

# ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2024.2.17

## Формирование новой японской скульптуры

Ю. Л. Кужель

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ СПОРТА И ТУРИЗМА

Предметом статьи является становление новой японской скульптуры конца XIX — первой трети XX в., а также переход мастерами ваяния от монументальности и пафоса конных статуй, скульптурных портретов героизированных исторических лиц к изображению реальной красоты тела человека, выразительности его позы. Подарив фигурам движение, скульпторы оживили их и внесли в свои работы богатую палитру живых эмоций и переживаний. Искусство японских скульпторов западного направления отразило эпоху с ее тенденцией к реалистическому обобщению. Автор стремится выявить, описать и понять, какими средствами достигается художественная выразительность скульптуры периода модернизации страны и формирования современного искусства, которому западная пластика придала свежий импульс. Методологически статья базируется на принципах комплексного подхода, использовании эмпирического материала, с помощью которого анализируются конкретные произведения. В процессе исследования применялись исторический, типологически-системный, аналитический методы.

Основным результатом данного исследования является возможность раскрытия специфических черт японской светской скульптуры. В качестве резюме в статье отмечается, что новое поколение мастеров объектами изображения выбрало не канонические персонажи из буддийского пантеона божеств — будд, бодхисаттв, светлых царей, небесных государей и др., а общественно значимые, знаковые фигуры из реальной японской истории и обычных людей из числа ученых, актеров и, что особенно ценно, женщин. В поле интересов скульпторов попали и представители животного мира. Кроме того, прослеживаются черты трансформации изображений героев в системе культурологических вызовов того времени, исторических фактов и эстетических законов, что вместе с расширением знаний о новой скульптуре Японии и через осознание ее роли и смыслов в контексте времени определяет новизну исследования.

Ключевые слова: новая скульптура; портрет; конные статуи; искусство; западное влияние; исторические деятели; анималистика; ваяние; персонаж; изображение

### ВВЕДЕНИЕ

Становление и развитие новой японской скульптуры приходится на последнюю треть XIX и первую треть XX в., когда в стране происходили коренные изменения во всех сферах общественной и культурной жизни. Самый важный переломный этап в истории Японии — период Мэйдзи (1868–1912) отмечен нетрадиционным подходом к искусству пластики. Наряду с каноническими храмовыми скульптурами в этот период стали появляться произведения, обращенные к человеку.

Процесс формирования в Японии станковой светской скульптуры ассоциируется с именем итальянца Винченцо Рагуса (1841–1928), преподававшего с 1876 г. в Технической школе искусств (Кобу бидзюцу гакко). В. Рагуса, выросший как скульптор на идеях неоклассицизма и итальянского барокко, передавал своим ученикам традиционные знания и обучал их современной европейской технике моделирования. Плодом такого наставничества стало появление в скульптурном пространстве пореформенной Японии первого бронзового памятника в европейском стиле самураю, военному деятелю Омура Масудзиро (1824–1869), павшего от рук противников императора и обожествленного в Японии (святилище Ясукунидзиндзя, Токио). Работа, выполненная Окума Удзихиро (1856–1937), учеником В. Рагусы, привлекает значительностью общего впечатления. Сам мэтр не только обучал европейской технике бронзового литья, лепке из глины, гипса, но и в течение семи лет пребывания в Японии создал произведения, героями которых были как знаменитые люди, актеры, так и простые японцы. На своих работах В. Рагуса обучал японских скульпторов западному стилю вааяния, а выполненные им произведения хранятся в музеях Японии и являют собой образцы нового искусства. Роль В. Рагусы в становлении японской скульптуры конца XIX — начала XX в. по достоинству оценена. В 1879 г. он был удостоен аудиенции императора Мэйдзи (1852–1912), а в 1884 г. награжден орденом Восходящего солнца.

Еще одним человеком Запада, оставившим глубокий след в культуре Японии, был американский искусствовед-востоковед Эрнест Фенеллоза (1853–1908). Профессор Токийского национального университета изящных искусств, руководитель отделения изобразительного искусства в Императорском музее Э. Фенеллоза проявил завидную работоспособность, тонкий эстетический вкус в поиске в полуразрушенных храмах, антикварных лавках бесценных произведений японского искусства, в том числе скульптуры. Он также настаивал на их каталогизации, а для произведений высокого уровня ввел понятие «национальное сокровище» *кокухо*. Именно Э. Фенеллоза летом 1884 г. со своим учеником Какудзо обнаружил в храме Хорюдзи в Нара веками скрытую от прихожан деревянную фигуру бодхисаттвы Гудзэ Каннон (она же Каннон из павильона Сновидений — Юмэдоно Каннон, 739 г., дерево, 179,9 см), завернутую в ткань. Он также убедил монахов распеленать скульптуру и выставить на обозрение (Кужель, 2017: 60–61). Обоих сразили красота, загадочная улыбка и великолепная сохранность статуи. Э. Фенеллоза признался, что благодаря этой скульптуре он познал истинную красоту восточного искусства (Сэки, 2012: 39). Открывшееся чудо повергло его в изумление, и он еще раз убедился в необходимости полевой работы по поиску и расконсервированию шедевров буддийской пластики. Верным помощником, сопровождавшим Э. Фенеллоза в экспедициях и сыгравшим большую роль в открытии японского искусства, был Окакура Тэнсин (Какудзо, 1863–1913). В период гонений на буддизм оба много сил отдали популяризации японского традиционного творчества. Окакура Тэнсин создал концепцию «японского национального искусства», определил его каноны. Он, хорошо знавший западную культуру, поскольку учился в Европе и США, предостерегал молодых художников и скульпторов от чрезмерного увлечения ей, бездумного копирования европейских образцов, что было характерно для первых лет активной модернизации Японии. В своих трудах «Идеалы Востока» («Тохо но рисо», 1903), «Пробуждение Японии» («Нихон но какусэй», 1904) и др. он призывал возродить национальную культуру, а также выступал за разумный баланс запад-

ного искусства, которое часто доминировало в культурном пространстве страны, и восточного. В созданной им в 1887 г. Токийской художественной школе учились те, кто со временем принес славу японской скульптуре. Будучи активным пропагандистом национального творчества, приверженцем концепции *кокусуй ходзон* (сохранение национальной сущности), Окакура Тэнсин тем не менее не мог не замечать влияние европейского искусства на японское, которое усилилось после возвращения в Японию из Европы молодых художников и скульпторов. Благосклонность к ним с его стороны вызывала раздражение консервативных деятелей культуры, и в 1898 г. он был вынужден отказаться от поста директора Токийской художественной школы. Приверженцы национальных традиций возмутились тем, что он выставил публике на обозрение картину обнаженной женщины художника Курода Сэйки (1868–1924), которую тот привез из Франции (Гришелева, 1986: 245). По этой же причине — из-за нападок на западное искусство Японию покинул и Э. Фенеллоза.

*ТАКАМУРА КОУН И ЕГО СОРАТНИКИ —  
ОСНОВОПОЛОЖНИКИ НОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ*

Реставрация Мэйдзи не могла не сказаться на выработке скульпторами современного пластического языка, которым заговорили произведения мастеров нового поколения, оказавшиеся под влиянием западного искусства. Прежде всего это относится к необычной для традиционной культуры ваяния фигуре «Старой обезьяны» («Роэн», 108,5 см, важная культурная ценность) одного из самых известных скульпторов Такамура Коун (1852–1934), ученика мэтра-традиционалиста Такамура Синономэ (1826–1879) (рис. 1). Она покорила жителей США, побы-



*Рис. 1. Такамура Коун. Старая обезьяна  
Figure 1. Takamura Kōun. Aged*

вав в 1893 г. на Всемирной выставке в Чикаго, экспонаты для которой помогал отбирать Э. Фенеллоза. Там же выставялась и фигура небесного государя Кигэйтэн в стиле буддийской пластики, скульптора Такэути Кюити (1857–1916), ученика В. Рагусы.

«Старая обезьяна», поразившая зрителей реалистичностью и высокохудожественным воплощением образа, имела ошеломляющий успех, что нельзя сказать о Кигэйтэн. Традиционная скульптура небесного государя не тронула западных зрителей ни мастерством исполнения, ни сюжетом. Старая обезьяна изображена после схватки с крупной птицей, скорее всего орлом, о чем говорит перо, которое она левой лапой прижимает к художественно вырезанному высокому пьедесталу, составляющему единое целое с фигурой животного. Поражает мастерство, с каким автор изобразил через пластику тела и выражение инкрустированных черным минералом глаз, устремленных в небо, где парит орел, печаль когда-то сильного вожака, утратившего былую сноровку. Тем не менее крепкая анатомия дикого животного, показанного в динамике, производит впечатление, как и правдоподобно вырезанная шерсть на мощном корпусе. Созданию этого шедевра предшествовала подготовительная работа по приобретению мастером в префектуре Тотиги очень старого конского каштана, природные свойства которого подходили, по его мнению, для воплощения замысла, а также натурные наблюдения за повадками обезьяны. Он создавал эту скульптуру в очень трудный период своей жизни, когда потерял старшую дочь Сакуко. Его тяжелые душевные переживания не могли не сказаться на трагической трактовке образа старой обезьяны, достоверном показе безысходности ее одиночества, в котором угадывается человеческая тоска. Зрители оценили гуманизм творения автора из далекой, малоизвестной страны. Свои раздумья о прожитой жизни, семье, в которой выросли его сыновья, — известный поэт, эссеист, скульптор Такамура Котаро (1883–1956) и гравировщик, декоратор, поэт Такамура Тоётика (1890–1972), а также горестные размышления об утрате внимания к буддийской скульптуре в эпоху модернизации Японии он изложил в книге «Воспоминания о прошлом» («Кайкодэн», 1929) (Старая обезьяна: Электронный ресурс).

Произведения Такамура Коун нашли признание как на Западе, так и в Японии. Созданные им маленькие фигурки в форме декоративной мелкой пластики *окимоно* «Карликовые курочки бентамки» («Тябо окимоно») приобрел император Мэйдзи (1852–1912). В миниатюрной фигурке привлекает мастерство, с которым скульптор изобразил фактуру перьев и гребешков птичек. Одна из его ранних работ — Белохитонная Каннон, которую он показал в 1877 г. на Национальной промышленной выставке, и за которую получил высшую награду «Рюмон» («Герб дракона»). Такамура Коун начинал как буддийский скульптор и остро переживал нападки на буддизм: в стране повсеместно варварским путем избавлялись от буддийских статуй (Что создал скульптор Такамура Коун?: Электронный ресурс).

Такамура Коун за свою жизнь был членом ассоциаций скульпторов, профессором школы изящных искусств, членом жюри профессиональных конкурсов, отвечал за декоративную резьбу в императорском дворце, состоял в качестве придворного скульптора. Он участвовал как один из соавторов и руководитель в создании памятников военачальникам Сайго Такамори (1828–1877) в парке Уэно в Токио и Кусуноки Масасигэ (1294–1334) на площади Императорского дворца. Эти статуи были оценены публикой как новый шаг светской скульптуры, обратив-

шейся хотя и к значительным историческим деятелям, но все-таки к людям, а не божествам.

Японская скульптура выходила на мировую сцену, знакомя западную публику со своими произведениями. На Всемирной выставке в Париже в 1900 г. выставлялись скульптуры Такамура Коун «Защита горных духов» («Санрэйкиго»), получившая золотую медаль, и «Переход слепых через реку» («Модзин кава но ватару»), удостоенная серебряной медали. Скульптор в первой фигурке, сочетающей национальную традицию и европейский реализм, изобразил горную ведьму *яммба* (*ямауба*), которая защищает маленьких зверушек от нападений крупных птиц. Мастера, посвятившего свое творчество деревянной пластике, мучили мысли об утрате популярности этих скульптур, на смену которым приходили изделия из слоновой кости *дзогэ*.

Стоит отметить, что уже на международной выставке в Чикаго внимание американской публики привлекли работы японских резчиков из бивней слона. Среди них был Исикава Комэй (1852–1913), друг и соратник Такамура Коун, тоже работавший для Двора и выставивший в Чикаго Белохитонную Каннон, которая получила признание зрителей и жюри. На Парижской выставке 1900 г. за фигурку сокольника с соколом готовящегося к охоте, он был удостоен Золотой медали. Мастер виртуозно владел искусством резьбы из слоновой кости, и ему удалось достоверно вырезать историческое одяние сокольника, точно изобразить мимику его лица и мощь охотничьей птицы, которая вот-вот взлетит и настигнет жертву.

С 1882 г. Исикава Комэй работал как буддийский скульптор (например, статуя принца, государственного деятеля Сётоку Тайси в 32-летнем возрасте (574–622), тип скульптуры *сэссёдо* (бронза, Токийский национальный музей, 1912)), а также в камерной анималистической пластике. Скульптор, учитывая декоративные свойства природного материала, обыгрывая форму, подсказанную самой структурой дерева, создавал оригинальные произведения, в которых проявилось его трогательное отношение к животным. Выразительные особенности дерева близки к пониманию характера зверей — обитателей японских гор и лесов. В основе художественного обобщения вырезанных мастером животных лежит знание их анатомии, повадок, чему способствовал натурный анализ. Стремление к реалистическим высказываниям сформировалось, в том числе под воздействием западных тенденций. Принадлежащие ему изображения дикого кабана (Ятё), барана (Хицудзи), оленя (Сика) и др. пользуются особым признанием японцев, традиционно связанных с природой, и являются постоянными экспонатами национальных и зарубежных выставок. Исикава Комэй с присущим ему вниманием к деталям реалистично вырезал пяточок, глаза, копытца, шерсть кабана, который не пугает, а скорей забавляет и даже умиляет (рис. 2). Зрителей также восхищает трогательная фигурка лежащего барана и искусство, с каким мастер вырезал его закрученные рога и декоративные насечки в виде завитков шерсти. Острое ощущение природного материала диктовало интерес мастера к деревянной пластике, а анималистическая тема какое-то время была в приоритете. Японский скульптор воспринимал природу и ее обитателей как вместилище добра. Своими маленькими творениями мастер-анималист показывал, что в окружающий мир надо вживаться, ценить его как божественную данность и защищать (Исикава Комэй: Электронный ресурс).

С увлечением деревянной пластикой начал творческую деятельность Симамура Тосиаки (Сюммэй, 1855–1896), выходец из семьи профессиональных резчиков по



*Рис. 2. Исикава Комэй. Дикий кабан*  
*Figure 2. Isikawa Kōmei. Wild Boar*

дереву. В 16 лет он уже прославился декоративной резьбой, изобразив на фрамуге *рамма* храма Экоин (Рёгоку) 16 учеников Будды — архатов. Но после этой удачной работы Симamura перешел к созданию скульптур малых форм из слоновой кости. Персонажами его произведений стали исторические личности: Фудзивара Каматари (614–669, Токийский национальный музей), братья Сога, Дзюро и Горо, герои военной средневековой хроники «Повесть о братьях Сога» («Мсть братьев Сога», вторая премия на Второй национальной промышленной выставке), а также первый мифический император Японии Дзимму тэнно. Обращение к известным персонажам старых времен не противоречило национальной традиции ваяния и находилось в русле современных тенденций (Новое время японской скульптуры: Электронный ресурс).

#### СКУЛЬПТОРЫ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

Реалистическое искусство резьбы в лучших творениях японских мастеров поднялось до глубоких обобщений и пронизано динамикой, экспрессией, четкостью и безукоризненностью исполнения. Оно не было оторвано от традиций буддийской скульптуры, а начиная с эпохи Мэйдзи питалось и достижениями западной пластики. Сочетание японских традиций и западных новаций свидетельствовало о новом взгляде на искусство ваяния. Для молодого поколения, чье творчество пришлось на первую половину XX в., был открыт путь для интересных исканий. Среди них были Хиракуси Дэнтю (1872–1979), Сато Асяма (1888–1963), который три года учился в Париже у Э. А. Бурделя (1861–1929), Китамура Сикаи (1871–1927), Накахара Тэйдзиро (1888–1927), Ёнэхара Ункай (1869–1925), Хасимото Хэйхати (1897–1935) и др.

Хасимото Хэйхати, ученик традиционалистов Миякэ Масанао (?–1917) и Сато Асяма, вдохновленный древнеегипетской анималистикой и работами японских мастеров в этом жанре, создал две фигурки кошек (1922, 1924), которых он назвал «портретом самого себя» (дзibun но сёдзо). Выросший в местечке Асакума, недалеко от Великого святилища Исэ, а также в окружении буддийских храмов, хоро-

шо знакомый с пластикой предшествующих эпох, Хасимото в своем творчестве не мог не обратиться к буддийской скульптуре, о чем свидетельствуют созданные им стоящие фигуры будды-целителя Якуси, а также Катари (Хэнри) Дарума, бодхисаттвы Дзидзо и др. Дзидзо в ладонях обеих рук, скрытых широкими рукавами, согласно канону, держит камень исполнения желаний мани. В традиции старой скульптуры мастер вырезал и одеяние с выступающими по бокам плавниками *хи-рэ*, на котором отчетливо видны продольные и наклонные следы резца на одежде, гармонично переходящие в такой же рисунок на пьедестале.

Скульптура «Взрослая женщина» (1926) вызывает ассоциации с классическими женскими образами, в частности бодхисаттвы Каннон. Женская тема разрабатывалась и в последующих работах Хасимото: «Девушка, играющая на флейте» («Фуэ о фуйтэиру онна», 1933), «Девушка в один из дней» («Арухи но онна»), «Небесная дева, играющая в саду цветов» («Ханадзоно ни асобу тэннэ», 1934).

Не без влияния своего младшего брата Китадзоно Кацуэ (Кэнкити, 1902–1978), увлекавшегося западным искусством и ставшего известным поэтом-модернистом, Хасимото проникся идеями французских импрессионистов и постимпрессионистов.

Безусловно, и творчество О. Родена (1840–1917) повлияло на создание им скульптуры «Обнаженный мальчик» («Рагё но сёнэн», 1928), в которой трогает безыскусный природный реализм юного создания, еще не обремененного жизненным опытом. В изгибе молодого, только формирующегося тела, пока еще набирающего мужественности, а также во взгляде угадывается будущая физическая и нравственная красота. Лицо мальчика обращено в сторону, правой рукой едва касается щеки, а левая вытянута вдоль тела, он изображен на полусогнутых ногах. Другая фигура «Обнаженный мальчик» (154,2 см, 1927, Художественный музей Токийского университета искусств) (рис. 3) представлена фронтально с молитвенно сложенными на груди руками, что напоминает мудру *гассё*. Фигура выпрямлена, но в ней отсутствует напряженность, отстраненность, голова чуть опущена. В его позе с выдвинутой на шаг вперед правой ногой читается отсылка к древнеегипетской скульптуре (там левая нога), а в улыбке угадывается архаичная улыбка древнегреческих статуарных персонажей. Складывается впечатление, что реалистично поданной фигуре вот-вот будет придано движение. В отличие от подобных древнеегипетских статуй в ней нет торжественной монументальности, строгой скованности позы, бесстрастности в выражении лица. Она выглядит человечней, приближенной к людям. Обычно скульпторы избегают использовать сердцевину дерева *мокусэн*, поскольку при высыхании в изделии появляются разрывы, что и случилось с этой скульптурой: вдоль спины от шеи до ягодиц идет трещина. Но Хасимото сделал это намеренно, чтобы вселить в скульптуру жизнь, так как считается, что именно мокусэн заключает в себе душу дерева, которая там живет.

В «Беседах об искусстве» О. Родена Хасимото нашел много мыслей, созвучных своим понятиям о творческих принципах, которым должен следовать скульптор. Высказывания великого Родена о том, что надо стать служителем красоты, преданно любить наставников, воздерживаться имитировать предшественников, развивать в себе чувство глубины, мыслить не плоскостно, а рельефно, придерживаться правдивости и внутренней точности, нашли отклик у Хасимото. Основная идея О. Родена о природе, которая никогда не бывает безобразной и должна быть единственным божеством мастера (Роден, 2016: 1–5), соответствовала миропониманию японского скульптора и реализовывалась в его произведениях.



*Рис. 3. Хасимото Хэйхати. Обнаженный мальчик*  
*Figure 3. Hashimoto Heihachi. Naked Boy*

Большую роль в творчестве Хасимото сыграло знакомство в 1931 г. с деревянными скульптурами народного мастера Энку (1628–1695), который черпал вдохновение в окружающем мире, о чем Хасимото написал в своей книге «Теория чистой скульптуры» («Дзюнсуй тэкокурон»). За свою недолгую жизнь Хасимото Хэйхати создал ряд произведений, которые стали определяющими в японской скульптуре первой трети XX в. и составили ее золотой фонд (Кагэсато: Электронный ресурс).

Творчество О. Родена оказало большое влияние и на других японских скульпторов, работавших в бронзе и мраморе. Среди них особенно выделялся Накахара Тэйдзиро (1888–1921), который за короткую жизнь создал выдающиеся реалистические произведения в стиле своего кумира: «Голова старика» («Родзин но куби», 1910), «Старый нищий» («Гёкицу родзин»), «Отдыхающая женщина» («Икоэру онна», 1919), «Молодой кавказец» («Вакаки кафукасудзин», 1919), моделью для которого послужил приехавший из России, видимо, эмигрант с необычным в японской интерпретации именем Нинца, а также несколько скульптурных портретов известных деятелей искусства, в том числе Дэнтю Хиракуси — последняя работа мастера и др. Свое понимание скульптуры он изложил в трактате «Жизнь скульптуры» («Тёкоку но сэймэй»). Учрежденная в 1970 г премия имени Накахара Тэйдзиро в области скульптуры явилась знаком высокой оценки творчества мастера.

В круг скульпторов-традиционалистов, работавших также и в западной манере, безусловно, входил Ёнэхара Ункай (1869–1925), получивший уроки мастерства

резьбы по дереву у Такамура Коун. В знак признательности учителю Ёнэхара поменял имя и внес в него иероглиф «ун». В соавторстве с учителем он создал фигуры стражей врат Нио для храма Дзэнкодзи в Нагано (1919). Самой известной работой, которой Ёнэхара оповестил творческий мир Японии о своей приверженности, в том числе и западному искусству ваяния, является бронзовая статуя «Дженнер». Эдвард Дженнер (1749–1823), английский врач, разработавший способ вакцинации против оспы, член Лондонского королевского общества, изображен в рост увлеченно читающим книгу, в историческом костюме на высоком пьедестале в тени деревьев в парке Уэно (1892). Он как будто прогуливается по английскому саду. Этот парадный скульптурный портрет лишен драматизма, присущего известной композиции итальянского скульптора Джулио Монтеверде (1837–1917), изобразившего легендарного врача в момент вакцинации собственного сына (1873). Статуя «Дженнер» на родине героя получила золотую медаль, будучи экспонатом Японо-британской выставки 1910 г. Тогда в Японии преобладал парадный портрет, лишенный глубины в раскрытии характера, хотя и внешне привлекательный.

Традиционное начало в творчестве Ёнэхара проявилось в скульптуре «Ясный вечер» («Сэйсё», 65,3 см, 1907). В основу положена легенда о поэте, каллиграфе, государственном деятеле Сугавара Митидзанэ (845–903), который в одиннадцатилетнем возрасте в ясный лунный вечер под сливой сочинил стихотворение. Скульптор представил юного поэта-романтика в придворном одеянии с широкими рукавами и в таких же объемных шароварах. Правой рукой он держит кисть, а левой бумагу *кайси* для стихов. У него гладко зачесанные на прямой пробор волосы, собранные в нависшие с двух сторон каплевидные пучки-локоны. Погруженный в свои мысли, он смотрит, видимо, на воображаемую сливу. Эта скульптура вызывает в памяти изображение уже упоминавшегося Сётоку Тайси в 16 лет в стиле сыновней почтительности *коёдзо* с курильницей (1268, раскрашенное дерево, скульптор Кэнсюн) (Кужель, 2017: 330). Работа Ёнэхара «Нанкай Каннон», или «Гёран Каннон» (один из 33 образов бодхисаттвы Каннон — Каннон с корзиной для рыбы», 133 см, Художественный музей Адати, г. Ясуги, преф. Симанэ), отсылает к китайской легенде о красивой женщине, продававшей на рынке рыбу, но на самом деле оказавшейся не простой торговкой, а самой бодхисаттвой Каннон. Скульптор художественно верно в лучших традициях ваяния передает чувственный образ милосердной Каннон, выявляя миловидность ее лица, доброту взгляда, плавность линий развевающегося одеяния. В скульптуре «Странник» («Табито», 1914, Токийский национальный музей) мастер воссоздает образ пилигрима с неизменным посохом и в шляпе, спасающей от солнца и дождя. Таких странников во все времена много бродило по дорогам Японии.

Старик Такэтори, персонаж известной сказки, стал прообразом скульптуры Ёнэхара («Такэтори-о», 1910, Токийский национальный музей). Мастер изобразил старика в момент, когда, собирая хворост, в коленце бамбука он обнаружил маленькую принцессу Кагуя-химэ (рис. 4). Удивление и волнение читаются на лице Такэтори, застывшего в недоумении в полусогнутом положении («Старик Такэтори». Ёнэхара Ункай: Электронный ресурс).

Произведения Ёнэхара из дерева впечатляют пониманием мастером природных свойств исходного материала, с помощью которого он искусно передает эмоции персонажа и его позы. Как считают специалисты, Ёнэхара использовал новый спо-



*Рис. 4. Ёнэхафа Ункай. Старик Такэтори*  
*Figure 4. Yonebara Unkai. The Bamboo Cutter*

соб моделировки при создании скульптур *хифэй компасу но гихо*. Не случайно его мастерство высоко ценилось, он неоднократно удостоивался наград на художественных выставках Бунтэн, сам оценивал работы коллег в качестве члена жюри различных конкурсов и был одним из создателей Японского общества скульптуры (Нихон тёкокукай). Выставки Бунтэн, художественные выставки Министерства просвещения (Момбусё бидзюцу тэнранкай) организовывались с 1907 г. и имели большое значение для культурной жизни Японии. Позже они были переименованы в Син Бунтэн (Новая Бунтэн), Тэйтэн (Императорская художественная выставка), а с 1946 г. стали проводиться под названием Ниттэн (Японская выставка японского искусства).

Японская академическая элита не всегда благосклонно относилась к творчеству скульпторов-западников, среди которых особенно выделялся Огивара Мориэ (Рокудзан, 1879–19101). Начав как художник, мастер рисунка, обращавший особое внимание на анатомию человеческого тела, что в дальнейшем ему пригодилось, Огивара в Париже, куда в 1902 г. приехал первый раз из Нью-Йорка, где изучал живопись, увидел «Мыслителя» О. Родена, был ошеломлен преобладанием в произведении внутреннего содержания над формой. В 1904 г. он познакомился с О. Роденом, которого считал своим духовным наставником и буквально боготворил (Гришелева, Чегодарь, 1998: 218). О. Роден в знак уважения к молодым японским скульпторам прислал в Японию три работы из бронзы, ставших первыми произведениями мэтра, с которыми познакомились японцы. В 1910 г. по случаю 70-летия О. Родена в Японии состоялась выставка его работ. Роден ценил талант

японских скульпторов и в 1912 г. взял в свои помощники одного из них, Фудзикава Юдзо (1883–1935), проходившего курс обучения в Академии, где метр преподавал. Фудзикава, кроме создания скульптур, которые находятся в лучших музеях Японии, «Блондинка» («Бурондо», 1913), «Сюзанна» (1909), «Заяц» («Усаги») и др., основал Общество скульпторов «Никакай» и Школу «Бансю гидзюцу», выпустившую многих скульпторов.

Огивара, создав во Франции, куда он приехал второй раз в 1907 г., более 20 работ, из которых сохранилось только две — «Шахтер» («Кофу») и «Женский торс» («Онна но торсо»), через Италию, Грецию и Египет в 1908 г. вернулся в Японию. Эти две работы, экспонировавшиеся на выставке Бунтэн, были отвергнуты жюри, члены которого придерживались традиционных взглядов на скульптуру. Но скульптуру «Монгаку сёнин» («Святой Монгаку», 1908, третья премия на выставке Бунтэн) они признали, возможно, потому, что ее героем был известный персонаж прошлого. Это произведение, считающееся первым художественным высказыванием скульптора о его неразделенной любви к замужней женщине Сома Куромицу (Кокка 1876–1955), отсылает, скорее всего к выдуманной истории самурая-монаха Монгаку (1139–1203). Он якобы был влюблен в жену своего двоюродного брата Ватанабэ Ватару и, решив избавиться от соперника, пробрался во внутренние покои его дома, где случайно убил свою любимую, необыкновенную красавицу Кэса Годзэн. Трагическое событие вынудило Монгаку оставить военную службу и уйти в монахи. Японские исследователи полагают, что поясной портрет Монгаку со сложенными руками навеян как этой печальной историей, так и деревянной скульптурой «Дэн Монгаку сёнин араке», в которой герой тоже изображен со сложенными на груди руками, но сидящим в позе *кидза* с подогнутыми под себя ногами (приписывается самому Монгаку, храм Дзёдзюин, г. Камакура). С этой скульптурой Огивара познакомился по совету Сома. Скульптор, демонстрируя физическую силу персонажа через рельефно выписанные напряженные бицепсы, выразительно изобразил страдающий взгляд безнадежно влюбленного человека, пытающегося подавить переполняющую его страсть. Четко вылепленный череп, крупные черты лица, гордая посадка головы выдают незаурядную личность. Даже пребывая в традиционном сюжетном контексте, Огивара раскрывает тему новыми выразительными средствами. В Японии его учителями были Гото Садаюки (1849–1903), один соавторов памятника Кусуноки Масасигэ, а также Огура Содзи-ро (1846–1913)

Другая важная работа мастера — «Отчаяние» («Дэсупэа») создана на ту же тему обреченной на страдания любви. Но героиней выступает женщина, попавшая в безвыходную ситуацию, от которой она хочет спрятаться, зарывшись головой в землю. Через напряженную анатомию ее лежащего тела скульптор показывает смятение, обреченность, безнадежный конфликт, из которого нет выхода, и суровую необходимость жить в реалиях дня. Огивара знал о страданиях Сома, потерявшей двух малолетних детей, терпевшей измену мужа, и всем сердцем любящего мужчины сочувствовал ей.

Последним произведением мастера, которым он еще раз говорит о своей любви, стала скульптура «Женщина» («Онна», 1910, Токийский национальный музей современного искусства), приобретенная Министерством образования и первой среди современных произведений получившая статус важной культурной ценности *дзюёбункадзай*. Моделью скульптор выбрал свою возлюбленную Сома, которая



Рис. 5. Огивара Морие. Женщина

Figure 5. Ogiwara Morie. A Woman

изображена стоящей на коленях с завязанными сзади руками, но с высоко поднятой головой и ищущим взглядом, устремленным вверх (рис. 5). Она пытается освободиться от пут и как бы ввинчивается в небо. Недаром японские исследователи называют конструкцию скульптуры «винтовой» (*расэн кодзо*). В своих женских персонажах Огивара сумел передать глубину и значительность переживаний, сложность чувств.

Через некоторое время совсем молодым Огивара Морие умирает, закашлявшись кровью в ночь на 20 апреля 1910 г., чуть ли не в доме Сома, который он часто посещал, как и другие японские интеллектуалы, там супруги держали салон «Накамурая сарон». Скульптуру, изваянную в гипсе, через шесть месяцев отлили в бронзе, и на выставке Бунтэн она заняла третье место. Огивара Морие, часть работ которого хранится в мемориальном музее на его родине в г. Адзумино (преф. Нагано), считается одним из первых последователей западного направления в скульптуре, успешно развивавшегося в последующие десятилетия (Скульптор Огивара Морие: Электронный ресурс; Кто такой Огивара Морие?: Электронный ресурс).

Современником Огивара Морие по цеху скульпторов был Синкай Такэтаро (1868–1927), с молодости мечтавший о военной службе в кавалерийском полку и любивший лошадей, которых он самозабвенно вырезал из дерева. Эту страсть заметил шеф полка, генерал, принц Китасиракава-но-мия Ёсихиса (1847–1895), посоветовавший молодому кавалеристу серьезно заняться творчеством. Тем более что тот провалил испытание на воинское звание. Скорей всего, став профессиональным скульптором, в знак признательности принцу по заказу военного ведомства Синкай создал его конную статую вначале в дереве в 1901 г, а через два года она была отлита в бронзе (находится перед Токийским национальным музеем современного искусства). Синкай в течение жизни не раз обращался к предмету сво-

его юношеского увлечения. Лошади не отпускали мастера, о чем свидетельствуют конные статуи маршала Ояма Ивао (1842–1916, памятник, 1918, парк Кудандзака, Тиёда, Токио), политического и государственного деятеля графа Намбу Микао (1845–1923, в г. Мориока), а также фигура «Старая лошадь» (1913). Синкай поручали ваять скульптуры членов императорской фамилии, начальника Генерального штаба Императорской армии Комацу-но-мия Акихито (1846–1903, дерево, 1894, святилище Ясукунидзиндзя, Токио), принца Арисугава (1921, летняя вилла принца, Инавасиро, преф. Фукусима), известного ученого-медика, придворного врача Аояма Танэмита (1859–1917, 1920, Школа фармакологии, Токийский университет), а также знаменитого архитектора, советника правительства, внесшего большой вклад в развитие пореформенной Японии, Джозайи Кондэра (1852–1920, 1922) и др.

Как многие японские художники и скульпторы, Синкай Такэтаро жил в Европе, куда он уехал в 1900 г., чтобы посетить Всемирную парижскую выставку, а потом перебрался в Германию, где учился у немецкого скульптора Эрнеста Гертера (1846–1917) в Берлинской школе изящных искусств. В Японии его учителями были Гото Садаюки (1849–1903), один из соавторов памятника Кусуноки Масасигэ, а также Огура Содзиро (1846–1913). Результатом европейских «штудий» стала женская скульптура «Купание» («Мокуёку», 190 см, 1907, Токийский национальный музей современного искусства), другое название, под которым она больше известна, «Принятие ванны» («Юами») (рис. 6). Изваянная в гипсе, эта статуя в 1957 г. была воссоздана в бронзе племянником Синкай, художником и скульптором Синкай Такэдзо (1897–1968) в двух копиях. Синкай Такэтаро удалось в фигуре стоящей женщины соединить восточное и западное начала, скромность японки и романтику европейки. Обнаженное, пропорционально вытянутое в духе античных статуй тело прикрыто тонкой, прозрачной тканью. Волосы наверху собраны в высокий узел, и в этом угадывается прическа буддийских богинь эпохи Нара (710–781). Глядя на статую, можно говорить о сплетении в ней западного академизма и японского традиционализма. Скульптор запечатлел женщину в момент обтирания тела полотенцем *тэнугуи*, что характерно для японской банной практики (японцы моются вне ванны). Мягкие линии плеч, подтянутые бедра, стройные ноги, очерченная талия, загадочный взгляд, устремленный чуть в сторону, делает скульптуру, которая излучает божественную красоту, необыкновенно привлекательной. Это ода японской женщине, пропетая японским мужчиной-скульптором. Ломаное начертание знаков азбуки *хирагана* в названии скульптуры, которое прописано на невысокой базе, говорит о влиянии стиля ар-нуво, модного в то время в Европе (Юами: Электронный ресурс).

Синкай, будучи сыном буддийского скульптора *бусси*, в своем творчестве уделял внимание традиционным буддийским персонажам, создав фигуры бодхисаттвы Мондзю (1915) и светлого царя Фудо мёо (1920). Мастер никогда не забывал о своем детском увлечении лошадьми и с любовью запечатлел грациозные фигуры животных как в конной монументалистике, так и в камерной малой пластике. Он поддержал значение и важность анимализма, отдав дань скульптуре в этом жанре, корни которого лежали в пластике предшествующего периода, подтвердив равноправие этой области скульптуры. (У него, кроме изображений лошадей, есть композиция «Философ Лао цзы на быке»). Мастер считал, что лошадь по совершенству пропорций и грации достойна быть запечатленной в дереве, бронзе, камне и т. п.



Рис. 6. Синкай Такэтафо. Принятие ванны  
 Figure 6. Shinkai Taketarō. Bathing

в различных эмоциональных позах и ситуациях. В скульптурной истории творчества Синкай есть и скакун, темпераментно гарцующий под всадником, и конь, твердо стоящий на четырех ногах, и лошадь на отдыхе, и во взаимоотношении с человеком. Героями скульптуры «Затяжка» («Табако но иппуку») стали стоящий солдат, затянувшийся табаком в минуту отдыха, и лошадь, на которую он облокотился. В фигуре постаревшей и усталой «Старой лошади» скульптор показал, как время ее изменило, пригнуло к земле. Все привычные образы лошади созданы скульптором благодаря тщательному изучению повадок животного, его анатомического строения. Убедительность художественного изображения достигается точной реалистичной передачей естественных поз лошади, легкостью и текучестью ее пластических форм.

Скульптор Ватанабэ Осао (1874–1952) изучал технику художественной резьбы у Наганума Моритака (Мориёси, 1852–1942), который прославился созданием бюстов и изучал бронзовое литье в Италии. Его работа «Старик» («Ротто») на Парижской выставке 1900 г. получила золотую медаль, а он вошел в историю японской пластики в основном как буддийский скульптор. Героями его произведений являются прославленные религиозные и светские деятели. Среди них сёгун Токугава Иэясу (1920), могущественный феодал Ота Докан (1920), основавший Эдо, уже упоминавшийся Сугавара Митидзанэ (1936), Святой Нитирэн (1923), император Мэйдзи на коне (1930). Некоторые из них не дошли до нашего времени. Каждому жителю Токио хорошо известно изображение мифического животного *кирин* с го-

ловой льва и крыльями птицы, украшающее мост Нихонбаси, — географический центр японской столицы (1911). Это тоже работа Ватанабэ Осао.

АСАКУРА ФУМИО — «ВОСТОЧНЫЙ РОДЕН»

Младший брат Ватанабэ, скульптор Асакура Фумио (1883–1964), выпускник Токийской школы искусств, начинал с анималистики. Первые заказы на работы с изображением животных стали причиной частого посещения зоопарка в Уэно, где он, наблюдая за питомцами, делал зарисовки, что потом ему очень пригодилось. Объектом изображения в будущем часто также становились кошки: «Хороший улов» («Ёкуэтари»), «Подвешенная кошка» («Цурусарэта нэко») «Стайка котят» («Конэко но мурэ») и др., а также обезьяны и львы в разных позах.

Моделями мастера были и обнаженные натуры. В композиции «Сансо» («Три фазы») он изобразил в рост трех прижавшихся спинами друг к другу женщин, олицетворяющих ум, чувство и волю (*ти-дзё-и*) (рис. 7). Статуя была установлена



Рис. 7. Асакура Фумио. Три фазы  
Figure 7. Asakura Fumio. Three Phases

в помещении железнодорожной станции Уэно не случайно, ведь ее открыли в год рождения скульптора (1883).

Современники называли Асакура «отцом современной скульптуры», «Роденом Востока», воплотившим в своих произведениях натуралистический реализм великого француза. Общность художественного метода обнаруживается в самых представительных работах мастера: «Смотритель кладбища» («Хака но мамори»), а также скульптурном портрете известного композитора Таки Рэнтаро (1879–1903), который учился с Асакура в одной школе Такэда и был его старшим товарищем. Таки написал такие известные песни, как «Луна над руинами замка» («Кодзэ но цуки»), «Новый год» («Осёгацу»), «Цветок» («Хана») и др. Скульптор передал юношеское восхищение одаренным соучеником, который на школьной церемонии играл на органе и флейте *сякухати* и покорила Асакура своим музыкальным талантом. «Смотритель кладбища» считается самой знаковой скульптурой мастера, открывшей новую страницу в японской реалистической пластике. В работе подчеркивается естественность позы, печальное выражение глаз, дающее представление о внутренней жизни модели, ежедневно сталкивающейся с людским горем (рис. 8).



Рис. 8. Асакура Фумио. Смотритель кладбища. Кошка Тама. Лев. Стайка котят  
Figure 8. Asakura Fumio. Keeper of a Cemetery. Tama the Cat. Lion. A Kindle of Kittens

Скульптура государственного и политического деятеля Сигэнобу Окума (1838–1922), изображенного в академической мантии и шапочке нашла свое место на территории университета Васэда (1932). Известный исполнитель мужских ролей из династии актеров Кабуки Итикава Дандзюро IX (1838–1903) привлек внимание Асакура своим необыкновенным даром перевоплощения. Установленная в районе Асакуса (Токио) скульптура актера в одной из ролей отличается неординарностью, смелостью высказывания, выплескивающимся динамизмом, который был характерен для него на сцене. Она обладает повышенной экспрессивностью, что вполне соответствует темпераменту персонажа.

С 1907 по 1935 г. Асакура строил, реконструировал, обновлял свой дом-студию, в архитектуре и внутреннем пространстве которого отразились эстетический вкус и взгляды мастера на жизнь и искусство. Этот трехэтажный дом «блеска и гармонии» включает общественное, образовательное и личное пространство. В нем поражает все: черно-белый окрас внешних стен, зеленый внутренний дворик и, конечно, с большим вкусом оформленный интерьер. Железобетонное здание-ателье гармонично уживается с деревянной частной постройкой в стиле *сукиядзукури*. В студии, высота потолка которой 8,5 м, гармонично смотрятся самые объемные и высокие бронзовые скульптуры мастера (выше 3,7м). Большие окна обеспечивают постоянный поток естественного света, а стены, сделанные из специального материала, его мягко отражают. Создается впечатление, что скульптуры вот-вот оживут и вовлекут гостей в свой разговор (рис. 9).



Рис. 9. Студия Асакура Фумио  
Figure 9. Asakura Fumio's studio

Жилая часть дома, отделанная внутри ценными породами деревьев, распланирована в соответствии с канонами японского жилища, с присущими ему традиционными атрибутами и имеет соответствующие названия — Комната утреннего света (*Тёё но ма*), Комната изысканной простоты (*Сосин но ма*), Комната орхидей (*Ран но ма*), наполненная, как и другие, естественным светом. Мастер был увлечен орхидеями и написал книгу «Способ выращивания восточных орхидей («Тоёран но содатэката»). В этой белой комнате на высоких белых постаментах выставлены объекты его пристрастия — фигуры кошек в разных позах. В доме Асакура одновременно держал не менее 10 этих любимых им животных. Асакура как последовательный ученик О. Родена считал природу своим Учителем и ценил повседневный контакт с ней. Видимо, поэтому для реализации этой идеи на крыше дома он устроил огород (сейчас там сад), за ним ухаживали ученики, которых он приучал наблюдать за природой. Дворик тоже оборудован по всем правилам классического ландшафтного японского сада.

На крыше дома находится скульптура сидящего мужчины с напряженными мускулами корпуса, рук и ног, придерживающего левой рукой ядро, которое лежит у его ног (рис. 10). Мастер смог передать динамизм атлета, психологически готовящегося к состязанию — толканию ядра. Она так и называется «Ядро» («Хоган», 1924.). Фигура повернута спиной к саду и обращена в сторону города.



Рис. 10. Асакура Фумио. Ядро

Figure 10. Asakura Fumio. Ball

Создание такого внутреннего и внешнего пространства соответствовало идее Асакура подготовки гармонично развитых скульпторов нового направления. В художественной школе, созданной Асакура, обучались мастерству многие японские скульпторы. Мастер при жизни получил признание публики и государства: с 1924 г. он член Императорской академии художеств, с 1927 г. возглавлял созданную им Школу скульптуры Асакура, награжден Орденом культуры (1948), имел звание «Заслуженный работник культуры» (1951). Он также постоянный член жюри художественных выставок Бунтэн. В его родном городе Бунгооно (преф. Оита) открыт мемориальный музей с работами мастера (Об Асакура Фумио: Электронный ресурс).

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Все вышеупомянутые скульпторы любили свое дело, жили искусством и смогли передать через произведения сложную, разноплановую жизнь. Их творчество изменило понятие о японской скульптуре, вывело ее на новый уровень, заставило внимательно посмотреть на этот вид изобразительного искусства. Скульпторы западного направления совершили переворот в пластике того времени, опирающейся в течение веков на традиционные образы буддийских, синтоистских божеств, и лишь иногда их героями становились светские персонажи, в изображении которых сохранялся канон. От монументальности и пафоса конных статуй, скульптурных портретов героизированных исторических лиц японские скульпторы перешли к показу реальной красоты тела человека, выразительности позы и объема. Они подарили скульптуре движение, оживили ее и, насколько позволял талант и мастерство, вкладывали в свои произведения широкий спектр эмоций, переживаний. Искусство «западников» аккумулировало тенденции эпохи, и своим творчеством они направили скульптуру в русло реалистического развития. Изменение эстетического вектора позволило наполнить пластическое пространство страны новыми произведениями, которые утвердились не только в Японии, но и получили признание на Западе.

Но традиция установления памятников, а также конных статуй историческим лицам, сыгравшим ключевую роль в прошлом Японии, сохранялась и в последующие годы. Скульптор второй половины XX в. Накамура Синъя (1926) сделал героем своего монумента одного из трех великих людей эпохи Мэйдзи, знатного самурая из клана Сацума, сторонника императорской власти, Окубо Тосимити (1830–1978) (два других — Сайго Такаори и Кидо Такаёси). В 1979 г. был открыт его величественный памятник (4,3 м), который живописно вписался в зелень парка в городе Кагосима. От мощной фигуры, облаченной в одежду западного образца, в развевающемся на ветру пальто, от выражения волевого лица с четко обозначенными нехарактерными для японцев густыми усами и бакенбардами веет динамизмом нового времени. У основания высокого постамента высечены фигуры возницы и лошади, поднятой на дыбы, что по европейскому «кодексу скульптора» свидетельствовало о гибели героя. Действительно Окубо был убит по пути во дворец недовольными самураями, противниками императорского правления.

Один из самых известных японских скульпторов старшего поколения Китамура Сэйбо (1884–1987), отдавая дань традиции конца XIX в. возведения конных памятников историческим личностям, создал динамичную конную скульптуру объединителя Японии Ода Нобунага (1534–1582) (рис. 11). Легендарный полководец изображен в молодые годы верхом на лошади с натянутым луком (длина статуи —



*Рис.11. Китамура Сэйбо. Ода Нобунага в молодости*

*Figure 11. Kitamura Seibō. Young Oda Nobunaga*

3 м, высота — 4,8 м). Ода вполоборота обращен к зрителям, демонстрируя юношескую храбрость и желание победить врага, что ему удавалось неоднократно. Поражает искусство, с каким скульптор передал движение скачущей лошади с развевающимися гривой и хвостом. Она как будто парит в воздухе, не касаясь копытами земли. Исключается раздельное существование всадника и коня. Фигура героя, посадка, поворот корпуса крепко связаны с позицией лошади. Их слитность — результат наблюдений над живой лошастью, ее повадками, анатомией, пластикой тела. Всадник активно повелевает своим верным спутником и выглядит торжественно и победоносно. Таков эффект мастерства скульптора, на счету которого много выдающихся произведений, в том числе и статуя Мира в Нагасаки.

Другая работа мастера — Золотая скульптура Ода Нобунага в рост (3 м, с пьедесталом — 11 м) из позолоченной бронзы свидетельствует уже о состоявшемся военачальнике, на счету которого много успешных ратных дел. Золотой блеск скульптуры наводит на мысль, что мастер уподобил Ода буддийскому божеству, от которого традиционно исходило сияние. Пластическую выразительность усиливают предметы в руках героя. В правой руке у него длинное европейское ружье, недавно завезенное из Португалии, знак принятия западных достижений в военном деле, а левой он прижимает к телу шлем, традиционный атрибут японских воинов. Ода облачен в легкий плащ-манто — дань новой моде, завезенной иностранцами.

Японские скульпторы XX в. часто обращались к знаковым персонажам национальной истории, чьи портретные и конно-портретные монументы тиражирова-

лись по всей стране, что свидетельствовало о неразрывности традиций, возникших в конце XIX в., желании увековечить героев и события и следовании предшествующему примеру. Публичные посвячительные статуи наряду с другими работами скульпторов имеют возможность охарактеризовать эпоху, ее историческую суть, а также показать жизнь в ней человека.

*ПРИМЕЧАНИЕ*

<sup>1</sup> Другое имя автора, согласно японской традиции.

*СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ*

- Гришелева, Л. Д. (1986) Формирование японской национальной культуры (Конец XVI — начало XX века). М. : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». 286 с.
- Гришелева, Л. Д., Чегодарь, Н. И. (1998) Японская культура нового времени. Эпоха Мэйдзи. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 240 с.
- Кагэсато, Т. Хасимото Хэйхати то Энку ни цуйтэ. [Кагэсато, Т. О Хасимото Хэйхати и Энку]. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/55301038374.htm> (дата обращения: 25.11.2023) (на яп. языке).
- Кужель, Ю. Л. (2017) XII веков японской скульптуры. М. : Прогресс-Традиция. 455 с.
- Роден, О. (2016) Беседы об искусстве. М. : Азбука-Аттикус. 280 с.
- Сэки, Ю. (2012) Будцудзо то кодайси. Токио : Букманся. 227 с. [Сэки, Ю. Буддийская скульптура и древняя история. Токио: Букманся. 227 с.] (на яп. языке).
- Старая обезьяна. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.tnm.jp/modules/r\\_collection/index.php?controller=dtl&colid=C232Staraya obez'yuana](https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=C232Staraya+obez'yuana) (дата обращения: 12.12.2023) (на яп. языке).
- Что создал скульптор Такамура Коун? Великий, связавший, периоды Эдо и Мэйдзи [Электронный ресурс]. URL: [https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=meibo&mode=detail&data\\_id=9645](https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=meibo&mode=detail&data_id=9645) (дата обращения: 15.12.2023) (на яп. языке).
- Исикава Комэй [Электронный ресурс]. URL: [https://artplaza.geidai.ac.jp/column/16725/Isikava Komei](https://artplaza.geidai.ac.jp/column/16725/Isikava+Komei) (дата обращения: 25.12.2023) (на яп. языке).
- Новое время японской скульптуры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pref.miyagi.jp/site/mtoa/exhibition-20070807-s01-02.html> (дата обращения: 25.12.2023) (на яп. языке).
- «Старик Такэтори» Ёнэхара Ункай [Электронный ресурс]. URL: <https://art-scenes.net/index.html/artworks/11128> (дата обращения: 15.11.2023) (на яп. языке).
- Скульптор Огивара Мориез. Становление японской скульптуры Нового времени [Электронный ресурс]. URL: <http://bigakukenyujo.blog.fc2.com/blog-entry-50.html> (дата обращения: 15.10.2023) (на яп. языке).
- Кто такой Огивара Мориез? [Электронный ресурс]. URL: <https://skawa68.com/2022/03/16/post-95280/> (дата обращения: 10.10.2023) (на яп. языке).
- Принятие ванны. Синкай Такэтаро 1907 г. Гипсовая модель. [Электронный ресурс]. URL: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/169225>. (дата обращения: 10.11.2023) (на яп. языке).
- Об Асакура Фумио. Знакомство с произведениями «Родена Востока». [Электронный ресурс]. URL: <https://artplaza.geidai.ac.jp/column/12490/> (дата обращения: 10.01.2024) (на яп. языке).

*Дата поступления: 12.01.2024 г.*

*FORMATION OF NEW JAPANESE SCULPTURE*

*Yu. L. KUZHEL*

*MOSCOW STATE UNIVERSITY FOR SPORTS AND TOURISM*

The subject of the article is the formation of new Japanese sculpture at the end of the 19<sup>th</sup> and first third of the 20<sup>th</sup> centuries, as well as the transition by sculptors from the monumentality and

pathos of equestrian statues, sculptural portraits of heroic historical figures to the depiction of the real beauty of the human body, the expressiveness of their pose. By giving the figures movement, the sculptors brought them to life and introduced a rich palette of living emotions into their works. The art of Japanese Western sculptors reflected the era with its tendency towards realistic generalization. The objectives of the study are to identify, describe and understand by what means the artistic expressiveness of sculpture is achieved during the period of modernization of the country and the formation of modern art, to which Western plastic arts gave a fresh impetus. The methodological component of the article is based on the principles of an integrated approach, the use of empirical material with the help of which specific works are analyzed. During the research process, historical, typological-systemic, and analytical methods were used.

The main conclusion of this study is the possibility of revealing the specific features of Japanese secular sculpture. As a summary, the article notes that the new generation of masters chose as objects of depiction not canonical characters from the Buddhist pantheon of deities — Buddhas, bodhisattvas, bright kings, heavenly sovereigns, etc., but socially significant, iconic figures from real Japanese history and ordinary people among scientists, actors and especially women. Representatives of the animal world also came into the sculptors' field of interest. In addition, features of the transformation of images of heroes are traced in the system of cultural challenges of the time, historical facts and aesthetic laws, which, together with the expansion of knowledge about the new sculpture of Japan and through awareness of its role and meaning in the context of the time, determines the novelty of the study.

Keywords: new sculpture; portrait; equestrian statues; art; Western influence; historical figures; animal painting; character; image

#### REFERENCES

- Grishleva, L. D. (1986) *Formirovaniye yaponskoy natsional'noy kul'tury (Konets XVI — nachalo XX veka)*. Moscow, Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdatel'stva «Nauka». 286 p. (In Russ.).
- Grishleva, L. D. and Chegodar', №1. (1998) *Yaponskaya kul'tura novogo vremeni. Epokha Meydzi*. Moscow, Vostochnaya literatura. 240 p. (In Russ.).
- Kagesato, T. Khasimoto Kheykhati to Enku ni tsuyte. [Kagesato, T. O Khasimoto Kheykhati i Enku] [online]. Available at: <https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/55301038374.htm> (accessed: 25.11.2023) (In Japanese).
- Kuzhel', Yu. L. (2017) *XII vekov yaponskoy skul'ptury*. Moscow, Progress-Traditsiya. 455 p. (In Russ.).
- Roden, O. (2016) *Besedy ob iskusstve*. Moscow, Azbuka-Attikus. 280 p. (In Russ.).
- Seki, Yu. (2012) *Butsudzo to kodaysi*. Tokyo, Bukmansya. 227 p. (In Japanese).
- Staraya obez'yana [online]. Available at: [https://www.tnm.jp/modules/r\\_collection/index.php?controller=dtl&colid=C232](https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=C232) (accessed: 12.12.2023) (In Japanese).
- Chto sozdal skul'ptor Takamura Koun? Velikiy, svyazavshiy, periody Edo i Meydzi [online]. Available at: [https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=meibo&mode=detail&data\\_id=9645](https://www.ishibi.pref.ishikawa.jp/collection/index.php?app=meibo&mode=detail&data_id=9645) (accessed: 15.12.2023) (In Japanese).
- Isikava Komei [online]. Available at: <https://artplaza.geidai.ac.jp/column/16725/> (accessed: 25.12.2023). (In Japanese).
- Novoye vremya yaponskoy skul'ptury [online]. Available at: <https://www.pref.miyagi.jp/site/mmoa/exhibition-20070807-s01-02.html> (accessed: 25.12.2023) (In Japanese).
- «Starik Taketori» Yonekhara Unkay [online]. Available at: <https://art-scenes.net/index.html/artworks/11128> (accessed: 15.11.2023) (In Japanese).
- Kul'ptor Ogivara Morie. Stanovleniye yaponskoy skul'ptury Novogo vremeni [online]. Available at: <http://bigakukenkyujo.blog.fc2.com/blog-entry-50.html> (accessed: 15.10.2023) (In Japanese).
- Kto takoy Ogivara Morie? [online]. Available at: <https://skawa68.com/2022/03/16/post-95280/> (accessed: 10.10.2023) (In Japanese).

Prinyatiye vanny. Sinkay Taketaro 1907 g. Gipsovaya model' [online]. Available at: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/169225> (accessed: 10.11.2023) (In Japanese).

Ob Asakura Fumio. Znakomstvo s proizvedeniyami «Rodena Vostoka» [online]. Available at: <https://artplaza.geidai.ac.jp/column/12490/> (accessed: 10.01.2024) (In Japanese).

*Submission date: 12.01.2024.*

Кужель Юрий Леонидович — доктор искусствоведения, кандидат филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Московского государственного университета спорта и туризма. Адрес: 117519, Российская Федерация, г. Москва, Кировоградская ул., д. 21, к. 1. Тел.: +7 (495) 388-78-33. Эл. адрес: [korkyr@yandex.ru](mailto:korkyr@yandex.ru)

Kuzhel Yurii Leonidovich, Doctor of Art History, Candidate of Philology, Professor, Department of Foreign Languages, Moscow State University for Sports and Tourism. Postal address: 21, Kirovogradskaya St, Bldg. 1, Moscow, Russian Federation, 117519. Tel.: +7 (495) 388-78-33. E-mail: [korkyr@yandex.ru](mailto:korkyr@yandex.ru)