

雪舟



Елизавета
Малинина

Кисть, живая как сама природа...

Одновременно с желанием рассказать о Сэсю возникает вполне объяснимое чувство робости. Ибо как уместить силу его художественного дара и его необыкновенную судьбу длиной почти в столетие (1420–1506) в границы письменного текста? В наши дни часто случается слышать о том, что не понимая дзэн, нельзя понять Японию, но не понимая Сэсю, невозможно проникнуться духом дзэн.

О ранних годах жизни художника известно мало. Мы знаем лишь о том, что фамилия его семьи была Ода, что означает «Маленькое поле», и наше воображение уже готово нарисовать семейство сельских тружеников, владеющих небольшим рисовым участком, каких было множество в его родной провинции Биттю (совр. преф. Окаяма). Когда ему было около десяти лет, его отдали в дзэнский храм Хофукудзи, расположенный в той же провинции, что было вполне естественно для XV столетия, когда вся культурная жизнь страны была сосредоточена в дзэнских храмах и монастырях. И хотя настоящее имя будущего живописца история не сохранила, это не большая потеря для нас, ибо, отданный в раннем возрасте на попечение своего духовного наставника, он сразу же, согласно сложившейся традиции, получил от него новое имя *Тоё*, означающее «Подобный иве». И снова красноречивые китайские иероглифы, составляющие имя, побуждают представить высокого, тонкого и гибкого мальчика.

Зная о непреодолимом влечении юного дзэнского монаха к творчеству, нетрудно предположить, насколько сильно манил его Киото. Более четырёх с половиной столетий (704–1185) Хэйанкё – «Город мира и покоя», как назывался Киото в прежние времена, был средоточием всей культурной жизни страны. Император – живой потомок богини Солнца Аматэрасу – и многочисленная свита придворных постепенно питали атмосферу города духом рафинированной красоты и утончённости, придали ему облик неповторимый и прекрасный. Черепичные крыши древних

Елизавета Евгеньевна
Малинина – кандидат
искусствоведения, доцент
Новосибирского
государственного
университета.

монастырей; ведущие к ним мощёные улочки, тишину которых нарушает лишь стук деревянной обуви паломников; вековые деревья, оберегающие покой синтоистских святилищ; просторные лестницы с каменными фонарями по бокам, возносящие к воротам буддийских храмов – кажется, сама душа Японии пребывает здесь.

Новая страница в судьбе древнего города открылась с приходом к власти военного правительства Асикага, вновь избравшего Киото своей столицей. Сюда и приезжает Сэсю в 1440 г. Надо полагать, что само пребывание здесь молодого дзэнского монаха в течение двадцати лет послужило великолепной школой для него.

Сэсю жил в Сёкокудзи, крупнейшем дзэнском монастыре Киото, само название которого – «Храм премьер-министра страны» – свидетельствует о связях с военным правительством сёгунов Асикага, под покровительством которого монастырь процветал. Здесь находились главный отдел управления всеми дзэнскими храмами страны, а также департамент по иностранным делам, ответственный за контакты, главным образом, с Китаем и Кореей. Тут же располагалась и Академия художеств, где безусловно доминировало китайское искусство.

Учителем живописи Сэсю стал художник-монах, член Академии художеств Сюбун, называемый иногда дзэнским Рафаэлем – видимо, за присущую его пейзажам мягкость, лиризм, лёгкость. Все они пронизаны духом мечтательности и тишины и изображают, как правило, характерные для китайской природы остроконечные причудливые формы скалы, уютно встроены в ландшафт павильоны или маленькие горные храмы, крохотные фигурки странников в монашеской одежде, бредущих по петляющим тропкам, либо мона-

хов. Самый влиятельный и известный из живописцев своего времени, он не оставил нам ни одной работы, собственно-ручно им подписанной или же датированной, что трудно объяснить «скромностью» столь авторитетного в Сёкокудзи мастера. В те времена художники Академии редко оставляли на своих работах подпись или печать. Будучи в большинстве своём послушными исполнителями

многочисленных заказов на определённую тему, они обязаны были, например, создавать работы для подарков сёгуна какому-либо лицу. Творческая индивидуальность художника в массовом потоке живописных работ мало учитывалась, поэтому очень трудно сегодня выделить пейзаж Сюбуна из огромного количества близких им по манере исполнения.

Эта же причина не позволяет распознать и произведения самого Сэсю, созданные им в период учёбы в Сёкокудзи. И всё же, по свидетельству некоторых дзэнских монахов, проживавших вместе с ним в монастыре, уже тогда его мастерство превосходило умение самого учителя.

Похоже, что многогранность художественных дарований Сэсю, также как его человеческие качества, не остались незамеченными, ибо в тридцатилетнем возрасте он получил довольно высокую должность *сика* – лица, ответственного за приём гостей. Похоже, что именно своей роли «ответственного за приём гостей» Сэсю обязан встрече с посетившим монастырь Сёкокудзи влиятельным князем Оути, пригласившим художника в город Ямагути, где для Сэсю открывалась возможность реализовать самую главную мечту – посетить Китай.

В XV столетии Ямагути (совр. преф. Ямагути), отстоявший на 550 километров к западу от столицы,

Пейзаж в стиле хацубоку. 1496. Токио. Национальный музей.

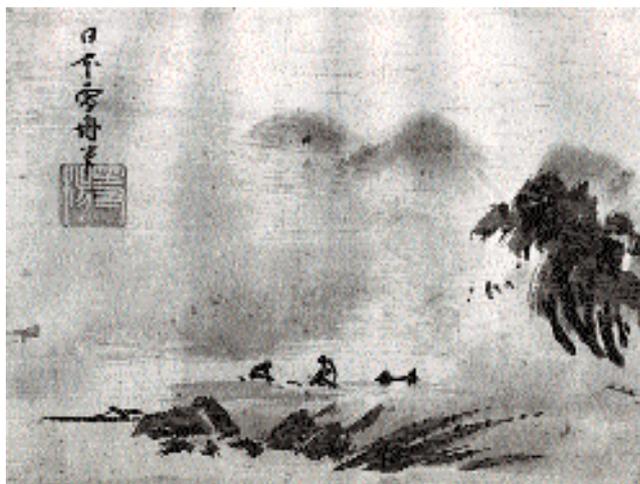


переживал пору расцвета и был так богат и красив, что его называли «западной столицей» или «малым Киото». С давних пор город играл роль посредника между Японией и заморскими державами. Отправляя на материк живопись и лаковую утварь и ввозя из Китая и Кореи самые разнообразные произведения искусства, князья Оути получали огромную прибыль, пополняя одновременно и собственную коллекцию художественных ценностей. При-

Возможность посетить заморскую страну открылась художнику не сразу. Только через шесть или семь лет он отправился в Китай в качестве живописца и торгового представителя князей Оути, ответственного за выбор и покупку художественных ценностей. Почти двухгодичное пребывание в древнем Китае сыграло столь огромную роль в его судьбе, что после возвращения на родину он едва ли не до конца жизни подписывал свои работы не иначе как «Сэсю, побывавший в Китае».



Рыбак и дровосек. Из частного собрания. Киото.



глашение столичного художника в Ямагучи было вызвано вполне объяснимым стремлением укрепить авторитет и культурное влияние этого набирающего силу города, поддержать его репутацию.

Недалеко от города, в живописной долине, часто навеваемой туманами и облаками, Сэсю получает место настоятеля Ункокудзи (Храма Долины Облаков) – небольшого фамильного храма князей Оути. Это неброское здание, окружённое современными домами, было восстановлено в 1884 г. поклонниками творчества Сэсю.

В Ямагучи Сэсю обрёл, наконец, свободу от живописного канона, следовать которому было неизбежно в Сёкокудзи. И хотя традиция запрещала художникам подписывать свои работы до достижения ими шестидесяти лет, Сэсю начинает оставлять своё имя на рисунках, когда ему едва перевалило за сорок, свидетельствуя тем самым об осознании им себя художником с собственным видением мира.

«Побывавший в Китае» – как много значили эти слова для человека XV столетия, особенно если он дзэнский монах и художник! Китай питал творческое воображение многих современников Сэсю; на Китай, веками определявший духовную культуру японской нации, смотрели с благоговением и почтением. Побывать в Китае мечтали многие; не видя его пейзажей, рисовали их непрерывно, отдаваясь стихии воображения. Редкий и счастливый дар судьбы – жить и учиться в Китае, странствовать по его провинциям, всматриваться в чужую жизнь, общаясь с людьми на их родном языке, вдыхать ароматы заморской земли – выпадал далеко не каждому.

«...Он видел один за другим все знаменитые города Китая, – вспоминая позднее спутник Сэсю, монах Рёсин, – блеск и красоту его столицы и провинций, самых разных людей, начиная от тех, кто был едва прикрыт травой, кончая теми, на ком было странное шерстяное одеяние.



Пейзаж. Из частного собрания. Ямагучи.





 Короткий пейзажный свиток. Фрагмент. 1474. Ямагути. Художественный музей.

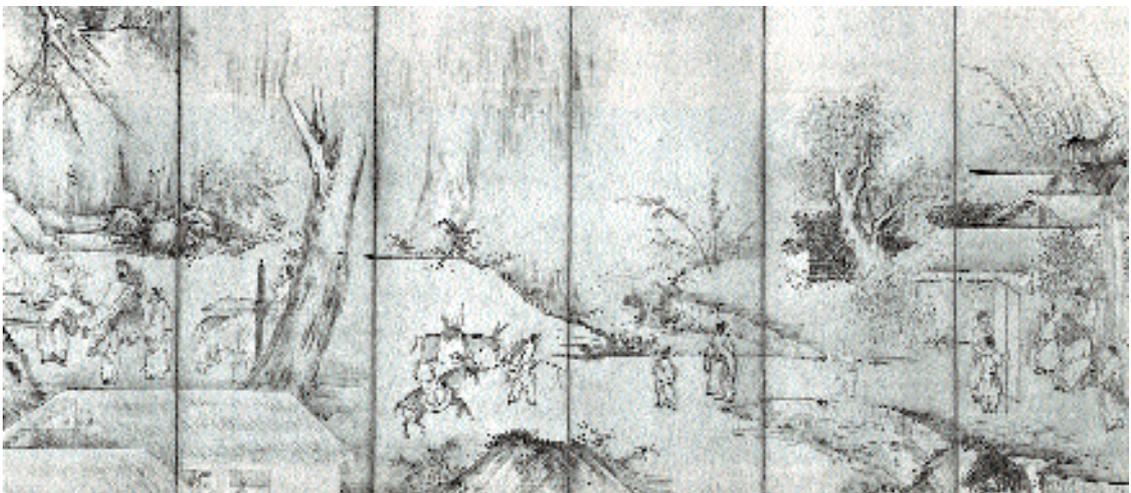
Всё удивительное, что попадало в поле зрения художника, он не переставая зарисовывал. Теперь и без слов понятно, почему кругозор Сэсю так широк. Опыт, который он приобрёл, путешествуя по стране, приравнял силу его вдохновения к способности его кисти воплощать всё увиденное на бумаге».

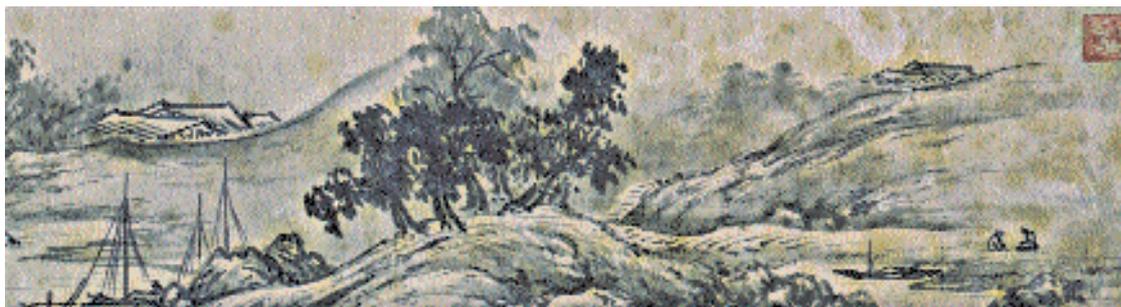
Новый год японские путешественники встретили в Пекине – столице минского Китая. Но – удивительное дело! Потрясающий архитектурным блеском столицы, красотой её садов и храмов, художник был явно разочарован современной живописью Китая. Мастера, с которыми он встречался при дворе императора, не отличались особой одарённостью и занимались главным образом копированием работ старых мастеров. Сэсю не находит среди них таких ярких талантов, какими, по его мнению, были Ма Юань или Ся Гуй, жившие в эпоху сунской династии. Откровенным разочарованием пронизаны строки, записанные им несколько лет спустя на пейзажном свитке, выполненном в стиле *хацубоку* («расплёсканной туши»): «Я прибыл в китайскую

столицу, питаю мечту обрести достойного учителя живописи, однако обнаружил, что истинные мастера «кисти и туши» здесь встречаются крайне редко... Я вернулся домой, но только затем, чтобы ещё раз удостовериться, насколько японские живописцы Дзёсэцу и Сюбун в совершенстве и глубоко освоили манеру сунских мастеров. Имея опыт проживания в обеих странах – Японии и Китае, – я всё больше и больше убеждаюсь в превосходстве их художественного дара над современными китайскими мастерами».

Страна, куда Сэсю приехал жаждущим знаний, со смиренной готовностью учиться, надеясь встретиться с великим искусством прошлого, вдохновлявшим художников его родины, неожиданно для него самого признала его непревзойдённым мастером. Известно, что художник провёл некоторое время в крупнейшем из дзэнских монастырей Китая – Тэндо. Традиция требовала от монахов рассказывать в зале медитаций в соответствии с рангом, с положением в иерархической структуре монастыря. Сэсю был удостоен чести называться «Тэндо дайи-

 Четыре развлечения (музыка, игра в го, чтение, рисование). Припис. Сэсю. Из частного собрания. Токио.





ти дза», т. е. занимать первое (после духовного наставника) место.

«Слава Сэсю возросла в десятки раз после его возвращения домой», – свидетельствует Рёсин. В это нетрудно поверить, ведь Сэсю оказался единственным из ведущих художников-монахов Японии, чьи знания о Китае, его искусстве и дивных садах, людях и природе питались из самого достоверного источника – личных впечатлений от пребывания в стране, собственного опыта, который придаёт знаниям убедительность, искренность и глубину.

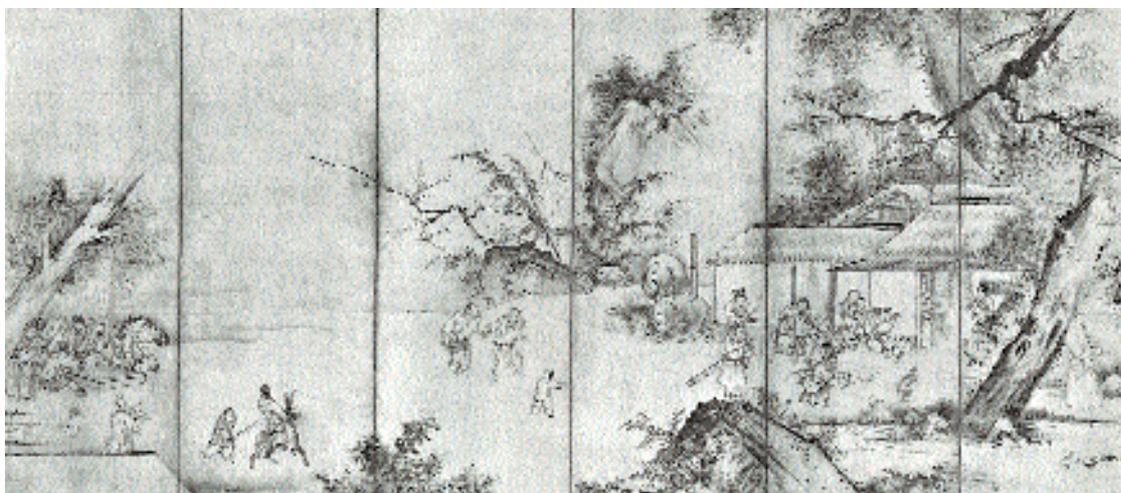
Возвращаться в столицу уже не имело ни смысла, ни возможности. Сёкокудзи больше не ждал мастера, ибо к тому моменту, когда Сэсю вернулся домой, уже не существовало ни огромного дзэнского монастыря, ни самого Киото, во всяком случае, такого Киото, каким его помнил Сэсю. Начавшаяся в его отсутствие война Онин опустошила центральную часть города, превратив её в развалины.

Сэсю снова уезжает в провинцию. По прошествии пяти-шести лет «художник, побывавший в Китае» основывает собст-

венную мастерскую недалеко от Ямагути под названием «Павильон живописи, созданный Небесами».

Трудно переоценить значение того опыта, который приобрёл художник за время пребывания в древней столице. Он овладел всем разнообразием художественных стилей, существующих в Китае с древнейших времён. Стили эти – *син* («формальный»), *гё* («полуформальный»), *со* («скорописный»), рождённые искусством каллиграфии, органично и естественно проникают вместе с основным потоком китайской культуры и на острова, где распространяются на многие другие сферы художественной деятельности японцев.

Пожалуй, нигде стиль *син*, энергичный и резкий, акцентирующий уверенный штрих и чёткость контура, не проявил себя так властно, как в цикле пейзажей Сэсю на тему времён года, из которых сохранились лишь два: «Зима» и «Осень». Каждый из свитков становится выразительнее, если их рассматривать вместе – как, по всей видимости, и задумывал художник. Почти осязаемое ощущение холода исходит от





Бог Долголетия
Дзюродзин. Из частного
собрания. Токио.

зимнего пейзажа, где резкость изломанных линий, контраст чёрной туши и белых просветов бумаги, рождающий иллюзию снежного покрова (в горах, на ступенях, ветвях деревьев), убедительно передают атмосферу морозного дня. Созданию этого ощущения способствует ярко обозначенная прямая линия, словно раскалывающая морозный воздух свитка на части, вызывающая ассоциации со звоном ломающихся на морозе льдинок и скрипом снега под ногами. Контрастно тёплым, спокойным выглядит осенний пейзаж, зовущий пройти вдоль кромки воды, где стоит лодка, подняться, обойдя двух беседующих монахов, по ступеням, ведущим в храм, — силуэт его «летающей» крыши отчётливо прорисовывается на фоне виднеющихся вдали гор. Американский историк искусств Эрнст Фенелоза назвал Сэсю «ве-

личайшим в истории мирового искусства мастером прямой линии и угла», имея в виду как раз стиль *син*, в котором художник воистину не знал равных себе.

История японской живописи тушью не знает иных, кроме Сэсю, примеров, когда художник с одинаковой виртуозностью владеет всеми тремя стилями, из которых техника «расплёсканной туши» в стиле *со* считается наиболее сложной. Скорописный иероглиф, как известно, наиболее труден как для прочтения, так и для исполнения, но эстетически он наиболее значим. Так же и стремительная манера рисования в стиле *со*, в основе которой лежит спонтанность и живое творческое вдохновение, признана большинством знатоков искусства высшим образцом мастерства художника. Однако за кажущейся лёгкостью порхающей кисти, мгновенно создающей полный живого дыхания рисунок, — многие годы усердного труда. Рука, хранящая память многолетнего опыта общения с кистью и потому освобождённая в минуту творческого вдохновения от заботы о том, «как рисовать», — она уже движется сама, повинувшись спонтанному самовыражению духа. Здесь мало одной только техники владения «кистью и тушью», — это искусство требует от мастера особого вдохновенного состояния, способности слиться, «быть одним» с предметом изображения, чтобы несколькими взмахами кисти суметь передать его сущность.

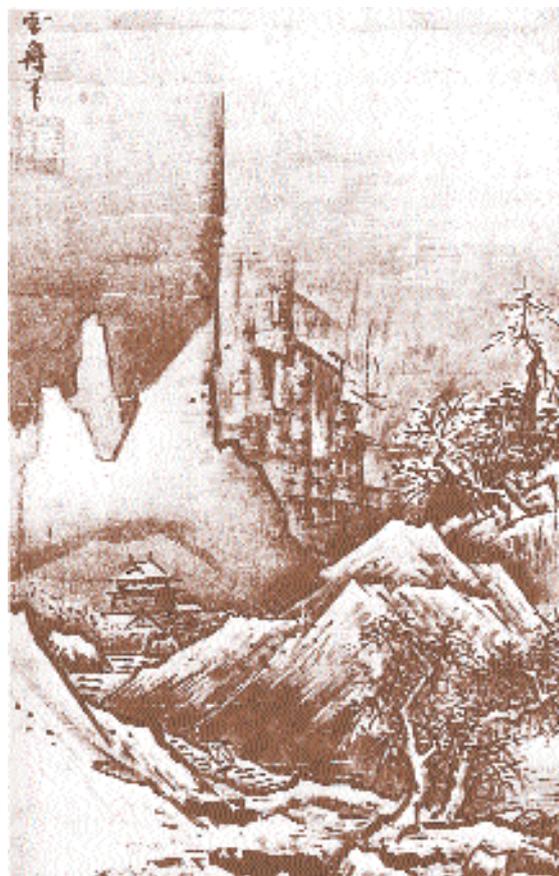
Сэсю был первым из японских живописцев, кто пробовал себя в этой сложнейшей технике и впоследствии у себя на родине стал имено-

ваться не иначе, как «отцом живописи в манере *расплёсканной туши*».

Из всех работ Сэсю в стиле *со* самым замечательным является пейзажный свиток, созданный художником уже на склоне лет, который так и называется: «Пейзаж в стиле хацубоку». Рисунок возникает из чистого и «пустого» фона, на котором танцующая в свободном полёте кисть набросала неясные очертания теней, размылов, штрихов. И только вни-



Зимний и осенний пейзаж. 1486.
Токио. Национальный музей.



мательно всмотревшись в этот вольный танец кисти и туши, начинаешь «дорисовывать» пейзажный мотив: смутные силуэты горного хребта, проступающего из тумана, контуры деревьев, слившихся под порывом ветра в одно целое, изгибы крыш, маленькую лодочку, вдруг обращающую белое поле свитка в водное пространство.

В возрасте шестидесяти семи лет Сэсю снова возвращается в Ямагути под покровительство семейства Оути. Последующие годы оказываются самыми плодотворными в творчестве художника. Именно в это время Сэсю создаёт знаменитый «Длинный пейзажный свиток», посвящённый, в соответствии с традицией дальневосточного искусства, четырём временам года. Написан он в стиле *син* – сильном, эмоциональном, динамичном.

Форма длинного – порой в несколько десятков метров – горизонтального свитка (*макимоно*), популярная в Японии в XII–XIII столетиях, к XV веку уже утратила привлекательность для художников. И во времена Сэсю редко кто обращался к ставшей уже архаичной форме *макимоно*. И всё же художник остановился именно на горизонтальном свитке, способном передать идею текучести форм бытия, вечно меняющихся во времени и в пространстве.

«Длинный» – в 16 метров! – свиток поражает многообразием видов, ландшафтов, сюжетов. Известно, что Сэсю намеревался запечатлеть реальные впечатления о пребывании в Китае. Но это не просто странствия по

дорогам реальной страны: виды китайских пейзажей накладываются на отображение некоего внутреннего пространства – ландшафта души. Панорама свитка становится исповедью о духовных странствиях художника, приобретая некий эзотерический подтекст, воспринимаемая в иных – более широких – временных и пространственных масштабах. Путешествия по далёкой стране начинают осмысляться как скитания по дорогам судьбы, где



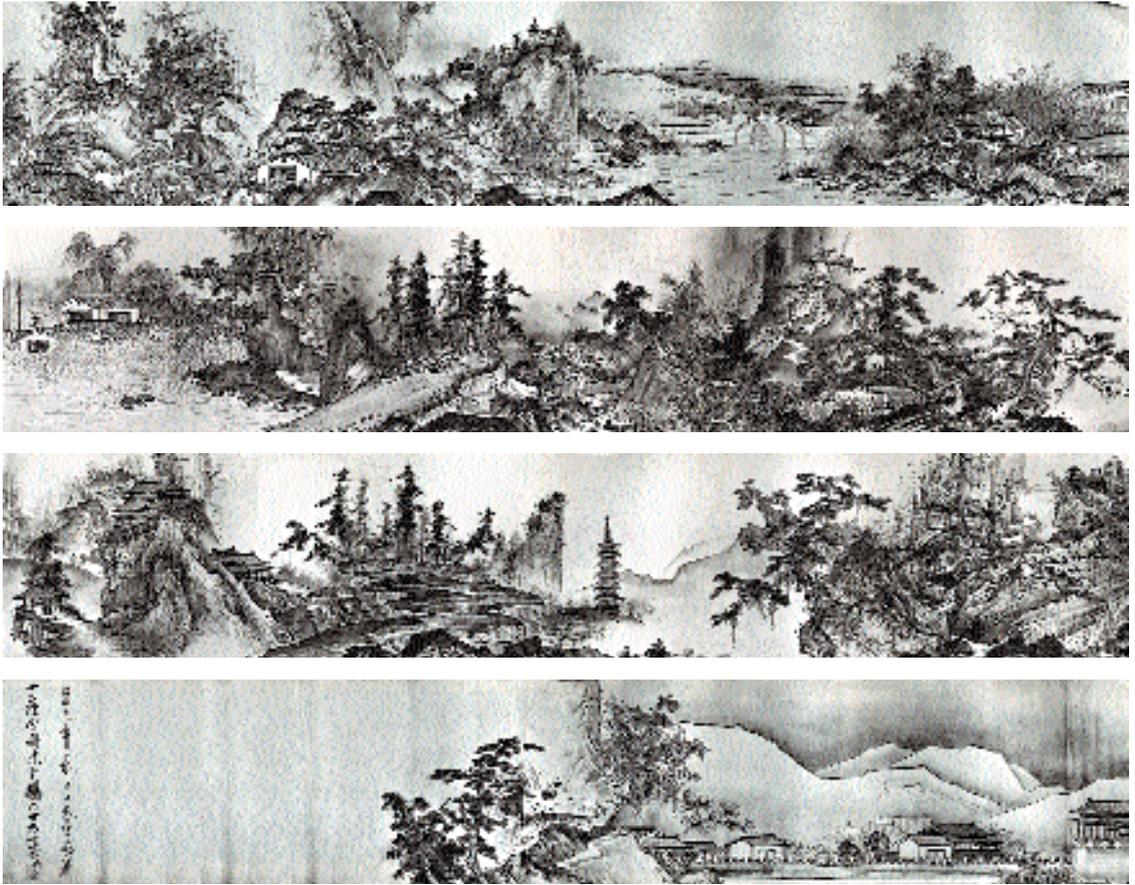
Буддийское божество
Бисямон-тэн.



// зима 2004 //

в каждый момент открывается новая жизненная панорама, чаще всего неожиданная и удивительная, подобно тому как по мере развёртывания свитка никогда не знаешь, какой вид откроется за следующим поворотом тропы, за отвесной скалой, кого встретишь на древних ступенях горного храма или на крутом подъёме в гору. Панорама свитка разнообразна и непредсказуема, как сама жизнь, где ничто не повторяется.

«Длинный» свиток развивается одновременно и во времени, и в пространстве. Вместе с путниками, бредущими по его дорогам, мы словно вдыхаем сначала ароматы весны, минуем лето, затем осенние пейзажи, чтобы оказаться под конец свитка в мире заснеженных гор. Это конец свитка, но не конец пути, ибо в горах уже повеяло весной. Идея непрерывности бытия



Длинный пейзажный свиток. 1486. Из частного собрания. Ямагути.

и мимолётности его преходящих форм, воплощённая в сменяющих друг друга временах года, лейтмотивом присутствует в дальневосточном искусстве.

Неторопливо и внимательно просмотрев весь свиток, пройдя вместе со странниками в монашеской одежде все его пути, надышавшись его вольными и разнообразными, как сама жизнь, ландшафтами, зритель читает в конце надпись, сделанную рукой художника: «Нарисовано обременённым годами шестидесятилетним Сэсю, занимавшим первое почётное место в зале медитаций монастыря Тэндо в Китае, в один из мирных дней 18 года эпохи Буммэй» (1486 год). Нельзя изумляться тому, что 16-метровый пейзажный свиток, поражающий богатством своего содержания, динамичностью сменяющих друг друга сюжетов, создан за «один из мирных дней». Надпись эта способна ошеломить даже тогда, когда знаешь силу магической кисти Сэсю и то, насколько огромен его художественный дар, ибо рисовать для него значило жить и дышать. Современник Сэсю, желая подчеркнуть мощь его таланта, сказал: «Кисть

Сэсю спонтанна и жива, как сама природа. Тушью ему как будто бы служила его собственная кровь, и всё, к чему он прикасался, оборачивалось живописью».

Впитав дух китайской живописной традиции, пройдя её школу и в совершенстве усвоив принципы, японский художник всё же не становится послушным исполнителем канонов, жёстких правил и условностей. Самобытность Сэсю с особой силой выявляется в работах последних лет, когда художник рисовал уже не только китайские «горы и воды», но пейзажи своей отчизны, исполненные задушевности и теплоты. Для того, кто путешествовал по Японии, кто знаком с её ландшафтами, кто взбирался на вершины гор, чтобы с высоты птичьего полёта обозреть холмистые – в горных складках – панорамы, кто бродил вдоль её рек с неисчислимыми водопадами, – для того не останется никаких сомнений в том, что вдохновляло художника, что стало мощным стимулом для освобождения от власти китайских мотивов и рождения нового – японского – стиля. Он создавал именно японские пейзажи, неожиданные в то время, когда по законам жанра не



принято было писать с натуры, создавать «портреты» конкретной местности, наносить на бумагу хорошо узнаваемые ландшафты, тем более японские. В его время жанр «горы-воды», заимствованный из Китая, служил скорее средством передачи космичности пространства, органичной встроенности человека в этот мир; горы (*ян*) – мужское, светлое начало и воды (*инь*) – женское, тёмное начало моделировали идею взаимосвязи и взаимозависимости всех частей макрокосма. Пейзажная живопись, проникнутая глубокими философскими раздумьями о мире, космосе, человеке, не снисходила до изображения конкретного, ибо не в буквальном воспроизведении «натуры» виделся смысл жанра. Природа осмыслялась как носитель высоких и вечных законов, через постижение которых человек приобщался к её мудрости. Странствия по бескрайним просторам свитка способствовали гармонизации души, её очищению и возвышению, рождали понимание относительности земных, человеческих ценностей в беспредельности всего сотворённого мира, уходящего далеко за пределы изображённого.

Пронзительно японским, исполненным мягкости и лиризма, воспринимается пейзаж, названный «Горный храм» (*Ямадэра*). Работа, созданная семидесятилетним художником, к сожалению, не дошла до нас в подлиннике. Однако даже её копия, выполненная Кано Цунэнобу, достаточно хорошо передаёт дух оригинала. Квадратики рисовых полей, втиснутые между горами, крыши деревенских домов, отчётливо прорисованный силуэт *тории* (ворот синтоистского святилища) – каким щемящим чувством родины пронизана картина! В этом чувстве невозможно сфальшивить, его ничем нельзя подменить. Едва ли стиль Ма Юаня или Ся Гуя способен уже был удовлетворить художника в его стремлении передать характер и настроение родной ему природы. Манера его письма приобретает черты неповторимой индивидуальности, рождая в японском искусстве новое понятие – «стиль Сэсю».

Ярким примером «японского стиля» является и картина «Небесный мост» (*Аманохасидатэ*), созданная мастером уже на закате жизни. Это название носит узкая и необычайно длинная, в полтора километра,



Автопортрет. Ок. 1506. Копия XVI в. Музей Фудзита. Справа – подпись и печать Сэссю.

песчаная коса, вытянувшаяся в море, – одно из самых живописных мест Японии. Говорят, что сосны, растущие вдоль косы на всём её протяжении, – самые красивые в стране. И правда, они словно танцуют под музыку морского прибоя и ветра. У каждой из них – собственные движения, ни одна причудливостью и неожиданностью рисунка не повторяет другую. Художник запечатлел «Небесный мост» откуда сверху, с такого места, которое позволяет охватить взглядом всю прибрежную панораму, окутанную туманом.

Неизвестно, где окончил свои дни Сэс-сю. Научные сотрудники мемориального Дома-музея Сэссю в Масуда убеждены, что именно их город стал последним пристанищем художника на земле. Они подведут к его могиле, упомянут название храма Токодзи, где в 1506 г. в возрасте восьмидесяти шести лет он скончался.

Особенная жизненная миссия выпала на долю этого человека – миссия духовного посредничества. Осознавал ли Сэссю её? В любом случае мощь его художественного дарования в сочетании с духовным опытом, приобретённым в дзэнских монастырях Китая и Японии, позволила ему стать неким «духовным мостом», посредником между древней культурой Китая и культурой его родины, где после возвращения он передавал накопленный художественный опыт своим соотечественникам. Надо знать силу традиции на Востоке, власть художественного канона, непререкаемость авторитета учителя, чтобы оценить ту роль, какую сыграл художник в истории японского искусства, где он положил начало новому японскому стилю живописи тушью.

На сессии Всемирного Совета Мира в Вене в 1956 году, были названы десять человек, которые, по мнению экспертов, оставили наиболее заметный след в мировой культуре за всю историю человечества. В числе этих десяти, наряду с Леонардо да Винчи, Моцартом, Достоевским, был назван и Сэссю Тōё, дзэнский монах и художник, живший в Японии в XV столетии.



Небесный мост. Нач. XVI в. Токио. Национальный музей.



В оформлении статьи использованы иллюстративные материалы, предоставленные автором, и репродукции из альбома: Sesshu.

Токийский национальный художественный музей. Токио, 1956. РГБ:ЗВ 3-15/3.