторической ситуации, которая содействовала использованию иных приёмов художественной выразительности – переключению внимания на всем понятные зрительные образы. Было очевидно, что произведения этих лет стали основой для успеха дальнейшего творчества Ункэя, в котором воплотились лучшие черты его уникального стиля, отличающего скульптуры мастера от талантливых работ других.

В 150-летнюю годовщину со дня подписания первого договора о дружбе и культурном обмене между Японией и Италией в зале Скудерия папского Квиринальского дворца, в Риме, с 29 июля по 4 сентября 2016 г., проходила выставка шедевров японской скульптуры. Среди них были три работы **Танкэя** (1173–1256), старшего из сыновей Ункэя, – Бисямонтэн (169 см) [19, с. 74], Китидзётэн (80 см) [19, с. 81] и Дзэнниси Додзи (80 см) [16, с. 142]. Скульптуры, принадлежащие храму Сэккэйдзи (преф. Коти), выполнены из раскрашенного дерева.

Автор сделал акцент на теплоте их взоров и обращённости предстоящих к людям, над которыми божества не возвышаются. Хотя это изображения не известных людей эпохи, а представителей буддийского пантеона, но по переданной стили-



Рис. 2. Патриарх Сэсин.

Источник: URL: <https://ru.frwiki.wiki/wiki/Kofuku-ji>

Fig. 2. Patriarch Sesin.

Source: <https://ru.frwiki.wiki/wiki/Kofuku-ji>



Рис. 3. Принц Сётоку Тайси.
Источник: URL: https://twitter.com/moa_museum/status/1361264987801489409

Fig. 3. Prince Shōtoku Taishi.
Source: https://twitter.com/moa_museum/status/1361264987801489409

фотография бодхисаттвы Мироку (1189 г., 462 см) из Бостонского музея изобразительных искусств.

В Токийском национальном музее, в октябре – декабре 2018 г., в рамках специализированной выставки скульптур из храма Дайхоондзи (Киото), по случаю 800-летия (2020 г.) основания храма, были представлены работы Кайкэя – Десять Великих учеников Будды (Дзюдайдэси) [12, с. 82–83; 6, с. 144]. Расположение скульптур в пространстве выставочного зала даёт возможность зрителю, обходя их вокруг, осмотреть их объёмно, при этом создаётся ощущение, что они находятся в движении.

Ученики, сгруппированные вокруг Учителя, демонстрируют верность Учению и готовность нести его людям. В выставочном зале явно прослеживается обращённость учеников к Наставнику, стремление идти за ним. Это достигается продуманным расположением фигур в экспозиционном пространстве, где наглядно действует принцип митатэ. В храме скульптуры придвинуты к стене, но мастера

стике они выходят из традиционного сакрального сонма божеств и приближаются к людям, в чем и проявляется особенность камакурской иконографии, переосмыслившей художественную подачу пластических образов.

Если в храме прихожанин сосредоточен на молитве, то посетитель музея обращает внимание на художественную составляющую образа: детали облачения, украшения, сакральные атрибуты и открывает творческую сторону скульптуры как экспонента⁴.

Творчество скульптора **Кайкэя** (1150–1250), создавшего многочисленные произведения буддийской пластики, настолько значительно, что ему была посвящена моноэкспозиция⁵ в Национальном музее г. Нары (08.04. – 04.06.2017 г.), собравшая восемьдесят восемь работ мастера, семь из которых относятся к национальным сокровищам, пятьдесят – к важным культурным ценностям. На выставке "Буддийский скульптор Кайкэй" были представлены работы мастера из храмов Тодайдзи (Нара), Конгобудзи (Вакаяма), Идзюяма (Сидзуока), святилища Хатимангу (Нара) и др., а также Стоящий Шакьямуни (XIII в., 81.8 см) из Художественного музея Кимбелл, (Форт Уэрт, Техас) и

⁴ На наш взгляд, происходит свойственная японскому искусству подмена – *митатэ* 見立て, когда объект в иных условиях выступает в новом качестве, выявляет другие свойства, обогащающие его восприятие зрителем. Например, показательны манипуляции с веером в руках мастера "смешного рассказа" (ракуго) или имитация картин природы в японских садах. "Используя прием *митатэ*, стало возможным *представить* обычные, хорошо знакомые всем предметы в новом неожиданном контексте", т. е. так, чтобы представляемое приобретало особый смысл и акцент [3, с. 54–56].

⁵ Одиннадцатиликая Каннон (XIII в., 122.4 см, дерево, позолота) принадлежит его ученику Тёкаю.

художественно обработали и спины, что в музее становится очевидным и вызывает интерес зрителей, усиливая восприятие произведений.

Фокус экспозиции – Исторический Будда Шакьямуни (скульптор **Гёкай**, XIII в., ученик Кайкэя, школа Кэй) [14, с. 50] изображён сидящим в одной из канонических поз проповеди. Его правая рука, согнутая в локте и с открытой ладонью, демонстрирует мудру *сэмушин* 施無畏印, а левая – открытой ладонью лежит на колене – мудру *ёганбин* 与願印. Считается, что подобное положение рук является одной из разновидностей мудры проповеди – *сэптоин* 說法印 [10, с. 8, 10, 14]. Скульптор не вышел за рамки традиции, в частности, не избежал телесного признака – надутых, как у льва, щёк *сисигё:со*: 獅子形相 [6, с. 297], но смог и через бесстрашие покая показать пластическими средствами глубину боли Наставника человечества за всех живых существ.

Золочёная мандорла *нидзю:энко*: 二重円光 украшена фигурками будд и колокольчиками, распространяющимися в мире глас Учения [18, с. 174]. От своего учителя Гёкай наследовал манеру изображения раскосых глаз и передачи одухотворенного взгляда, но пренебрёг вниманием к деталям. Завитки волос неоправданно увеличены, а нос смоделирован недостаточно тонко. Возможно, в этом проявилась самобытность Гёкая.

В Токийском национальном музее были выставлены и другие шедевры из храма Дайхоондзи – Шесть воплощений бодхисаттвы Каннон скульптора **Дзёкэя II** (род. в 1184 г.): Святая Каннон, Тысячерукая Каннон, Одиннадцатиликая Каннон, Каннон с Лошадиной головой, Каннон Чунди (Дзюнтэй Каннон) и Каннон с жемужиной исполнения желаний [7, с. 194]. Скульптурные образы Каннон были популярны в японской пластике, но, возможно, Дзёкэй II уделил им большое внимание в связи с тем, что и в Сунском Китае (960–1279) был широко распространён культ этой бодхисаттвы под именем Гуан Инь.

Из тридцати трех ипостасей Каннон, канонизированных в сутрах, к изображению семи (в их числе – Каннон с силками) наиболее часто прибегали японские скульпторы. Из шести образов для храма Дайхоондзи точно принадлежащей Дзёкэю II признаётся Каннон Чунди, одна из пяти "превращённых" *хэнгэ* 變化 Каннон. Это определено по надписи на статуе, найденной в XX в. во время реставрационных работ.

Скульптура из нераскрашенного дерева впечатляет изысканностью. Хорошо сохранились пьедестал и постамент. Сунское влияние обнаруживается в передаче складок одежды, струящейся по телу, и декоративности высокой причёски, которая становится отдельным произведением искусства.

Каннон Чунди, иначе Чунди *буцубо* 仏母 (буддоматерь), считается прародительницей бесчисленных будд прошлого. Это типичный образ для японо-буддийской иконографии: однолика, трехъюкая, восемнадцатирукая, насыщенная такими символами, как лотос, чётки, ритуальное оружие ваджра, топорик, колесо закона и др. Каннон Чунди изображена в рост на фоне резной мандорлы в форме ладьи. Её волосы собраны в искусно выполненную высокую причёску *ко:кэй* 高髻, украшенную диадемой, голова обрамлена широким обручем. В художественной резьбе причёсок скульптор достиг наивысшего мастерства. Руки Святой Каннон украшены браслетами *вансэн* 腕釧 и *хисэн* 臂釧; одежда *дзё:хаку* 条帛, расходящаяся по всей длине фестончатыми складками, обтекает стройную фигуру милосердного божества [18, с. 163–174].

Эти черты высокой изобразительности и декоративности характерны для многих работ Дзёкэя II. По замыслу автора, скульптуры придвинуты к стене, но задником служит ажурная, пропускающая свет мандорла во весь рост, и создаётся иллюзия кругового обхода. В музейной экспозиции можно осмотреть скульптуру со всех сторон, обращая внимание на мастерски вырезанные складки одежды, прикрывающей спину.

Даже находясь вне храма, скульптуры оказывают эмоциональное воздействие, в том числе и благодаря удачному решению художников выставки разместить их на красных круглых постаментах, повторяющих очертания родных пьедесталов

и совпадающих по цвету с полотнами на заднем фоне. Благодаря искусственному освещению знакомые по храму скульптуры визуализируются по-новому.

Скульптура позднекамакурского периода

В позднекамакурский период обозначился переход от мифологической скульптуры к изображению реальных лиц, принадлежавших буддийскому сообществу, и к созданию светских произведений. Мастера обратились к известным личностям прошлых веков и государственным деятелям, определявшим историю страны.

Заслуживает внимания в качестве культурной ценности малоизвестная скульптура принца Оцу (663–686). Широкой японской публике она была представлена в 2008 г., когда в Токио проходили две выставки шедевров храма Якусидзи – в Токийском национальном музее и в столичном районе Мэгуро, где и был показан скульптурный портрет принца. Тогда, возможно, зрители впервые прочувствовали важность этой личности и как члена императорской семьи и как талантливого поэта, о котором знали только специалисты. Например, в антологии "Манъёсю" (№ 416) есть стихотворение принца, сложенное им накануне смерти, оно помещено и в антологию "Кайфусо" [1, с. 152]. Проведение подобных выставок открывает широкие возможности для национального самообразования.

После смерти отца принц пытался завладеть тронном, но заговор был раскрыт, и его казнили. Мастер XIV в. создал сидящую скульптуру из наборного дерева, высотой 39,5 см, облачённую в придворное одеяние [17, с. 141]. Особое внимание он уделил выражению лица, в котором передал страдание расстающегося с жизнью. Сдвинутые брови, полуприкрытые глаза выражают душевную боль.

Очевидно, что зрителя привлекает одухотворённый образ легендарного персонажа, о котором до этого он мог и не слышать. Посещение выставки расширяет культурный горизонт и способствует углублению не только знаний об этой личности, но и позволяет прикоснуться к его трагической судьбе и осознать меру его поэтического таланта.

Одним из излюбленных объектов для ваяния стал принц Сётоку Тайси. Идеализированные изображения Сётоку Тайси разделяются на три категории, олицетворяющие этапы его жизни: детство, юность и зрелость. *Намубуцу Тайси дзо*: 南無仏太子像 – принц стоит со сложенными в молитве руками и возглашает молитву⁶. *Ко:ё: Тайси дзо*: 孝養太子像 – принц выражает сыновнюю почтительность. *Косан Тайси дзо*: 古參太子像 – изображение принца-регента [8, с. 68–69].

Скульптуры Сётоку Тайси часто появляются в выставочных экспозициях, устраиваются и его моновыставки. Городской музей изобразительных искусств г. Сидзуоки проводил выставку в июне – июле 2014 г. В 1250-ю годовщину основания храма Сайдайдзи, в мае 2017 г., скульптуру намубуцу Тайси демонстрировали в музее "Мицуи кинэн бидзюцукан", в тематическом разделе "Нара Сайдайдзитэн". В постоянной экспозиции Музея искусств MOA⁷ выставляется круглая скульптура Сётоку Тайси (рис. 3) в двухлетнем возрасте в стиле намубуцу (скульптор Косюн, раскрашенное дерево, 68 см, 1320 г.).

Светлый государь Айдзэн мёо (скульптор Коэн, 1275 г., храм Дзингодзи, г. Киото) не часто выставляется, хотя, с точки зрения восприятия зрителем, он чрезвычайно колоритный и не может не привлечь внимания. Он предстаёт окрашенным в красный цвет, с длинными прямыми волосами, похожими на ровные языки пламени, вздыбленные в стиле *эптацу* 炎髮 на фоне красного нимба, представляющего солнечный круг *нитириин* 日輪 [18, с. 162, 170, 174].

Шестирукий Светлый государь очень привлекателен для экспозиционеров, поскольку мало известен современной публике и своим необычным видом вызывает интерес у зрителей. Страшный ликом, Айдзэн воплощает обуздание страстей,

⁶ Наму Амидабуцу – Славься, будда Амида

⁷ Музей MOA был открыт в 1982 г. Ассоциацией Мокити Окада (MOA). Глава организации Окада Мокичи (1882–1955) был известным коллекционером.

избавление от страданий и заблуждений, но не через насилие, а путем естественных изменений в человеке, которые приведут к просветлению души.

Экспозиции скульптур Камакуры

Организованная в Нью-Йорке, в 2016 г., по инициативе Азиатского общества, экспозиция шедевров Камакуры из ведущих американских музеев, как и другие, проходящие в Японии и Европе, показала их востребованность в современной жизни Восточного и Западного миров, путешествие по которым они продолжают. По случаю 160-летней годовщины установления дружеских отношений между Японией и Францией в Национальном музее восточных искусств Гиме, в Париже, была проведена выставка шедевров из храма Кофукудзи под девизом "Японизм 2018", среди которых экспонировалась скульптура стража врат Конго рикиси (школа Кэй, период Камакура) [11, с. 137].

Инициатором знакомства японских и западных зрителей с традиционной скульптурой, наряду с Агентством по культуре Японии, активно выступает Комитет по культуре префектуры г. Нары, который, в частности, с 3 октября по 24 ноября 2019 г. организовал в Британском музее выставку двадцати шедевров из храмов, включая национальные сокровища и важные культурные ценности эпохи Камакуры. Лондонская выставка прошла под девизом "Священные образы ранней Японии. Истоки японской веры и красоты".

Японские организаторы выставок буддийского искусства за рубежом проводили их в преддверии Олимпиады 2020 г., в том числе и с целью привлечь туристов в страну. Но пандемия внесла свои коррективы, и амбициозные задачи оказались невыполнимыми.

В 2019 г. продолжались выставки в честь основания храма Дайхоондзи. С 23 апреля по 16 июня состоялась специальная выставка в Национальном музее Кюсю, представившая скульптурные шедевры этого храма, в том числе Шесть воплощений Каннон и Десять Великих учеников Будды [12, с. 82–83].

С апреля 2014 г. в префектурах Японии под девизом "Принц Сётоку – 1400 лет"⁸ проводятся тематические выставки с показом скульптур этой великой личности, которую Н. И. Конрад назвал "апостолом Японии" [5, с. 28]:

27 апреля – 20 июня 2021 г. – Национальный музей г. Нары,

13 июля – 5 сентября 2021 г. – "Принц Сётоку и храм Хорюдзи",

17 ноября 2021 – 10 января 2022 г. – Музей искусств Сантори, в Токио.

На начало 2020-х гг. спланирована целевая программа организации выставок буддийских скульптур, в том числе из шедевров эпохи Камакуры, как в столичных музеях, так и региональных. С 23 марта по 4 июля 2021 г. в префектуре Сайтама состоялась выставка из Национального музея г. Нары, где были представлены произведения ранней буддийской пластики и, конечно, шедевры Камакуры – будда Амида [14, с. 80], Светлые государи Фудо мёо и Айдзэн мёо [13, с. 52, 90], Одиннадцатиликая Каннон, бодхисаттва Дзидзо [12, с. 50–51].

При организации выставок скульптур, первоначально созданных для храмов, перед экспозиционером стоит задача выбрать способ их показа, выявить основные смыслы, поэтому музейные интерпретации могут быть разнообразными. В музеях иллюстрируются мировоззренческие концепции буддизма, соотносящиеся с конкретной эпохой, в данном случае с эпохой Камакуры. Предметы искусства, перенесённые из храма, представляют исторические артефакты, соответствующие времени. Однако экспонирование базируется и на отношении к предметам как к произведениям искусства, вызывающим эстетическое наслаждение, возводящим их в статус шедевров. Выставленные произведения сопровождаются пояснениями – описаниями школы вааяния, региона и времени создания, места постоянного нахождения, исходного материала, указанием имени мастера. Всё это составляет целостное представление о предмете и расширяет кругозор посетителя.

⁸ В 2021 г. исполняется 1400 лет со дня смерти Сётоку.

Скульптуры могут рассматриваться и как сакральные, но тогда необходима реконструкция храма в музее и создание первоначального окружения, что не является задачей устроителей выставок. Перенос скульптуры из одного контекста в другой, лишение сакральности меняют её символическое и практическое содержание. Музеефикация способствует утрате культовой природы скульптуры, которая начинает оцениваться по культурно-историческим и эстетическим критериям. Однако потеря скульптурой связи с храмовым миром не обедняет её, а углубляет философско-эстетический аспект произведения. Восприятие скульптур в музее, на экспозиционной площадке отличается от восприятия в сакральном пространстве храмов, где прихожанин сосредоточен на аккумуляции религиозных чувств, а не на выражении восторга от встречи с произведением искусства.

Заключение

Камакурская скульптура, опираясь на традиции раннеяпонского реализма и китайской школы вааяния, открыла темы и образы, почти отсутствовавшие в предшествующих периодах. В ней наблюдается отход от каноничности сакральной скульптуры. Она свободно размещается в пространстве экспозиций, проявляя особенности художественного образа, что свидетельствует о переосмыслении языка пластики. Это также подтверждается наличием в храме не только пристенных скульптур, но и круглых, что позволяет переносить их в выставочные залы, придав скульптурам светское содержание.

В Японии и за рубежом проводятся выставки лучших произведений эпохи Камакуры из храмов и музеев, что предоставляет зрителям возможность детально ознакомиться с ними. Выставленные в экспозиционном пространстве, скульптуры демонстрируют верность принципу объёмного обозрения, который расширяет представление о японском храмовом искусстве, наполняющемся важным дополнительным смыслом, в том числе и благодаря развитости ассоциативного мышления японцев. В музее доминируют эстетические идеи, оценивается мастерство авторов, обращается внимание на выразительность исполнения скульптур, т. е. преобладает художественно-образное секулярное восприятие.

Литература

1. Бреславец Т. И. Литература Японии VIII–X вв. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2014. 336 с.
2. Виноградова Н. А. Скульптура Японии III–XIV вв. – М.: Изобразительное искусство, 1981. 240 с.
3. Герасимова М. П. Воображение японцев // Историческая психология и социология истории. 2016. № 1. С. 2–23.
4. Герасимова М. П. Из истории учреждения музеев в Японии // Восток (Orient). 2014. № 5. С. 87–97.
5. Конрад Н. И. Очерк истории культуры средневековой Японии VII–XVI века. – М.: Искусство, 1980. 144 с.
6. Кужель Ю. Л. XII веков японской скульптуры. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 496 с.
7. Кужель Ю. Л. Мир японского паломничества. М.: МГИИТ, 2012. 327 с.
8. Mori Hisashi. Sculpture of the Kamakura Period. Tokyo: Heibonsha, 1974. 174 с.
9. Mori Hisashi. The Japanese Portrait Sculpture. Tokyo: Shibundō, 1977. 150 с.
10. 秋山愛三郎. 印相. 要所河. 1939. 83 С. = Акияма Аисабуро. Мудры / Аисабуро Акияма. Йокогама: Ёсёкава, 1939. 83 с.
11. 仏像探訪. 東京、エイ出版社. 2011. № 3. 144 С. = Исследования буддийской скульптуры. Токио: Эйсюпанся, 2011. № 3. 144 с.
12. 熊田由美子. 仏像の辞典. 東京、成美堂. 2006. 159 С. = Кумада Юмико. Энциклопедия буддийских скульптур / Юмико Кумада. Токио: Сэйбидо, 2006. 159 с.
13. 明王像のすべて. 東京、エイ出版社. 2014. 125 С. = Все скульптуры Светлых государей. Токио: Эйсюпанся, 2014. 125 с.
14. 如来像のすべて. 東京、エイ出版社. 2013. 144 С. = Все скульптуры будд. Токио: Эйсюпанся, 2013. 144 с.
15. 西村公朝、小川光三. 仏像の見分け方. 東京、新潮社. 2009. 119 С. = Нисимура Котё, Огава Кодзо. Изучение буддийской скульптуры / Котё Нисимура, Кодзо Огава. Токио: Синтёся, 2009. 119 с.
16. 桜井恵. 四国遍路. 東京、日本放送出版協会. 290 С. = Сакураи Мэгуми. Паломники Сикоку / Мэгуми Сакураи. – Токио: Нихон хосо сёуппан кёкай. 2008, 290 с.
17. 関裕二. 仏像と古代史. 東京、ブクマン社. 2012. 227 С. = Сэки Юдзи. Буддийская скульптура и древняя история / Юдзи Сэки. Токио: Букманся, 2012. 227 с.

18. 田中義恭. 仏像の世界. 東京、日本文芸社. 2008. 255 С. = Танака Ёсиясу. Мир буддийской скульптуры / Ёсиясу Танака. Токио: Нихон бунгэйся, 2008. 255 с.
19. 天皇仏像のすべて. 東京、エイ出版社. 2013. 123 С. = Все скульптуры Небесных царей. – Токио: Эйсюпанся, 2013. 123 с.

References

1. Breslavets T. I. Literatura YAponii VIII–X vv. Vladivostok: Izd-vo Dal'nevost. un-ta, 2014. 336 s.
2. Vinogradova N. A. Skul'ptura YAponii III–XIV vv. – M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1981. 240 s.
3. Gerasimova M. P. Voobrazhenie yapontsev // Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii. 2016. № 1. S. 2–23.
4. Gerasimova M. P. Iz istorii uchrezhdeniya muzeev v YAponii // Vostok (Orient). 2014. № 5. S. 87–97.
5. Konrad N. I. Ocherk istorii kul'tury srednevekovoj YAponii VII–XVI veka. – M.: Iskusstvo, 1980. 144 s.
6. Kuzhel' YU. L. XII vekov yaponskoj skul'ptury. M.: Progress-Traditsiya, 2018. 496 s.
7. Kuzhel' YU. L. Mir yaponskogo palomnichestva. M.: MGIIIT, 2012. 327 s.
8. Mori Hisashi. Sculpture of the Kamakura Period. Tokyo: Heibonsha, 1974. 174 s.
9. Mori Hisashi. The Japanese Portrait Sculpture. Tokyo: Shibundō, 1977. 150 s.
10. 秋山愛三郎. 印相. 要所河. 1939. 83 S. = Akiyama Aisaburo. Mudry / Aisaburo Akiyama. Jokogama: YOsyokava, 1939. 83 s.
11. 仏像探訪. 東京、エイ出版社. 2011. № 3. 144 S. = Issledovaniya buddijskoj skul'ptury. Tokio: EHjisyupansya, 2011. № 3. 144 s.
12. 熊田由美子. 仏像の辞典. 東京、成美堂. 2006. 159 S. = Kumada YUmiko. EHntsiklopediya buddijskikh skul'ptur / YUmiko Kumada. Tokio: Sehjido, 2006. 159 s.
13. 明王像のすべて. 東京、エイ出版社. 2014. 125 S. = Vse skul'ptury Svetlykh gosudarej. Tokio: EHjisyupansya, 2014. 125 s.
14. 如来像のすべて. 東京、エイ出版社. 2013. 144 S. = Vse skul'ptury budd. Tokio: EHjisyupansya, 2013. 144 s.
15. 西村公朝、小川光三. 仏像の見分け方. 東京、新潮社. 2009. 119 S. = Nisimura Kotyo, Ogava Kodzo. Izuchenie buddijskoj skul'ptury / Kotyo Nisimura, Kodzo Ogava. Tokio: Sintyosya, 2009. 119 s.
16. 桜井恵. 四国遍路. 東京、日本放送出版協会. 290 S. = Sakurai Mehgumi. Palomniki Sikoku / Mehgumi Sakurai. – Tokio: Nihon khoso syuppan kyokaj. 2008, 290 s.
17. 関裕二. 仏像と古代史. 東京、ブクマン社. 2012. 227 S. = Sehki YUdzi. Buddijskaya skul'ptura i drevnyaya istoriya / YUdzi Sehki. Tokio: Bukmansya, 2012. 227 s.
18. 田中義恭. 仏像の世界. 東京、日本文芸社. 2008. 255 S. = Tanaka YOsiyasu. Mir buddijskoj skul'ptury / YOsiyasu Tanaka. Tokio: Nihon bungehjsya, 2008. 255 s.
19. 天皇仏像のすべて. 東京、エイ出版社. 2013. 123 S. = Vse skul'ptury Nebesnykh tsarej. – Tokio: EHjisyupansya, 2013. 123 s.



Татьяна Иосифовна БРЕСЛАВЕЦ, канд. филол. наук, профессор кафедры японоведения ДВФУ, г. Владивосток, Россия, e-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Юрий Леонидович КУЖЕЛЬ, д-р искусствоведения, профессор кафедры иностранных языков Московского государственного университета спорта и туризма им. Ю.А. Сенкевича, г. Москва, Россия, e-mail: korkyr@yandex.ru

Tatiana I. BRESLAVETS, Candidate of Philological Sciences, Professor, Japanese Studies Department, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, e-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Yurii L. KUZHEL', Doctor of Art History, Professor, Department of Foreign Languages, Moscow State University for Sports and Tourism n.a. Yu. A. Senkevich, Moscow, Russia, e-mail: korkyr@yandex.ru

Поступила в редакцию

(Received) 19.12.2022

Одобрена после рецензирования

(Approved) 15.02.2022

Принята к публикации

(Accepted) 25.02.2022