

УДК: 7.01/7.032(31)

ББК: 85.13

A43

DOI: 10.18688/aa199-6-68

Е. С. Ванеян

«Японский стиль» (*ваё:*) скульптуры эпохи Хэйан: к истории термина

Поиск «национального стиля» — общее место историй искусства многих стран, особенно характерное для авторов XIX — первой половины XX в., то есть времени формирования государств современного типа, тесно связанного с дискурсом «национального». При подробном разборе истории терминов (*termini* — лат. «границы») открываются стратегии разграничения той или иной культурой «своего» и «чужого». В данной статье ставится цель проследить трансформацию понимания термина «*ваё:*» (яп. 和様), который в русской историографии обыкновенно переводится как «японский стиль», а в японской истории искусства чаще употребляется при обозначении особого, «по-настоящему» японского стиля в буддийской скульптуре XI в. Хотя такое понимание термина существовало и существует в Японии, это только один из его аспектов. В статье прослеживается, как менялось наполнение термина, и предлагается некоторая корректировка его использования.

В первую очередь необходимо рассмотреть этимологию слова «*ваё:*», которое состоит из двух иероглифов: «*ва*» 和 и «*ё:*» 様. В настоящее время у первого из них три основных смысла: 1) мир, гармония; 2) мягкий, нежный; 3) (в сочетаниях) японский, имеющий отношение к Японии.

Иероглиф «*ва*» 倭 встречается в древних китайских и корейских письменных источниках, где обозначает жителей Японских островов. Когда в Японии появилась государственность в долине Асука (V–VI вв.), а затем и письменность — правящая элита стала называть «*ва*» (倭) саму себя, а государство — словом «Ямато» (大倭), которое записывалось идеографически с использованием того же иероглифа «*ва*» 倭. При этом значение китайского иероглифа «*ва*» 倭 содержало негативную коннотацию («карлик») [10, с. 24], поэтому наряду с первоначальным стал использоваться другой омонимичный, но уже полностью благоприятный иероглиф «*ва*» — 和, изначально обозначавший «мир, гармонию». Современное название Японии — «Нихон» или «Ниппон» (日本), от которого произошло китайское Ribèn (а от него в свою очередь Japan), появляется во второй половине VII в. Однако стоит отметить, что постепенно складывается следующая тенденция: название «Ямато» и иероглиф «*ва*» 倭 больше употребляются в рамках самого японского общества, а «Нихон» — в ситуации дипломатических и прочих контактов с внешним миром [10, с. 24].

Вторая часть — иероглиф «*ё:*» 様 — встречается ещё в старояпонском языке и означает «видимость», «вид», «похожесть», «образ действия», «тип, образец» [3]; а начиная

с эпохи Мэйдзи (1868–1912), когда появляется история искусства в европейском понимании, он используется в словосочетаниях, обозначающих «стиль». Эта же семантическая единица входит в сам абстрактный термин «стиль» — «ё:сики» (様式), возникший также в эпоху Мэйдзи (ниже будет рассмотрено, в каких обстоятельствах он появляется). Здесь же нужно отметить, что в таких словах, как «ваё:» (和様), сохраняются оба значения — и «вид», и «стиль».

Таким образом, слово «ваё:» более многозначно, чем словосочетание «японский стиль», которым его переводят на русский язык, так как «ваё:» одновременно означает и «гармоничный, спокойный стиль», и «японский стиль» или «японовидный», «японообразный», «по японскому образцу», «на японский манер». Слово «ваё:» отсутствует в словарях старояпонского языка, и, по всей видимости, правы исследователи, указывающие на достаточно позднее его появление: первые упоминания в письменных источниках относят к 20-м гг. XVIII в. [10, с. 26].

Но что обозначается словом «ваё:» в наши дни? Как показывают словари, в первую очередь оно используется по отношению к архитектуре и каллиграфии. В архитектуре это определение старого стиля в отличие от новых форм, появившихся в XII в., — так называемого «караё:» (唐様), то есть архитектуры в «танском (китайском) стиле». При этом имеются в виду конкретные черты, такие как особые конструктивные элементы, умеренность декора, цветовое решение и др. Следует отметить, что словосочетание «китайский стиль» («караё:») применялось не к китайской архитектуре, а к японской, но базирующейся на более поздних китайских образцах [7, с. 973–974]¹.

В каллиграфии также существует подобная пара. В эпоху Хэйан, в X–XI вв., появляется каллиграфия на японском языке, и, как правило, с этого момента различают письмо, тяготеющее к японским образцам и эстетике, и китайским соответственно [7, с. 617–618]. Среди качеств «японообразного» письма выделяют в первую очередь использование японского языка, большую мягкость, текучесть, тонкость линий и вариативность в распределении строк. Отметим, что такие определения скорее относятся к истории каллиграфии, созданной в Новейшее время в Японии, но «японское письмо» стали отличать от «китайского» уже с появлением японских текстов. В письменных источниках эпохи Хэйан даже можно встретить определение китайского письма как «мужской руки (почерка)» «отоко-дэ», а японского слогового письма и скорописи — как «женской руки (почерка)» «онна-дэ» [15, р. 55; 16].

Таким образом, как в архитектуре, так и в каллиграфии термин «японский стиль», или «японовидный», существует в паре с «китайским стилем», или «китаевидным». Ниже будет описана специфика этой «двоичной системы».

Что касается скульптуры, то здесь ситуация несколько иная. В статье 2000 г. исследователь японской скульптуры профессор Ц. Ямамото² пишет, что, судя по тому, что в словарях по искусству и буддизму термин «ваё:» не рассматривается в отношении скульп-

¹ В словаре *Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology* говорится, что термин «ваё:» по отношению к архитектуре использовался ещё в XII в., но ссылка на источник отсутствует. Скорее всего, это утверждение ошибочно и такое употребление возникает позже [16].

² Автор статьи выражает огромную благодарность профессору Ц. Ямамото, который поделился текстом своей статьи и вдохновил на дальнейшую работу.

птуры, эта идея ещё не столь распространена и осознана вне круга историков скульптуры [12, с. 191]. Как ни странно, в научной и научно-популярной литературе о японском искусстве на английском и русском языках использование термина «японский стиль», *Japanese style* или *wayō*, применительно не только к живописи и каллиграфии, но и к скульптуре XI в. — общепринято³. Можно привести в пример самые разные публикации — классические и более новые [2, с. 169; 17, с. 25; 20, с. 77; 4, с. 196; 22, с. 68]⁴. При этом историю сложения этого стиля в скульптуре описывают следующим образом.

Четыре века скульптуры эпохи Хэйан разделены на периоды Ко:нин-Дзё:ган (794–894) и Фудзивара (условно 894–1185). Скульптурные памятники этих двух периодов отличаются визуально и, можно сказать, стилистически. Скульптура периода Ко:нин-Дзё:ган массивна, одежды прорезаны глубокими складками, создающими почти драматический эффект. После паломничества в Китай таких монахов, как Кукай (774–835), появляются новые формы и иконографии. Однако из-за приостановления в 894 г. официальных дипломатических отношений с Китаем, где в это время прошёл ряд восстаний и возникла политическая нестабильность, влияние континента на Японию ослабевает. Считается, что это стало одной из причин того, что японские мастера буддийской скульптуры периода Фудзивара обращаются за стилистическими образцами к статуям, созданным в Японии в эпохи Асука (552–645) и Нара (645–794), а затем вырабатывают и собственно «японский стиль» (*waē*: 和様). Образы храма Бё:до:-ин, автор которых — знаменитый скульптор Дзё:тё:(?–1057), считаются классическим примером скульптуры периода Фудзивара, демонстрирующим сформировавшийся японский стиль и отточенную технику сборной деревянной конструкции. Разберём подробнее центральный образ этого комплекса (Рис. 1).

Сидящая фигура будды Амиды монументальна. Особенно сильное впечатление она производит, когда смотришь на центральный павильон с противоположного входу берега пруда. Золотой образ как будто зажигает сердцевину архитектурной постройки и, поскольку он расположен на возвышении и немного превышает человеческий масштаб, кажется сверхъестественным существом, защищающим эту местность. Однако пропорционально ни одна часть статуи не утрирована, формы преимущественно состоят из мягких дуг, овалов и полукружий. Общие пропорции слегка вытянуты вверх — члены тела расслаблены, но чувствуется внутренняя «подтянутость». Поражает, насколько здесь «послушен» материал дерева — благодаря сборной конструкции в «анатомии тела» статуи нет никакой неловкости. Поверхность тщательно проработана и как будто «оживлена» множеством слоёв: дерево покрыто грунтом из смеси лака и стука и несколькими слоями листового золота. На округлом лице будды с небольшими ртом и носом, но широкими дугами бровей и полуприкрытых глаз читается глубокое внутрен-

³ Возможно, тут сказывается привычка европейских исследователей и читателей мыслить сквозными стилями, объединяющими группы памятников и большие временные отрезки («готика» и т. д.).

⁴ В качестве исключения можно назвать одного из крупнейших исследователей японской скульптуры Д. МакКаллума, который в подробном, сконцентрированном на памятниках обзоре выставки «Скульптура эпохи Хэйан» в Токийском национальном музее (1971) вообще избегает термина *wayō*, а по поводу «японификации» в X–XII вв. ограничивается лишь краткими упоминаниями этой концепции [19, p. 158–159].



Рис. 1. Будда Амида. 1053 г. Скульптор Дзё:тё:. Дерево, лак, позолота, краска.
Храм Бё:до:-ин, г. Удзи, Япония

нее сосредоточение, но также присутствуют мягкость, милость и другие благоволящие человеку состояния. Таким образом, стиль этой и подобных ей статуй действительно может быть описан словом «*ваё:*» — в значении «мягкий, гармоничный стиль».

Итак, вторая половина эпохи Хэйан — период Фудзивара — характеризуется как «движение к японскому, национальному стилю» [17, с. 25], японизация (*japanization* [22, р. 68], 和様化) в отношении не только скульптуры, но и всего искусства в целом [7, с. 987]. В исследованиях на русском языке встречаются такие определения, как возникновение «исконно японского стиля», «национальный эстетизм» [4, с. 196]. «Гармония», «отсутствие крайностей», «спокойствие». «мягкость» и даже «женственность» — вот те слова, которые ассоциируются с *ваё:* (вспомним значение иероглифа «*ва*» 和)⁵. Но, как пишут некоторые исследователи, к концу века всё же появляется избыточный декор и другие черты «поздней стадии существования стиля» [12, с. 117–118].

Однако у этой стройной истории развития стиля есть совершенно конкретные авторы. Впервые термин «*ваё:*» по отношению к скульптуре эпохи позднего Хэйан был употреблён **после** Второй мировой войны [9, р. 250], но сама концепция формирования национального стиля именно в это время сложилась ещё раньше.

Её создателем можно назвать Какудзо Окакура (1863–1913), писателя и художествен-

⁵ В то же время можно встретить и совершенно другие определения «истинно японского» в скульптуре этого периода, не укладывающиеся в концепцию «гармоничности»: “The rounded heads and the gay colouring are essentially Japanese” («Округлые головы и яркая раскраска — японские по своей сути» [20, р. 98].

ного критика эпохи Мэйдзи (1868–1912), периода, когда Япония открыла свои границы и были предприняты огромные усилия для модернизации страны. К. Оакура учился у американского философа и этнографа Эрнеста Фенеллозы (1953–1908), вместе они путешествовали по Японии и много сделали для сохранения буддийских статуй и других артефактов. По модели европейского искусствознания XVIII–XIX вв. К. Оакура создаёт первую историю японского искусства — сначала в формате лекций, а потом публикует её на японском языке и суммирует свои идеи на английском языке. Недавно на русском языке вышел перевод его «Идеалов Востока (с особыми отсылками к искусству Японии)» (1903) [5]. Этот перевод — приложение к исследованию формирования концепции национального искусства Японии, проведенному О. И. Лебедевой. Исследовательница пишет, что фактически только в эпоху Мэйдзи и возникли сами понятия «искусство», «стиль», «японская нация», «традиции» и первая история японского искусства является конструктом, призванным определить и выделить эту страну в Дальневосточном регионе [5, с. 14–16]. Таким образом, труды К. Оакура служат пропаганде идеи о величии Японии, по крайней мере свидетельствуют о его приверженности им. Приведём пример рассуждений Оакура (начало главы 9 «Эпоха Фудзивара, 900–1200») [5, с. 148]:

«Род Фудзивара усилил своё влияние со вступлением на престол императора Дайго в 898 г., и так началась эпоха Фудзивара. Японское искусство и культура развивались тогда совершенно новым образом; это развитие можно назвать *национальным*, в то время как в предыдущие эпохи доминировали *континентальные* идеи. Все лучшее, что было в китайской философии и индийской мудрости, в течение долгого времени стекалось в Японию, и теперь эта культура, усвоившая столь многое и сдерживавшая свою энергию, ринулась преобразовать свои собственные формы как в жизни, так и в идеалах.

В этом ярком отрывке очевидно влияние философской системы Г.-В.-Ф. Гегеля, идей о духе, с которыми Оакура познакомился опосредованно через лекции Э. Фенеллозы [5, с. 38–39]. История искусства здесь тесно переплетена с современным для Оакура политическим дискурсом, который необходимо отслаивать, когда мы говорим об этом искусстве в настоящее время. То есть такое понятие, как «национальный стиль», использованное ретроспективно, всегда будет упрощением, слишком большой уступкой, которая, если и может быть полезна в политике, ограничивает искусствоведческий подход⁶. Концепция неизменного «национального стиля», сформировавшаяся на основе философии Гегеля, входит в противоречие с реальным многообразием художественного наследия и визуальной культуры той или иной географической зоны, о чём писали ещё М. Шапиро в 1953 г. и другие теоретики искусствознания [21, р. 306; 14, р. 136].

В истории японского искусства парадигма Оакура создала следующую проблему: предметы, не вписывающиеся в процесс формирования и расцвета *ваё*, получали меньше внимания исследователей. В частности, истории скульптуры после XIV в.

⁶ В «Новой философской энциклопедии» так говорится о проблемности понятия «нации»: «...В свете этого подхода нацию возможно рассматривать как семантико-метафорическую категорию, которая обрела в современной истории эмоциональную и политическую легитимность, но которая не стала и не может быть научной дефиницией. В свою очередь, национальное как коллективно разделяемый образ и национализм как политическое поле (доктрина и практика) могут существовать и без признания нации в качестве реально существующей общности» [8].

уделялось уже крайне мало внимания, как и провинциальному искусству, работы о котором стали появляться только в конце XX в.

Признавая справедливость тезисов О. И. Лебедевой, нужно отметить, что стремление к определению границ «своего» и «чужого», конечно, возникло в Японии ещё до эпохи Мэйдзи. По многим сохранившимся документам эпохи Хэйан и более ранним мы знаем следующие слова, обозначающие «японское» и «неяпонское»: «*карай*:» 唐様 (около 756), «*вака*» 和歌, «японская песнь», «*карамоно*» 唐物 («танские вещи», то есть импортированные вещи в целом), «*кара-э*» 唐絵, «танские (китайские) изображения» (конец IX в.), «*ямато-э*» 大和絵 (начало XI в.) [10, с. 25–26] и др. Характерно, что в случае парных терминов (как «*кара-э*» и «*ямато-э*») сперва появляются слова для обозначения «чужого», затем, по прошествии довольно длительного времени, возникает японский аналог. Многие исследователи даже отмечают, что, по сути, «японское» рождается только как пара «неяпонскому» [10, с. 21, 25]. Конечно, оценка «чужого» была иная: в эпоху Хэйан святыни и просто декоративные вещи из Китая высоко ценились. И тем не менее если в случае архитектуры и каллиграфии совершенно очевидно, что два типа (условно более китайский и более японский) различались уже в то время, когда они создавались, то в отношении скульптуры необходимость в распознавании «истинно японского» появилась именно в эпоху Мэйдзи.

Таким образом, существуют слова, содержащие иероглиф «*ва*», возникшие ещё в древности (например, «*вака*») и обозначавшие что-то привычное, местное, написанное на японском языке, в противовес чему-то иностранному, как правило, китайскому. Наряду с этими словами существуют более новые (такие, как «*ваё*:»), которые обозначают то, что **было выбрано** в Новое время как нечто ценное, традиционное, репрезентативное и даже, можно сказать, *заветное* для Японии — *ваё*: японской скульптуры XI в., по всей видимости, несёт именно такой смысл. Начиная с эпохи Мэйдзи концепция *ваё*: стала инструментом самоопределения японских интеллектуалов, но можно сказать, что в настоящее время она распространена гораздо шире.

М. Сарай в статье «“Японский стиль” скульптуры эпохи Хэйан: процесс стандартизации дискурса» подробно рассматривает, как менялось наполнение термина «*ваё*» в отношении японской скульптуры [9]. Идеи Оакура были восприняты широким кругом людей: с 1890 г. в течение трёх лет он читал курс лекций об искусстве Японии в Токийской школе изящных искусств. Поскольку Оакура довольно мало анализировал сами памятники, предложенная им концепция, принципиально не меняясь, постепенно обрастает новыми нюансами в последующих работах других авторов. Идея о том, что обращение к буддийским святыням предыдущих эпох, архаизация, предшествует возникновению «*ваё*:», восходит к многотомному изданию о Киото «Хэйан цу:си» (1895), точнее его части, посвящённой искусству, в которой за скульптуру отвечал один из редакторов издания Сэйгай Оокура (1868–1927) [9, с. 243]. В этом же томе дополнительно рассматривается роль личности Дзё:тё: для скульптуры эпохи Фудзивара [9, с. 243–244]. М. Сарай удалось выяснить, что предположительно первой публикацией, где по отношению к скульптуре Дзё:тё: и этого периода в целом употребляется термин «*ваё*:», является статья историка искусства Такэси Кобаяси (1903–1969) «Великий мастер Дзё:тё:» в журнале «Буддийское искусство» (1948) [9, с. 250]. Интересно, что, скорее

всего, понятие «*ваё*:» формируется в той же среде, что и слово «традиция» [10, с. 29]. Постепенно акцент с «истинно японского», «национального» этой скульптуры перемещается на стиль Дзё:тё: и его школы. Как кажется, в это время происходит «снижение градуса» в дискурсе о *ваё*: и национальном, его усложнение и углубление.

В более новых работах также подчёркивается, что расцвет этого стиля — результат эстетических предпочтений представителей знати эпохи Фудзивара (которые, естественно, являются японцами не в большей степени, чем совершенно иные по настрою горожане эпохи Эдо, например). В рамках концепции об особой культуре, сложившейся в среде Фудзивара и других аристократов, скульптура заняла одну из ключевых ролей, и именно к ней отсылает термин «стиль Фудзивара» (*Fujiwara style*, «скульптура Фудзивара», *фудзиваратё:коку*, 藤原彫刻). В этом смысле *ваё*: — это не «японский по духу», а скорее «по духу <историческим> японцам».

Как уже говорилось, эпоху Хэйан часто делят на два больших периода (Ко:нин-Дзё:ган и Фудзивара), но на самом деле уже в 1970-е гг. и японскими, и англоязычными исследователями было предложено более тонкое деление, обнаруживающее по крайней мере четыре стиля, преобладающих в центральных регионах периода Хэйан, — иногда они существовали параллельно, иногда пересекались, а иногда один из них становился преобладающим [19, р. 158–159]. Однако по какой-то причине как в науке, так и на популярном уровне всё равно преобладают более архаичные и упрощённые схемы развития искусства эпохи Хэйан.

Ещё один способ конкретизации стиля эпохи Хэйан — помещение его в широкий контекст искусства Китая и Кореи, чем занимаются некоторые исследователи [6]. Многим чертам стиля *ваё*: находят параллели в стиле царства У Юэ периода Пяти династий и Десяти царств (907–960) [12, с. 111].

В целом то, что *ваё*: — это концепция, созданная в Новое время, признают и её сторонники [11, с. 192]. Приверженность этой точке зрения аргументируется по-разному, например тем, что стиль Дзё:тё: стал своеобразным эталоном, возвращение к которому с разной степенью успешности прослеживается на протяжении всей последующей истории японской скульптуры [11, с. 192; 12, с. 117–118]. В этой парадигме творчество таких знаменитых скульпторов, как Кайкэй и Ункэй (?–1224) периода Камакура (1185–1333), также признаётся важным этапом (формацией) стиля *ваё*: [11, с. 195–196].

Получается, что изменение смысла термина «*ваё*:» в отношении скульптуры в сжатой форме отражает проблематику понятия «стиль» в искусствознании [1, с. 582–583]: начавшись как «выражение духа нации», он становится индивидуальной манерой мастера Дзё:тё: и более нейтральным стилем скульптуры культурно-исторической эпохи Фудзивара. По всей видимости, такую подвижность значения подразумевает сама структура термина, многозначность обеих частей слова — «*ва*» и «*ё*:».

Термин «*ваё*:» стал неотъемлемой частью **истории** японского искусства, и полностью от него не отказываются. Хотя проблемность этого понятия осознаётся, её компенсируют упомянутые новые тенденции и публикации, в которых обсуждается спорность термина. Важно и постепенное включение в научный обиход того материала, который «пострадал» от излишней оценочности концепции.

Итак, термин «*ваё*:» (和様, «японский» стиль / «японообразный» / «мягкий» стиль /

«гармоничный») может использоваться двояко: 1) как конкретный стиль конкретного времени и 2) как обобщающее определение (возможных) эстетических предпочтений в японском искусстве. С одной стороны, это манера исполнения конкретных памятников каллиграфии и архитектуры XI–XII вв., возникшая ещё в древности в качестве пары «неяпонской». Скульптура XI–XII вв., которую тоже описывают термином «*ваё*:», в этом смысле стоит особняком. Именно создатели японской истории искусства в середине XIX — XX в. дали такое именование стилю этой скульптуры и несколько искусственно включили его в концепцию сквозной для всех периодов «японской эстетики». Хотя в Японии XI–XII вв. и существовал сложившийся стиль скульптуры, он скорее соответствует лишь одному из значений «*ва*» 和 — «мягкость», «гармоничность». Постепенно были сформулированы более конкретные определения — «стиль Дзё:тё:» и «стиль скульптуры эпохи Фудзивара», а уникальность этого стиля в рамках Дальневосточного региона в настоящее время ставится под сомнение. И поэтому кажется логичным отказаться от формулировок «истинно национальный японский стиль» или «национальный эстетизм», эти определения слишком размыты и сохраняют первоначальный националистический посыл таких исследователей, как К. Оакура.

Применительно к скульптуре XI–XII вв. использование транслитерации *ваё*:», которая становится именно названием этого конкретного стиля наряду с определениями «стиль Дзё:тё:» и «стиль Фудзивара», может быть компромиссным решением проблемы несоответствия русского термина «японский стиль» и полисемантического «*ваё*:» в японском языке. Если же понимать термин «*ваё*:» именно как «японский стиль», то недостаточно ограничиваться скульптурой XI–XII вв., а необходимо проследить историю эстетических предпочтений в Японии, дискурс о традиционном и историю построения идентичности в японском обществе конца XIX — XXI в.

Литература

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь / Общ. ред. А. М. Кантор. — М.: Эллис Лак, 1997. — 735 с.
2. Виноградова Н. А. Скульптура Японии III–XIV вв. М.: Изобразительное искусство, 1981. — 237 с.
3. Вэблио кого дзитэн [Словарь старояпонского языка Вэблио]. URL: <https://kobun.weblio.jp/> (дата обращения: 27.10.2018)
4. Кужель Ю. Л. XII веков японской скульптуры. — М.: Прогресс-Традиция, 2017. — 496 с.
5. Лебедева О. И. Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков: взгляды и концепции Оакура Какудо. — М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2016. — 208 с.
6. Масуки Р. Дзиссэки-но эси тати: хигасиадзиа кайгайси кара мита «*ваё:ка*»-но сёсо: [Художники X в.: аспекты *ваё:ка* в перспективе истории живописи Восточной Азии] // Бидзюцу кэнкю: / То:кё: бункадай кэнкю:сё кикаку дзё:хо:бу хэн. — 2016. — No. 420. — С. 75–104 (на яп. языке).
7. Нихон-о сирү дзитэн [Словарь японских понятий] / Под ред. Осима Т. и др. Токио: Сякаисисо-ся, 1972. — 1056 с. (на яп. языке).
8. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Институт философии РАН; Национальный обществено-научный фонд / Председатель научно-ред. совета В. С. Стёпин. — М.: Мысль, 2000–2001. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 12.01.2019)
9. Сараи М. Хэйан тё:кокусирон-ни окэру ваё: гэнсэцу-но киханка [“Японский стиль” скульптуры эпохи Хэйан: процесс стандартизации дискурса] / Дзинбунти-но аратана со:го:-ни мукэтэ : 21сэйки СОЕ пуругураму гуро:барука дзидай-но тагэнтэки дзинбунгаку-но кётэн кэйсэй. Дай-

- ни-кай хо:кокусё 2 тэцугакухэн 1. — Киото: Киото дайгаку, 2004. — С. 239–255 (на яп. языке).
10. *Сато: Д.* Найгай ко:си-но нака-но ва то нихон [«Ва» и «Нихон» в <системе> «Внутреннего-внешнего» и «Общего-частного»] / Дзю:таку со:го: кэнкю: дзайдан кэнкю: ромбун сю:. 31, 2005. — С. 21–31. (на яп. языке).
 11. *Ямамото Ц.* Тё:коку-но ваё: хо:о:-до:-но буцудзо:-о тю:син ни // Кайсо: 950нэн кинэн кокухо: бё:до:-ин тэн / То:кё: кокуруцу хакубуцукан тахэн. — Токио: Асахи симбунся, 2000. — С. 191–196.
 12. *Ямамото Ц.* Буцудзо: : Нихон буцудзо:си ко:ги. [Буддийские статуи: лекции по истории японских буддийских статуй] — Токио: Хэйбонся, 2015. — 303 с. (на яп. языке).
 13. *Ямасита Ю., Такагиси А.* (кансю:). Нихон бидзюцуси. [История японского искусства]. — Токио: Бидзюцусюппанся, 2014. — 379 с. (на яп. языке).
 14. *Gombrich E.* Style // Art of Art History. A Critical Anthology / Ed. D. Preziosi. — Oxford: Oxford University Press, 2009. — P. 129–140.
 15. *Hempel R.* The Golden Age of Japan 794–1192 / Transl. K. Watson. — New York: Rizzoli International Publications, 1983. — 252 p.
 16. JAANUS. Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology. URL: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/> (дата обращения: 30.12. 2018)
 17. *Kuno T.* A Guide to Japanese Sculpture. — Tokyo: Mayuyama & Co., 1963. — LXIX, 100, 38 p.
 18. *McCallum D. F.* Heian Sculpture at the Tokyo National Museum: A Review Article. Part I // Artibus Asiae. — 1973. — Vol. 35. — No. 3. — P. 278–292.
 19. *McCallum D. F.* Heian Sculpture at the Tokyo National Museum: A Review Article. Part II // Artibus Asiae. — 1974. — Vol. 36. — No. 1/2. — P. 147–160.
 20. *Paine R. T., Soper A.* The Art and Architecture of Japan. — New Haven: Yale University Press, 1992. — 522 p.
 21. *Schapiro M.* Style // Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory / Ed. A. L. Kroeber. — Chicago: University of Chicago Press, 1953. — P. 287–312.
 22. *Stanley-Baker J.* Japanese Art. — London: Thames and Hudson, 2014. — 240 p.

Название статьи. «Японский стиль» (ваё:) скульптуры эпохи Хэйан: к истории термина.

Сведения об авторе. Ванеян Елизавета Степановна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. vanejan.liza@gmail.com.

Аннотация. В статье рассмотрен термин японской истории искусства «ваё:» («японский стиль»): этимология самого слова, значение и использование в целом и смысл термина в работах, посвящённых скульптуре эпохи Хэйан (794–1185), в частности. На основании современных исследований японских авторов, обращающихся к тем же вопросам, удалось определить, что в отличие от других сфер культуры, где «японское» и «неяпонское» различали ещё в древности, понимание скульптуры определённого периода как выражения «японского стиля» — идея, целиком родившаяся уже в Новое время, первоначально в крайне политизированном контексте. Однако концепция *ваё:*, семантически насыщенная и неоднозначная, постепенно стала инструментом самоопределения, частью дискурса о традиционном. В связи с этим возникает вопрос о несоответствии наполнения этого термина обычному переводу на русский язык как «японский стиль», тем более в сочетании с прилагательным «национальный». Выводом статьи можно считать предложение использовать применительно к скульптуре XI–XII вв. транслитерацию *ваё:* и дополнительные определения («стиль Дзё:тё:», «стиль Фудзивара»), а также принимать во внимание, что понятие «японский стиль» — это отражение рефлексии японских авторов Нового и Новейшего времени.

Ключевые слова: японское искусство; японская эстетика; скульптура эпохи Хэйан; *ваё:*; японская скульптура; историография; японский стиль; национальное искусство; Оакура Какудзо; традиционное.

Title. “Japanese Style” (wayō) in Heian Period Sculpture: History of the Term.

Author. Vaneian, Elizaveta Stepanovna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. vanejan.liza@gmail.com.

Abstract. In this article the term wayō (和様 “Japanese style”) of the Japanese art history is analysed: its etymology, meaning and usage in general and in relation to Japanese sculpture of Heian period (794–1185), in particular. With reference to the contemporary Japanese authors addressing the same questions, it has been possible to establish that, unlike other types of cultural objects (marked as “Japanese” or “non-Japanese”

back in the past), sculpture of particular periods was said to express “Japanese style” only in Modern times, originally in politicised contexts. However, being semantically rich and multi-layered, the concept of wayō gradually became the instrument of indicating Japanese identity as part of the discourse on the traditional. For this reason, I argue that the Russian translation and usage of the term “iaponskij stil” (“Japanese style”) is inadequate, especially with the attribute “national”. Instead, I suggest using the transliteration *wayō* or, alternatively, “Jōchō-style” or “Fujiwara-style”, providing commentaries on the concept and term by modern and contemporary Japanese authors.

Keywords: Japanese art; Japanese aesthetic; Heian sculpture; Japanese sculpture; historiography; Japanese style; national art; Okakura Kakuzo; the traditional.

References

- Gombrich E. Style. *Art of Art History. A Critical Anthology*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2009, pp. 129–140.
- Hempel R. *The Golden Age of Japan 794–1192*. New York, Rizzoli International Publ., 1983. 252 p.
- JAANUS. Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology. Available at: <http://www.aif.or.jp/~jaanus/> (accessed 30 December 2018).
- Kuno T. *A Guide to Japanese Sculpture*. Tokyo, Mayuyama and Co., 1963. 202 p.
- Kuzhel' Iu. L. *XII vekov iaponskoi skulptury (Twelve Centuries of Japanese Sculpture)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 1981. 496 p. (in Russian).
- Lebedeva O. I. *Iskusstvo Iaponii na rubezhe XIX–XX vekov: vzgliady i kontseptsii Okakura Kakuzo (The Art of Japan around 1900: Views and Concepts of Okakura Kakuzo)*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2016. 208 p. (in Russian).
- Stepin V. S. (ed.). *Novaia filosofskaia entsiklopediia (New Encyclopedia of Philosophy)*, 4 vols. Moscow, Mysl' Publ., 2000–2001. Available at: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/about> (accessed 30 September 2018) (in Russian).
- McCallum D. F. Heian Sculpture at the Tokyo National Museum: A Review Article. Part 1. *Artibus Asiae*, 1973, vol. 35, no. 3, pp. 278–292.
- McCallum D. F. Heian Sculpture at the Tokyo National Museum: A Review Article. Part 2. *Artibus Asiae*, 1974, vol. 36, no. 1/2, pp. 147–160.
- McCallum D. F. The Ninna-ji Amida Triad and the Orthodox Style. *Artibus Asiae*, 1974, vol. 36, no. 3, pp. 219–241.
- Paine R. T.; Soper A. *The Art and Architecture of Japan*. New Haven, Yale University Press Publ., 1992. 522 p.
- Sarai M. Heian chōkoku shiron-ni okeru wayō gensetsu-no kihanka (Standardization of the wayō Discourse in the History of Japanese Sculpture). *Jinbunchi no aratana sōgō ni mukete : 21seiki COE puroguramu gurōbaruka jidai no tagenteki jinbungaku no kyoten keisei. dai 2kai hōkokusho 2 tetsugakuhen 1*, vol. 3. Kyōto, Kyōto Daigaku Publ., 2004, pp. 239–255 (in Japanese).
- Satō D. “Naigai” “kōshi” -no naka-no “wa” to “nihon” (“Wa” and “Nihon” in the Framework of “Inside and Outside”). *Jūtakū sōgō kenkyū zaidan kenkyū ronbunshū*, 2005, vol. 31, pp. 21–31 (in Japanese).
- Schapiro M. Style. Kroeber A. L. (ed.). *Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1953, pp. 287–312.
- Stanley-Baker J. *Japanese Art*. London, Thames & Hudson Publ., 2014. 240 p.
- Summers D. Style. Preziosi D. (ed.). *Art of Art History. A Critical Anthology*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2009, pp. 144–148.
- Vinogradova N. A. *Skulptura Iaponii III–XIV vv. (Japanese Sculpture of the 3rd–14th Centuries)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1981. 237 p. (in Russian).
- Weblio Kogojiten (Old Japanese Dictionary)*. Available at: <https://ejje.weblio.jp/content/Japanese+dictionary> (accessed 20 September 2018).
- Yamamoto T. *Butsuzō: nihon butsuzōshi kōgi (Butsuzō: Lectures on the History of Buddhist Statues)*. Tokyo, Heibonsha Publ., 2015. 303 p. (in Japanese).
- Yamashita Y.; Takagishi A. (kanshū). *Nihon bijutsushi (History of Japanese Art)*. Tokyo, Bijutsushuppansha Publ., 2014. 379 p. (in Japanese).