

Genesis: исторические исследования

*Правильная ссылка на статью:*

Лугавцова А.П. — Искусство О:баку в истории культуры Японии периода Эдо (1603-1868) // Genesis: исторические исследования. – 2019. – № 5. – С. 61 - 73. DOI: 10.25136/2409-868X.2019.5.29729 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=29729](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29729)

## Искусство О:баку в истории культуры Японии периода Эдо (1603-1868)

Лугавцова Алёна Петровна

аспирант, отдел философии, культурологии и религиоведения, Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук

670047, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Сахьяновой, 6

✉ [alena.kamap@mail.ru](mailto:alena.kamap@mail.ru)



[Статья из рубрики "Культура и культуры в историческом контексте"](#)

### Аннотация.

В данной статье рассматривается проблема изменения культурного облика Японии эпохи Эдо (1603-1868), связанного с появлением на островах школы О:баку, нового течения японского буддизма, основанного мигрантами из Китая. Особое внимание уделяется традиционным видам искусства (живопись, каллиграфия, скульптура), в которых благодаря творчеству мастеров О:баку наиболее ощутимо проявились новые веяния. Трансформация этих областей культуры под влиянием новшеств минского Китая, описываемая в статье, наглядно демонстрирует важность вклада искусства О:баку в развитие художественного творчества эпохи Эдо. В статье используются различные методы исторического исследования, такие, как нарративный, историко-генетический, типологический, историко-биографический. Научная новизна исследования обоснована отсутствием в отечественном японоведении специальных работ, посвященных школе О:баку в целом и её творческому наследии в частности, поэтому при написании статьи особое внимание уделяется работам англоязычных и японоязычных авторов. Основной вывод заключается в том, что, несмотря на закрытие страны, даже в изолированной от мира Японии имел место фактор внешних заимствований, оказавших существенное влияние на духовную сферу жизни японского общества. Искусство О:баку, проникшее на Японские острова с монахами-эмигрантами, внесло весомый вклад в формирование уникальной картины эдосской культуры, превратившись в ту движущую силу, которая повлекла реформирование традиционных стилей в живописи, каллиграфии и других видах искусства. Даже краткий обзор искусства О:баку наглядно показывает важность его роли в складывании культурного облика Японии периода Эдо, и оценка масштабов его влияния заслуживает дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** буддизм, каллиграфия, живопись, династия Мин, сёгунат Токугава, Ингэн Рюки, японская культура, Обаку, период Эдо, скульптура

### DOI:

10.25136/2409-868X.2019.5.29729

**Дата направления в редакцию:**

15-05-2019

**Дата рецензирования:**

13-05-2019

**Дата публикации:**

30-05-2019

«Искусство О:баку» (黄檗の文化, яп. «О:баку-но бунка») – это общепринятое название культуры, связанной с деятельностью и творчеством группы монахов, принадлежащих к так называемой «школе О:баку» (黄檗宗, яп. «О:баку-сю:»). Школа О:баку, полное название которой звучит как «школа О:баку учения Риндзай», являющаяся новым направлением японского дзэн-буддизма, сочетающего в себе дзэнские и амидаистские практики, появилась в Японии в период Эдо благодаря прибытию китайских эмигрантов, среди которых был и основатель школы Ингэн Рю:ки [\[1, с. 285\]](#), [\[11\]](#). Эпоха Эдо (1603-1868) занимает особое место в истории Японии. С 1641 года сёгунат Токугава закрыл страну от внешнего мира, однако, несмотря на изоляцию от внешнего мира, в Японии того времени происходили значительные изменения на самых разных уровнях общественной жизни, в том числе в идеологии, религии и культуре. Культура эпохи Эдо считается особой вехой в истории культуры Японии, образцы художественного творчества того периода с полным правом входят в сокровищницу не только национальных, но и мировых шедевров. С периодом Эдо связан расцвет японской «городской» культуры, прозаического и поэтического творчества, живописи и гравюры, однако, несмотря на устойчивое мнение об исключительной самобытности этого расцвета, даже в изолированной от мира Японии имел место фактор внешних заимствований. Китай являлся одной из немногих держав, с которым «закрытая» Япония поддерживала хотя бы не прямые контакты, и китайские эмигранты (в основном буддийские монахи О:баку) стали посредниками стыка не только чуждых религиозных учений, но и, что особенно важно, переживающей взлёт минской культуры и культуры Японии эпохи Эдо.

Несмотря на то, что учение О:баку и сейчас остаётся влиятельной третьей ветвью буддизма в Японии наряду с Риндзай и Со:то:, в отечественном японоведении на сегодняшний момент отсутствуют специальные исследования, посвящённые этому учению вообще и его влиянию на культуру эпохи Эдо в частности. Творческое наследие приверженцев школы О:баку пока также не представлено в работах отечественных учёных, хотя, по мнению японских исследователей, искусство О:баку имело на культуру периода Эдо самое прямое влияние, затронув самые разные сферы культуры и способствуя появлению т.н. «китайских стилей» и мотивов в живописи, каллиграфии, архитектуре и др. Будучи воспитанными в атмосфере минского Китая, переселенцы принесли в закрытую от мира Японию новые веяния, которые нашли там благодатную почву [\[16\]](#).

Изучение культурного идеала переходного периода смены династий Мин и Цин, привезённого в Японию монахами О:баку, и его вклада в формирование уникальной картины эдосской культуры представляет несомненный интерес и обеспечивает научную

новизну исследования. Особая роль эпохи Эдо в японской истории обуславливает актуальность работы, поскольку, по мнению отечественных исследователей, именно в период Эдо происходило становление японского духа, формирование японской национальной идеи и расцвет национальной культуры [2-5]. В таких условиях рассмотрение особенностей пришлого учения, его вклада в развитие художественного творчества той эпохи, появления новых идей и ассимиляции с существующими тенденциями позволяет дополнить существующую картину эпохи Эдо и закрыть имеющиеся пробелы, давая возможность всесторонне представить многогранную культуру периода, ставшего в Японии образцом «золотого века» изящных искусств.

История учения О:баку в Японии началась в 1620-е годы, когда в порт Нагасаки, город, где с позволения властей иностранцам можно было заниматься торговлей, стали стекаться эмигранты с материка, бежавшие от беспорядков, сопровождающих политический кризис в Китае того периода. Вскоре у членов китайской диаспоры возникла необходимость в служителях, которые могли бы отправлять религиозные нужды на их родном языке и заниматься постройкой монастырей в привычном им стиле [10, с. 151]. Уступив призывам ранее эмигрировавшего соотечественника, монаха Ицунэна Сё:ю, в 1654 году в Нагасаки прибыл знаменитый Инъюань Лунци (隱元隆琦, яп. Ингэн Рю:ки, 1592-1673), который вместе со своими двумя учениками, Муаном Синьтао (木庵性瑄, яп. Мокуаном Сё:то:, 1611-1684) и Цзифэем Жуи (即非如一, яп. Сокухи Нё:ицу, 1616-1671), сыграл ключевую роль в основании нового учения [6, 7]. Можно было ожидать, что Ингэн поселится в одном из трёх китайских храмов в Нагасаки и станет духовным лидером эмигрантского сообщества. Однако впоследствии произошло нечто экстраординарное: во-первых, после всего лишь года пребывания в Нагасаки Ингэн стал получать приглашения от японских монахов и властей перебраться в монастырь Фумондзи, ближе к Киото и Осака, несмотря на указ бакуфу, запрещающий выходцам из Китая жить за пределами Нагасаки; во-вторых, прожив несколько лет в Фумондзи, Ингэн стал первым китайцем после утверждения режима Токугава, который был дважды удостоен аудиенции у четвёртого сёгуна Иэцуна (1641-80) в Эдо зимой 1658, где Ингэн встретился с его высшими советниками; в-третьих, два года спустя, в 1660, бакуфу дало ему разрешение на постройку храма, нарушив ещё одно собственное правило [14, с. 75]. Мнения западных исследователей о причинах столь экстраординарного решения разнятся: Х. Барони полагает, что свою роль сыграла популярность Ингэна, «спасавшего» японский буддизм от очевидной стагнации, Цзянь Ву связывает успех Ингэна со сменой внешнеполитического курса токугавского правительства, формированием новой, «япоцентричной» картины мира, где бакуфу желало иметь свой «мини-Китай» на территории Японии, в то время как отношения с реальным Китаем переживали ощутимые сложности [8, с. 55-57], [14, с. 86-88], [14, с. 90-95], однако факт остаётся фактом – Ингэну было дозволено основать храм нового учения в Удзи, и с постройкой Мампуку-дзи О:баку начало свою историю на неизведанной земле.

Будучи воспитанными в атмосфере минского Китая, Ингэн Рю:ки и другие монахи из Китая через проповедование своего учения и активную творческую деятельность представили японскому обществу современную культуру династий Мин и Цин, которая не могла не привлечь внимание людей в то время, когда страна была изолирована от мира в результате проводимой сёгунатом политики. Главный храм школы, Мампуку-дзи, и другие храмы О:баку, рассеянные по стране, были местами слияния и обмена между китайской и японской культурами [6, с. 212]. Новый культурный идеал Китая времён конца династии Мин, с которым Японию познакомили монахи О:баку, смешиваясь с японской духовной традицией, во многом повлиял на формирование эдосской культуры. В

особенности это влияние заметно на примере живописи и каллиграфии – Ингэна Рю:ки, Мокуана Сё:то: и Сокухи Нёицу впоследствии стали называть «три кисти О:баку» (黄檗の三筆, яп. «О:баку-но сампицу»), а подобного звания в истории японской культуры удостоивались лишь самые прославленные мастера каллиграфии [7, с. 202], [13, с. 11]. Однако новые веяния с материка вместе с учением О:баку распространялись от каллиграфии и живописи до архитектуры и кулинарии – в честь Ингэна Рю:ки впоследствии даже называли блюда и продукты, и по сей день любимые японцами! [15].

Несмотря на то, что японские исследователи ещё с давних пор указывали на важность школы О:баку и её вовлечённость в процесс появления и распространения новшеств китайской культуры в период Эдо, само понятие «искусство О:баку» возникло сравнительно недавно, и в понимании этого понятия всё ещё наличествуют определенные нюансы. Если попытаться дать ему чёткое определение, мы должны сказать, что искусство О:баку – это буддийское искусство, связанное с школой О:баку, образцы которого несут в себе черты унаследованного из Китая стиля культуры периода смены династий Мин и Цин [18, с. 8]. Рассматривая развитие искусства О:баку в Японии, необходимо сказать, что поначалу в нём были крайне сильны мотивы китайской культуры конца периода Мин, однако по прошествии половины столетия незыблемый «китайский» стиль начал понемногу теряться, и во всех областях искусства О:баку стало можно заметить начало японизации. Эта тенденция возникла вслед за переносом духовного центра учения из храмов Нагасаки в Мампуку-дзи, Киото, а впоследствии с появлением монастырей новой школы по всей стране; соответственно, и схема районов распространения искусства О:баку зависела от этих передвижений и менялась схожим образом.

В начальный период развития учения и, соответственно, распространения искусства О:баку многие храмы школы строились по образцу Мампуку-дзи или храмов «то:дэра» (Со:фуку-дзи, Ко:фуку-дзи из Нагасаки), а буддийские скульптуры и живопись в них создавались в стиле китайских аналогов периода смены династий Мин и Цин. В этих храмах таблички расписывались новым, динамичным стилем каллиграфии, получившим название «кара-ё:», раздавалось напевное чтение сутр под громкий аккомпанемент диковинных китайских инструментов – в целом всячески поддерживалась атмосфера экзотики. Для иллюстрации этой «инаковости» часто используют хайку Кикюся: «Шаг за храмовые ворота – вновь Япония! Песня о сборе чая» [18, с. 7]. Островки китайской экзотики не могли не привлечь внимания населения, в храмы О:баку толпами стекались зеваки, обеспечивая приток новообращённых. Мукаи Гэнсё:, приверженец конфуцианства и современник зарождения учения О:баку, так описывает тогдашнюю ситуацию в стране: «Монахи, собирающиеся под крылом Ингэна, отрекаются от любого обычая в японском духе, переметнувшись к китайским традициям, что вызывает необычайный стыд», «Язык, манеры, еда, одежда – наши монахи отвернулись от всего японского, и то, что они стали подобны китайцам – величайшее бесчестье. Позор японских монахов – позор всей Японии». Он констатирует с глубокой горечью: «Большинство уверовавших – это молодежь в погоне за модой, очень малое число людей обращается в их учение, действительно истинно веря» [18, с. 7].

Действительно, до приезда Ингэна щёлочкой, откуда тонкой струйкой в Японию просачивалась китайская культура, был лишь Нагасаки с его китайской диаспорой и храмами, построенными для удовлетворения нужд этой диаспоры. После прибытия Ингэна и основания Мампуку-дзи в Удзи, Киото, по всей стране начали открываться храмы нового учения, став по-настоящему мощной базой, превратившей тонкую струйку

в волну. В середине XVIII века в пятидесяти одной провинции Японии насчитывалось уже более тысячи храмов О:баку! Это объясняет всплеск популярности учения среди населения, и для Японии, находившейся тогда в международной изоляции вследствие проводимой сёгунатом политики «сакоку», когда связи с внешним миром ограничивались Китаем, Кореей и Голландией, искусство О:баку было по-настоящему важной частью культуры, если брать особенности периода Эдо. В первую очередь, как упоминалось выше, экзотические новшества отразились на живописи и каллиграфии – сами понятия 唐様 (яп. «кара-ё») и 唐絵 (яп. «кара-э») содержат в себе иероглиф 唐 (кит. «тан»), представляющий собой обозначение китайской династии Тан (618–907 гг.), что явно противопоставляет новые стили японским и указывает на Китай как на источник их происхождения.

Говоря о живописи О:баку, нельзя не упомянуть жанр портрета, который особо выделяется в творческом наследии приверженцев этого учения. Начиная с основателя учения Ингэна, монахи О:баку, а также имеющие отношение к храмам прихожане, женщины, нищие – все они становились героями портретной живописи, которой занимались, к примеру, Ё: До:син, Кита До:ку, Кита Гэнки. Их манеру от японского портрета отличал заметный акцент на анфасе, а также прорисовывание лица более чёткими, тёмными оттенками (рис. 1-3). Эти особенности портретов О:баку, по мнению японских исследователей, берут начало от манеры портретиста родом из Фуцзяня Цзян Цина, который в своих работах популяризовал стиль центра культуры Китая того времени (Цзяннаня). Сейчас сохранилось более двухсот портретов, которые можно достоверно отнести к так называемым «портретам О:баку». Кита Гэнки, который является ярчайшим примером художника, работающего в этом жанре, Ки Ро упоминает так: «Овладев как китайской, так и варварской живописью, он стал наиболее искусен в портрете» [\[17, с. 8\]](#). Прежде, ориентируясь на эту запись, многие учёные полагали, что манера живописи Гэнки сложилась из китайского и даже европейского (варварского) стилей, представляя собой эклектичное смешение, и критиковали его за подверженность влиянию западной живописи. Однако в последнее время исследователь творчества Кита Гэнки Нисигори Рё:сукэ, профессор университета Кита Кюсю, предполагает, что западные ноты в манере Гэнки берут своё начало от источника его стиля, работ портретиста поздней династии Мин Цзян Цина. Исследования профессора помогли научному сообществу сформировать единое понимание [\[17, с. 8\]](#).

Точка зрения профессора Нисигори, что основу стиля Гэнки стоит искать в работах Цзян Цина, основывается на выводах из сравнительного исследования портретов многих художников, в ходе которого он выявил определённую преемственность. Профессор сравнивал стиль Гэнки с его отцом Кита До:ку, Ё: До:сином, считающимся наставником До:ку, Чжаном Ци, который писал портрет учителя Ингэна Тунруна и был учеником Цзян Цина, на основе чего и пришёл к таким выводам. И по объектам, и по цели чувствует глубокая связь портретов О:баку с «частными» портретами поздней династии Мин. Безусловно, идя в ногу со временем, стиль портрета О:баку неизбежно подвергался японизации, но именно его самобытность, связанная с китайскими корнями, завоевала народную любовь [\[17, с. 8\]](#).



Рис.1. Портреты священника Мицууна, священника Хиина, священника Ингэна (из серии «Портреты патриархов»). Автор – Кита Гэнки, подписаны священником Ингэном. Три навесных свитка, краски, шёлк. 109,3×50,5 см каждый. Период Эдо.



Рис.2. Священник Ингэн на спине льва. Автор – Ё: До:син (Ян Даочжэн). Подписано священником Эмоном. Навесной свиток, краски, бумага. 118,5×56,0 см. Период Эдо, датирован 1657 годом.



Рис.3. Портрет генерала Кан'у (Гуань Юя). Автор – Ян Цзинь. Подписано священником Мокуаном. Навесной свиток, краски, бумага. 224,6×86,2 см. Династия Цинь, Китай.

Стиль каллиграфии «кара-ё:», также переживавший расцвет в период Эдо, представляет собой то направление искусства, в котором китайское влияние было выражено крайне сильно. Монахи О:баку, несомненно, внесли значительный вклад в распространение данного стиля. Начиная с основателя Мампуку-дзи Ингэна и на протяжении двадцати одного поколения, за исключением всего нескольких человек, настоятелями храма становились китайские монахи, которых зачастую приглашали с материка [\[14, с. 90-91\]](#). Передаваемый ими стиль каллиграфии распространялся по стране по мере роста количества храмов школы, привлекал внимание всё большего числа людей и сыграл важную роль в искусстве каллиграфии эпохи Эдо.

Мастера, чьи работы считаются образцами каллиграфии О:баку – Ингэн, Мокуан, Сокухи – стали известны как «Три кисти О:баку». Стиль каждого из них отличается

неповторимой индивидуальностью, однако все они несут на себе отпечаток минской манеры письма, свободной и ясной. Считается, что работы Ингэна отличаются удивительной зрелостью (рис.4), Мокуана – силой духа и величием, а Сокухи – мощью и энергией [9, с. 91]. Их манера каллиграфии получила японское название «карафу» (яп. 唐風), «танский (китайский) стиль», он же «о:баку-фу» (яп. 黄檗風) – «стиль О:баку», для которого, в частности, типичной считалась композиция, состоящая из большого иероглифа, сопровождаемого более мелкими знаками. По мнению Миэко Мурасэ, большой иероглиф в таких работах (в частности, «Ветви» Мокуана Сё:то: (рис.5)) олицетворяет смысл поэтического сопровождения, а работа в целом говорит о том, как люди преодолевают рамки и ограничения, несмотря на невидимые заслоны и невысказанные опасения в их душах [12, с. 147]. Подобные приёмы и свободный каллиграфический стиль сами по себе помогали мастеру выразить тайный смысл написанных слов, очаровывая зрителей.

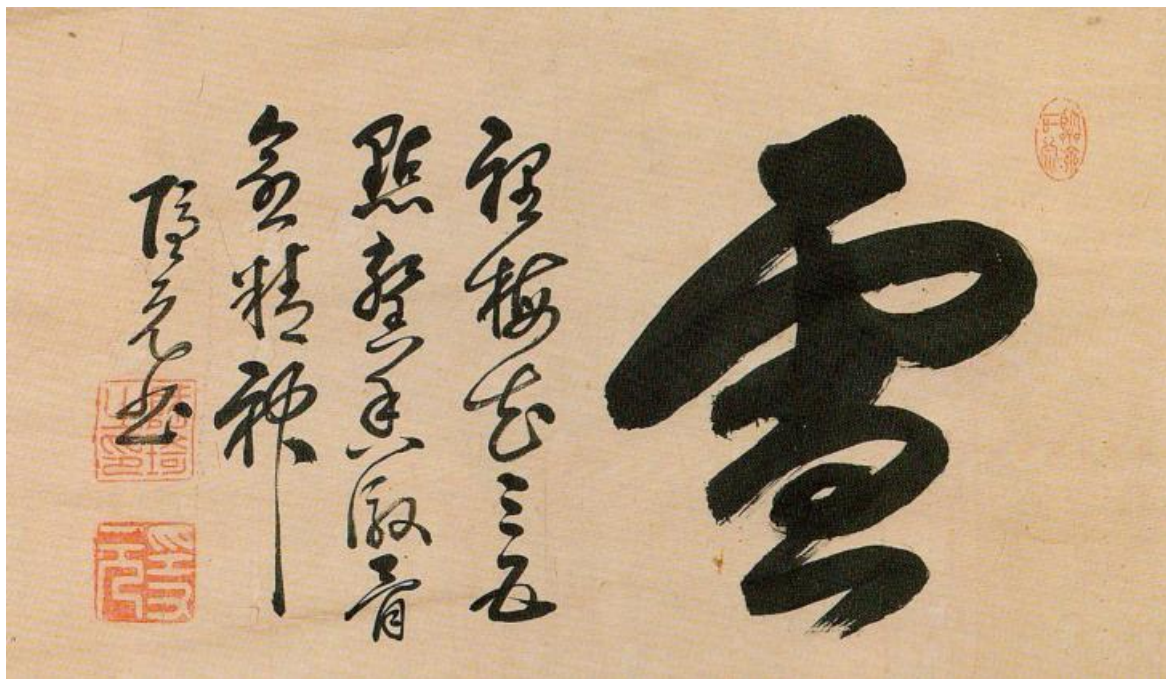


Рис. 4. Стихотворение на снегу. Автор – священник Ингэн Рюки. Навесной свиток, тушь, бумага. 34,7×62,0 см. Период Эдо.



Рис.5 «Ветвь». Автор – Мокуан Сё:то:. Навесной свиток, тушь, бумага. 36,5×69,2 см. Период Эдо.

Конечно, кроме «трёх кистей», были и другие искусные каллиграфы – Докурю:, Син'эцу, Сэнгай, Дзикуан. К примеру, Докурю, ещё до прибытия в Японию почитавшийся как мастер искусства каллиграфии, не только виртуозно владел китайскими стилями письма – цаошу, чжуаньшу, лишу, но и написал трактат о теории каллиграфии, отличающийся



глубоким знанием предмета. Работы мастеров О:баку заслуженно высоко ценились, многие любители искусства жаждали заполучить их, и влияние прибывших мастеров на мир каллиграфии в Японии трудно недооценить [\[17, с. 71\]](#).

Что касается архитектуры, необходимо сказать, что в ранний период распространения О:баку-дзэн его связь с Китаем была необычайно сильна. Для строительства храма Дайюхо:дэн и ворот Даиппо:мон храма Со:фукудзи в Нагасаки, к примеру, использовалось только завезённое из Китая дерево. Для строительства храма Мампуку-дзи также в основном завозили тик, а расположение и масштаб комплекса полностью соответствовали таковым в Китае (храму Ванфу-сы на горе Хуанбо). Храмы в других районах Японии строились по образцу Мампуку-дзи, поэтому можно сказать, что так началось распространение по Японии китайской архитектурной традиции. О скульптуре О:баку есть отдельная легенда, как Ингэн, глядя на скульптуру Будды в Японии, изрёк: «Это совершенно не соответствует Закону» [\[18, с. 8\]](#). Поэтому он повелел мастеру Хан До:сэю, прибывшему с ним из Китая, создать несколько изваяний Будды для храма Мампуку-дзи. Его работы совершенно отличались от скульптур других школ особыми, гиперболизировано яростными выражениями лиц, имея собственный оригинальный стиль, стиль О:баку, в котором было сильно заметно китайское влияние. Среди буддийских скульптур О:баку, помимо изваяний значимых для учения фигур, также много скульптур божеств (рис. 6,7), как считается, почитаемых китайским народом и отражавших народные верования, популярные в районе Фуцзяня, к примеру, божества Ма-цзу. Помимо Хан До:сэя, известны имена и творения таких прибывших из Китая мастеров, как Фан Саньгуан, Линь Гаолун, Ву Чжэнцзюнь, Ю Цзюньхэн, Сю Жуньян, Сюань Хайцзинь, Лунцзянь и др. Их стиль скульптуры унаследовали японские мастера – Хё:бу, Тю:эн, Кахо, Ко:ю: и др., и таким образом он распространился в храмах по всей стране [\[18, с.7\]](#).



Рис. 6. Божества-защитники. Три статуи. Глина, краски. (1) Высота – 65,5 см, (2) высота – 67,6 см, (3) высота – 66,0 см. Период Эдо, XVII век.



Рис. 7. Божество Масо (кит. Ма-цзу) и её слуги, Сэнриган и Дзюмпудзи. Три статуи. Дерево, краски. Высота Масо – 69,7 см, высота Сэнригана – 44,3 см, высота Дзюмпудзи – 46,9 см. Период Эдо, датированы 1684 годом.

Необходимо отметить, что за короткий промежуток времени с тех пор, как в 1654 году Ингэн прибыл в Нагасаки, а в 1661 году был основан Мампуку-дзи, число храмов О:баку значительно возросло, и сильно расширился поток образованных людей в храмы нового учения. В этих храмах японцы, судя по всему, пользуясь случаем, изучали новую культуру, тщательно копировали привезённые из Китая произведения искусства и постепенно овладевали чуждым мастерством. Однако по мере роста популярности учения, когда по стране тут и там начали строиться монастыри О:баку, потребность в этих произведениях искусства О:баку стала стремительно расти, и их производство неизбежно сместилось с китайских мастеров на японских, центр производства – из Нагасаки в Киото, а потом и в другие районы Японии.

Однако с началом XVIII века в Японии появилось множество собственных талантливых монахов. Поток прибывших из Китая буддийских эмигрантов закономерно снизился. Японо-китайская торговля также ещё с конца семнадцатого века полностью попала под контроль бакуфу, и до той поры живших в городе вместе с японцами китайских эмигрантов вынудили переселиться в выделенный для них квартал в Нагасаки, ограничив свободу передвижений. Даже живопись стала поднадзорна – учредили особый контролирующий орган, экспертный совет по кара-э. Иначе говоря, влияние храмов О:баку, открывших Японии «окно» в китайскую культуру, неуклонно снижалось.

Процветание О:баку-дзэн в Японии неизбежно сопровождалось ассимиляцией учения. Оно постепенно утрачивало свой подчёркнуто китайский облик, наряду с этим «японизируясь». Если приводить в пример живопись, то «кара-э», ещё с древности и средневековья проникшая на территорию Японии, вскоре, по словам Кураяма Гёкюсю: «привлекла внимание людей» («Речи деревенщины о живописи»), и стала восприниматься как ответвление японской живописи [\[18, с. 9\]](#). Возможно, и живопись О:баку также в какой-то мере «привлекла внимание людей» и тоже постепенно стала частью японской живописи. Конечно, мотивы О:баку сохранялись в японских жанрах изящных искусств, однако уже не воспринимались как нечто принципиально новое, чуждое, скорее как отличительные черты уже «своего». Стиль каллиграфии Докурю: стали использовать Ко: Гэнтай и Китадзима Сэцудзан, от Сэцудзана его унаследовал Хосои Ко:таку, что способствовало росту популярности манеры «кара-ё» в период Эдо вплоть до того, что какое-то время она была доминирующим течением. Если рассматривать живопись, то, говоря о появлении и развитии стиля «нанга» (南画, японская школа живописи тушью и водяными красками на шёлке, пик расцвета которой приходился на конец периода Эдо), невозможно упустить из виду его связь с О:баку. Основоположник нанга, Гион Нанкай, поддерживал тесную связь с монахами О:баку,

восхищался китайской культурой стихосложения, писал картины на основе тогдашних китайских трактатов о теории живописи и по образу и подобию работ из Китая, да и сам себя называл учеником Кавамуре Дзякуси. Янагисава Киэн был весьма увлечён китайскими изящными искусствами, вероятно, толчком к этому послужило то, что члены рода Янагисава, начиная с основателя, поколениями придерживались веры в буддизм О:баку. В его живописи также явно читаются мотивы китайского учения. Знаменитый мастер нанга, Икэ-но Тайга, близко общался с Ко:до: Гэнтё:, Гэккай Гэнсё: (Байсао:) и Дапэнем, что привело к тому, что он также увлёкся китайской культурой и изящными искусствами вэньжэнь [\[17, с. 133\]](#).

Действительно, трансформация японской культуры – процесс, который с древности неразрывно связан с Китаем. Однако здесь идёт речь не о бездумном принятии любого китайского влияния – в Японии всегда запускался механизм своеобразного национального «фильтра». Конечно, есть разница между явлениями, которые были целенаправленно «выбраны» в Китае и перенесены в Японию, и явлениями, стихийно принесёнными из Китая вместе с эмигрантами и только после этого внедрившимися в японскую культуру, однако фильтр в обоих случаях работал одинаково. К примеру, к первому случаю можно отнести экспорт средневековых картин времён династий Сун и Юань, ко второму – прибытие вместе с монахами О:баку в Японию эпохи Эдо живописи династий Мин и Цин [\[18, с. 10\]](#). Этот фильтр отражает уникальную особенность японской культуры, и раннее искусство О:баку представляет собой прекрасный материал для размышления о механизме данного феномена. Можно, конечно, увидеть действие данного «фильтра» в процессе японизации искусства О:баку, когда оно начало утрачивать свой китайский колорит, однако крайне важно отметить тот факт, что до начала его работы раннее искусство О:баку передавали и наследовали, бережно храня его первоначальный облик. Именно в этом облике можно увидеть тот экзотизм, который привлёк множество японцев, породив «моду», желание подражать. Конечно, пришедшая из Китая культура по прошествии долгого времени на чужой земле неизбежно начала меняться и японизироваться, но изучение её истоков и первоначальных форм даёт возможность прочувствовать радость интереса, который люди проявляли в момент её прибытия и расцвета.

После эпохи Мэйдзи Япония ступила на путь вестернизации, отринув «старую» эдосскую культуру. Однако после Второй мировой войны стечение новых исторических и культурных обстоятельств привело к тому, что культуру эпохи Эдо начали переосмысливать, снова обращая внимание на огромный вклад китайской культуры эпох Мин и Цин. Вестернизация, проходящая в Японии эпохи Мэйдзи, преподносимая как «заимствование самого наилучшего», была весьма поверхностной, как свидетельствует время, и не коснулась глубоких слоёв культуры. Конечно, влияние западных новшеств на последующее развитие страны было поистине великим, однако нельзя не учитывать, что китайская культура, пришедшая на острова в тот период, и её последующее развитие также неразрывно связаны с нынешней переоценкой японской культуры, и это может способствовать правильному пониманию особенностей духовной сферы обеих стран.

В исследованиях культуры О:баку ещё остаются непознанные области, ещё много белых пятен. Однако даже краткий обзор искусства О:баку наглядно показывает важность его роли в формировании культурного облика Японии периода Эдо. Искусство О:баку, так резко распространившееся по Японии, с момента появления взаимодействовало с японским окружением, впитывало его элементы и глубоко проникло в культуру эпохи Эдо, особо изменив живопись и каллиграфию, превратившись в ту движущую силу, которая повлекла реформирование традиционных стилей. Затронув все стороны

духовного развития периода Эдо, новый культурный идеал, привнесённый монахами О:баку, стал неотъемлемой составляющей «золотого века» национальной японской культуры, и истинный масштаб его влияния ещё только предстоит оценить.

## Библиография

1. Буддизм в Японии / [А. Н. Игнатович, А. Н. Мещеряков, А. Г. Фесюн и др.; Отв. ред. Т. П. Григорьева]; Рос. АН, Ин-т востоковедения. – М. : Наука : Изд. фирма «Вост. лит.», 1993. – 701 с.
2. Горегляд, В.Н. Классическая культура Японии. Очерки / В.Н. Горегляд – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2006. – 356 с.
3. Гришелёва, Л.Д. Формирование японской национальной культуры (конец XVI – начало XX века) / Л.Д. Гришелёва. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1986. – 286 с.
4. Долин, А.А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. В 4 томах. Т.1. Романтики и символисты / А.А. Долин. – СПб. : Гиперион, 2007. – 416 с. с. ил. URL: [http://ru-jp.org/dolin\\_13.htm](http://ru-jp.org/dolin_13.htm) (дата обращения: 27.04.2019)
5. Конрад, Н.И. Очерки японской литературы / Н.И. Конрад. – М.: Художественная литература, 1973.-462 с.
6. Лугавцова, А.П. Вклад Мокуана Сё:то: и Сокухи Нёицу в развитие культуры периода Эдо и феномен искусства О:баку / А.П. Лугавцова // Вестник БНЦ СО РАН. – 2019. – № 33. – С. 211-217.
7. Лугавцова, А.П. Появление школы О:баку-дзэн в Японии: три основателя / А.П. Лугавцова // Вестник БНЦ СО РАН. – 2018. – № 32. – С. 196-203.
8. Baroni, H. J. / Obaku Zen: The Emergence of the Third Sect of Zen in Tokugawa, Japan – University of Hawaii Press, 2000. – ISBN: 0824822439, 9780824822439. – 280 p.
9. Glaze, S. / Muan Xingtao: An Obaku Zen Master of the Seventeenth Century in China and Japan. – MA Thesis, University of Arizona. – 2011. – 121 p.
10. Heine, S., Wright, D.S. / Zen Classics: Formative Texts in the History of Zen Buddhism.-Oxford University Press, 2006. – ISBN: 0195175263, 9780195175264. – 283 p.
11. Japanese Buddhism / Part I. A brief history of Buddhism in Japan: 7. The Edo period [Японский буддизм / Часть 1. Краткая история буддизма в Японии: 7. Период Эдо]. URL: [http://www.buddhanet.net/nippon/nippon\\_partI.html](http://www.buddhanet.net/nippon/nippon_partI.html) (дата обращения: 02.05.2019)
12. Murase, M., Barnet, S., Cencetti, G. / The Written Image: Japanese Calligraphy and Painting from the Sylvan Barnet and William Burto Collection. – Metropolitan Museum of Art, 2002. – ISBN: 1588390683, 9781588390684. – 200 p.
13. Wu, J. / Leaving for the Rising Sun: Chinese Zen Master Yinyuan and the Authenticity Crisis in Early Modern East Asia. – Oxford University Press, 2014. – ISBN: 0199393133, 9780199393138. – 355 p.
14. Wu, J. / Taikun's Zen Master from China: Yinyuan, Tokugawa Bakufu, and the Founding of Manpukuji in 1661. – Journal of East Asian History, 38. – 2014: 75-98.
15. 黄檗宗とは / 黄檗山萬福寺 [О школе О:баку / Храм Мампукудзи на горе О:баку]. URL: <http://www.obakusan.or.jp/oubaku.html> (дата обращения: 25.04.2019)
16. 池田文化と大坂 / 隠元来日と黄檗文化伝来 [Культура Икэда и Осака / Прибытие Ингэна в Японию и культура О:баку]. URL: <http://www.city.ikeda.osaka.jp/kanko/rekishu/rekishiminzokukan/mokuroku/asadahan/1418003703669.html> (дата обращения: 29.04.2019)

17. 黄檗の美術 江戸時代の文化を変えたもの / 京都国立博物館/編集・発行 [Искусство О:баку: то, что изменило культуру эпохи Эдо / составление и печать – Национальный музей Киото]. –1993年. – 222 p.
18. 黄檗禅の美術 隠元禅師生誕400年記念 / 福岡県立美術館/編集・出版社 [Искусство О:баку: к 400-летию Ингэна Рю:ки / составление и издание – музей искусств префектуры Фукуока]. – 1993年. – 144 p.