СРЕДНЯЯ ШКОЛА №700

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ РЕФЕРАТ

ПО МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

НА ТЕМУ: «ИСКУССТВО ЯПОНИИ»

Исполнитель: учащийся 9 «А» класса

Матвеев Дмитрий Сергеевич

Москва 2004

**ОГЛАВЛЕНИЕ----------------------------------------------1**

**Ведение---------------------------------------------------------2**

**Архитектура--------------------------------------------------3**

**Живопись------------------------------------------------------7**

**Скульптура---------------------------------------------------10**

**Нэцкэ-----------------------------------------------------------13**

**Икэбана--------------------------------------------------------14**

**Чайная церемония------------------------------------------15**

**Национальный японский костюм----------------------16**

**Заключение---------------------------------------------------17**

**Использованная литература-----------------------------18**

**ВВЕДЕНИЕ**

Первые упоминания о Японии Европа услышала ещё в эпоху Средневековья, познав её вместе со смелыми путешественниками как страну неслыханной вежливости и сказочного богатства. Эти представления доминировали и тогда, когда в XVII-XVIII веках сначала португальскими, а потом голландскими купцами и миссионерами были обнародаваны многочисленные факты из жизни и истории этой далёкой для европейцев страны. Сегодня каждый может узнать из соответствующих источников, что Япония *(на Японском языке Нихон)* – это островное государство, которое занимает часть островов Японского архипелага приблизительно на 3400 км вдоль восточной части Азиатского материка, омытого водами Тихого океана. Япония первой встречает солнце из-за морского горизонта и поэтому носит гордое имя «Страна восходящего солнца». Национальный флаг великолепно отображает это в изображении красного овала солнца на фоне белого полотна.

Неугасающий интерес к Японии в наше время получил новый импульс в понимании её роли как единой в восточном регионе высокоразвитой капиталистической станы, которая заставляет считаться с собой и её неординарным культурным комплексом.

"Страна восходящего солнца" - Япония - расположена на многочисленных маленьких и больших островах. Самыми большими из них являются Кюсю, Сикоку, Хоккайдо и Хонсю. Природа и рельеф Японии разнообразны. Большую часть страны составляют горные цепи вулканического происхождения, они не высоки, но круты. Наиболее известная гора - Фудзияма, покрытая вечными снегами. Берега островов изрезаны одинокими островными утёсами, искривлёнными арками, глубокими расщелинами. Климат Японии подвергается

влиянию тёплых морских течений и муссонов. На островах происходят частые землетрясения. Природа и климат сильно влияют на быт японцев, их нравы, обычаи и характер. Многоцветие красок воды океана и морей, очертания вулканов, уходящих в небо, уникальная яркая растительность с детства формируют чувство изящного, любовь к прекрасному, которые свойственны всему населению Японии от земледельца до императора.

Столь большой роли цветов в жизни японцев, несомненно в значительной мере способствуют природные условия Японии. Мягкий морской климат, обилие влаги и солнечного тепла, благодатная почва позволяют японцам почти в течении всего года выращивать многообразные живые цветы и декоративные растения. Цветоводство и садоводство приобрели в стране самые широкие масштабы, носят буквально поголовный характер, Даже в крупных городах, в том числе в гигантском Токио , используется малейшая возможность, всякий клочок земли для разведения цветов и декоративных растений.

Истоки японской культуры уходят корнями в глубокую древность. Самые ранние произведения искусства относятся к IV-II тысячелетиям до нашей эры. Наиболее длительным и самым плодотворным для Японского искусства был период Средневековья (IV-XIX в.в.).

**АРХИТЕКТУРА**

Для традиционной японской архитектуры характерны сооружения из дерева с массивными крышами и относительно слабыми стенами. Это не удивительно, если учесть, что в Японии теплый климат и часто идут обильные, сильные дожди. Кроме того, японские строители всегда должны были считаться с опасностью землетрясения. Из числа дошедших до нас сооружений древней Японии примечательны синтоистские храмы Исэ и Идзумо. Оба деревянные, с практически плоскими двускатными крышами, далеко выступающими за пределы собственно постройки и надежно защищающими ее от непогоды. Храм Идзумо - очень крупное сооружение, высота его достигает 24 м.

Проникновение в Японию буддизма, с которым было связано столь важное для средневекового искусства осознание человеком единства духа. и плоти, неба и земли, отразилось и на развитии японского искусства, в частности архитектуры. Японские буддийские пагоды, писал академик Н. И. Конрад, их "устремленные ввысь многоярусные кровли с тянущимися к самому небу шпилями создавали то же ощущение, что и башни готического храма; они распространяли вселенское чувство и на "тот мир", не отделяя его от себя, а сливая "Трепетность Голубых Небес" и "Мощь Великой Земли".

Буддизм принес в Японию не только новые архитектурные формы, развивалась и новая техника строительства. Пожалуй, важнейшим техническим новшеством стало сооружение каменных фундаментов, В древнейших синтоистских постройках вся тяжесть здания падала на врытые в землю сваи, что, естественно, сильно ограничивало возможные размеры зданий. Начиная с периода Асука (VII в.) получают распространение крыши с изогнутыми поверхностями и приподнятыми углами, без которых сегодня мы не можем представить себе японских храмов и пагод. Для японского храмового строительства складывается особый тип планировки храмового комплекса.

Японский храм, независимо от того, синтоистский он или буддийский, - это не отдельное здание, как привычно думать, а целая система специальных культовых сооружений, подобно старинным русским монастырским ансамблям. Японский храм-монастырь состоял первоначально из семи элементов - семи храмов: 1) внешние ворота (самон), 2) главный, или золотой храм (кондо), 3) храм для проповеди (кодо), 4) барабанная или колокольная башня (коро или серо), 5) библиотека (кёдзо), 6) сокровищница, то, что по-русски называлось ризница (сёсоин) и, наконец, 7) многоярусная пагода. Крытые галереи, аналог наших монастырских стен, как и ведущие на территорию храма ворота, нередко представляли собой примечательные в архитектурном отношении самостоятельные сооружения.

Древнейшей буддийской постройкой в Японии является ансамбль Хорюдзи в городе Нара (столица государства с 710 по 784 г.), воздвигнутый в 607 г. Правда, в старинной исторической хронике "Нихонги" есть сообщение о большом пожаре в 670 г., но японские историки считают, что кондо и пагода монастыря Хорюдзи уцелели от огня и сохранили свой облик начала VII в. В таком случае это самые древние деревянные здания в мире.

Вообще все старинные памятники архитектуры в Японии построены из дерева. Эта особенность дальневосточного зодчества обусловлена рядом причин. Одна из них, и немаловажная, - сейсмическая активность. Но не только в прочности дело. Дерево позволяет оптимально соединить, слить воедино творения рук человеческих и творение природы - окружающий ландшафт. Гармоническое сочетание архитектуры с пейзажем, считают японцы, возможно только тогда, когда они состоят из одного и того же материала, Японский храм-монастырь сливается с окружающей рощей, становится как бы ее рукотворной частью - с высокими стволами колонн, сплетающимися ветвями кроншейнов, зубчатыми кронами пагод. Природа "прорастает" архитектурой, и архитектура затем, в свою очередь, "прорастает" природой. Иногда лесная стихия и самым непосредственным образом вторгается в искусство. Ствол живого большого дерева становится опорным столбом в традиционной японской хижине или колонной в сельском святилище, сохраняя нетронутой первозданную красоту своей фактуры. А внутри монастырских двориков, моделируя не только и не столько окружающий пейзаж, но природу, вселенную в целом, развертывается своеобразный сад камней, сад сосредоточенности и размышлении.

Замечательным примером японской архитектуры второй половины I тысячелетия н. э. является : храмовый комплекс Тодайдзи, построенный в 743-752 гг.

В это время буддизм был объявлен государственной религией японцев. Вспомните, что красота, великолепие архитектурных сооружений, посвященных "неведомому богу", всегда имели первостепенное значение для обращения в новую веру впечатлительных язычников и считались важным орудием насаждения нового культа. Так и император Сёму - именно с его именем связано торжество буддийского вероучения в Японии - решил построить в своей столице, городе Нара, памятник, который не имел бы себе равных в других странах. Золотой храм (кондо) монастыря Тодайдзи и должен был стать таким памятником. Если здания ансамбля Хорюдзи - древнейшие в мире памятники деревянного зодчества, то золотой храм Тодайдзи - самое большое в мире деревянное здание. Трудно поверить, но храм имеет высоту современного шестнадцатиэтажного дома (48 м) при основании 60 м в длину и 55 м в ширину. Строили храм шесть лет. Размеры его определялись ростом главного " жильца": храм должен был стать земным домом легендарного Большого Будды - уникального памятника средневековой японской скульптуры. Снаружи постройка кажется двухэтажной из-за двух величественных, возносящихся одна над другой крыш. Но на самом деле у храма единое внутреннее пространство, где и сидит вот уже более 12 столетий задумчивый великан Дайбуцу. Правда, дерево - материал недолговечный. За минувшие века Дайбуцу-дэн дважды горел (в 1180 и 1567 гг.), но каждый раз, как Феникс, восставал из пепла в прежней красоте и величии. Японские архитекторы воссоздают древние сооружения в точности один к одному, так что можно все-таки считать, что в наши дни храм точно такой же, каким увидели его когда-то восхищенные жители древней японской столицы.



Своеобразна в архитектурном отношении пагода Якусидзи, единственная в своем роде, построенная в 680 г, (т. е. позже Хорюдзи, но раньше Тодайдзи) и также находящаяся около древней Нары. Пагода Якусидзи имеет как традиционные для пагоды архитектурные особенности, так и значительные отличия. Своеобразие этой, очень высокой (35 м) башни заключается в том, что, будучи трехэтажной, она кажется шестиэтажной. Да, у нее шесть крыш, но три крыши меньшего размера имеют чисто декоративный характер. Чередование их с большими конструктивными крышами сообщает башне своеобразный, только ей свойственный зубчатый силуэт.

Конструкции в Японии, стране деревянной архитектуры, редко бывают тяжелыми и массивными. Всегда где-то присутствуют уравновешивающие, - а точнее возносящие ввысь, - легкие и изящные детали. Например, птица Феникс на Золотом павильоне. Для пагоды - это шпиль, продолжение центральной мачты, устремленный с крыши пагоды в самое небо. Шпиль - самая существенная часть пагоды, наиболее четко выражающая ее глубокую философскую символику.

Красив и своеобразен шпиль пагоды Якусидзи (высота его 10 м) с девятью кольцами вокруг, символизирующими 9 небес - представление, общее для буддийской и христианской космологии. Верхушка шпиля - "пузырек" представляет собой стилизованное изображение пламени с вплетенными в его языки фигурами ангелов в развевающихся одеждах. "Пузырек" похож силуэтом и символикой на нимбы буддийских святых.

Именно в нем - средоточие священной силы храма. Именно на нем, как на своеобразном воздушном шаре, возносится к незримым вершинам буддийского рая вся довольно громоздкая, воздевающая к небу уголки кровель постройка.

Буддийские храмовые комплексы различались по планировке в зависимости от того, строились ли они в горах или на равнине. Для храмовых ансамблей, построенных на равнине, характерно симметричное расположение зданий. В горных условиях по самому характеру местности симметричное расположение зданий обычно просто невозможно, и архитекторам приходилось каждый раз находить конкретное решение задачи наиболее удобного расположения сооружений храмового комплекса.

Интересным примером планировки храмового комплекса эпохи Хэйан является ансамбль Бёдоин. В центре ансамбля, как принято, размещается главный храм - храм Феникса, содержащий статую будды Амиды. Первоначально храм Феникса был увеселительным дворцом, построенным при храме Бёдоин в 1053 г. По преданию, в плане он должен был изображать фантастическую птицу Феникс с распростертыми крыльями. Когда-то храм стоял посреди пруда, окруженный со всех сторон водой. Его галереи, соединяющие главное здание с боковыми павильонами, были для культовых целей совершенно не нужны, а построены как будто действительно для придания храму сходства с птицей. Сзади также размещается крытая галерея, образующая "хвост".

Храмовый комплекс богато декорирован украшениями. По храму Феникса мы можем получить представление о характере дворцовых построек эпохи Хэйан.

Со второй половины VIII века в восприятии современников различия между божествами синтоистского и буддийского пантеонов постепенно стираются, в связи с чем в синтоистские постройки начинают вноситься элементы буддийской архитектуры.

В это время в Японии уже существуют довольно крупные города. Столица Хэйан (теперешнее Киото) протянулась с запада на восток на 4 км, а с севера на юг на 7 км. Город строился по строгому плану. В центре находился императорский дворец. Большие улицы пересекали город в шахматном порядке. Дворцовые комплексы, как и храмовые, состояли из ряда зданий, включая культовые сооружения. На территории дворцов сооружали водоемы, в том числе и предназначенные для катания на лодках.

В VIII-XIV веках в японской архитектуре сосуществовало несколько архитектурных стилей, разнящихся друг от друга соотношением заимствованных и местных элементов, а также особенностями архитектурных форм и приемов строительства.

С XIII века в Японии широкое распространение получил буддизм секты дзэн, а вместе с ним и соответствующий архитектурный стиль (кара-э - "китайский стиль"). Для храмовых комплексов секты дзэн было характерно наличие двух ворот (главные ворота и ворота, следующие за главными), крытых галерей, шедших справа и слева от главных ворот, и симметрично расположенных главного храма, содержащего статую Будды (дом божества), и храма для проповедей. На территории храмового комплекса находились также различные вспомогательные строения: сокровищница, жилища священнослужителей и др. Основные храмовые здания сооружались на каменном фундаменте и первоначально окружались навесом, что превращало крышу в двухъярусную, позже этот навес часто не делали.

Выдающимся памятником светской архитектуры конца XIV века является так называемый Золотой павильон (Кинкакудзи), построенный в 1397 г. в Киото по приказу правителя страны Есимицу. Это также образец насаждавшегося дзэнскими мастерами стиля кара-э. Трехъярусное здание с позолоченной крышей, - отсюда и название "Золотой", - возносится над прудом и садом на легких столбах-колоннах, отражаясь в воде всем богатством своих изогнутых линий, резных стен, узорчатых карнизов. Павильон - наглядное свидетельство того, что эстетика дзэн отнюдь не была простой и однозначно аскетичной" но могла быть и изысканной, сложной. Ярусный стиль стал общим для архитектуры XIV-XVI веков как светской, так и духовной. Соразмерность и гармоничность были главным мерилом художественности, эстетической ценности сооружения.

Архитектура дзэн достигла вершины своего развития в XIV веке. В дальнейшем упадок политического могущества секты сопровождался разрушением большей части ее храмов и монастырей. Нестабильность политической жизни страны, войны способствовали зато развитию замковой архитектуры. Расцвет ее приходится на 1596-1616 гг., но уже с XIV века замки строились в расчете на века. Поэтому при их сооружении широко применялся камень. В центре замковых ансамблей находилась обычная башня - тэнсю. Сначала в замке имелась одна башня, затем стали сооружать несколько. Огромными размерами отличались замки Нагоя и Окаяма. Они были разрушены уже в XX в ке.

С конца XVI века возобновилось крупное храмовое строительство. Восстанавливались старые монастыри, разрушенные в период междоусобиц, и создавались новые. Некоторые были просто огромные. Так, "обиталище Будды" в храме Хокодзи в Киото - одно из самых больших среди сооруженных в стране за всю ее историю. Выдающимися для своего времени архитектурными произведениями являются богато декорированные синтоистские храмы Одзаки хатиман-дзиндзя (1607) и Дзуй-гандзи (1609).

В период Эдо (XVII в.). когда в стране установилась централизованная система управления (сёгунат Токугава), естественно, наступил упадок замковой архитектуры. Дворцовая архитектура, наоборот, получила новое развитие. Замечательным образцом ее является загородный императорский дворец Кацура, состоящий из трех примыкающих зданий, сада с прудом и павильонами.

Традиционная японская архитектура в целом достигла своего наивысшего уровня развития уже в XIII веке. В период политической нестабильности, приходящейся на XIV-XVI века, условия для развития искусства архитектуры были крайне неблагоприятны. В XVII веке японская архитектура повторила свои лучшие достижения, а кое в чем и превзошла их.

**ЖИВОПИСЬ**

Специалисты уже давно обратили внимание на то, что искусство живописи в странах Дальнего Востока генетически связано с искусством каллиграфии. В Японии, в частности, существует понятие единства каллиграфических и живописных принципов. Соответственно в японской живописи, как и в китайской, издавна большую роль играет линия и распространены монохромные картины. Вместе с тем влияние искусства каллиграфии на живопись Японии не следует преувеличивать. Характерно, например, что во времена японского средневековья довольно долго основным течением в живописи было суйбокуга. Произведения в стиле суйбокуга создавались тушью, при этом показывалась игра света и тени на предметах, но отсутствовали контурные линии.

Развитию японской живописи способствовали контакты с континентом, откуда в начале VII века было позаимствовано искусство изготовления красок, бумаги и туши.

Большое значение для судеб японской живописи, равно как и скульптуры, имело распространение в стране буддизма, поскольку потребности буддийской культовой практики создавали определенный спрос на произведения этих видов искусства. Так, с X века с целью распространения среди верующих знаний о событиях буддийской священной истории в массовом порядке создавались так называемые эмакиномо (длинные горизонтальные свитки), на которых изображались сцены из буддийской священной истории или из связанных с нею притч.

Японская живопись в VII веке была весьма еще проста и безыскусна. Представления о ней дают росписи на ковчеге Тамамуси из храма Хорюдзи, отображавшие те же сцены, которые воспроизводились на эмакимоно. Росписи выполнены красной, зеленой и желтой краской на черном фоне. Некоторые росписи на стенах храмов, относящиеся к VII веку, имеют много общего с аналогичными росписями в Индии.

По мере дальнейшего распространения буддизма возник массовый спрос на культовые изображения. В связи с этим профессия художника стала очень распространенной, причем уже в VII веке среди мастеров, занятых созданием картин, развивалась даже специализация: одни делали общий набросок рисунка, другие раскрашивали его, третьи обводили контуры.

Рисунки на полотнищах эмакимоно в VII-VIII веках имели весьма простой, близкий к символическому характер, изображениям не хватало динамики. Однако с течением времени художественное качество рисунков эмакимоно возросло, и лучшие из них весьма выразительны и совершенны.

С VIII века в Японии начинается развитие жанровой и пейзажной живописи. До наших дней дошла ширма под условным названием “Женщина с птичьими перьями”. На ширме изображена женщина, стоящая под деревом, волосы и кимоно ее украшены перьями. Рисунок исполнен легкими, струящимися линиями.

Для буддийской живописи с IX века характерными являются изображения мандалы, что на санскрите означает алтарь. При создании мандал использовались дорогостоящие материалы. Например, “Такао мандала”, хранящаяся в монастыре Дзингодзи, написана золотом и серебром на плотном фиолетовом шелке.

Первоначально японские художники, отчасти в связи с характером тематики, над которой они преимущественно работали (буддийская живопись), находились под сильным китайским влиянием: писали в китайском стиле, или стиле кара-э. Но со временем в противовес картинам в китайском стиле кара-э стали появляться светские по тематике картины в японском стиле, или стиле ямато-э (живопись Ямато). В Х—XII веках стиль ямато-э стал господствующим в живописи, хотя произведения сугубо религиозного характера все еще писались в китайском стиле. В этот период получила распространение техника нанесения контуров рисунка мельчайшей золотой фольгой.

В XI—XII веках появилось много выдающихся по технике исполнения произведений чисто светской живописи, включая портретную. Многие художники-профессионалы создавали картины только на светские темы, такие картины изображали и на складных ширмах и сёдзи.

Одним из образцов исторической живописи эпохи Камакура является знаменитый свиток XIII века “Хэйдзи-моногатари”, на котором запечатлено восстание, поднятое в 1159 г. главой крупного самурайского клана Ёситомо Минамото. Как и миниатюры в древнерусских летописях, свитки, подобные “Хэйдзи-моногатари”, являются не только выдающимися памятниками искусства, но и историческими свидетельствами. Соединяя текст и изображение, они воспроизводили по горячим следам бурные события княжеских усобиц второй половины XII века, воспевали военные подвиги и высокие моральные качества вышедшего на арену истории нового военно-дворянского сословия — самураев.

О художественных достоинствах исторических самурайских эмакимоно (свитков) указанного времени можно судить по фрагменту из “Хэйдзи-моногатари” с изображением одного из эпизодов войны — “Битвы у Рокухара”. При яростном динамизме сцены и яркости ее художественного решения не устаешь удивляться степени проработанности отдельных деталей. А ведь это лишь один из фрагментов свитка! Выразительны лица захлебнувшегося в крике, атакующего всадника с огромным луком в руках и мечом на поясе и бегущего справа от него пехотинца. Отлично выписана черная лошадиная голова на переднем плане. Более условны, почти как маски театра. Но, напряженные лица самураев на заднем плане. Но и они поданы в броске, в движении. Развеваются красные ленты за шлемом бегущего слева воина с колчаном стрел за плечами, напряженно прижат к груди локоть его левой руки. Мастерство художника в передаче движения, жеста не может не вызвать восхищения. И при этом — свободное владение всем многообразием цветовых оттенков, профессиональная точность в воспроизведении деталей самурайских доспехов, оружия, конской сбруи.

С конца XVI века основными формами живописи становятся стенопись, картины на складных ширмах. Произведения живописи украшают дворцы аристократов, дома горожан, монастыри и храмы. Развивается стиль декоративных панно — дами-э. Такие панно писали сочными красками на золотой фольге.

Признаком высокого уровня развития живописи является существование в конце XVI века ряда живописных школ, в том числе Кано, Тоса, Ункоку. Сога, Хасэгава, Кайхо. Выдающиеся картины, созданные в этот период, принадлежат не только известным живописцам, но и оставшимся безвестными мастерам.

В течение XVII—XIX веков исчезает ряд некогда прославленных школ, но их место занимают новые, такие, как школа гравюры на дереве укиё-э, школы Маруяма-Сидзе, Нанга, европейской живописи, а также школа, ратовавшая за возрождение в живописи стиля ямато-э, т. е. старого японского стиля.

Центрами культуры и искусства позднего средневековья (оно затянулось в Японии практически до XIX века) становятся наряду с древними городами Нара и Киото новая столица Эдо (современный Токио), Осака, Нагасаки и др. Расцвет специфической городской культуры и сопутствующих видов искусства определил основное направление развития японского искусства в XVII—XIX веках. При этом подверглись изменению как формы “бытования” искусства, так и его общественная функция. Высочайшего уровня достигла также гравюра на дереве, ставшая в XVIII—XIX веках главных видом японского искусства.

Вообще искусство эпохи Эдо (1615—1868) характеризуется особым демократизмом (потребителями его являются самые широкие круги горожан — третьего сословия) и сочетанием художественного и функционального. Примером такого сочетания является живопись на ширмах. Ширма — вещь, имеющая точное функциональное назначение в интерьере японского жилища, предмет быта. Одновременно это — картина, произведение искусства, определяющее эмоциональный тонус жилища, предмет эстетического созерцания. Именно на парных ширмах написаны “Красные и белые цветы сливы” — самое значительное и знаменитое из сохранившихся произведений великого художника Огата Корина (1658—1716), шедевр, по праву причисляемый к лучшим созданиям не только японской, но и мировой живописи.

Интересна судьба упомянутой выше гравюры на дереве — укиё-э. В свое время, в прошлом столетии, Европа, а затем и Россия именно через гравюру впервые познакомились с феноменом японского искусства. Между тем в самой Японии гравюру на дереве первоначально вообще не считали искусством, таким, как живопись на ширмах или на свитках. Возникшая на стыке искусства и ремесла, японская гравюра действительно имела все признаки массовой культуры — тираж, доступность, дешевизну. Не случайно ее так и назвали — “укиё-э” (слово “укиё” означает в переводе темное, мирское, обиходное”). Мастера укиё-э добивались максимальной простоты и доходчивости как в выборе сюжетов, так и в их воплощении. Сюжетами гравюр были в основном жанровые сценки из повседневной жизни города и его обитателей: торговцев, артистов, гейш.

Укиё-э, как особая художественная школа, выдвинула целый ряд первоклассных мастеров. Начальный этап в развитии сюжетной гравюры связан с именем Хисикава Моронобу (1618—1694). Первым мастерам многоцветной гравюры был Судзуки Харунобу, творивший в середине XVIII века. Главные мотивы его творчества — лирические сцены с преимущественным вниманием не к действию, а к передаче чувств и настроений: нежности, грусти, любви. Подобно древнему изысканному искусству эпохи Хэйан, мастера укиё-э возрождали в новой городской среде своеобразный культ утонченной женской красоты, с той только разницей, что вместо гордых хэйанских аристократок героинями гравюр стали изящные гейши из увеселительных кварталов Эдо. Художник Утамаро (1753—1806) представляет собой, может бьть, уникальный в истории мировой живописи пример мастера, безраздельно посвятившего свое творчество изображению женщин — в разных жизненных обстоятельствах, в разнообразных позах и туалетах. Одна из лучших его работ — “Гейша Осама” находится в Москве, в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Необыкновенно тонко передано художником единство жеста и настроения, освещения и выражения лица.

Высочайшего уровня жанр японской гравюры достиг в творчестве Кацусика Хокусая (17СО—1849). Ему свойственны неизвестные ранее в японском искусстве полнота охвата жизни, интерес ко всем ее сторонам — от случайной уличной сцены до величественных явлений природы. Творческая судьба Хокусая необычна. Плодовитейший мастер, — ему принадлежит свыше 30 тысяч гравюр и рисунков, более 500 иллюстрированных книг, — он обрел творческую индивидуальность лишь в преклонном возрасте, накопив за долгую жизнь великое множество знаний, навыков, умений, достигнув подлинной мудрости в видении мира и человека. В возрасте 70 лет Хокусай создает свою самую знаменитую серию гравюр “36 видов Фудзи”, за нею последовали серии “Мосты”, “Большие цветы”, “Путешествия по водопадам страны”, альбом “100 видов Фудзи”. Каждая гравюра — ценный памятник живописного искусства, а серии в целом дают глубокую, своеобразную концепцию бытия, мироздания, места человека в нем, традиционную в лучшем смысле слова, т. е. укорененную в тысячелетней истории японского художественного мышления, и совершенно новаторскую, временами дерзкую, по средствам исполнения.

Блистательно возродив пейзажный жанр, давший в средние века такие шедевры, как “Зимний пейзаж” Сэссю, Хокусай вывел его из канона средневековья прямо в художественную практику XIX—XX веков, оказав и оказывая влияние не только на французских импрессионистов и постимпрессионистов (Ван-Гога, Гогена, Матисса), но и на русских художников “Мира искусства” и другие, уже современные нам школы.

Искусство цветной гравюры укиё-э явилось в целом прекрасным итогом ,и, может быть, даже своеобразным завершением неповторимых путей японского изобразительного творчества.

**СКУЛЬПТУРА**

Распространение в стране буддизма способствовало развитию в Японии искусства скульптуры, поскольку отправление буддийских культов требовало скульптурного изображения будд, бодисатв и т. п. Однако буддизм же в определенной мере и сковывал это развитие, ибо единственным объектом изображения первоначально был Будда, причем, как известно, буддийские художники при его изображении вынуждены были считаться с весьма строгими предписаниями относительно того, как, в каких позах, при каком расположении рук, ног, туловища и каким именно образом он должен быть изображен.

В период Асука, т. е. после 650 г., уже существовало много изображений Будды. В 650 г. выдающийся мастер этой эпохи Ямагути-но Атаногути по приказу императора создал композицию "Тысяча будд".

Одной из наиболее древних статуй является статуя Будды в храме Гангодзи, сделанная скульптором Тори Буси в начале VII века. Будда изображен стоя. Высота фигуры 5 м. Известны изображения Будд из бронзы. Например, скульптура триады Сяка в Золотом храме ансамбля Хорюдзи. Однако преобладающая часть буддийских скульптур выполнялась из дерева.

К числу памятников раннебуддийской скульптуры, восходящих к импортированным, прежде всего, корейским образцам, но уже явно отмеченных своеобразием японского гения. относится статуя Гусэ Каннон из храма Юмэдоно (дословно "Павильон сновидений") в монастыре Хорюдзи. Фигура богини выполнена из одного куска камфорного дерева. Искусствоведы считают, что это деревянная копия бронзовой статуи, покрытая позже тонким листовым золотом.

Каннон - так называли японцы бодисатву Авалокитешва-ру. В Японии этот образ слился с образом женского божества, выражающего идею материнской любви, милосердия, милости ко всему живущему.

Скульптура в Японии продолжала свое развитие и в период Нара, когда ранний японский абсолютизм достиг расцвета (примерно вторая половина VII в.). Скульптуры этого периода характеризуются уже большей творческой свободой мастера, а лучшие отличаются пластичностью и правильностью в передаче пропорций человеческого тела. Прекрасными образцами искусства того периода являются голова Будды в храме Ямададэра и триада Якуси в храме Якусидзи. Как и в других буддийских странах, в Японии периода Нара создаются огромные скульптурные изображения будд и бодисатв, расположенные вне помещений. Например, 18-метровая скульптура бодисатвы Мироку в храме Дайандзи. В целом буддийская скульптура в Японии достигла в период Нара уровня лучших образцов скульптуры других буддийских стран.



В поздний период Нара (VIII в.) была построена группа ведущих храмов, что потребовало большого количества скульптур. В изображениях будд в этот период отмечается более строгое следование канону. Вместе с тем буддийская скульптура стала более разнообразной. Начала развиваться и портретная скульптура. Характеризуя особенности реализма в японской скульптуре того периода, академик Н. И. Конрад писал: "Скульптура наделена живым человеческим лицом; но важна не столько точная передача внешних черт портретируемого, сколько внутреннее выражение средневекового портрета. Выражение же может быть реалистическим, если оно соответствует внутренней природе изображаемого персонажа. Персонажи в данном случае - святые, подвижники, проповедники; подлинное в них - именно то, что делает их святыми, подвижниками, проповедниками. Вот эту истинную - для данного случая - реальность, выраженную в человеческом облике, и демонстрируют статуи эпохи Тэмпё (2-я и 3-я трети VIII в.). Для современного наблюдателя это - скульптурные портреты очень разных людей с выразительными лицами, порою нервными, чуть ли не издерганными, порою исполненными величавого покоя, сосредоточенности, глубокого раздумья. А рядом с ними - то, с чем они, эти святые, воевали, ради чего, во имя чего боролись. Воевали они со злом, и вот оно - в образе ужасного демона. Боролись за добро, и вот оно - в образе светлого божества".

Мы видим сосредоточенность и отрешенность в лице и в позе достигшего неба на земле монаха Гандзина, основателя монастыря Тосёдайдзи (VIII в.); благость и умиротворенность - в опущенных веках и молитвенно сложенных ладонях Гэкко-босацу из храма Тодайдзи; яростную мощь и энергию, постоянную напряженную готовность отразить удар, волю к сокрушению зла - в экспрессивной фигуре стража Синконгосин из того же храма.

Скульптуры в период Нара создавались из глины, дерева, глины и дерева, сухого лака без основы, металлов, камня. Одной из наиболее древних скульптур, дошедших до нас и выполненных из дерева и глины, является скульптура Конгорики-си - божества, охраняющего буддийское учение, созданная, как предполагается, около 711 г. Скульптуры из сухого лака также порой достигали внушительной величины - до 3 м. В конце периода Нара глиняная скульптура начала исчезать, деревянная же продолжала развиваться. Об искусстве японских скульпторов периода Нара косвенно свидетельствует наличие особых мастерских для изготовления будд. Мастерские эти подчинялись особому учреждению - приказу по строительству храмов Тодайдзи. В приказе были объединены художники, резчики по дереву, скульпторы, мастера по лаку, специалисты в области художественного литья и др. Здесь велась документация, из которой можно узнать, какие мастера и когда выполнили те или иные художественные заказы. Часть ее дошла до нас.

Одной из примечательных скульптур периода Нара является так называемый Большой Будда - Дайбуцу. Работы по сооружению этого бронзового колосса начались в 747 г. и завер-шились в апреле 757 г. Церемония освящения,Большого Будды состоялась по требованию духовенства даже до завершения работ по позолоте этой скульптуры. Гигантская фигура предназначалась для столь же грандиозного, величественного храма Тодайдзи. В дальнейшем статуя Большого Будды вместе с храмом несколько раз разрушалась и вновь воссоздавалась. Дошедшая до нас скульптура почти полностью реконструирована в 1692 г.

Развитие каменной скульптуры в Японии тормозилось отсутствием подходящих материалов. До наших дней, правда, сохранилось много каменных будд, но все же каменная буддийская скульптура в Японии распространена значительно меньше, чем в других буддийских странах. От периода Нара до нас дошли рельефные на камне изображения будд - так называемые будды дзуто. В этот период вообще была довольно развита техника скульптурного рельефа. Рельефы выполнялись на металле, камне, черепице и кирпиче.

Признаком высокого уровня развития скульптуры в период Хэйан является наличие разных стилей, направлений. Специалисты выделяют несколько таких стилей, хотя и не всегда достаточно обоснованно.

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

Для Хэйанского периода является весьма характерным интенсивное развитие живописи, которая оказывала влияние и на искусство скульптуры: мастера стали уделять большее внимание живописно-пространственному ее решению в ущерб объемности и пластичности. По-видимому, этим объясняется появление плоских и декоративных скульптур, как, например, изображение. В конце хэйанского периода в Киото существовало несколько скульптурных мастерских.

В начале периода Камакура (с 1185 г.) скульпторы продолжали развивать традиции Хэйанского периода. Важную роль в этом божества Амида Нёрай, главной святыни храма Бёдоин, исполненной знаменитым Дзете за несколько лет до его смерти (1057 г.).

Огромную роль в, совершенствовании японской скульптуры периода Камакура продолжала играть мастерская, основанная Дзете. С нею связана деятельность таких выдающихся скульпторов, как Кокэй, его сын Ункэй, ученик Ункэя Кайкэй, известный также под именем Аннами.

Кокэй - автор многих замечательных скульптурных произведений. Среди них - статуи шести священнослужителей из храма Кофукудзи, представляющие собой прекрасные скульптурные портреты. Выдающийся талант Ункэя проявился, в частности, при работе его над скульптурой Дайнити Нёрай в храме Эндзёдзи, статуей бодисатвы Мироку, скульптурными портретами Сэйсина и Мутяку. Для произведений Кайкэя характерен реализм и тонкая проработка деталей. Его наиболее поздняя работа из широко известных - скульптура Амида Нёрай из храма Тосёдайдзи.

Прекрасными скульпторами были также сыновья Ункэя: Танкей, Кобэн, Косе. Кобэн создал, в частности, широко известные статуи злых духов с фонарями: Тэнтоки - злой дух с фонарем в левой руке, Рютоки - злой дух с фонарем на голове. Шедевром Косе является исполненная динамизма скульптура священника Куя при храме Рокухарамицудзи.

В искусстве периода Камакура имели место реалистические тенденции, которые нашли наиболее полное воплощение в портретной скульптуре, в том числе в светской. Среди сохранившихся скульптурных портретов изображения известных военачальников.

К концу периода Камакура уже не велось крупное храмовое строительство, поэтому потребность в скульптуре уменьшилась. К тому же и войны, которые вели между собой северные и южные властители страны, не способствовали развитию искусств.

В последовавший за периодом Камакура период Муромати (1392-1568) получили распространение реалистические скульптурные изображения животных, рельефы с глубокой резьбой, а также маски для театра. Однако японская скульптура в дальнейшем так и не сумела подняться выше того уровня, которого она достигла в периоды Хэйан и Камакура, считающиеся классическими. После периода Камакура ведущую роль в искусстве играли уже иные виды, прежде всего живопись и прикладное искусство.

Но были, разумеется, и исключения. Например, в период Эдо жил и работал замечательный мастер Энку. Деревянные скульптурные портреты Энку кажутся очень современными. Между тем это XVII век. Никто не знает точно, когда родился художник, умер он в 1695 г. Энку - его дзэнское прозвище, означающее "Совершенная пустота". Вел он нищенскую, бродячую жизнь, может быть, даже не был монахом. Странствуя. Энку в качестве платы за ночлег и миску вареного риса вырезал из дерева простые и динамичные статуи любимых народом божеств. Как художник Энку был чрезвычайно плодовит и изобретателен и нередко совершенно отходил от официальной буддийской иконографии. Работы Энку сохранились в самых неожиданных местах, от Хоккайдо до Сикоку, чаще всего их можно встретить в маленьких деревенских храмах в окрестностях Нагоя. Любимым его материалом была криптомерия - дерево с мягкой древесиной и ровной фактурой. Скульптор рассекал ствол на четыре высоких куска и одну за другой вырезал выразительнейшие фигуры - быстро и уверенно, в неистовом вдохновении.

**НЭЦКЭ**

Миниатюрная скульптура — нэцкэ - получила широкое распространение в XVIII — первой половине XIX в. как один из видов декоративно-прикладного искусства. Появление ее связано с тем, что национальный японский костюм — кимоно — не имеет карманов и все необходимые мелкие предметы (трубка, кисет, коробочка для лекарств и др.) прикрепляются к поясу с помошью брелока-противовеса. Нэцкэ поэтому обязательно имеет отверстие для шнурка, с помошью которого к нему прикрепляется нужный предмет. Брелоки в виде палочки и пуговицы употреблялись и раньше, но с конца XVIII столетия над созданием нэцкэ уже работали известные мастера, ставившие свою подпись на произведениях.

Нэцкэ — искусство городского сословия, массовое и демократичное. По сюжетам нэцкэ можно судить о духовных запросах, повседневных интересах, нравах и обычаях горожан. Они верили в духов и демонов, которых часто изображали в миниатюрной скульптуре. Они любили фигурки «семи богов счастья», среди которых наиболее популярны были бог богатства Дайкоку и бог счастья Фукуроку. Постоянными сюжетами нэцкэ были следующие: растрескавшийся баклажан со множеством семян внутри — пожелание большого мужского потомства, две уточки — символ семейного счастья. Огромное число нэцкэ посвящено бытовым темам и повседневной жизни города. Это бродячие актеры и фокусники, уличные торговцы, женшины за разными занятиями, странствующие монахи, борцы, даже голландцы в их экзотической, с точки зрения японцев, одежде — широкополых шляпах, камзолах и брюках.

Отличаясь тематическим разнообразием, нэцкэ сохраняли свою изначальную функцию брелока, и это предназначение диктовало мастерам компактную форму без хрупких выступающих деталей, округленную, приятную на ошупь. С этим связан и выбор материала: не очень тяжелого, прочного, состоящего из одного куска. Самыми распространенными материалами были разные породы дерева, слоновая кость, керамика, лак и металл.

**ИКЭБАНА**

С большим искусством и вкусом украшаются японцами их дом, жилище, места работы и отдыха. Элементарный толковый словарь языка дает следующее пояснение: « Икэбана - искусство ставить цветы и ветки в сосуды для цветов».

Но это слишком примитивное объяснение , рассчитанное на иностранцев, на самом деле японцы вкладывают в « Икэбана» глубокий смысл. Это целая философия , свои особый способ понимания и познания окружающего мира. Характерно, что каждый цветок или веточка, на взгляд японцев, должны иметь определенное значение. Часто , например, высокая веточка означает небосвод, средняя - человека , а самая низкая - землю. Такое соединение трех веток или одну ветку с особо расположенными отростками именуют « триадой» : «небо, земля, человек» , имеющей свои глубокие корни в духовной жизни народа , его философии. Истоки этой философии , так же нужно искать в бездонной кладези китайской мудрости. Ответ можно попытаться найти в древнейшей сокровищнице мудрости- каноне « Ицзин» - « Книга перемен»- самому удивительному трактату китайской древности. Главная мысль , которой проникнута « Книга перемен» , утверждает принцип изменчивости всего существующего, всех вещей и явлений , первоисточниками которых выступают земля и небо. При этом сам процесс непрерывно происходящих изменений объясняется как вечная коллизия , столкновение и взаимодействие противоположных сил, космических сил : «Ян» - света и «Инь» -тьмы. Именно в этом трактате получает свое толкование знаменитая триада: « Небо -вверху, земля внизу, между ними человек» Три начала бытия , три его ипостаси , три мира, три сферы жизни - равноценные , равнозначные. Они - в вечном единстве , и в то же время каждый из них сам по себе. Они - нераздельны и в то же время неслиянны. Вот о чем говорит эта незатейливая ветка , если отростки на ней расположены так , как нужно , осмысленно, Здесь философия и эстетика. Также важно упомянуть, что в основном произведения «Икэбана» , выставляются на фоне предметов старины , произведений искусства и они как правило бывают небольших размеров и отличаются филигранной тонкостью , художественностью мастерства. Миниатюрность- характерная черта эстетического вкуса японцев их философского мировоззрения .Искусство « Икэбана» имеет определенное воздействие на духовную жизнь японского народа, обогащая и облагораживая эстетический вкус человека, воспитывая в нем любовь к истинной красоте искусства, расширяя возможности его любования прекрасным в жизни и искусстве , в многообразных формах его проявления .**ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ**

Наиболее загадочным и имеющим глубокий философский и эстетический смысл ,с моей точки зрения, является ритуал «Тя-ною» - чайный церемониал. Это строго регламентированное искусство приготовления и питья чайного напитка в присутствии гостей. Чайная церемония восходит к обычаю берущему свое начало в 7 веке , употреблять чай во время медитации в дзэн-буддийских храмах в Китае. Этот обычай получил широкое распространение в Японии с 729 года и сохраняется почти неизменным по сей день. Бытовая процедура питья чая превратилась в особый культ, в котором соединились элементы архитектуры, живописи, садово-паркового искусства. Его сущность отразилась также в различных философских концепциях, а культ чая , в свою очередь стимулировал их развитие . Чайная церемония - воплощение единства творческого начала , восприятия природы, религиозно-философского настроения и социального общения. Чайная церемония получила широкое распространение по всей Японии и во всех слоях населения, так как дзэн-буддизм проповедовал возможность достижения» просветления» любым человеком в условиях обыденной жизни. В основу чайной церемонии положены четыре принципа» гармония- единение человека с природой, упорядочение мироздания ; почтение -равноправие всех участников , проявления уважения их друг к другу; чистота - очищение через соприкосновение с прекрасным; тишина- условие для медитации. Считалось , что реализация этих принципов открывает путь для достижения внутренней гармонии участников церемонии. Ритуал чайной церемонии проводится в специально отведенном для этого месте , чаще всего в небольших домиках , расположенных в тенистых садах , чтобы суета окружающей жизни отошла на задний план и не мешала погрузиться в глубины сознания посредством медитирования. В «чайном действе» обычно участвуют : мастер чая- тот , тот кто заваривает чай и разливает его , и те, кто присутствуют при этом и затем пьют. Первый , жрец , свершающий действо, вторые участники действа, приобщающиеся к нему и нередко безжалостные критики. У каждого свой комплекс поведения, охватывающий и позу при сидении, и все движения , и выражение лица , и даже манеру речи.

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЯПОНСКИЙ КОСТЮМ**Любой национальный костюм так или иначе отражает особенности материальной и культурной жизни народа, в том числе и национальный характер. Это в полной мере относится и к кимоно, которое в XX веке приобрело большую популярность в мире. Тип кроя, силуэт, отдельные детали и мотивы активно использовались в интернациональной моде, но само кимоно в его традиционном виде по сей день остается для иностранцев одной из наиболее труднопостигаемых областей японской культуры. Есть немало представителей западного мира, до тонкостей изучивших японский язык и литературу, музыку, чайную церемонию, икебану, боевые искусства и т.д., но даже на них кимоно выглядит чужеродным. Много говорилось и писалось о том, что кимоно идеально подходит к японскому типу фигуры, как женской, так и мужской. Оно действительно зрительно корректирует пропорции невысоких по природе японцев, но дело не только в создании иллюзии стройности. Кимоно не просто регламентирует рисунок и ритм движений, но и является своего рода фокусом национальной психологии. Японка в кимоно воплощает эталон сдержанной грации, мягкой женственности и скромности , надев кимоно, не в состоянии выразить ту естественную гармонию пластики, которой чаруют японки. То, что именно кимоно «участвует» в создании образа, подтверждается тем, что в европейской одежде те же японские дамы воспринимаются иначе. Нужно уметь носить кимоно, как, впрочем, и любой костюм, который отличается определенным стилем, характером, образом. Традиционные мужские кимоно, строгие, темных расцветок, теряются на фоне необычайно богатых декоративными эффектами женских образцов. Индивидуальные особенности и красота кимоно раскрываются только когда его надевает человек. Одно и то же кимоно на разных людях будет выглядеть по-разному. Надевание и ношение кимоно требуют особых знаний и умения, которые регламентируются определенными правилами. Поза, осанка имеют большое значение и должны быть естественны. Спину следует держать прямо, подбородок – слегка втянутым, а плечи – расслабленно. Необходимо избегать резких и размашистых движений, поскольку в этом случае могут быть видны руки выше кистей и ноги, а даже мимолетное мелькание ног между распахнувшимися полами считается дурным тоном. Важной составляющей женского костюма является пояс оби (в мужском варианте он не играет такой роли). Известно выражение: «Сущность красоты (имеется в виду костюма в целом) прикреплена к спине женщины», а народная поговорка гласит: «Женщина, не умеющая завязать оби, ничего не умеет».Если оби выступает как эстетический центр костюма, то рукава получили эмоционально-лирическое значение. Причем эта традиция зародилась задолго до появления кимоно. Поэтика кимоно не ограничивается темой рукавов. Его декор почти всегда связан с временами года и отражает поэзию и символику природных явлений. История кимоно, необычайно интересная и многообразная, является одной из прекрасных страниц японского декоративного искусства.



**Заключение.**

Японская культура во многих отношения уникальна и удивительна. Здесь изумительная вежливость уживается со смелостью, отвагой и готовностью самопожертвования самураев.

Именно в эпоху средневековья Япония заимствовала и усваивала достижения и традиции других народов чаще, чем в какое-либо другое время, но это нисколько не помешало развивать своё национальное, японское. Именно поэтому Япония до сих пор считается удивительной страной со множеством интересных традиций и вещей. Именно поэтому путь развития Японии так непохож на развитие других стран в эпоху средневековья. Значительная удаленность Японии от других развитых стран средневековья, привело к совершенно своеобразному развитию и течению событий во всех сферах жизни японцев. .В последние годы в нашей стране интерес к Японии заметно возрастает. Открываются центры, где люди получают возможность заниматься японским языком, икебаной, знакомиться с чайной церемонией, японским театром и боевыми искусствами. Проводятся фестивали японских фильмов.

**ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

1. **О.В. Румянцева «Государственный музей Востока» 1993.**
2. **С.Т.Исмаилова–Москва Аванта+Искусство 1997.**
3. **В.Бродский Искусство Японии VI-XVI ВВ. «Всеобщая история искусства». Москва 1964.**
4. **Н.А.Иофан «Культура древней Японии». Москва, 1974.**
5. Большая Советская Энциклопедия, том 13.
6. Советский энциклопедический словарь (1987)